

# КАРЛ КЕРЕНЬИ ДИОНИС



Прообраз  
неиссякаемой  
ЖИЗНИ

Карл Кереньи

ДИОНИС:  
ПРООБРАЗ НЕИССЯКАЕМОЙ  
ЖИЗНИ

Karl Kerényi

DIONYSOS  
Urbild des unzerstörbaren Lebens

Klett-Cotta  
Stuttgart

Карл Кереньи

ДИОНИС  
Прообраз неиссякаемой жизни



Научно-издательский центр  
«Ладомир»  
Москва

Вступительная статья

Л.Ю. Герасимовой

Ответственные редакторы

С.И. Межеричук, Л.Ю. Герасимова

Перевод с немецкого

А.В. Фролова (часть I), Л.Ф. Поповой (часть II)

Оформление А.П. Зарубина

ИЗДАНИЕ КНИГИ ОСУЩЕСТВЛЕНО

ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ

ИНСТИТУТА ИМЕНИ ГЁТЕ

DIE HERAUSGABE DES WERKES

WURDE AUS MITTELN

DES GOETHE-INSTITUTS GEFÖRDERT



## КЕРЕНЬИ К.

Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни: Пер. с нем. М.: Ладомир, 2007. — 319 с.

ISBN 978-5-86218-438-9

ISBN 978-5-94451-044-0

Карл Кереньи (1897–1973) — крупнейший деятель европейской гуманитарной науки, автор ряда монументальных трудов по античной мифологии и религии. В его работах всем известные древние мифы не только получают убедительное научное толкование на основе материальных и письменных источников, но и словно предстают кусочками мозаики, из которых ученый складывает и демонстрирует нам грандиозное панно античной культуры.

Благодаря книге «Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни» читатель сможет совершить путешествие по следам *прибывающего* бога, ощутить дух тех отдаленных от нас времен, познакомиться с новыми удивительными фактами, касающимися как Диониса, так и других традиционных персонажей греческой мифологии: Зевса, Геры, Аполлона, Деметры, Персефоны, Ариадны, Тесея, Ориона, Дедала, Минотавра... Читатель увидит, какую роль играли в религиозной жизни древних греков виноград, мед, козленок в молоке, змея, качели, узнает о ритуалах, празднествах и жертвоприношениях, связанных с дионисийским культом, который оказался причастен к рождению в Аттике комедии и трагедии, а в эпоху поздней античности разросся до уровня космической религии.

Klett-Cotta © 1976, 1994 J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart.

© Л.Ю. Герасимова. Статья, 2007.

© Л.Ф. Попова. Перевод (часть II), 2007.

© А.В. Фролов. Перевод (часть I), 2007.

© НИЦ «Ладомир», 2007.

© А.П. Зарубин. Оформление, 2007.

ISBN 978-5-86218-438-9

ISBN 978-5-94451-044-0

## КАРЛ КЕРЕНЬИ И ЕГО «ОБХОЖДЕНИЕ С БОЖЕСТВЕННЫМ»

Карл Кереньи по праву стоит в ряду видных представителей европейской научной и философской мысли XX века. Как специалист по античной филологии он сумел сказать свое слово в изучении античной мифологии и религии.

Карл Кереньи родился 19 января 1897 г. в венгерском городе Темешваре (ныне г. Тимишоара в Румынии). Отец Карольи (так имя Карл звучит по-венгерски), служащий почты, происходил из семьи мелких землевладельцев, исповедовавших римско-католическую веру; дед по материнской линии имел большую библиотеку латинских авторов и писателей эпохи Французской революции — будущий ученый рано усвоил идеалы политической свободы и независимости. Еще обучаясь в гимназии в Араде, Карольи проявлял склонность к греческому языку; затем, уже в Будапештском университете, он приступил к изучению классической филологии. Наряду с этим молодой Кереньи знакомится с классиками всемирной литературы: помимо венгерских поэтов, он особенно полюбил Leopardi, Кенне, Гельдерлина, Китса, Мильтона и Вергилия. Работы Эдуарда Нордена и Франца Боля побудили Кереньи серьезно заняться исследованиями в области религии. В 1919 г. он защитил диссертацию «Платон и Лонгин: Исследования в области истории античной литературы и эстетики».

После окончания университета в течение нескольких лет Кереньи преподавал в будапештской гимназии. Некоторое время он учится в Германии, в университетах Грайфсвальда, Гейдельберга и Берлина. В Берлине слушает лекции Германа Дильса, Ульриха фон Виламовиц-Меллендорфа, Эдуарда Нордена, Эдуарда Мейера. Свою первую книгу «Греко-восточный роман в свете истории религии» (1927) Кереньи посвятил Францу Боллю. Работа произвела впечатление; ее автор получил звание приват-доцента и стал преподавать историю античной религии в университете Будапешта. Лекции молодого ученого по античной мифологии пользовались огромной популярностью. В 1936 г. он становится профессором классической филологии и древней истории в Пече, в 1941 г. — профессором в Сегеде (оба города находятся в южной Венгрии); при этом продолжает работать и в Будапеште.

Кереньи всегда много путешествовал по Греции и Италии. В 1929 г. в Афинах он познакомился с Вальтером Фридрихом Отто, немецким религиоведом-классицистом, с которым его связала длительная дружба. С 1938 г.

Кереньи периодически работал в Голландии и Норвегии. В 1943 г. ученый эмигрировал из фашистской Венгрии в Швейцарию, желая оставаться независимым гуманистом. Как писала его жена, Магда Кереньи, так реализовалась мечта ученого — жить в свободной республике и на земле, помнящей времена античности. Частично его выбор определялся возникшими ранее тесными контактами с Карлом Густавом Юнгом. С 1943 г. Кереньи обосновался в Асконе, в италияязычном швейцарском кантоне Тичино. В 1944—1946 гг. он преподавал венгерский язык в университете Базеля. Рабочим же языком исследователя стал немецкий, а имя Кароль теперь стало писаться как Карл; соответственно использовались еще имена Карло и Чарлз. В 1962 г. Кереньи и его семья получили швейцарское гражданство.

Многочисленные публикации Кереньи по истории древней религии, включая «Мифологию греков», ставшую классической работой, принесли ученому известность — его приглашают читать лекции в европейские университеты, он неоднократно участвует в конференциях «Эранос». В 1961 г. Кереньи становится членом Норвежской королевской академии наук, в 1962 г. — почетным доктором теологического факультета шведского университета Упсалы; в 1969 г. награждается золотой медалью Общества Гумбольдта. Кереньи выступал с докладами и читал лекции почти во всех европейских странах (за исключением Восточной Европы и Иберийского полуострова), в основном в Италии, Швеции, Норвегии и Финляндии; труды ученого переводились на многие языки. Умер Кереньи 14 апреля 1973 г.

Фигура Карла Кереньи поистине масштабна. Себя он называл эллинистом, хотя в круг интересов ученого входили и разнообразные философские проблемы современности. Кереньи не забывал о своих венгерских корнях, но как исследователь сформировался в немецкоязычной культурной среде, причем был лично знаком с рядом своих талантливых современников. Культурное наследие нового и новейшего времени в широком смысле слова: литература (особенно поэзия, которой Кереньи интересовался с юности, от Гельдерлина и Гёте до поэтов XX века), философия (экзистенциализм, феноменология, герменевтика, морфология культуры), психология, этнология — претворилось в уникальный научный метод исследования античной религии.

Ученик выдающихся филологов и историков, Кереньи рано осознал необходимость поиска собственного пути в науке:

Преданный эллинской культуре исследователь древностей с венгерскими корнями, зимой 1929 г. в Греции я почувствовал, что традиционная филология мне надоела. Нигде не сталкивался я с «мифом» как некоей особенной силой — я имел дело скорее с «мифологией», закрепленной в традиции, *в том числе и литературной*, и в великом множестве тогда еще далеко не полностью исследованных изображений на вазах, не говоря уже о производящих исключительное впечатление, редких ликах богов, оставленных нам скульпторами древности. Не будучи археологом, я ощутил воздействие непосредственного соприкосновения с чувственной традицией античности (Thomas Mann — Karl Kerényi: Gespräch in Briefen. Zürich, 1960. S. 20).

Именно в 1929 г., как уже было сказано, Кереньи познакомился с В.Ф. Отто, чей подход к истории религий оказал огромное влияние на начинающего ученого. Позже Кереньи писал об Отто как о своем «выдающемся современнике», а книгу «Боги Греции» называл шедевром германской науки о

древности. Мироззрение Отто основывалось на антропологии, понимаемой как проникновение в человеческую природу, на вере в человека, на стремлении к «истине», а не к «правильности методических расчетов». Для этого ученого бытие раскрывается только как божественное, а прафеномен осознается через созерцание в нем образа (*Gestalt*). Узнаваемыми «образами бытия» (*Seinsgestalten*) называет Отто богов — сущности, с которыми греки встречались во время «эпифаний». Древние греки, считает Отто, обладали большей способностью к созерцанию, большими визионерскими способностями, чем мы. Из того же положения исходит и Кереньи.

Близки также взгляды Отто и Кереньи на сущность мифа. Андре Йоллес определил миф в его первоначальном значении как «истинное слово». Отто, по мнению Кереньи, говорит еще точнее: миф — это «слово о фактически, преимущественно о действительно произошедшем в прошлом» (курсив мой. — Л. Г.), это слово «о положении дел» (*Sachverhalt*), а именно о «положении дел богов». Кереньи отрицательно относился к символической или рациональной трактовке мифологии. Для него мифология — не символическая форма мышления в духе Кассирера и не предлогическое мышление в духе Леви-Брюля; мифические рассказы — не выражение убеждений, которые могут проверяться или обсуждаться их носителями; мифология — не форма, а материал, вещество. И здесь филолог Кереньи обращается за помощью к этнологам, ведь они имеют дело непосредственно с живой мифологией. Он находит правильной трактовку «великого польского этнолога» Бронислава Малиновского: живой миф — переживаемая реальность, конкретная действительность, имевшая место в начале времен и с тех пор оказывающая влияние на судьбы мира и людей; живой миф выражает именно то, о чем в нем рассказывается, поэтому он не символический и не аллегоричен. Отвергается и этиологический характер живой мифологии: мифология объясняет, но никаких интеллектуальных усилий для ее постижения не требуется.

Новой величиной в европейской науке о религии и античности явился сделанный Кереньи в 1933 г. доклад «Бессмертие и религия Аполлона». С 1937 г. доклад об Аполлоне публикуется во всех изданиях сборника «Аполлон: Исследования по античной религии и гуманизму». Этот сборник важен с методологической точки зрения. Автор размышляет здесь о предмете античных исследований, о нашей возможности занять экзистенциальную позицию по отношению к античности. Любая религия — это система психических реалий, поэтому психология религии — наука не об «иллюзиях», а о «реалиях души». Подлинно мифические образы относятся к сфере, не ограниченной ни рациональным, ни иррациональным: они — реалии, которые нужно узнавать в различных аспектах мира, не склоняясь к тому или иному мироззрению. Исследователь древности должен уметь чувствовать действительность космоса, в котором укоренена античность, видеть совокупную реальность мира в образах бытия. Для этого необходимо сочетание традиционных методов с методами феноменологии, с одной стороны, и методами морфологии культуры — с другой. Кстати, в те же 30-е годы Кереньи познакомился с Лео Фробениусом, который стал его близким другом. Сам Кереньи считал, что ему удалось осуществить методический синтез.

Подлинный предмет науки о классической древности, по Кереньи, — античная «жизнь» с ее особым стилем как античный способ человеческой



экзистенции: можно говорить о «форме человеческого существования (*Dasein*)» греческой или римской, Гомера или Вергилия, Пиндара или Горация. Экзистенцию нужно исследовать не только с «мыслительной» стороны, в рамках «невещественной» традиции, но и изучать ее образ (*Gestalt*). В этом отношении большое значение приобретает искусство, «чувственная традиция», однако с точки зрения «чувственности» можно рассматривать и письменный источник — в художественном произведении как таковом стиль жизни воплощается во всей своей чистоте.

Венгерский ученый делал все возможное, чтобы читатель ощущал античность как живую, а не видел ее застывшей в терминологии. Важно также то, что в центр внимания ставится конкретное, а не абстрактное, ибо, как писал Кереньи в эссе «Похвала конкретному», абстракция противоречит гуманизму. Читатель должен контактировать с античностью, «со-медитировать» по поводу и античной, и своей экзистенции. Тогда, быть может, античность откроет свои неясные аспекты, а это для Кереньи — возможность обогатить себя как человека и стать человечнее, это — путь действенного гуманизма.

Кереньи постоянно стремится связать прошлое и настоящее Европы: он убежден в том, что знание об античности, в частности об античной религии, может принести практическую пользу современности. Ведь религия античности связана как с античной культурой, так и с культурой, созданной на основе античной, — то есть западной, поэтому исследование античной религии удовлетворяет интерес и к нашей собственной культуре, и к религии вообще. По мнению венгерского ученого, для западной цивилизации античность является, кроме всего прочего, источником духовного оформления (*Gestaltung*) современной эпохи. Как позже напишет Кереньи, уже в начале творческого пути он думал о «возвращении европейского духа к высшим, мифическим реалиям» (Thomas Mann — Karl Kerényi: Gespräch in Briefen. ... S. 12).

Задача науки о древности в целом, по Кереньи, может быть обозначена словом «*Zurückführung*» — «возвращение», «возведение к началу»:

Речь идет о том, чтобы возвести наше бесплотное знание, унаследованное от древности, к его античному телу; наше теоретическое мышление — через его греческие истоки — к нетеоретическим, но зато непосредственно созерцаемым реалиям античного бытия; отобрать и объединить то, что изначально составляло целое; восстановить единство стиля и очистить его формальный язык от чуждых элементов; этот формальный язык узнать в религии и философии, в образах богов и философских учениях и осознать сам язык как античное мировоззрение; представить ритмику цветения и увядания осуществляемых в исторических явлениях форм и написать историю древности, которая будет в такой же степени отдавать должное непрерывности и единству стиля, как и удовлетворять историческому и морфологическому смыслу; наконец, сами античные формы возвести к их изначальной почве, к той природе, которая является для них не только *окружающей средой*, но и конститутивным элементом (Kerényi K. Apollon: Studien über antike Religion und Humanität. Düsseldorf, 1953. S. 87 sq.).

Последнее утверждение весьма характерно: оно показывает, что значила для Кереньи природа юга, мир воздействовавших на античную культуру образов. Античная архитектура, как писал ученый, была связана с ландшафтом, возникала из него, и археологи, работающие в этом самом ландшафте, имеют счастливую возможность видеть сейчас то, что окружало создателей античных храмов. Но и филолог Кереньи осуществлял на прак-

тике свои идеи о сближении со средиземноморской природой, путешествуя по Греции и Италии. В 1952 г. были изданы дневники исследователя «Часы в Греции» — это название точно отражает содержание публикации, в которой впечатления от путешествий расписаны буквально по часам.

Кереньи являлся не только эллинистом, но и — как он опять же называл себя сам — исследователем-гуманистом (*ein forschender Humanist*); его всегда волновали проблемы современности. Конец 30 — начало 40-х годов XX века были для него временем, когда требовалось спасти гуманизм, спасти «все благородное, что еще есть в Европе». И связь с античностью представлялась исследователю одной из спасительных ниточек: кто открывает людям глаза на великую «человеческо-божественную игру мифологии», тот, по Кереньи, очищает людей и гуманизирует. В первые военные годы появляются работы, которые потом войдут в совместный с Юнгом сборник «Введение в сущность мифологии. Миф о божественном ребенке. Элевсинские мистерии» (1941).

Имя Карла Густава Юнга, с которым Кереньи сотрудничал в течение длительного времени, принципиальным образом связано с процессом формирования Карла Кереньи как исследователя — наряду с именем В.-Ф. Отто. Кереньи был одним из основателей Института Юнга в Цюрихе (1948 г.), где читал лекции по мифологии и истории религии. Понятие «архетип» («пробораз»), выработанное Юнгом, становится одним из ключевых в творчестве Карла Кереньи. Архетипическое, как его понимает венгерский ученый, — это то общее для всех, что есть в конкретном, отдельно взятом человеке, но не абстракция (то есть производное общее), а действительно — и действительно проявляющееся. Мифология раскрывает первопричины постольку, поскольку они являются началами; в первопричине должно всплывать что-то общее для всех людей, поэтому миф говорит о происхождении какого-либо феномена, об образце, каковой может быть и позитивным, и негативным: это боги, герои, предки, *основоположники*. Боги для Кереньи — архетипы человеческого рода: кажется, что мы узнаем в них себя как в зеркале, они представляют нам отражениями; однако в действительности это мы отражаем их, а они не меняются. Боги есть сущность всего человеческого и всего того, что человек воспринимает в окружающем мире.

Именно работая с Юнгом, Кереньи задумывает серию монографий о греческих богах. В данную серию входит предлагаемая читателю книга о Дионисе, а также работы о других архетипах греческой религии: Прометее, Асклепии, Ниобе, Афине Палладе, Деметре и Коре, Зевсе и Гере. В согласии с Отто, Кереньи хотел разработать такой взгляд на греческих богов, который был бы доступен для современного человека; свои книги он адресовал не только ученым, но и *каждому человеку*. С этой целью Кереньи и обратился к открытиям психологии, к теории Юнга.

В 1935 г. публикуется работа Кереньи «Дионис и трагическое в “Антигоне”», в 1937 г. — доклад «Рождение Елены», далее выходит работа «Пифагор и Орфей». Эссе «Что такое мифология?» было впервые опубликовано в 1939 г.; затем в качестве первой, вводной, главы оно появляется в изданиях «Античной религии» до 1960 г. «Античная религия: Обзор основных черт» — важная книга, увидевшая свет в 1940 г. Позднее в доработанном виде она публикуется под названием «Религия греков и римлян»; в ней автор проводит морфологически-формальное сравнение греческого и римского религиозных стилей.

В конце войны и в первые послевоенные годы вышли работы «Дочери солнца: Размышления о греческих божествах», «Рождение Елены» (включая гуманистические сочинения 1943–1945 гг.), «Божественный лекарь: Исследования об Асклепии и его святилище» (позднее в американских и английских изданиях книга имела название «Асклепий»). Главной темой небольшой книги 1946 г. «Прометей: Экзистенция человека в греческом толковании» и работы 1949 г. «Ниоба: Новые исследования по античной религии и гуманизму» стал человек в античной религии.

В 1951 г. выходит в свет первый том «Мифологии греков», с подзаголовком «Истории богов и людей», в 1958 г. — второй том, «Истории героев». Поставив перед собой цель изложить греческую мифологию для «взрослой» аудитории — не в упрощенном варианте, как для детей, но и не так, как пишут исключительно для специалистов, — Кереньи на основе многочисленных источников создал подробную сюжетную историю персонажей греческой мифологии. В 1950-х годах появились также работы «Дева и мать греческой религии: Исследование об Афине Палладе», «Трикстер» (в соавторстве с К.-Г. Юнгом и П. Радином), «Происхождение дионисийской религии на современном этапе исследований», «Греческие миниатюры», «Греция в цвете» (иллюстрированное издание с комментариями Кереньи). В 1960-х годах выходит «Элевсин: Архетипический образ матери и дочери» (1960), затем — «Основные греческие понятия» (1964). К концу жизни Карла Кереньи была начата публикация многотомного собрания его сочинений в отдельных томах (планировалось 12 томов), однако эта работа осталась незавершенной.

Будучи уже зрелым, сформировавшимся ученым, лаконично и четко излагает он свою методологию в «книжечке» (это его собственное выражение) «Обхождение с божественным: О мифологии и истории религии» (1955). Словом «обхождение» (*Umgang*) венгерский ученый называет взаимоотношение исследователя религии с его предметом. Данное слово, по мнению Кереньи, схватывает конкретику темы так, как не может никакой «научный» термин. Для «обхождения» характерен ряд предпосылок. Во-первых, это наличие отношения «субъект — объект», во-вторых — взаимность (*Vertauschbarkeit*), то есть возможность в любой момент поменяться ролями. Еще две предпосылки — дистанция и внимательность — отличают «обхождение» от «использования» объекта отношения, придавая объекту личностные характеристики. Совершенное растворение субъекта в «обхождении» ведет к полной смене ролей — к «захваченности», одержимости (*Ergriffenheit*). В таком состоянии объект отношения становится субъектом, захватывающим и направляющим. Однако благодаря дистанции здесь, в противоположность мистическому слиянию, сохраняется знание о субъекте и объекте. Участник отношения воспринимает то, что рождается в результате «обхождения», *внимательно, с тщанием* — на латыни это звучит как *religiose* (согласно трактовке В.-Ф. Отто). Если предмет «обхождения» является высшей личностью, тогда отношение «субъект — объект» поднимается до отношения «я — ты», что представляет собой форму самого личностного отношения «человек — бог». Божественное доступно «обхождению» прежде всего в силу мистического характера бытия. Этот мистический характер обнаруживается в мифе, а на «мифологизируемости» бытия основывается мифология.

Первичное «обхождение» характеризуется непосредственностью, в то время как «обхождение» с зафиксированной традицией, с литературными и вещественными памятниками есть уже опосредованное «обхождение», подлинность которого спорна. Восполнить недостаток непосредственности призвана методология, то есть размышление по поводу правильности работы. Если все религиозное имеет предпосылкой «прямое “обхождение” с божественным», то привносимые в процесс исследования религиозной жизни теории или философские принципы препятствуют непосредственности. Возникает опасность подмены подлинного «обхождения» чем-то отдельным, самостоятельным, а именно «религией». Это «отдельное» встает между богом и человеком и лишает человека непосредственности того состояния, когда он открыт для восприятия божественного. Исследователь религии должен уметь сводить «отдельное» к изначальному смыслу, превращать свой материал в объект «обхождения». При этом ученому следует иметь дело с конкретным — с абстрактным «обхождения» быть не может. Конкретизирует религиозное история: религиозное, как и художественное, никогда не является бесплотным и бесформенным, но всегда осуществляется исторически, поскольку мир религии и мир искусства неизбежно оказываются включенными в третий мир — мир культуры определенного народа. Содержательной предпосылкой религиоведения является совокупность всех конкретных проявлений религии — мифов, учений, ритуалов, художественных произведений и т. д. — как историческая данность. Кереньи писал: «Фактически религия, равно как и искусство и культура, существует *только* исторически, то есть в конкретных формах и неся на себе отпечаток стиля, а именно стиля какой-либо культуры» (*Kerényi K. Umgang mit Göttlichem: über Mythologie und Religionsgeschichte*. 2. Aufl. Göttingen, 1961. S. 48). Путь к изначальному смыслу того или иного религиозного факта лежит через интерпретацию.

Герменевтический процесс имеет своей предпосылкой убежденность в том, что возвращение утраченного смысла стоит серьезных усилий. Мы уже не можем отделить миф и религию от традиции, от источников, из которых черпаем информацию: мифология и религия находят свое выражение в слове и изображении; действия — ритуалы — тоже в некоторой степени являются религиозными «текстами». Религиоведение — это наука о мифах и божественном слове любого вида. Если расположить формы выражения мифологии и религии в порядке важности интерпретации, то получится следующий ряд: слово, изображение, действие.

Кереньи пишет, что «интерпретация начинается и кончается переводом»: процесс исследования возвращает текст, отделенный от своих исходных предпосылок, к этим последним и заново озвучивает текст в его неумаленном значении. Начало процесса — *предварительный* перевод чужого текста на язык понятий, используемых нами. «Но будут ли они иметь то же значение, что и в первичном тексте?» — спрашивает венгерский ученый. С этим вопросом заканчивается донаучная наивность и начинается подлинная наука — как религиоведение, так и культуроведение вообще. Герменевтика означает больше, чем интерпретация частных случаев, даже больше, чем сумма всех самостоятельных интерпретаций: недостаточно знать язык, искусство, институты и прочие отдельные элементы какой-либо цивилизации — важно понять совокупность этих элементов, тот широкий контекст, в кото-

ром существовал текст тогда, когда его значение проявлялось в полной мере. Нужно исследовать предпосылки возникновения изучаемого текста, сравнивать их с нашими реалиями, находить соответствия и различия. На пути такого исследования возникает *второй* перевод — подлинное усвоение прочитанного текста.

Для интерпретатора религии и мифологии оказывается полезным, как полагает Кереньи, опыт постижения бытия поэзией и философией. Данное утверждение не противоречит принципу научности: наука, пишет венгерский ученый, должна отвергать шарлатанство, а не живительный дух великих поэтов и философов. Сам Кереньи был весьма эрудированным человеком, однако не просто начитанным, но творчески использовавшим сокровища всемирной (прежде всего немецкой) поэзии, художественной прозы, философии. Так, имена Гёте, Гельдерлина, Рильке встречаются почти в каждом его произведении. О многолетнем плодотворном общении Кереньи с Томасом Манном и Генрихом Гессе можно судить по двум изданиям: в 1960 г. была опубликована его переписка с Манном (письма 1934—1955 гг.), в 1972 г. — переписка с Гессе (письма 1943—1956 гг.).

Для Кереньи мыслители и поэты нового и новейшего времени — не только помощники и учителя в деле интерпретации мифов прошлого, они сами — продолжение духовной истории Европы, начавшейся в античности. В 1954 г. Карлу Кереньи было предложено охарактеризовать в одном из докладов духовную ситуацию континента с позиции представителя немецкоязычной Европы. Доклад, озаглавленный «Духовный путь Европы», вместе с рядом других докладов 1954—1955 гг. вошел в сборник «Духовный путь Европы: Пять докладов о Фрейдe, Юнге, Хайдеггере, Томасе Манне, Гофманстале, Рильке, Гомере и Гельдерлине». И опять в центре внимания Кереньи оказывается человек — человек в европейской традиции, которая ведет от Гомера к Ницше.

Само за себя говорит название немного более поздней книги «Прогулки эллиниста: От Гомера до Казандзакиса» (1960). Автор, прекрасно чувствующий связь времен, помогает и читателю ощутить ее. В современной Греции Кереньи постоянно находит следы прошлого; ученый признается, что всегда пользовался любой возможностью, чтобы перекидывать мостики из Древней Греции к тем элементам современной культуры, которые, хотя и другого рода, в какой-то степени могут быть названы греческими. Один из таких мостиков возводится в главе «Рождение и возрождение трагедии»: от истоков итальянской оперы Кереньи спускается к истокам греческой трагедии, полемизируя по ходу изложения с Ницше.

Вообще, Фридрих Ницше для Карла Кереньи — ключевая фигура в истории европейской мысли: с этим философом можно спорить, но его нельзя игнорировать. В методическом плане Ницше являлся для Кереньи одним из «учителей». По мнению венгерского исследователя, при рассмотрении истоков и начал духовных творений (таких, как жанры литературы или формы религии) возникают две опасности: свести эти начала к теоретическим конструкциям, не имеющим необходимой основы в засвидетельствованных конкретных фактах истории, или же предпочесть подобным конструкциям *опыт* и подпасть под влияние того, что представляется *таким* истокком в настоящее время и что непосредственно впечатляет чело-

века. Хотя опыт остается в сфере конкретного и ограничивается случайным и индивидуальным, из двух названных опасностей вторая, как считает Кереньи, все же менее серьезна. Аналогично ситуации с естествознанием, если в основу исследования не положен никакой *опыт*, хотя бы *peira* Алкмана («Опыт — вот основа познания»), то о литературоведении, искусствоведении и религиоведении нельзя говорить как о науке. Здесь стоит скорее доверять не чистому теоретику, но тому, кто в определенной степени является также и «практиком» в сфере духовного творчества. Таким «практиком» был Ницше. Жизненность его работы «Рождение трагедии из духа музыки» объясняется, по мнению Кереньи, тем, что это произведение основано на действительном опыте, переживании того нового, что представляла собой опера Вагнера в эпоху Ницше. Поэтому «Рождение трагедии» при всех своих слабых сторонах сохраняет значение для науки — как методологическое, так и содержательное...

8 февраля 1969 г. Карл Кереньи оставляет следующую запись в дневнике:

Закончилось полностью безличное время — время, которое было не чем иным, как книгой «Дионис»... Практически ежедневно я сталкивался с новым материалом, и почти всегда этот материал обнаруживал такую цельность, как никогда ранее. Иногда я полностью выбивался из сил; порой по вечерам меня охватывало совершенное отчаяние — и, с другой стороны, также вечерами сами собой появлялись страницы, которые мною никогда не предполагались, как, к примеру, первые страницы последней главы.

Об окончательном завершении работы свидетельствует дневниковая запись от 5 апреля 1969 г. Однако эта последняя крупная монография выдающегося венгерского филолога увидела свет только через шесть лет после написания и уже после смерти автора.

В «Дионисе» чувствуется и «могущественный импульс Фридриха Ницше» (Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 11) и влияние Вальтера Фридриха Отто, автора книги «Дионис: миф и культ» (1933). В книге о божестве вина и виноделия воплотились методологические принципы Кереньи, начиная с опыта как предпосылки изучения духовной сферы. Он часто пишет о том, что «видел»: в «Дионисе» всплывают реальные воспоминания из путешествий по Греции, впечатления от природы этой страны...

К образу Диониса Кереньи обращался еще в начале своей научной деятельности, так же как и к образу Аполлона. Материал, который потом войдет в монографию, отдельные мысли, наработки мы находим в целом ряде его публикаций. Аполлоническое и дионисийское, по Кереньи, не следует рассматривать лишь как две эстетические мирообразующие силы. Уже до Ницше Карл Отфрид Мюллер связал Аполлона со сверхприродным началом, с находящейся за рамками природы деятельностью. Аполлон — носитель трансценденции, для него характерна отдаленность, дистанцирование от жизни. Этот бог отрицает близость, пристрастность, мистическое опьянение и его экстатические грезы; в Аполлоне нам является дух созерцающего познания. С Аполлоном Кереньи соотнес идею «бессмертия» (*Unsterblichkeit*).

Другая идея связывается автором предлагаемой читателю монографии с Дионисом, божеством жизни в ее сокровенной основе, — это идея «неис-

сякаемости», «неуничтожаемости» (*Unzerstörbarkeit*) жизни. Мифология и культ Диониса исследуются в исключительной полноте и глубине. В большой и глубокой книге нашел отражение весь опыт исследовательской деятельности Карла Кереньи. В одной из своих более ранних работ Кереньи пишет:

Великая, всеобъемлющая задача антиковедения заключается в том, чтобы вести традицию назад – назад от разрозненного знания и теоретических спекуляций, которые мы унаследовали от греков, к реалиям древней жизни (*Kerényi C. Greece in colour. L., 1957. P. 16*).

А от этих реалий, в свою очередь, тянутся ниточки в нашу жизнь. В «Дионисе», как и в других своих книгах и статьях, Карл Кереньи предстает перед нами не просто как филолог, религиовед или антиковед, но как ученый-гуманист. Он помогает нам почувствовать то, что составляет основу гуманизма, – «радость от человека».

Л.Ю. Герасимова

## Предисловие

Время для изложения религиозной истории Европы и других регионов с европейскими традициями еще не пришло. Об отдельных религиях европейского культурного круга как древних, так и новейших, о путях их развития и взаимодействия мы имеем только приблизительное представление. Обогащение этого представления новыми данными важно не только для ученых, но и для всех желающих глубже постичь то, что составляет содержательный фонд культуры. Ведь европейская религиозная история осталась бы *нашей* религиозной историей, даже будучи далекой от нас. Принадлежит к истории нашей культуры, история религии не зависит от того, как используют ее в своих целях представители разных вероисповеданий или философских систем. Религиозную историю, как и историю вообще, невозможно переписать; ее нельзя и отвергнуть — этим она отличается от религиозных убеждений. Даже отказ от религии есть акт, свершающийся в рамках религиозной истории, и как таковой он обогащает культуру новым опытом. Изложение нашей религиозной истории без рассмотрения ницшеанства или атеизма не соответствует требованиям современной науки о религии, как и истории культуры вообще.

Ницше, при всем своем радикальной атеизме, противопоставлял Христу греческого бога. Выдвигая альтернативу «Дионис — Христос», Ницше назвал имя божества, которое — верно или ошибочно — он объединял со своим атеизмом. Как это оказалось возможным? Ведь речь не идет о лишенном всяких оснований вымысле! Раз «вымысел» появился на свет, его следует причислить к опыту, составляющему содержание нашей культуры. В любом случае это — человеческий опыт, говорим ли мы о Ницше или об адептах первоначальной, дофилософской, дионисийской религии. Что мы можем извлечь из опыта при помощи науки о религии и культуре? Что стояло за именем Дионис, когда им еще называлось божество подлинной исторической религии? В «Опыте самокритики», предпосланном «Рождению трагедии» в издании 1886 г., Ницше писал: «Ведь и по сей день в этой области для фи-



олога почти все предстоит еще открыть и вырыть! Прежде всего ту проблему, *что* здесь налицо проблема, — и что греки, пока у нас нет никакого ответа на вопрос “что такое дионисическое начало?”, остаются для нас, как и прежде, совершенно непонятными и недоступными представлению...»<sup>1</sup> Это утверждение до сих пор сохраняет свою силу и будет справедливо даже в том случае, если наука переосмыслит его следующим образом: греки и их минойские предшественники должны помочь нам разобраться в том элементе их культуры, который, будучи понятным, прояснит суть также и самой этой культуры. То, что Ницше говорил о греках, представляется особенно оправданным в отношении культуры минойского Крита: она останется совершенно не понятой, пока не постигнут ее дионисийский характер.

Ни одно другое греческое божество не присутствует в такой мере в исторических памятниках и природе Греции и Италии, то есть в сохранившейся от античности чувственной традиции, как Дионис<sup>2</sup>. Здесь можно говорить о почти повсеместном распространении дионисийского элемента. Из двух характерных и единственных в своем роде творений греческой архитектуры — храма и театра, которые оставили нам многочисленные руины и следы, — последний целиком принадлежал Дионису<sup>3</sup>. Из культурных растений средиземноморского ареала наиболее буйным ростом отличается виноградная лоза — священное растение Диониса, свидетельствовавшее о его присутствии. Это впечатление возникло у меня еще в 1931 г., когда только появилась идея данной книги. Именно тогда я понял, что при рассмотрении дионисийской религии на первое место прежде опьянения следует поставить тот спокойный и могучий элемент вегетативной, растительной жизни, который в конце концов «поглотил» даже античные театры — подобно театру в Кумах. Этот образ так запечатлелся в моей памяти, что вместе с атмосферой виноградной лозы, не менее трудноуловимой, чем аромат виноградного цветка, стал лейтмотивом моей работы.

Мой план, о зрелости которого не приходилось еще говорить, опередил Вальтер Отто, опубликовав в 1933 г. книгу о Дионисе под названием «Дионис: миф и культ»<sup>4</sup> (1933). В этой монографии на высоком научном уровне обсуждался и оценивался материал, почерпнутый преимущественно из сохранившихся литературных памятников. Он отнюдь не изображает Диониса божеством, ниспосылающим преходящее упоение. Вслед за Ницше эту точку зрения разделял его друг Эрвин Роде, а также большинство филологов и историков религии. Отто же видел в Дионисе «творческое безумие», иррациональную основу мира. Ницше оказал на Отто двойственное влияние — не только своей «дионисийской философией», но и своей трагической судьбой, которая была весьма поучительной и наглядно показывала, что безумие всегда требует точной диагностики. Отто так и не удалось выработать в отношении феномена Ницше определенную позицию, которая позволила бы распознать в данном случае свидетельства неосознанной патологии (например, это касается редкостной одержимости Ницше образом Ари-

адны)<sup>5</sup>. Кроме того, Отто не смог преодолеть ограниченность своего отношения к самому античному феномену: эротизм, основная черта дионисийского начала, так и остался для него сокрытым.

Книга Отто послужила толчком к опубликованию в 1935 г. моих «Размышлений о Дионисе»<sup>6</sup> — работы, в основу которой легли мысли, возникшие у меня сначала во время прогулки по винограднику в южной Паннонии и появившиеся потом — уже в постоянной полемике с Отто<sup>7</sup> — на Корчуле, одном из Далматинских островов. Мои впечатления от поездок по южным странам виноградного ареала, включая Крит, стали противовесом его книге, которую я всегда брал с собой. Позднее, в результате расшифровки второго критского линейного письма (линейного письма Б), осуществленной в 1952 г. М. Вентрисом, сразу же обнаружили имена дионисийского круга, а в Пилосе, в южном Пелопоннесе, — даже имя самого Диониса<sup>8</sup>. Тем самым были подтверждены представления Отто о древности дионисийского культа, который, вероятно, прижился в греческой культуре уже к концу второго тысячелетия до н. э.<sup>9</sup> В своей работе «Начала греческого политеизма» (1930) французский археолог Шарль Пикар уже как нечто само собой разумеющееся причисляет Диониса к греческим божествам крито-микенского происхождения<sup>10</sup>. Таким образом, у меня было достаточно причин, чтобы начать изучение минойского искусства с постановки проблемы: кто такой был Дионис?

Начало этому исследованию было положено в моих работах «Происхождение дионисийской религии», «Дионис Критский» и «Ранний Дионис»<sup>11</sup>. Они легли в основу настоящей книги, идея которой, как отмечалось, восходит еще к 1931 г. Для ее написания необходимо было занять позицию историка — историка религии, который уделял бы особое внимание исследованию мифов, культовых церемоний и праздничного календаря, и одновременно историка греческой и минойской культуры, поставившего перед собой задачу изучения отдельной жизненной сферы. В данном случае была избрана сфера религиозной жизни, в рамках которой нашел чистое и адекватное выражение некий существенный элемент совокупного типического существования, которое я и понимаю под «культурой». С начала микенской эпохи этот особый элемент выражался, конечно, не во всех компонентах религии, а лишь в том ее древнейшем пласте, который был целиком подчинен прообразу данного элемента — прообразу неиссякаемой жизни. В отношении к человеческому существованию, архетип которого описан мной в «Прометее», вышеупомянутый прообраз есть *прóтерос*, логически и фактически предшествующее<sup>12</sup>.

Помимо рассмотрения проблемы с точки зрения историка, критерием моей работы является строгость мышления. Под последним я понимаю дифференцированное мышление о конкретных реалиях человеческой жизни. К этим реалиям неприменимо суммативное мышление, распространившееся под влиянием сэра Джеймса Фрезера на исследования в области древних религий вообще, а под влиянием М.П. Нильссона и

Людвига Дойбнера — на изучение греческой религии. Когда мы задумываемся об этих реалиях во всей их конкретности, мы должны считаться с тем, что сегодня стала вполне допустимой возможность истребления жизни. Допустимой, однако, не с точки зрения самой жизни, а с точки зрения истории, которая, как мы знаем теперь на основе собственного исторического опыта, может привести к ее всеобщему уничтожению. В соответствии с минимальным определением жизни, как оно дается современной наукой, «обмен веществ и наследственность (и как следствие этого — рост, размножение и эволюция)... отличают живое от мертвой материи»<sup>13</sup>. Включая в себя наследственность, — иначе она не была бы «жизнью», — жизнь прорывает границы отдельного, смертного живого существа и, независимо от того, осуществляется ли фактически ее передача по наследству, обнаруживает себя как неиссякаемая. Жизнь продолжается через наследственность, и только через нее, и, таким образом, несет в себе зародыш временной бесконечности. Зародыш существует, даже если из него ничего не произрастает. В этом мы и видим оправдание тому, чтобы, говоря о «неиссякаемой жизни», познать ее прообраз на материале религиозных свидетельств и продемонстрировать религиозному человеку ее ценность в качестве исторического опыта.

В греческом языке имеется различие между жизнью бесконечной и жизнью ограниченной, ζωή и βίος. Тот факт, что в Греции это различие стало возможным, не будучи результатом рефлексии или философских рассуждений, объясняется тем, что опыт выражается прежде всего в языке. Настоящая книга предполагает возможность опыта более глубокого, чем опыт человеческого существования, описанный мной в «Прометее». Краткий разбор значения двух греческих слов, каждое из которых означает «жизнь», должен послужить читателю — независимо от того, знаком ли он с греческим языком, — введением в этот опыт.

В качестве эпиграфа я хочу процитировать заключительные строки моих «Размышлений о Дионисе» (1935): «Могли ли греки помыслить о своем Дионисе то, что предлагает нам Отто, или то, что изложено мною? Да, могли, и им было даже легче. Ведь в мифах и образах, в опыте видений и в культовых действиях сущность Диониса нашла для них свое *полное выражение*. Они не нуждались, подобно нам, в мыслительных построениях, которые всегда останутся несовершенными».

Рим, 1 октября 1967 г.<sup>14</sup>

# Введение

## ПОНЯТИЕ КОНЕЧНОЙ И БЕСКОНЕЧНОЙ ЖИЗНИ В ГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

Из взаимообусловленной зависимости мысли и слова явствует, что языки являются не только средством выражения уже познанной истины, но и, более того, средством открытия ранее неизвестной. Их различие состоит не только в отличиях звуков и знаков, но и в различиях самих мировоззрений.

*Вильгельм фон Гумбольдт*<sup>1</sup>

Человеческий опыт не всегда и не сразу дает начало идеям. Он может отражаться в образах и словах, которым не предшествовало никаких мыслей. Прежде чем стать мыслителем, человек уже подвергал свой опыт обработке. Дофилософское познание — та обработка опыта, которая находит продолжение в мышлении, — происходит сначала в языке. Это положение дел можно описать как взаимозависимость между мыслью и словом, оно совершенно естественно и по сей день существует вне научного познания во всяком живом языке и литературе. Оно характеризуется тем, что взаимосвязь, в которой выступают мысль и слово, обнаруживается в языке, а не в мышлении, — последнее только подчиняет слово своему господству. В языке есть своя мудрость: он формирует различия, посредством которых опыт осознается и становится элементом совместной дофилософской мудрости говорящих.

С латинским словом *vita* и его романскими производными, так же как и со словами *Leben*, *life*, *liv* в германских языках, связан широкий спектр значений. В греческом языке существовало два слова, которые имели один корень с латинским словом *vita*, однако сильно различались по своей фонетической форме: *βίος* и *ζωή*. Эти слова возникли в ходе естественного фонетического развития языка, протекавшего по собственным, строго определенным законам<sup>2</sup>. Примечательно, что они сохранились наряду друг с другом: это стало возможным благодаря тому языковому познанию и различению, о котором только что шла речь. Прежде чем погрузиться в царство образов и видений, мы подвергнем разбору процессы, шедшие в греческом языке.

*Ζωή* «звучит» по-гречески несколько иначе, чем *βίος*. И дело здесь не просто в фонетической форме слова, ведь «звучание» следует понимать в более широком, не только акустическом смысле. Слова языка, с их различными «полутонами», соответствующими возможным нюансам основного значения, «звучат» только для тех, кто проник в сокровенную суть языка. Слово *ζωή* обрело это «звучание» еще в ранний период истории греческого языка, и в нем слышится: «жизнь», жизнь

всех живых существ. Живое существо называется по-гречески ζῶον, во множественном числе — ζῶα. Слово ζωή имеет значение жизни вообще — жизни, более конкретно *не охарактеризованной*. Напротив, когда мы произносим слово βίος, в нем «звучит» нечто иное. Здесь как бы становятся видны контуры, характерные черты определенной жизни — очертания, отличающие одно существо от другого: в нем «звучит» жизнь *охарактеризованная*. От него в греческом языке происходит и слово «биография». Это его самый характерный способ применения, пусть и достаточно поздний. Βίος приписывался даже животным, если речь шла о том, чтобы отличить их способ существования от растительного (последний относился исключительно к φύσις<sup>3</sup>), — кроме тех случаев, когда определенный образ жизни назывался φυτοῦ βίος, «растительной жизнью»<sup>4</sup>. Трусливый человек живет βίος'ом зайца,<sup>5</sup> говоря так, под жизнью животного, в данном случае зайца, имели в виду охарактеризованную жизнь: характерной чертой ее выступала трусость.

Поняв однажды смысловое различие между ζωή и βίος, мы можем легко уловить его и в словоупотреблении, причем уже у Гомера, — что, конечно, еще не свидетельствует об осознанном употреблении им этих слов. В настоящем и простом прошедшем времени, передающем неограниченное течение жизни, используется скорее ζῆν, чем βιοῦν. Если же у Гомера появляется императив βιώτω — «пусть он живет» (тогда как «другой пусть погибнет») или сильный аорист βίωνα (также употребляемый в противоположность к «погибать»), то мы имеем дело с так называемым усилителем, посредством которого особый акцент получает жизнь отдельного человека<sup>6</sup>. Ζῶειν — состояние непрерывного жизненного потока, точнее не охарактеризованное и ничем не выделяющееся, используется Гомером параллельно с другим глаголом и в целом соответствует минимуму жизни: «жить и солнца сияние видеть», «покуда живу я и вижу», «жить и быть»<sup>7</sup>. У богов жизнь течет легко, поэтому они зовутся θεῖα ζῶντες, «легко живущие». Если же кто-то из них вопреки воле Зевса желает утвердить свой собственный образ жизни (как, например, Посейдон в «Илиаде»<sup>8</sup>), то здесь уже используется глагол βέομαι, производный от βίος.

«Жизнь», которой занимается современная «биология», нельзя приравнять к жизни в смысле βίος. Слово βιολόγος обозначало у греков мимического актера, изображающего определенный человеческий характер и посредством подражания заставляющего этот характер проявиться еще резче. Βίος не стоит во взаимоисключающем противоречии с θάνατος'ом, смертью. Напротив, отдельной жизни принадлежит и отдельная смерть. Жизнь характеризуется в том числе и своим способом прерывания. В одном греческом высказывании это выражено предельно кратко: отдельная, свойственная каждому смерть названа здесь «изживанием жизни посредством собственной смерти»<sup>9</sup>. В греческом языке взаимоисключающее противоречие с θάνατος'ом образует ζωή. С точки зрения греков, современную биологию следовало бы называть скорее «зоологией». Ζωή — это жизнь, лишенная каких-либо

характеристик, жизнь, опыт которой ничем не ограничен. Однако с точки зрения современного наблюдателя эта неограниченность опыта жизни образует лишь один из аспектов феномена жизни, а отнюдь не жизнь во всех ее проявлениях, которыми сегодня занимаются биологи. Поэтому знак равенства и здесь можно поставить лишь условно, сузив значение слова: ζωή, как уже было сказано, является минимумом жизни, с которого биология только начинается.

Ζωή редко имеет очертания (если вообще имеет), образуя, однако, устойчивую противоположность к θάνατος'у, смерти. В ζωή определено и ясно «звучит»: «не-смерть». Ζωή — нечто такое, что не подпускает к себе смерть. На этом основании возможность отождествления ψυχή и ζωή, «души» и «жизни», и употребления ψυχή вместо ζωή (которое встречается уже у Гомера<sup>10</sup>) служит доказательством бессмертия души в платоновском «Федоне»<sup>11</sup>. Согласно другому греческому определению, ζωή есть «время бытия» (χρόνος τοῦ εἶναι)<sup>12</sup> — однако вовсе не в смысле пустого времени, в котором живое существо однажды оказывается и в котором пребывает до смерти! Это «время бытия» следует понимать как непрерывно продолжающееся бытие, воплощенное в βίος'е, пока тот длится, и тогда оно называется «жизнь [ζωή] βίος'а»<sup>13</sup>. Если же под βίος'ом имеется в виду отдельная, извлеченная из этого бытия частица, которой наделено то или иное живое существо, то эта частица получает название «βίος жизни [ζωή]»<sup>14</sup>.

Плотин называл ζωή «временем души» — временем, в котором душа, перерождаясь, переходит из одного βίος'а в другой<sup>15</sup>. Так выразиться можно было лишь при условии, что в языке уже наличествовали оба слова, ζωή и βίος, каждое из которых имело свое особое «звучание»: одно обозначало жизнь, лишённую каких-либо характеристик, единственным определением которой — если мы не хотим, подобно грекам, называть ее «временем бытия» — может служить ее свойство «не быть не-жизнью»; тогда как другое — жизнь охарактеризованную. Если наглядно представить соотношение этих понятий, данное в самом языке, за рамками каких-либо философских концепций, то ζωή является нитью, на которую, подобно жемчужинам, нанизан каждый βίος и которая, в противоположность βίος'у, может мыслиться лишь в качестве *бесконечной*. Тот, кто хотел говорить по-гречески о «будущей жизни», мог употреблять слово βίος<sup>16</sup>. Тот же, кто, подобно Плутарху, пытался составить представление о вечной жизни некоторого божества<sup>17</sup> или даже, как христиане со своею αἰώνιος ζωή, нес провозвестие о «вечной жизни», должен был употреблять слово ζωή<sup>18</sup>.

Греческий язык удержал значение ничем не охарактеризованной «жизни», которая лежит в основе всякого βίος'а и находится совершенно в ином отношении к смерти, чем «жизнь», содержащая смерть в числе собственных характеристик. В том факте, что ζωή и βίος «звучат» в греческом языке различным образом и что понятия «βίος жизни» и «жизнь βίος'а» отнюдь не являются тавтологией, получил языковое выражение определенный *опыт*. Этот опыт отличается от совокупио-

сти опыта, составляющего биографию отдельного человека, вне зависимости от того, записана она или нет. Напротив, опыт ничем не охарактеризованной жизни — той жизни, которая для греков «звучала» в слове ζωή, — неопишимо. Он не является результатом абстрагирования, который мы могли бы получить, только отвлекшись с помощью мысленного эксперимента от всех ее особенностей.

Мы действительно имеем опыт ζωή — жизни без качеств, не зависимо от того, проводим мы такой эксперимент или нет. Это наш самый интимный, самый простой и самоочевидный опыт. Если жизни угрожает опасность, то в таких состояниях, как ужас или испуг, мы испытываем неразрешимое противоречие между жизнью и смертью. Мы можем испытывать сужение жизни в качестве βίος 'а, ее немощь в качестве ζωή и даже стремление к небытию<sup>19</sup>. Возможно, нам хотелось бы утратить опыт собственного βίος 'а со всеми его свойствами или даже всякий опыт вообще. В первом случае ζωή нашла бы продолжение в другом βίος 'е. Во втором имело бы место то, что в принципе не может быть испытано. Ведь само отсутствие, прекращение опыта уже не является опытом. Ζωή — это первичный опыт, начало которого, вероятно, испытывалось подобно тому, как мы приходим в сознание после обморока. Ведь по возвращении из бессознательного состояния мы даже не можем воскресить в памяти последнее из того, что пережили.

Ζωή не допускает опыта собственного уничтожения: как бесконечная жизнь, она подвергается испытанию бесконечно и поэтому расходится с любым опытом, осуществляемым в качестве βίος 'а, в *конечной жизни*. Это расхождение жизни как ζωή с жизнью как βίος 'ом может получить религиозное или философское выражение. От религии и философии ожидается даже, что с их помощью удастся устранить несоответствие между конечным опытом βίος 'а и отказом ζωή признавать собственное уничтожение. Греческий язык, в свою очередь, удерживает различие между словами ζωή и βίος, которое является вполне отчетливым и само по себе уже предполагает опыт *бесконечной жизни*. А греческая религия, как всегда, указывает на фигуры и образы, в которых это таинство может приоткрыться человеку. То, что в обыденном языке, ориентированном на повседневные события и потребности, звучит одновременно и часто бывает спутано, проявляется словно бы издали в исключительное время — время празднеств — и в исключительном месте: на арене событий, разыгрывающихся не в трехмерном пространстве, а в ином, расширяющем человеческий опыт измерении, где ожидают и стремятся узреть явление божества.

# Часть I

## КРИТСКАЯ ПРЕЛЮДИЯ

### 1. Минойские видения

#### 1.1. Дух минойского искусства

Перед посетителем археологического музея Гераклиона на острове Крит во всей их полноте предстают элементы великой прелюдии — пролога к религиозной истории Европы. Долгое время эта прелюдия оставалась безмолвной, мы видели только памятники ее удивительного искусства. Они свидетельствовали о жизни народа, наделенного большим художественным талантом, чью письменность, однако, никто не мог разгадать. Долгое время считалось, что даже в случае успеха язык все равно остался бы нам непонятен. Доподлинно известно было лишь то, что творцы и преемники этого искусства не были греками и что от греков их отделила некая катастрофа, подобная той (а может быть, и еще более ужасная), что отделила языческий Рим от принявших христианство романских и германских народов.

Считалось, что в обоих случаях сохранилось духовное наследие, усвоенное пришедшими на смену народами. Однако все, что можно было бы приписать этой догреческой критской культуре, которую по имени Миноса, мифического критского царя, называли «минойской», оставалось лишь отвлеченными и недоказуемыми допущениями. Исключения составляли лишь ее зримые и осязаемые произведения, обнаруженные после 1900 г., когда в Кноссе начал вести раскопки сэр Артур Эванс. Тем не менее на основе этих произведений вырисовывается чрезвычайно характерная общая картина, которая понятна и без слов и может сообщить нам о минойцах нечто более важное, чем скудное содержание расшифрованных с тех пор текстов. Об упомянутой особенности минойского искусства говорит Николаос Платон, уроженец Крита и редкий знаток памятников минойской культуры, значительную часть своей жизни проведший в непосредственном соприкосновении с ними:

Они создали культуру, характерными чертами которой была любовь к жизни и природе, искусство, проникнутое прелестью и изяществом. Предметами их искусства были миниатюрные произведения, выполненные с тщанием и любовью; они старательно выбирали используемый материал, и им удалось создать из него шедевры. Они имели особую склонность ко всему живописному; даже мелкая плас-



тика выполнена в стиле, заимствованном из живописи. Преобладающей чертой этих произведений является движение: с приятной грацией движутся фигуры, выются и переплетаются орнаменты, и даже архитектурные композиции, многообразные и сложные, построены на непрерывном движении. Это искусство основано на условности, и в то же время оно представляется натуралистичным. Тайная жизнь природы раскрывается в творчестве человека и благодаря ему проникнута особым очарованием и прелестью. Отовсюду доносится гимн природе как божеству, гимн радости и жизни!

Ценность приведенного описания в том, что оно ограничено наиболее характерным, тем, что не подвержено изменению, всегда возможным в связи с новыми археологическими открытиями<sup>2</sup>. Оно исходит из конкретного и в то же время духовного элемента, сообщающего минойскому искусству его собственную атмосферу, которая обнаруживается только в нем и которая отличается от атмосферы греческого искусства, присущей последнему со времен геометрического стиля. В греческом оригинале приведенного фрагмента, заимствованного мной из английского путеводителя по музею, вместо слова «жизнь», употребленного в нескольких предложениях трижды, определенно стояло ζῳή — слово, так хорошо сочетающееся с φύσις, «природой» в смысле растительной жизни. Помимо общей атмосферы, словами «любовь к жизни и природе» описано и то очевидное содержание минойских художественных произведений, для которого искусство было естественным средством выражения и которое присутствует во всех предметах минойского искусства, для чего бы они ни предназначались. Когда я называю это наглядное, открывающееся восприятию всякого зрителя содержание «духом минойского искусства», я не говорю о чем-то абстрактном и не нуждаюсь в особом доказательстве того, что это есть и есть именно так. Дух — это «открытие» и «расширение», изначальный человеческий опыт. Он берет начало в естественной человеческой потенции и может получить определенное направление, которое мы называем духовной тенденцией. На основе четкого направления можно выделить и какую-либо специфическую разновидность духа — в данном случае речь идет о духе, обращенном к жизни и природе, стремившемся выделить и явить взору их привлекательность.

В приведенном описании Н. Платон связывает этот четко проявляющийся дух минойского искусства с определенным божеством — единственным божеством, относительно которого можно с достоверностью предположить, что оно было объектом особого почитания у минойцев, — Великой Богиней, которая на кольце-печатке из Кносса изображена стоящей на вершине горы (см. ил. 1)<sup>3</sup>. На заднем плане мы видим горное святилище, а перед богиней — лицезреющую ее и как бы ослепленную ею мужскую фигуру. Слева и справа изображены два льва. Минойское имя богини исследователям установить не удалось, разве только ее греческое имя возникло уже в минойскую эпоху. Однако ее связь с дикой природой столь же очевидна, как и в случае с соответствующим божеством греческой мифологии — Реей, великой матерью богов. В Греции у Реей не было ни одного значительного культового места, хотя в Кноссе уже в греческое время путешественникам показывали руины

посвященного ей храма<sup>4</sup>. Это свидетельствует о том, что образ богини сохранился в представлениях греков.

Соответствие культа этого божества духу минойского искусства сообщает приведенному описанию его подлинный смысл, самим автором выраженный с известной сдержанностью. Он не пожелал утверждать открыто (хотя под воздействием общего впечатления был близок к этому), что минойское искусство свидетельствует о господстве на Крите *единственного* божества — Великой Богини, которую мы видим наделенной то одними, то другими атрибутами. Ведь даже бесспорного соответствия еще недостаточно для того, чтобы отождествить дух минойского искусства с почитанием женского начала, с культом всемогущей богини. Памятники древнего искусства не дают оснований для выводов, которые исключали бы наличие чего-то такого, что в них не представлено. В путеводителе, которым я пользовался, говорится далее, что в произведениях минойского искусства «не прослеживается тема борьбы со смертью, столь распространенная в доисторических культурах»<sup>5</sup>. Однако борьба со смертью нашла все же выражение в микенских надгробных памятниках, и, может быть, лишь по воле случая надгробия с подобными изображениями еще не обнаружены в более узкой сфере критской культуры. В древнем искусстве выбор тем никогда не был произвольным. Вряд ли можно исключить влияние религиозного чувства на художественный вкус: закономерность выбора могла определяться обоими этими факторами, если не одной только религией.

Однако, пусть и не все находило в этом искусстве выражение, *все* в нем было *выражением* — выражением характерного отношения к миру, которое как в минойском искусстве, так и в религии всегда оставалось неизменным. Минойским художникам мир являлся прежде всего в растительном и животном аспектах — совсем иначе, чем христианским или, уже со времен геометрического стиля, греческим художникам. Взгляд христианских и греческих художников был направлен на антропоморфное, духовное божество. Минойцам же являлись божества совсем другого рода; это были духи или один божественный дух растительного и животного мира. Омывающее остров море украсило чудесные минойские сосуды не неридами, а полипами и наутилусами, настенные росписи — дельфинами и летучими рыбами. Возможно, в паре гигантских полипов, в их мужской и женской разновидностях, минойцы видели эпифанию\* владык морской пучины, а их совокупление стало прообразом свадьбы Посейдона и Амфитриты<sup>6</sup>. Дары из святилища некой богини в местечке Пискокефало на востоке Крита<sup>7</sup> свидетельствуют о том, что похожий на скарабея жук, появляющийся с наступлением сумерек (*oryctes nasicornis*), возвещал божественную парусию\*\* — присутствие богини — и был ее спутником.

Мир, в который переносит нас минойские художники, — это мир растений и животных, мир поднебесных эпифаний, совершающихся на взгорьях среди цветов. Каким они видели человека?

\* Эпифания (греч. ἐπιφάνεια — появление, откровение божества).

\*\* Парусия (греч. παρουσία — присутствие, прибытие).

## 1.2. Минойские жесты

Приведем слова еще одного современного исследователя — женщины, с равной отдачей занимавшейся памятниками как критского, так и ближневосточного искусства и чувствующей все нюансы их особого языка: «Критская культура неисторична не только в том смысле, что современный исследователь оказывается не в состоянии изложить ее развитие четко и последовательно, чтобы действующие лица и события имели свои имена и характеры, но также и потому, что в этой культуре отсутствовала потребность к монументальной фиксации — как посредством изобразительного искусства, так и любым другим способом. Мы не находим здесь ни интереса к отдельным человеческим достижениям, ни потребности подчеркнуть особое значение чего-либо, чтобы сохранить его ценность для будущего»<sup>1</sup>.

Еще более важным представляется следующее наблюдение: «Критское искусство не знало того ужасающего разрыва между человеком и трансцендентностью, из-за которого человек стремился бы избегать категорий пространства и времени. Равным образом этому искусству были неведомы величие и тщета простых человеческих действий, привязанных ко времени и пространству. Критские художники не наделяли мир мертвых субстанциальностью, представляя его как царство теней; они не увековечивали героических поступков, а в своих святилищах не молили богов о благосклонности. Здесь, и только здесь, человеческие притязания на бессмертие были оставлены в пользу наиболее полной и безоговорочной — из когда-либо известных миру — формы принятия посюсторонней жизни. Ибо жизнь означает движение, а красота движений не только была вплетена в замысловатую ткань живых форм, которую мы называем «сценами природы», но раскрывалась и в человеческом теле, в тех серьезных, вдохновленных трансцендентным присутствием играх, которые проходили одновременно свободно и по определенным правилам и, подобно самому циклическому времени, были лишены цели»<sup>2</sup>.

Минойское искусство полностью оправдывает эту негативную характеристику — негативную в отношении человека как центра, как носителя своего исторического и надысторического величия, но не в отношении божества, чья близость становится тут явственно ощутимой. Человек оказывается как бы на грани эпифании или даже прямо перед лицом духа этого искусства — духа (или духов) жизни и природы. С этой точки зрения, божество не только могло явиться в виде пчелиного роя, в облике птиц или морских животных — за ними или как бы предчувствуемое в них самих, но могло обнаружиться и в человеческих жестах, в свою очередь их определяя.

Ибо человек здесь никогда не лишен жестов. В греческом и древневосточном искусстве широко распространены неподвижно сидящие или стоящие фигуры. Повсеместно встречаются и культовые жесты. Другое дело, когда жест становится существенным элементом, характерной чертой художественного образа, воспроизводимого в искусстве. Речь

идет не о культовых жестах наряду с другими, не менее характерными жестами повседневного человеческого бытия, но о *тех* жестах, которые снова и снова, в различных формах движения, воспроизводят одну и ту же ситуацию: периферийное положение человека, требующее своего «напротив» и само постижимое лишь в качестве такого «напротив».

Эта периферийность человеческой позиции подтвердилась и благодаря расшифровке критского письма, которое даже микенцам не служило для собственного увековечения: как известно, эти строители монументальных сооружений не оставляли надписей на надгробных плитах<sup>3</sup>. Однако даже если бы у минойцев существовала эпическая поэзия, дополнявшая свидетельства их искусства, — что вполне возможно в случае с микенцами<sup>4</sup>, — то и тогда сохранили бы свое значение минойские жесты, сразу помещающие человека в культовую ситуацию: здесь его поведение ориентировано не на себя и не на других людей, но обусловлено чем-то иным, приходящим извне; атмосферой праздника он оказывается вовлеченным в какой-то волшебный мир.

Наиболее опасный из всех минойских жестов мы наблюдаем в играх с быком, известных нам по скульптурным и живописным изображениям. Здесь человеческое тело представлено в свободном акробатическом движении. Игрок хватается быка за рога, взмывает вверх, проделывает в воздухе одно или несколько сальто и опускается на землю позади животного, которое тем временем отбегает вперед (см. ил. 2)<sup>5</sup>. Движение определяется ходом самой игры, однако человеческое тело составляет вместе с игрой единый и неделимый жест, одновременно произвольный и обусловленный, о котором вполне можно было сказать, что он «вдохновлен трансцендентным присутствием». Эта игра повторяет первоначальный процесс ловли дикого быка, еще до его приручения (см. ил. За, 6)<sup>6</sup>. Из процесса ловли возникло акробатическое искусство минойских тореро, которое строилось на повторении и требовало трансцендентного присутствия, вдохновлявшего культовые игры. Ведь очевидно, что минойские игры с быком имели культовый характер. Но кто был в них объектом почитания? Быть может, Великая Богиня природы и жизни? Этот вывод Н. Платон делает исходя из своего толкования минойского искусства<sup>7</sup>. По его мнению, именно богиня была здесь божественным очевидцем, тем «напротив», которое тем не менее не исключает своего сверхъестественного присутствия в самой игре, особенно в образе быка — наиболее распространенной на Крите форме явления божества. Не только зрители, но и сами минойские тореро, рисковавшие жизнью с умением, которого никогда не достигали их испанские преемники, были всего лишь второстепенными персонажами разыгрываемой ими драмы.

Несколько иначе дело обстоит с танцем — универсальным жестом, требующим участия всего человеческого тела. На одном минойском сосуде из старого Фестского дворца мы видим две женские фигуры, танцующие вокруг богини, рядом с которой прямо из земли распускается цветок (см. ил. 4)<sup>8</sup>; на другом — трех танцующих женщин, средняя

из которых, возможно, является божеством (см. ил. 5). На ободке верхнего диска и на диске, образующем основание сосуда, видны другие фигуры, очевидно, тоже женские. По всей видимости, они не являются существами высшего порядка, но, поскольку фигуры на ободке изображены в глубоком поклоне, не остается сомнений в том, что этот сосуд также имел культовое предназначение, — ведь «трансцендентное присутствие» выражалось и в танце. Культовый жест возвышает человека до близости к божеству, а благодаря танцу достигается даже большее: в нем может обнаружиться присутствие божества; величайшее божество может быть вовлечено в круг танцующих. На первом сосуде две женские фигуры с изогнутыми руками танцуют вокруг богини со змеями, восхищаясь распустившимся цветком. Эти две фигуры — такие же божества, как и центральная фигура: в танце движение объединяет людей и богов, помещая их на один уровень бытия.

Здесь исчезает дистанция между двумя «напротив». Однако в других случаях она может и сохраняться, как, например, на том кольце-печатке из Кюсса, где Великая Богиня изображена стоящей на вершине горы — с открытой грудью и жезлом, который она, подобно пастушескому посоху или альпенштоку, держит перед собой, над головами стоящих по бокам львов. Человек, поднявший руки к лицу и словно ослепленный, — причем своими размерами он сам напоминает сверхъестественное существо, — смотрит вверх, на богиню, и приветствует ее. Здесь обнаруживается дистанция между эпифанией и визионером. Это типичная ситуация видения — одного из тех видений, которые наверняка случались в реальном мире и только потом нашли отражение в минойском искусстве. Подобные опыты видения создавали измерение, выходящее за пределы осязаемого пространства природы. Именно на это измерение указывают «минойские жесты», которые, так же как и дух минойского искусства, являются характерным элементом минойской культуры в целом.

### 1.3. Остров визионеров

Исследователи древних религий уделяют слишком мало внимания способности человека к видениям<sup>1</sup>. В ходе человеческой истории визионерские способности не были распределены равномерно: в более ранние эпохи, в определенные периоды они проявлялись чаще; со временем же оскудевали. Историки религии могли бы забыть о них вовсе, если бы не сохранившиеся свидетельства, которые находят в признаниях мистиков всех времен и народов. Однако, поскольку люди с мистическим даром — это исключение, а у самих исследователей религии видений не бывает, о феномене принято судить исходя из двух крайностей: с одной стороны, из фактов мистического опыта, с другой — из негативного опыта историков религии и всех тех, кто сегодня далек от мистики. О том, что же в религиозной истории имело место между этими двумя крайностями, мы имеем немного ясных данных — хотя без такого рода

легких, словно парящих, промежуточных видений, испытываемых людьми, одаренными более или менее выраженными визионерскими способностями, немислима ни одна религия, обладающая живой мифологией.

Свидетельством в пользу общей возможности таких видений служит, к примеру, условие, которое ставилось перед индейскими юношами, готовившимися к церемонии посвящения: они должны были уйти в лес и там поститься до тех пор, пока им что-нибудь не привидится. Это сообщение может показаться надуманным. Однако дело касается здесь человеческой *природы*, лежащей в основе любой культуры, пусть и не во всех культурах визионерская способность проявляется одинаково. Исследователи религий лесных индейцев Северной Америки приводят более точные данные относительно этих видений: это были сны наяву, обладавшие более отчетливым и запоминающимся характером, чем настоящие сны. В сравнении с последними они были как бы их превосходной степенью. Один специалист по индейским племенам пишет: «Видения принимаются за “реальные”, они представляют собой подлинный контакт со сверхчеловеческим, каковой контакт отнюдь не является необходимым элементом снов». Ученый цитирует слова индейца: «В видениях есть что-то священное, в снах этого меньше»<sup>2</sup>.

Вероятно, Гомер подразумевает видения именно этого рода, когда описывает в «Одиссее» эпифанию Артемиды на высоких горах:

Так стрелоносная, ловлей в горах веселясь, Артемида  
 Многовершинный Тайгет и крутой Эримант обегает,  
 Смерть нанося кабанам и лесным легконогим оленям;  
 С нею, прекрасные дочери Зевса эгидодержавца,  
 Бегают нимфы полей — и любитесь ими Латона;  
 Всех превышает она головой, и легко между ними,  
 Сколь ни прекрасны они, распознать в ней богино Олимпа\*.<sup>3</sup>

Мифы о богах являются эпифанией божественного в среде языка. В отличие от видений, мифы не привязаны к определенному месту. Их пересказывают везде, где в ходу данный язык. В свою очередь, видения всегда ограничены рамками места, где они случаются. И если в мифе специально уточняется локализация описываемых событий, это свидетельствует о его визионерском характере. Локализация является наследием видений в мифе и во всех составляющих его рассказах, в мифологии в целом.

Видение и миф, эпифания и мифология взаимно влияли друг на друга, порождали друг друга; в процессе их взаимопорождения возникали и культовые образы. Однако в отношении человека к божеству эпифания имеет приоритет, основанный на непосредственности всякого подлинного видения. Способность к видениям и язык равнозначальны; и то и другое служит предпосылкой мифологического повествования. И все же на Крите видения имели первостепенное значение. Язык

\* Пер. В.А. Жуковского.

критской мифологии для нас утрачен. Благодаря грекам о ней сохранились лишь скудные сведения, хотя минойский Крит был густо усеян небольшими святилищами; насколько густо — обнаруживается только сейчас. Мы еще далеки от того, чтобы немногие минойские имена, сохранившиеся в греческой мифологии, однозначно соотнести с образами минойского искусства. С точки зрения греческого мифа, богиня со змеями и танцующие вокруг цветка женские фигуры на сосуде из Феста — это ни больше ни меньше как Персефона с двумя спутницами (см. ил. 4)<sup>1</sup>. Однако проведение такого точного соответствия в данном случае — смелое новшество, и, вероятно, именно поэтому оно было принято далеко не сразу. За кого нам принимать человека на кносской гемме, чей взгляд устремлен к божеству, стоящему на вершине горы? Ему выпало быть свидетелем эпифаний.

Между тем дело отнюдь не ограничивается этим изображением. Минойские жесты послужили нам указанием на видения, для возникновения которых Крит, кажется, был особенно благодатной почвой. Хребты и вершины высоких критских нагорий, отражающиеся в водах Эгейского и Ливийского морей, были словно созданы для эпифаний. Эта стихия света стала лоном минойского культа. Другой, подземный, мир — мир пещер — также был для минойцев сферой культа. Таким образом, культовые действия свершались скорее на горных вершинах и в пещерах, чем в огромных минойских дворцах. В некотором отношении последние являются прообразами греческих храмов, особенно тех из них, что возникли путем возвышения над скромным уровнем мелких святилищ. Дворцы были характерной чертой минойской культуры и в целом, вероятно, считались священными. Однако культовым целям в них служили лишь отдельные помещения, которые к тому же не всегда выделяются расположением в центре или каким-либо иным способом. Позволительно допустить, что запутанная и многоуровневая структура дворцов, с которой мы знакомы по крайней мере по раскопкам в Кноссе, воспроизводит устройство критского космоса, истинного места минойского культа. В их верхних этажах были обнаружены помещения с единственной колонной в центре, круглой и расширяющейся кверху, — как, например, в так называемой «храмовой гробнице» недалеко от Кносского дворца. Культовое назначение этого помещения не вызывает сомнений, напрашивается даже аналогия с мифическим образом неба<sup>2</sup>. Как в гробнице, так и во дворце таким культовым помещениям соответствуют другие помещения, с пилонами посередине. Колонна наверху образует как бы продолжение пилона внизу. Можно сказать, что между верхним и нижним помещениями пролегает как бы разделительная линия, соответствующая той воображаемой границе, которая делит минойский космос на верхний и нижний культовые миры.

Заглянем же в недра критской природы. Здесь мы обнаружим множество гротов и сталактитовых пещер, образующих нижний мир. Их число точно не установлено. Помимо самых известных и прославлен-

ных, обследовано уже более трехсот пещер<sup>6</sup>. Случайное сходство сталактитов и сталагмитов с человеческими фигурами действовало на фантазию минойцев совершенно иначе, чем оно может подействовать на воображение современного исследователя. Оно возбуждало видения, в которых застывшие пещерные образования превращались в сверхъестественные фигуры. Мы не можем с полной определенностью сказать, какие именно видения возникали у тех, кто входил в пещеру богини Илифии, находящуюся недалеко от Амниса, гавани древнего Кносса. Несомненно лишь то, что в результате повторяющихся видений сталагмиты превратились в предметы культа этой богини.

Именем Илифии, которое в связи с этой пещерой упоминается и в «Одиссее»<sup>7</sup>, греки называли богиню, покровительствующую родам и всему тому, что связано с жизнью женщины. Вероятно, в минойскую эпоху ее владычество в данной сфере было еще более неоспоримым, чем в греческую. Культурный центр богини был местом, посвященным источнику жизни. В пещеру встроены два круговых ограждения. Перед ними стоит довольно низкий сталагмит в виде пупа, служивший, возможно, алтарем. За первым ограждением находится еще один сталагмит, напоминающий двух богинь, сросшихся между собой спинами (см. ил. 6)<sup>8</sup>. В этом двойном облике Илифия встречается и на памятниках архаического критского искусства<sup>9</sup>. За вторым, внутренним, ограждением возвышается один-единственный сталагмит. Изображения фаллосов, как правило, не встречаются на памятниках минойского искусства, отличающихся высокой художественной ценностью. Здесь же высится настоящий фаллос, созданный самой природой. Ошибиться трудно: посреди женского святилища мы видим мужской культовый символ. Такая фигура вызывала у входивших в пещеру определенные ассоциации, а склонность критян к видениям, несомненно, способствовала превращению пещеры в культовое место. Статуэтки в виде совокупающихся пар из культовой пещеры в Инатосе, на южном побережье Крита (сейчас находятся в Гераклионском археологическом музее), не оставляют никаких сомнений в отношении того, насколько конкретно здесь был понят источник жизни.

На возвышенностях, которые по-своему тоже, вероятно, стимулировали способность человека к видениям, находились другие многочисленные святилища. Их следует включить в общую картину критской природы, если мы хотим понять, каким был остров в минойскую эпоху. Очевидно, эти святилища сооружались на местах, где прежде уже совершались культовые действия или имели место видения и которые были либо отмечены камнями, либо оставались без каких бы то ни было знаков. Спикок возвышенностей со следами каменных знаков в последнее время значительно расширился<sup>10</sup>. Он пополнится новыми открытиями, когда будут обследованы массивные, труднодоступные нагорья Западного Крита. Горные святилища известны нам и по сохранившимся изображениям. На кносской печати со сценой эпифании Великой Богини запечатлена упрощенная схема подобного сооружения, которое находит-



ся на одном уровне с фигурой визионера. На другой минойской вазе мы видим вполне натуралистичное изображение человека, ставящего на круглый камень перед святилищем корзину с жертвенными дарами (см. ил. 7)<sup>11</sup>. Эти дары, очевидно, были подняты на невероятную высоту: склоны гор покрыты лесами, а святилище, построенное среди утесов, как бы парит над всеми вершинами. На наиболее точном из сохранившихся изображений мы видим, как в отсутствие людей в святилище сбегались *агрими*, критские горные козы, и слетались хищные птицы (см. ил. 8)<sup>12</sup>.

#### 1.4. Трансценденция в природе

Минойские жесты вносили трансценденцию в природу. Им предшествовал опыт эпифаний, рождавшихся и утверждавшихся благодаря способности человека к видениям. В свою очередь, критская природа сама благоприятствовала этой способности, причем, безусловно, не только на возвышенностях или под толщей земли. Было бы ошибкой полагать, что локальные минойские святилища находились исключительно на горных вершинах. Способность к видениям стимулировалась и удовлетворялась еще и посредством искусства: за возникавшим благодаря ему состоянием должно было последовать другое, в котором трансценденция достигалась более сильными средствами.

Каким образом измерение, откроваемое в видении, обнаруживает себя благодаря жесту в качестве дополнительного измерения природы, становится ясно из изображения на небольшой амфоре из старого Фестского дворца<sup>1</sup>. Среди цветков крокуса мы видим две фигуры с поднятыми руками (см. ил. 9). Они полностью характеризуются этим жестом. Мы даже можем назвать эти фигуры мужеподобными фигурами-жестами: ничем иным они для нас не являются. Хорошо известно, что в древневосточном искусстве воздетые вверх руки выражали преклонение<sup>2</sup>. Перед кем преклоняются эти фигуры? Какое божество им явилось? Или они сами суть божественные существа? На поляне с крокусами происходит эпифания, но мы вряд ли можем связать ее с каким-либо конкретным именем. Минойцам являющееся божество было знакомо. Они узнавали его — то ли в самих жестикулирующих фигурах, то ли в чем-то большем, чьими почитателями или даже спутниками и были маленькие мужеподобные существа.

Подлинный жест представляет собой только фрагмент, а его изображение — лишь моментальный снимок некоего движения. В сценах, носивших вполне определенный визионерский характер, минойское искусство сумело связать совершенную естественность с указанием на трансценденцию. На плоском золотом кольце-печатке, найденном в местечке Исопата недалеко от Кносса, мы видим исполненную движения и музыкальности сцену (см. ил. 10). Движение исходит как бы сверху — из измерения, где совершаются явления божества. Эпифания

происходит среди цветов. Задний план оживляют две змеи: они находятся так высоко, что сами вполне могли бы принадлежать к миру богов. Большой глаз, расположенный под одной из змей, — смотрящий как бы с заднего плана, скорее снизу, чем сверху, — придает всему изображению особую глубину и создает впечатление того, что за сценой кто-то наблюдает. Две из четырех больших женских фигур являются богинями. На их божественное происхождение указывает еще одна маленькая женская фигурка, парящая в воздухе за верхней из больших фигур. У этой фигуры поднята только одна рука, в отличие от большой фигуры, шествующей перед ней и как бы нисходящей по спирали: у последней фигуры подняты обе руки. Это и есть жест эпифании, на который две другие женщины отвечают воздетыми вверх руками. Было бы недостаточным утверждать, что в данном жесте выражено лишь преклонение. Он является ответом — ответом не только на сам факт эпифании, но и на жест являющегося божества.

Жесты, рождающиеся в визионерском опыте эпифании, — подлинные, неповторимые жесты. Этим они отличаются от культовых жестов, ведь культ лишен первоначальности видения. На известных нам изображениях жесты не всегда одинаковы и однозначны. На другом золотом кольце из Кносса мы видим, как женщина, подняв руку, приветствует маленькую мужскую фигурку, парящую перед святилищем (см. ил. 11)<sup>3</sup>. На третьем кольце друг друга приветствуют две женские фигуры с поднятыми руками: одна, обнаженная, преклонив колени стоит перед колонной, указывающей на то, что мы находимся в святилище; другая, одетая, приближается справа — вероятно, именно она является здесь в качестве божества. Ее сопровождает собака или собака-обезьяна (см. ил. 12). Если бы обе женщины были божествами, мы наблюдали бы не жест эпифании и жест ответной реакции, а жесты взаимного приветствия. И действительно, критская мифология — мифология, говорящая с нами на языке образов, — сохранила для нас такие жесты. Так, фаянсовые статуэтки из Кносского дворца — женские фигурки с открытой грудью и протянутыми вперед или поднятыми вверх и широко разведенными руками, в которых или вокруг которых извиваются змеи, не оставляют на этот счет никаких сомнений (см. ил. 13, 14)<sup>4</sup>. Быть может, по самим фигуркам нам было бы трудно определить, кем именно они являются — жрицами или богинями. Однако в обоих случаях жесты позволяют опознать божество, а не просто его служительниц. В них как бы сказано: «Вот же, я являюсь».

### 1.5. Искусственно достигаемая трансценденция

К концу позднеминойского периода женские фигуры становятся неподвижными и как бы окаменевшими. Однако своими поднятыми руками они свидетельствуют о том же, что и кноссские статуэтки. Видения и эпифании, придававшие миру природы дополнительное измерение,

оставались для минойцев потребностью и тогда, когда визионерские способности, так же как и художественные, вероятно, были уже ослаблены — ведь их корни в человеческой природе должны быть близки. Об упадке искусства можно судить по глиняным статуэткам, аналогичным вышеупомянутым. Они представляют собой крайне примитивно сработанные бюсты, покоящиеся на основании в форме колокола. Пять таких фигур было найдено в одном из местных святилищ, в местечке Гази к западу от Гераклиона<sup>1</sup>. Их головы украшались различными атрибутами, по которым можно было узнать, какая богиня подразумевается под тем или иным идолом.

Самая большая из этих женских фигур с жестами эпифании несет на голове три маковые головки. Стебли головок воткнуты за диадему (см. ил. 15)<sup>2</sup>. Из содержания расшифрованных глиняных табличек нам известно, что в позднеминойский период мак широко культивировался как на Крите, так и в Пилосе. Использование на табличках диаграммы в виде маковой головки вполне однозначно: исследователи с трудом могли поверить в величину урожая, о которых свидетельствуют эти своего рода счетные книги. Полагали даже, что в данном случае речь идет скорее о зерне, чем о маке<sup>3</sup>. Итак, мы должны принять к сведению эту малоизвестную черту минойской культуры, относящуюся, по крайней мере, к ее позднему периоду.

Деметра всегда оставалась для греков богиней мака, «той и другой рукой обнимающей мак и колосья»<sup>4</sup>. Если правда, что в линейном письме Б имя Деметры означало «поля с маком», то отсюда напрашиваются определенные выводы относительно пищи критян. Смесь мака с медом очень питательна и не дает одурманивающего эффекта. Как в древнее, так и в новое время в Греции выпекали к праздникам хлеба из мака<sup>5</sup>. Маковые головки появляются и среди символов, указывающих на Элевсинские мистерии или, по крайней мере, на их подготовку<sup>6</sup>. В этой связи фигурируют и колосья пшеницы, символически выражавшие непосредственную цель мистерий. У нас нет свидетельства того, что мак имел в Элевсине такое же мистическое значение, что и колосья. Тем не менее нельзя исключить, что он мог играть в мистериях сходную роль, используя, например, для вызывания образа богини подземного мира. Не исключено и его применение при выпекании элевсинских хлебов или даже в элевсинском напитке — *киконе*. Об этом мы не можем судить точно. Однако вполне вероятно, что Великая Богиня-мать, носившая имена Реи и Деметры, принесла мак в Элевсин из своего критского культа, в сфере которого — что можно считать установленным — из мака изготовлялся опиум.

Опиум получается из мака благодаря специальной обработке. Специалисты по фармакоботанике установили, что на маковых головках, украшающих головной убор богини из Гази, имеются насечки неорганического характера (см. ил. 15)<sup>7</sup>. Чтобы их было лучше заметно, они были выкрашены в более темный цвет. Это открытие первостепенной

важности, ведь именно через такие насечки из мака получают опиум. Отмеченные темной краской насечки служили почитателям богини напоминанием о ее даре и об опыте, которым они ей были обязаны. Это конкретное, с очевидностью засвидетельствованное напоминание не следует затемнять ссылками на неопределенные «целебные средства» (*φάρμακα*) или, подразумевая дары этой богини, говорить об экстазе вообще. Эффект, вызываемый опиумом, вероятно, мало изменился за прошедшие тысячелетия. Каким он был в позднеминойскую эпоху?

Итак, мы находимся на почве фармакологического опыта и можем обратиться к обширной литературе, возникшей в связи с употреблением опиума уже в Новое время. Опыт использования опиума далеко не однозначен. Разными могут быть дозировка, смесь и форма, в которых принимается опиум; различаются духовные предпосылки тех, кто его принимает, и достоверность их свидетельств; наконец, неоднозначной бывает и ценность сообщений, сделанных внешними наблюдателями. Тем не менее имеются свидетельства, которые должны показаться значительными после археологических исследований, обнаруживших визионерскую черту в памятниках минойской религии. Опиум вызывает не только сон и грезы. Греки рассказывали о критянине Эпимениде, который проспал в своей пещере 57 лет и проснулся мудрецом. Для них произошедшее было чудом, а отнюдь не результатом искусственно вызванного состояния<sup>8</sup>. Таким образом, даже если эта легенда хранит память об употреблении опиума в позднеминойский период, из нее следует, что знание об изначальном использовании этого *φάρμακον*'а\* было утрачено с гибелью минойской культуры. О египетском *φάρμακον*'е, избавляющем от страданий и гнева, рассказывается в «Одиссее»<sup>9</sup>. Его действие, как оно описывается в поэме, похоже на сильную эйфорию, наступающую сразу после принятия опиума, однако о сне не идет и речи.

Итак, нам остается рассмотреть наблюдения современных знатоков опиума. Мне хотелось бы привести такие их высказывания, которые в наименьшей степени обусловлены нашей культурой и переключаются скорее с атмосферой минойского искусства. «Океан с его вечным дыханием, но осененный глубокой безмятежностью, воплощал собой мою душу и то настроение, в котором она находилась... праздничный покой... всякое беспокойство словно приглушено алкионическим затишьем» — это слова Томаса де Квинси, цитируемые Бодлером<sup>10</sup>. Под воздействием опиума возникает способность к обостренному восприятию природы: человек слышит, «как по земле бежит насекомое и как наступают на цветок»<sup>11</sup>. Жан Кокто пишет, что опиум является «единственной растительной субстанцией, которая сообщает нам растительное состояние»<sup>12</sup>. Не разрыв, а расширение границ природы засвидетельствовано стихотворением «Отрава» из «Цветов зла» Бодлера:

\* Лекарства, средства против чего-либо (*греч.*).

Раздвинет опиум пределы сновидений,  
 Бескрайностей края,  
 Расширит чувственность за грани бытия...<sup>\*.13</sup>

Следует допустить, что к концу позднеминойской эпохи опиум оживлял уже исчерпанную способность к видениям и вызывал состояния, которые прежде достигались естественным путем. Искусственно вызванный опыт трансцендентного некоторое время еще заменял его изначальный опыт. Как следует из истории религий, период «сильнодействующих средств» наступает, как правило, тогда, когда обычных способов уже недостаточно<sup>14</sup>. В частности, этот процесс можно наблюдать у североамериканских индейцев. Первоначально для достижения видений им хватало обычного поста. Лишь с упадком индейской культуры начинается употребление мескалина — вещества, содержащегося в кактусе *пейот*. Раньше в этом не было необходимости<sup>15</sup>. Это высокоэффективное средство отнюдь не всегда определяло стиль индейской жизни, но с началом упадка оно способствовало его сохранению.

То же самое относится к опиуму и его роли в позднеминойский период. Опиум соответствовал стилю минойской культуры и способствовал его сохранению, хотя изначально не был необходимой предпосылкой визионерского опыта. С гибелью минойской культуры прекратилось и употребление опиума. По-видимому, ей была присуща особая атмосфера, которая в конце концов и потребовала этого сильнодействующего вещества. Стиль минойского βίος'а можно уловить уже в том, что было названо мною «духом» минойского искусства. Разумеется, действие этого духа постижимо и помимо опиума. Если не принимать во внимание позднеминойский период упадка, ему соответствует следующая характеристика, заимствованная мной из одной старой книги — «Руководства по археологии искусства» Карла Отфрида Мюллера. Этому филологу-классику и мифологу первой половины XIX в., который своей методичной работой оказал влияние и на археологию, удалось таким образом передать атмосферу дионисийских образов греческого искусства, как если бы он говорил о фресках из критских дворцов, в то время еще не открытых:

В основе всех дионисийских творений лежит потрясающая человеческую душу и вырывающаяся из покоя ясного самосознания природа, непревзойденным символом коей является вино. Круг дионисийских образов, из которых выстраивается как бы свой собственный, отдельный Олимп, представляет нам эту естественную жизнь в ее воздействии на человеческий дух, схваченную на различных ступенях, как в высших, так и в низших ее формах; в самом же Дионисе распускается чистейший цветок, дыхание (*afflatus*) которого наполняет душу блаженством, не нарушая вместе с тем спокойного наплыва чувств<sup>16</sup>.

По отношению к дионисийскому феномену следует с самого начала занять такую позицию, которая сделала бы возможным по-настоящему полное исследование феномена. Иначе, как это и случалось до сих пор,

\* Пер. В. Левика.

рассмотрение легко сведется к отдельным формам дионисийского экстаза, которым начиная со второй половины VI в. отдавало предпочтение греческое искусство<sup>17</sup>. Минойское искусство в целом дало повод для характеристики, предложенной в 1926 г. Бернхардом Швейцером:

«Мистическим» мы называем такую форму миропознания, одну из основных форм взаимодействия с вещами, которую, в соответствии с ее особым содержанием, можно охарактеризовать только при помощи ключевого слова «дионисийское».

Уже тогда этот проникательный археолог поставил вопрос: «Действительно ли корни той черты в темпераменте греков, которую мы называем “дионисийской”, уходят в почву Древнего Крита?»<sup>18</sup> Обращает на себя внимание соответствие между атмосферой дионисийских образов, воспроизведенной в описании Карла Отфрида Мюллера, и характеристикой минойского искусства, принадлежащей Бернхарду Швейцеру. Перед нами раскрывается отчетливая перспектива, следовать которой имело бы смысл даже в том случае, если бы имя Диониса не всплыло в Пилосе в конце 2-го тыс. до н. э., в рамках того же самого культурного круга, и мы имели бы дело с дионисийской атмосферой *только* в искусстве минойского Крита.

## 2. Сияние и мед

### 2.1. Пламенеющее начало года

Посвященные исследованию дионисийского духа штудии обретут большую конкретность, если нам удастся связать их с древним календарем. Празднествам всегда была присуща особая, с трудом поддающаяся словесному выражению атмосфера. Они обладали ею, прежде чем искусство подхватывало, усваивало и сохраняло эту атмосферу в своей более возвышенной форме. Атмосфера дионисийских празднеств нашла выражение в дионисийском искусстве. Но что нам известно о календаре минойских празднеств? Обратимся к тому немногому, что дошло до нас благодаря греческой традиции.

Нам может показаться странным, что из четырех веков солнечного года — двух солнцестояний и двух равноденствий — за начало года было принято летнее солнцестояние! Оно знаменует собой наступление особенно жаркого периода. Дни становятся короче, ночи длиннее. Люди жаждут ночи. Из всех средиземноморских стран только в случае Египта нам понятно, почему начало нового года приходилось на это время:<sup>1</sup> после того как в мае уровень воды в Ниле падает до предела, в июне он начинает заметно повышаться. Для земного мира это значило бы обновление, даже если бы на небесах все оставалось неизменным. Однако в древности первый подъем воды в Ниле в течение девяти столетий совпадал с появлением Сириуса в предутренних сумерках. Этот день впасть до середины 1-го тыс. до н. э. приходился на 19 июля по юлианскому календарю. По наблюдениям греческого астронома Гиппарха,

жившего во II в. до н. э., на широте Родоса Сириус восходил на рассвете приблизительно через 30 дней после летнего солнцестояния<sup>2</sup>.

Ведущие в религиозном и политическом отношении греческие центры, такие как Олимпия<sup>3</sup>, Дельфы, Афины и Эпидавр<sup>4</sup>, избрали месяц предутреннего восхода Сириуса первым месяцем года<sup>5</sup>. Такой календарь мог бы показаться крайне странным, если бы нам не было известно, что греки унаследовали его от предшествующей культуры, которая была связана с Египтом более тесными отношениями, чем Греция в историческую эпоху. В данном случае это могла быть только минойская культура. Математические расчеты показали, что дворцовая архитектура на Крите была ориентирована по Сириусу<sup>6</sup>. С Сириусом была связана и ежегодная культовая церемония, сведения о которой относятся уже к греческому периоду истории острова. Однако мифологическое истолкование этой церемонии, возникшее, вероятно, позднее нее самой, является очевидным примером древнекритской культовой традиции<sup>7</sup>.

Нижеследующая запись относится уже к эпохе Римской империи. Она находится в сборнике чудесных историй, составленном на основе более раннего, но не очень древнего сочинения, называвшегося «О возникновении птиц». Однако вполне возможно, что ядро этой легенды имеет более древнее происхождение. В самом сборнике рассказ называется «Воры»:

Говорят, что на Крите есть пещера, полная пчел, в которой, согласно мифу, Рея родила Зевса. Религиозная заповедь (*ἄσπιον*) запрещает кому-либо туда входить, будь то человек или бог. Каждый год в определенное время можно увидеть, как из пещеры пробивается мощное огненное зарево. Согласно местному мифу, это случается, когда кровь, оставшаяся после рождения Зевса, начинает изливаться через край. Сама же пещера населена священными пчелами, вскормившими Зевса<sup>8</sup>.

Далее рассказывается, как четыре смельчака захотели вычерпать собранный пчелами мед. Они облачились в бронзовые доспехи и уже зачерпнули было меда, как увидели пеленки, в которые был завернут Зевс-младенец. От этого их доспехи раскололись и спали на землю. Прогневанный Зевс разразился громом и молниями. Однако богини судьбы вместе с Фемидой, богиней справедливости, удержали его. Ведь, если бы в пещере кто-то умер, это противоречило бы заповеди (*ἄσπιον*). Воры, покусившиеся на священный мед, были превращены в птиц.

О древности этой легенды свидетельствует изображение на амфоре, датированной VI в. до н. э. (см. ил. 16)<sup>9</sup>. На нем представлены обнаженные люди, отбивающиеся от гигантских пчел. Их четверо, как и в приведенной легенде. Должно быть, они уже лишились доспехов — трудно поверить, что смельчаки отправились в пещеру с пчелами обнаженными. На другой стороне амфоры изображены танцующие менады с сатирами (см. ил. 17). Эта сцена носит типично дионисийский характер, следовательно, и наказание, выпавшее на долю похитителей меда, разыгралось недалеко от царства самого Диониса. Ведь у греков считалось, что именно Дионис является первооткрывателем меда<sup>10</sup> и что земля, на которой танцуют его служительницы-менады, истекает

молоком, вином и «пчелиным нектаром»<sup>11</sup>. Считалось также, что капли меда струятся из принадлежащих менадам жезлов-тирсов<sup>12</sup>. Перед кормлением маленького Диониса — такой привилегии удостаивались его священные кормилицы-нимфы — губы его умащались медом<sup>13</sup>.

Пчел часто находили в пещерах, прежде чем их начали разводить. Благодаря своему сладкому нектару они были лучшими кормилицами для божественного младенца, рожденного и спрятанного в пещере. Эта созданная самой природой архетипическая ситуация и нашла выражение в мифе о Зевсе. Принося мед, пчелы доставляли человеку изначальную сладость чистого бытия — бытия ребенка в материнском лоне. Однако истинным местом воспитания великого бога неба было само небо. Ведь имя «Зевс» означает «сияние», «вспыхивание» и только потому «тот, кто осияет»<sup>14</sup>. Предполагаемое место рождения Зевса показывали и в континентальной Греции — как, например, в Аркадии, на горе Ликей, — однако там это событие не связывалось ни с пещерой, ни с каким-либо другим местом, принадлежащим Илифии, богине человеческого происхождения<sup>15</sup>. По словам Калимаха, Зевс был рожден в кустарнике под открытым небом; при этом подчеркивается, что беременной женщине или самке животного было запрещено посещать это место. Если живое существо, будь то человек или зверь, ступало на него, оно расставалось со своей тенью<sup>16</sup>. Если кто-то забредал туда по ошибке, то, как и охотники за медом, он не умирал сразу, однако жить ему оставалось не больше года<sup>17</sup>. Он превращался в камень или в оленя, разделяя участь непрерывно преследуемой дичи<sup>18</sup>. Это было место абсолютного света, и, безусловно, оно не имело ничего общего с территорией святилища, раскопанного на горе Ликей, где совершались жертвоприношения. Достойным Зевса было другое место — обитель небесного бытия, достигнуть которой можно было только в опыте видения. У нас нет оснований отказывать грекам в этом опыте, так же как и сомневаться в том, что другие средиземноморские народы имели сходный опыт вневременного бытия и блаженства<sup>19</sup>.

В легенду о рождении на Крите божественного младенца имя «Зевс» было привнесено уже греческим истолкованием (*interpretatio Graeca*). Для критян рождение божества представлялось заревом, исходящим из глубокой тьмы пещер, — это была скорее жизнь, прорвавшаяся из небытия, чем возгорание чистого, духовного света. Критская легенда о рождении Зевса была использована, чтобы объяснить событие, лежащее в основе рассказа о похитителях меда. Это оправдывалось еще и созвучием между именем «Зевс» и греческим словом ἐκ-ζεῖν («изливать»). Однако кажется крайне неправдоподобным, что происшествие с излиянием крови в пещере было просто выдуманно, для того чтобы оправдать игру слов ζεῖν — Ζεύς. Процесс уже должен был происходить, прежде чем к его истолкованию привлекли миф о рождении Зевса.

В рассказе о похитителях меда приводятся слишком скудные календарные данные — «в определенное время» и «каждый год». Нам нет необходимости точно знать, какая из известных на Крите культовых пе-



щер считалась местом рождения Зевса. Известно, что своего рода мистерияльный культ долго сохранялся в Идейской пещере;<sup>20</sup> о Диктейской пещере также говорится как о месте свершения тайного культа (ἀπόρρητος θυσία)<sup>21</sup>. К таинственному ритуалу допускались лишь избранные. В нашей истории это нашло выражение в том, что входить в пещеру запрещала «религиозная заповедь» (βίβιον)<sup>22</sup>. Исключение составляли лишь те, кто занимался отпращиванием церемоний. Культ содержался в столь строгой тайне, что сам факт исключений подлежал отрицанию. Не могло отрицаться только главное событие — мощное огненное зарево, пробивавшееся из пещеры: это событие было общепризнано и даже зафиксировано в календаре. В чисто формальном отношении ситуация полностью совпадает с Элевсинскими мистериями, где сияния также нельзя было утаить<sup>23</sup>. На Крите для объяснения таинственного зарева, исходящего из пещеры, привлекалась календарно закрепленная мифологическая основа. Объяснение состояло в том, что именно в это время кровь, оставшаяся в пещере после рождения Зевса, начинает «изливаться» (ἐκ-ζέϊν) или «достигает высшей точки брожения». Второй вариант перевода был оправдан тем, что слово ζέϊν означает также «брожение», «ферментацию».

Следует, однако, спросить, что именно содержалось в пещере, если оно могло начать «изливаться» или «достигнуть высшей точки брожения»? В истории говорится о Зевсовой крови, однако подразумевается, очевидно, что пещера была полна меда гигантских пчел, что и привлекло к ней охотников. Важная роль меда в минойском культе зафиксирована текстами второго линейного письма. Зарево, пробивавшееся из пещеры, и священный мед, за кражу которого полагалось наказание, отнюдь не были выдумкой рассказчика! Скорее, все это составляло сохранившуюся благодаря преданиям реальную подоплеку, которая легла в основу истории о злополучных охотниках за медом. Согласно Гомеру, в жилах божества течет не обычная кровь, а ἰχώρ<sup>24</sup>. В отличие от алой крови, это бесцветная жидкость, напоминающая пахту, жидкость от отстоявшегося сыра или водянистую часть телесных соков. Именно в последнем значении употребляли это слово греческие врачи<sup>25</sup>, а Аристотель использует его при описании околоплодной жидкости, выделяющейся при рождении<sup>26</sup>. Таким образом, в легенде о «крови», оставшейся в пещере после рождения Зевса, собранный пчелами мед был истолкован как жидкость от божественного плода.

Однако как нам понимать брожение и «излияние» меда, с каким временем года можно связать этот процесс? Мед не бродит в сотах. Это случается, только если его смешать с водой и выставить на жару, что в древности главным образом делалось в пору предутреннего восхода Сириуса. Пробивающееся из пещеры огненное зарево означало, что там свершалось религиозное празднество, в котором важную роль играл опьяняющий напиток — еще, однако, не вино, а напиток из меда.

## 2.2. Изготовление медового напитка во время предутреннего появления Сириуса

Мед служил человеку пищей начиная с эпохи палеолита. Темно-красная наскальная живопись из пещеры Аранья в Бикорпе (Испания) изображает предшественников наших «охотников за медом»: чтобы обчистить улья, они влезали на высокие деревья<sup>1</sup>. Проследив различные способы добычи меда в разные времена и у разных народов — из самых цветов<sup>2</sup>, от диких пчел или посредством пчеловодства, — мы получили бы особую хронологию. Но везде обнаруживается нечто общее, архетипическое и биологически обоснованное: помимо пищи (а одним медом человек, вероятно, никогда не питался), ζωή ищет сладости и узнает себя в ней как бы возросшей. Изготовление из меда опьяняющего напитка способствовало еще большему ее усилению. Однако здесь уместнее говорить скорее об эйфории, чем об опьянении. Ведь трудно установить, где в данном случае начинается опьянение и как его можно распознать в качестве особого состояния, отдельного от возрастающей эйфории. Пчелы были первым источником того, что позднее стала приносить людям виноградная лоза.

Эта последовательность отражена и в греческой мифологии. Дионис получил свое место в генеалогии богов после Кроноса и Зевса. Согласно учению орфиков, вино относилось к последним дарам Диониса<sup>3</sup>. Как известно, орфики оказывали предпочтение архаическим версиям сказаний о богах<sup>4</sup>. Среди них сохранилась и легенда о жестоком коварстве Зевса, который застал своего отца Кроноса врасплох и оскопил его, пока тот был опьянен медом диких пчел<sup>5</sup>. Орфический поэт уже не владел полноценным знанием архаической действительности, иначе он заставил бы Кроноса сначала изобрести медовый напиток и только потом дать им себя опить. Тем не менее мед сам по себе обладал мифологическим значением, ведь он был напитком Золотого века и пищей богов<sup>6</sup>. Овидию, у которого мы читаем, что «мед... тоже был Вакхом открыт»<sup>7</sup>, не удалось провести четких границ между различными стадиями истории человеческого питания, что обнаруживается в произведениях орфиков, а еще ранее — в греческом культе.

В греческом языке «быть опьяненным» и «приводить в опьянение» первоначально означали слова μέθειν и μέθοσθαι. Слово οἶνον («опьянять вином»), образованное от οἶνος («вино»), — позднейшего происхождения и встречается реже. Не только в ряде индогерманских языков, но и во всей совокупности индогерманской и финно-угорской языковых семей мед передается оттенками слова *methy* (*mesi*, *metinen* в финском, *méz* в венгерском языках). Немецкое *Met* и английское *mead*, с точными соответствиями в скандинавских языках, означают «медовое пиво». В греческом языке слово μέθυ сохранило смысл опьяняющего напитка вообще, даже если речь шла о пиве, изготавливавшемся у египтян<sup>8</sup>. Если нам известно, что в древности больше всего хвалили медовый напиток из Фригии<sup>9</sup>, это означает, что там достаточно поздно познако-

\* Пер. Ф. Петровского.

мились с культурой возделывания винограда — позднее, чем в Греции, в которой, в свою очередь, ни одна из областей не могла похвастаться изготовлением первосортной «медовой воды» (ὕδρουμελί).

Тем не менее в греческом культе за напитком из меда долго сохранялось преимущество. Эта культурно-историческая последовательность отражена и в «Одиссее», где возлияния мертвым предписывается совершать в следующем порядке: «первое смесью медвяной (μελίχρατον), другое вином благовонным»<sup>\* 10</sup>. Слово μελίχρατον означало не только смесь из меда и молока<sup>11</sup>, но, как свидетельствуют Гиппократ<sup>12</sup> и Аристотель<sup>13</sup>, еще и напиток, позднее названный ὑδρουμελί («медовая вода»). Аристотель все еще борется с выродившимся в суеверие, однако несомненно имевшим религиозное происхождение воззрением, что этот напиток, смешанный в пропорции 3:3, обладает целебными свойствами. Он будет якобы тем полезнее, чем больше в нем содержится воды. В рецепте, который приводится Плинием, помимо священного числа «три», речь идет также об определенных сроках изготовления напитка<sup>14</sup>. «Небесная вода» — как Плиний называет дождь<sup>15</sup> — отстаивалась в течение пяти лет, а затем смешивалась с медом. Этот срок соответствовал пятилетнему циклу больших греческих празднеств (πενταετηρίς), в рамках которого устраивались и Олимпийские игры. Вряд ли данному пятилетнему сроку можно найти другое объяснение, кроме традиционного культового цикла, который, вероятно, начиная уже с микенской эпохи лежал в основе греческого праздничного календаря<sup>16</sup>.

«Более сведущие, — продолжает Плиний, — сразу же выпаривают третью часть воды, вместо нее добавляют треть старого меда и на срок дней выставляют смесь на солнце в пору предутреннего восхода Сириуса (*canis ortu in sole habent*)». Лишь в одном пункте автор недостаточно точен и последователен. Смесью не могла находиться на солнце в сильную жару, она бы попросту испарилась. Плиний не называет разновидности сосуда, в котором изготавливался напиток: для него, надо думать, это было чем-то само собой разумеющимся. Подходящим сосудом мог служить только аскос — бурдюк из звериной шкуры с завязывающимся горлом. Такой сосуд был водонепроницаем, однако пропускал воздух, и жидкость в нем легко могла забродить. Плиний добавляет, что на десятый день, после того как жидкость в сосуде начинала изливаться (*diffusa*), другие люди крепко его закупоривали (*obturant*). Ученому римлянину было неизвестно, как этот процесс соотносился с пятилетним циклом греческих празднеств и с событиями, происходившими на небе. Изготовление медового напитка имело в его глазах сугубо практическое, а отнюдь не культовое значение. И все же о связи этого обычая с определенным световым периодом в пору самой сильной жары он говорит как об устойчивой традиции. Очевидно, что в определенный момент брожение должно было достигнуть своей высшей точки. Тем самым полагалось начало новому году Сириуса (*canis ortus*).

\* Пер. В.А. Жуковского.

### 2.3. Пробуждение пчел

В эпоху поздней античности с этим некогда столь значительным периодом был связан один удивительный рецепт, в котором следует видеть не что иное, как еще один способ мифологизации медового напитка. отождествление меда с Зевсовой кровью служило приспособлению медовых культов к мифологии греческого бога неба с ее мифом о сияющем Зевсе. Однако естественный процесс, о котором здесь идет речь, совершенно непосредственно и без всякого приспособления стал поводом для возникновения мифа о ζωή — жизни, которая в брожении и даже в разложении обнаруживает свою неиссякаемость. Между брожением и разложением было установлено родство. Притязание этого мифа на истинность было столь велико, что он лег в основу практического руководства по применению особого рецепта.

Основателем этого обычая считался Аристей, характеризующийся как «фигура греческой религиозной истории, о которой нам известно только из фрагментарных и в значительной степени разрозненных преданий, которые тем не менее обнаруживают былое величие этого древнейшего божества, принадлежавшего к первоначальной стадии развития греческой религии»<sup>1</sup>. Место этого божества в истории культуры определяется его отношением к меду. Аристей научил людей плести улы<sup>2</sup> и считался изобретателем смеси из меда и вина<sup>3</sup>. Это свидетельствует о его принадлежности к тому слою средиземноморской культуры, который характеризуется уже не охотой за дикими пчелами, а пчеловодством и, наряду с этим, возделыванием винограда. Согласно традиции острова Кеос, Аристей находился в двойной связи с интересующим нас временем года. С одной стороны, он распорядился, чтобы предутренний восход Сириуса приветствовали «с оружием в руках» и в его ознаменовании приносили жертву. С другой стороны, он выпустил «этесии» — пассатные ветра, смягчавшие опасное влияние вредоносного светила<sup>4</sup>. В рамках позднейшей, олимпийской, религии эта жертва причиталась также Зевсу Икмею — божеству влаги, насылавшему ветра. Однако олимпийской религии предшествовал культ Аристея, который, после того как боги умертвили его пчел, смог оживить их с помощью удивительного рецепта.

Варрон и Колумелла, писатели хорошо осведомленные о земледелии и пчеловодстве, не пожелали обсуждать правдоподобность этого рецепта — потому, очевидно, что тем самым они подвергли бы миф сомнению. Варрон ссылается на эпиграмму греческого поэта Архелая и на одну старую поэму под названием Βουϋονία («Рождение из быка»)<sup>5</sup>, Колумелла — на Демокрита и на карфагенянина Магона<sup>6</sup>. Кроме того, он упоминает Вергилия, который в четвертой книге «Георгик» также повествует об этом мифическом обычае<sup>7</sup>. Согласно Колумелле, Демокрит, Магон и Вергилий сходились в том, что в качестве времени проведения этого обычая все они указывали на предутренний восход Сириуса. Это было время, когда не только готовился медовый напиток, но и рождались

пчелы. Для этой цели нужно было пожертвовать как минимум одного быка. Из сочинения Кассиана Басса (одного из позднейших авторов, касавшихся этой темы) следует, что в закрытый сосуд должна была превратиться туша самого быка<sup>8</sup>. Помимо связи с праздничным календарем, в этом обычае присутствует и определенная космическая ориентация, что выдает его происхождение из древнего ритуала.

Согласно Вергилию, Аристей принес в жертву четырех быков и четырех телиц. Через девять дней, в течение которых туши животных оставались нетронутыми, он увидел, что в их загнивших утробах завелись пчелы. Число четыре, бесспорно, имеет здесь космическое значение. Оно соответствует четырем сторонам света; в том же смысле появляется оно и у Кассиана Басса. Согласно указаниям этого автора, составляющим, между прочим, первое описание древнесредиземноморского кубовидного дома, сначала требовалось возвести особую постройку в форме куба, с одним входом и тремя окнами, расположенными по четырем сторонам света. В этой постройке дубиной умерщвляли тридцатимесячного быка, причем не проливалось ни капли его крови, хотя все внутренности оказывались раздробленными. Естественные отверстия в туше закупоривались, и она превращалась в сосуд для брожения. Согласно Кассиану Бассу, по истечении четырех недель и десяти дней — то есть примерно через сорок дней, как и при традиционном изготовлении медового напитка — в помещении гроздьями кишели пчелы. От быка оставались только рога, кости и шкура. Этот обычай, служивший подготовкой к большому празднеству в ознаменование предутреннего восхода Сириуса — древнему празднеству Нового года, — был возвышен до мифа о ζωή, пробуждающей пчел из мертвой плоти<sup>9</sup>.

## 2.4. Рождение Ориона

С описанным обычаем перекликается один из вариантов легенды о рождении Ориона — не только созвездия, известного нам под этим именем, но и древнего мифического персонажа, который далеко не сразу получил место среди образов греческой мифологии. К тому времени года, которое для греков начиналось с предутреннего восхода Сириуса, великан-охотник Орион уже несколько месяцев был виден на небосводе. Сириус служил ему псом: о таком расположении небесных светил еще будет идти речь<sup>1</sup>. С Критом Орион связан в другом варианте истории своего рождения, а также в одной из версий своего восхождения на небо. Здесь мы снова сталкиваемся с игрой слов — приемом, который часто использовался позднейшими мифографами при толковании старых мифов. И снова у нас нет причин полагать, что эти легенды создавались задним числом, только чтобы обосновать игру слов. Скорее всего, дело обстоит как раз наоборот. Критская история рождения Ориона объяснялась созвучием между словами *Ὠρίων* (как может звучать имя «Орион») и *ὄριστης* («собеседник»): у Гомера Ми-

нос назван «собеседником великого Зевса»<sup>2</sup>. Орион был сыном Посейдона и Эвриалы — одной из дочерей Миноса<sup>3</sup>, которая в соответствии со своим именем считалась богиней «широкого моря» (εὐρεῖα ἄλς)<sup>4</sup>. Таким образом, Орион восходил на небо прямо из моря, как и подобает созвездию. Другая связь Ориона с Критом, представление о которой сформировалось еще в древности, заключалась в том, что смерть охотника от укуса скорпиона и его восхождение на небо последовали именно на Крите<sup>5</sup>. Связь охотника со скорпионом также является древней зодиакальной легендой, возникшей на основе очевидного астрономического наблюдения: когда созвездие Ориона начинает заходить, восходит созвездие Скорпиона<sup>6</sup>. Этот миф отражен уже в сцене, украшающей чернофигурную вазу работы художника Никосфена (см. ил. 18)<sup>7</sup>. На вазе изображена охота на зайца — традиционное занятие Ориона, а под ловчей сетью, среди двух змей, притаился гигантский скорпион.

Согласно второму варианту легенды о рождении Ориона, он появился на свет от семени богов, собранного в бурдюке из бычьей шкуры. Здесь мы также имеем дело с игрой слов, которой и объясняется, как божественное семя попало в бурдюк<sup>8</sup>. Эта легенда связана с местечком Гирия, недалеко от Танагры в Беотии, и с местным героем Гириеем. Старик Гирией был бездетен, но однажды боги, завернувшие к нему в дом на ночлег, пообещали ему сына, который должен был родиться из воловьей шкуры. Они напустили в нее своего семени: здесь-то и перекликаются слова οὐρεῖν и Ὀρίων. Однако первоначально роль животворной субстанции, наполнявшей кожаный бурдюк, играл мед. Название «Гирия» имеет отношение как к разведению пчел, так и к Криту: по свидетельству Гесихия, словом ὄρον критяне обозначали рой пчел или пчелиный улей. Следовательно, Гирия значит «место, где разводят пчел». Это название встречается часто. Согласно Геродоту, еще одна Гирия, называвшаяся также Урия<sup>9</sup>, была основана критянами в Апулии. Таким образом, хотя место рождения Ориона и полагалось за пределами Крита, оно сохраняло с ним связь через название, благодаря критскому значению которого эта легенда только и становится понятной.

Итак, мы имеем дело с тремя группами преданий: с предписаниями по изготовлению опьяняющего медового напитка в пору предутреннего восхода Сириуса, с рецептом пробуждения пчел из превращенной в бурдюк бычьей туши и с легендой о рождении Ориона в сосуде из воловьей шкуры. Из этих удивительных преданий можно сделать один общий вывод: все они объясняются изготовлением из меда культового напитка в связи с предутренным восходом Сириуса — событием, которое во многих странах средиземноморского региона принималось за начало нового года. Помимо Египта и ведущих греческих центров, к этим странам принадлежал и минойский Крит. Подобным ритуалом объясняется и свидетельство о том, что в определенную ночь в одной из критской пещер был виден свет и что тогда же начинал изливаться медовый напиток. Возможно, эта ночь приходилась как раз на канун нового года, а свет мог исходить от освещавших пещеру мистериаль-

ных факелов. В приводимых нами греческих источниках не упоминается о связи этого ритуала с какой-то определенной пещерой. Вероятно, он был распространен на довольно обширной территории. Путеводной нитью, указывающей на соответствующие пещерные церемонии, нам служит тот факт, что некоторые места назывались *Κώρυχος* или носили названия, производные от этого слова. Согласно Гесихию, слово *κώρυχος* обозначало кожаный мешок, использовавшийся в качестве бурдюка<sup>10</sup>.

### 2.5. Мифология кожаного мешка

Согласно легенде, охотники за медом увидели в пещере «Зевсовы пеленки»<sup>1</sup>. В наказание за нарушение священного запрета доспехи их раскололись. Рассказ о том, что в пещере сохранились пеленки, соответствует воззрениям греческой мифологии. Известно, что греки украшали священные фигуры и предметы узкими лентами-тениями, тогда как в минойское время знаками особой святости служили широкие ленты, связывавшиеся узлами. Подобные реквизиты, свидетельствовавшие о неприкосновенности места, и могли быть истолкованы как «пеленки». Однако они являлись только внешними атрибутами. В греческой мифологии часто упоминается о предмете, к которому ленты, вероятно, принадлежали: это был *λίχνον* — корзина в форме веялки для зерна, служившая колыбелью не только для божественных, но и для смертных младенцев. Согласно одному из гомеровских гимнов, в киленийской пещере лежал запеленутый младенец Гермес<sup>2</sup>. Каллимах в своем гимне к Зевсу соединил различные критские традиции: богиня Адрастея кладет маленького Зевса в золотой ликнон, и младенца кормит ее коза, а потом вместо молока он получает мед<sup>3</sup>. Третий пример относится к Дионису. Вдохновенные жрицы «пробуждали» Диониса-Ликнита (то есть «лежащего в ликноне») в пещере на горе Парнас, высоко над Дельфами<sup>4</sup>. Пробуждение свершалось в ходе тайной церемонии: лишь упоминание Диониса в качестве «ликнита» свидетельствует о том, что он был положен в ликнон. Последний, в свою очередь, находился в пещере, о которой было известно, что «в определенное время от нее исходит желтое зарево»<sup>5</sup>, — очевидно от факелов, зажигавшихся во время ночного празднества в честь Диониса. Об этом празднестве повествуется и в одном из дельфийских гимнов<sup>6</sup>. Однако название пещеры не содержит и намека на слово *λίχνον* и на обозначаемый им предмет, который, согласно греческим воззрениям, служил превосходным вместилищем для божественного младенца. Пещера называлась *Κώρυχιον ἄντρον*, «Пещера кожаного мешка», и была не только в Греции, но и за ее пределами известнейшим из мест, название которых происходило от слова *κώρυχος*, обозначавшего тот самый кожаный бурдюк для изготовления медового напитка, о котором шла речь в связи с рождением Зевса в одной из критских пещер.

Название Корикос носил и мыс, которым на западе оканчивалось северное побережье Крита<sup>7</sup>. До него можно было добраться из Кидонии — города с засвидетельствованным дионисийским культом. Кидония находилась в особой связи с Теосом<sup>8</sup> — дионисийским городом в Малой Азии, где, по уверению его жителей, происходили регулярные вакхические чудеса: в определенное время прямо из почвы начинал бить источник с вином превосходного вкуса<sup>9</sup>. Неподдалеку от Теоса вздымалась высокая гора, также под названием Корикос<sup>10</sup>. О вышеупомянутом мысе нам больше ничего не известно, так же как и о гавани с тем же названием, находившейся в Ликии, рядом с городом и горой Олимп<sup>11</sup>. Более обширными сведениями мы располагаем о киликийском Корикосе — горе, городе и пещере<sup>12</sup>. Как античные географы, так и путешественники Нового времени дивились двум большим пещерам, расположенным поблизости от турецкого портового города Коргоса<sup>13</sup>. Они напоминают кратерообразные расщелины, подобно Поццо ди Сантулла — знаменитому «роднику Италии» в Коллепардо в Герникских горах. Римский географ Помпоний Мела (I в. н. э.) сообщает о дионисийском характере одной из этих расщелин: посетитель, оказавшийся во внутреннем гроте, мог услышать звуки цимбал (вакхического инструмента), доносившиеся от невидимой божественной процессии. В связи с другой, еще более глухой расщелиной во времена Мелы рассказывали легенду о кожаном мешке, который был якобы спрятан туда Тифоном, соперником Зевса<sup>14</sup>. Едва ли это различие между пещерами было существенным для данного мифа, который имел хождение далеко за пределами коргосских пещер. Его мотивы прослеживаются даже за морем, в Сирии, свидетельствуя о периоде, когда на обоих побережьях были распространены одни и те же божества и мифы. Древнейшие вариации мифологической темы, к которой принадлежит сюжет с кожаным мешком, можно обнаружить и у хеттов, а «Великая Киликия» в начале I-го тыс. до н. э. играла, возможно, ведущую роль на территории бывшего Хеттского царства<sup>15</sup>.

На киликийском побережье Малой Азии и на склонах горы Касий близости от Угарита\*, древняя культура которого была открыта в результате раскопок в сирийском Рас-Шамра, разыгрывалась, согласно греческим источникам, борьба между драконом Тифоном (или Тифоем) и Зевсом<sup>16</sup>. У хеттов, в свою очередь, бытовал миф, в котором змееподобное чудовище Иллуянка противостояло богу грозы. В сохранившихся крайне фрагментарно хеттских вариантах этого мифа о кожаном мешке ничего прямо не говорится; здесь речь идет о частях, которые были отняты от тела побежденного бога грозы, спрятаны, а затем снова ему возвращены. Иллуянка похитил у бога грозы сердце и глаза<sup>17</sup>. Однако борьба, в которой чудовище одержало верх, отнюдь не требует использования кожаного мешка, так же как и священный ритуал консер-

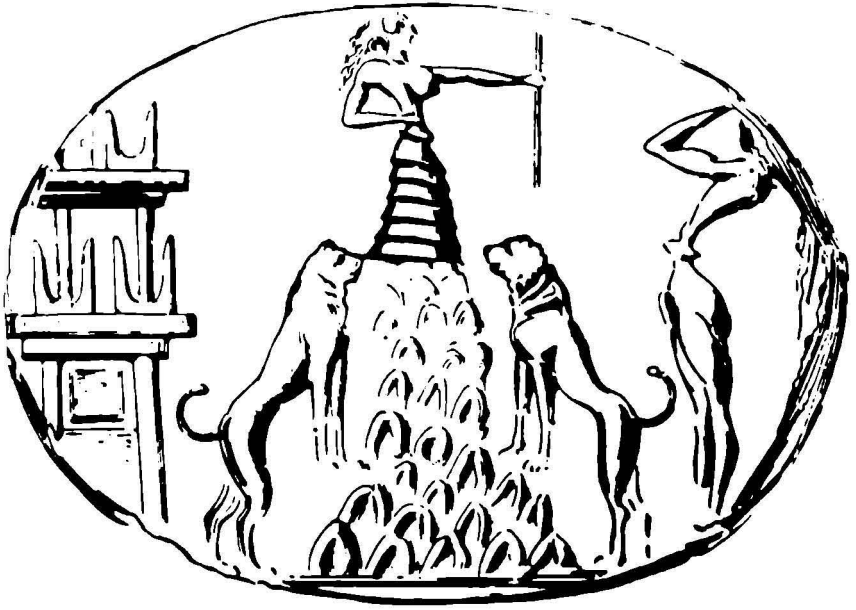
\* Угарит — древний город-государство в Северной Финикии, населенный ханаанитами (семитами). Известен с нач. 2 тыс. до н. э. (Примеч. ред.)



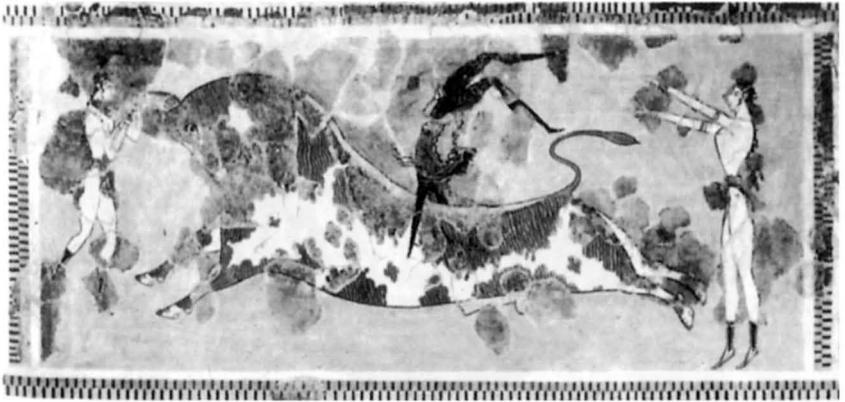
вации и пробуждения, в котором кожаный сосуд мог фигурировать в качестве вместилища, не подразумевает мифологической борьбы. Это противоборство — отдельный сюжет, который в Киликии и Сирии (как, возможно, и у хеттов) был связан с другой, еще более священной темой. В позднейшей версии хеттского мифа бросается в глаза, что похищенные у бога грозы сердце и глаза были возвращены ему лишь во втором поколении, благодаря браку сына бога грозы с дочерью Иллуянки. Миф буквально гласит: «Бог грозы наказывает своему сыну: «Когда ты пойдешь в дом своей жены, требуй у них [мое] сердце и [мои] глаза». Когда он пошел туда и потребовал сердце, ему отдали его. Затем он потребовал и глаза. Когда его облик снова стал таким же, как прежде, он отправился к морю, чтобы вступить в битву». Теперь бог грозы побеждает дракона. Однако из хеттского текста — случайно или из-за умысла рассказчика — нам не удается узнать, где Иллуянка вместе с дочерью спрятали похищенные органы. Иначе дело обстоит в переданной греческими источниками киликийской версии этого мифа, где место ближневосточного бога грозы и неба занимает Зевс<sup>18</sup>. Согласно данной версии, сначала Зевс стал метать в дракона перуны, а сойдя ближе, ударил его кривым мечом, который в этой стране традиционно считался оружием богов<sup>19</sup>.

Однако на горе Касий битва приняла другой оборот. Дракон вырвал у Зевса меч и перерезал ему сухожилия (*νεῦρα*) на руках и ногах. «Подняв его на плечи, он перенес его затем через море в Киликию и, дойдя до Корикийской пещеры (*Κωρύκιον ἄντρον*), запер его в ней. Там же он спрягал и сухожилия, завернув их в шкуру медведя...»<sup>20</sup> Значит, дракон не только «перерезал» Зевсу сухожилия, как об этом рассказывает греческий автор! Он отделил от тела побежденного бога нечто такое, что потом было сохранено в медвежьей шкуре, то есть в кожаном мешке. Слово *νεῦρα* в греческом языке, так же как и *pernis* в латыни, обозначало в том числе и мужской половой член, а множественное число (*νεῦρα*) здесь только скрывает подразумеваемое. Тот факт, что мешок был сделан из медвежьей шкуры, не просто является редкой архаической чертой, но отчасти обнаруживает истинное назначение сосуда. Повсюду, где обитает медведь, — а Малая Азия, пока там росли густые леса, входила в ареал его обитания, который позже сместился на Кавказ, — людям известно о его теснейшей связи с *медом*. Именно медведь по преимуществу считается «зверем, поедающим мед». Так, в славянских языках его называют словом, производным от слова «мед»;<sup>21</sup> в венгерском оно принимает форму *medve* и имеет единственное значение «медведь».

В киликийской версии рассматриваемого мифа Зевс и его «сухожилия» охраняются драконицей Дельфиной. Гермес и Эгипан («козлий Пан») выкрадывают их и возвращают Зевсу, который приобретает быструю силу и побеждает чудовище. В связи с Дельфами сохранилось и предание о том, что один из отпрысков дельфийского дракона (который в данной ситуации называется Пифоном) носил имя Αἰξ («козел»)<sup>22</sup>,



*Ил. 1.* Великая Богиня на горе. Оттиск кольца-печатки из Кносса  
(зарисовка-реконструкция)



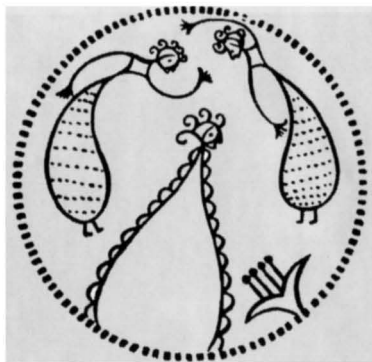
*Ил. 2.* Игра с быком. Фреска из Кносского дворца.  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 3а.* Ловля быка. Минийский рельеф из слоновой кости (фрагмент).  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 3б.* Перерисовка рельефа из слоновой кости (см. ил. 3а),  
выполненная Г. Фаюраки



*Ил. 4.* «Персефона» с цветком. Блюдо из Феста (зарисовка-реконструкция).  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 5.* Блюдо на ножке с изображением танцующих женщин  
(зарисовка-реконструкция).  
Найдено в Фесте. Гераклион, Археологический музей



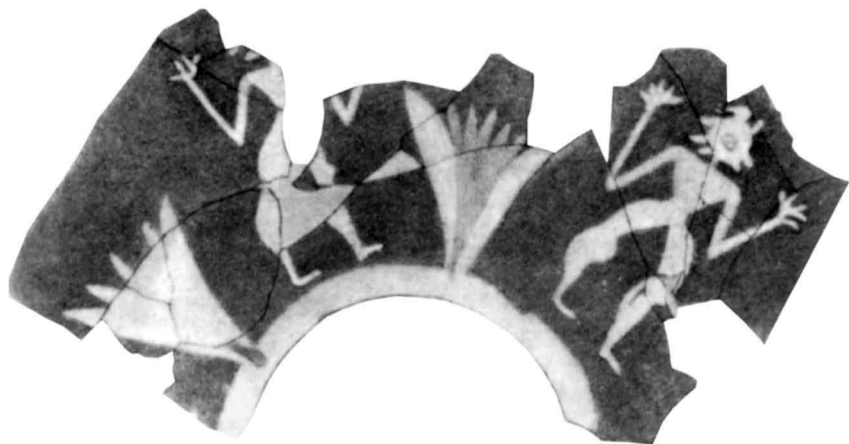
*Ил. 6.* Пещера Илифии около Амниса. Вид изнутри



*Ил. 7.* Горное святилище, изображенное на минойской вазе из Кносса.  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 8.* Горное святилище, изображенное на минойском сосуде из Като-Закро. Гераклион, Археологический музей



*Ил. 9.* Мужские фигуры среди цветов на минойском сосуде из Феста.  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 10.* Сцена эпифании среди цветов.  
Золотое кольцо из Исопаты. Гераклион, Археологический музей



*Ил. 11.* Сцена эпифании на минойской гемме (оттиск). Оксфорд, Музей Ашмола



*Ил. 12.* Сцена эпифании на минойском золотом кольце. Гераклион, Археологический музей





*Ил. 13.* Женская фигура со змеями. Фаянсовая статуэтка.  
Гераклион, Археологический музей



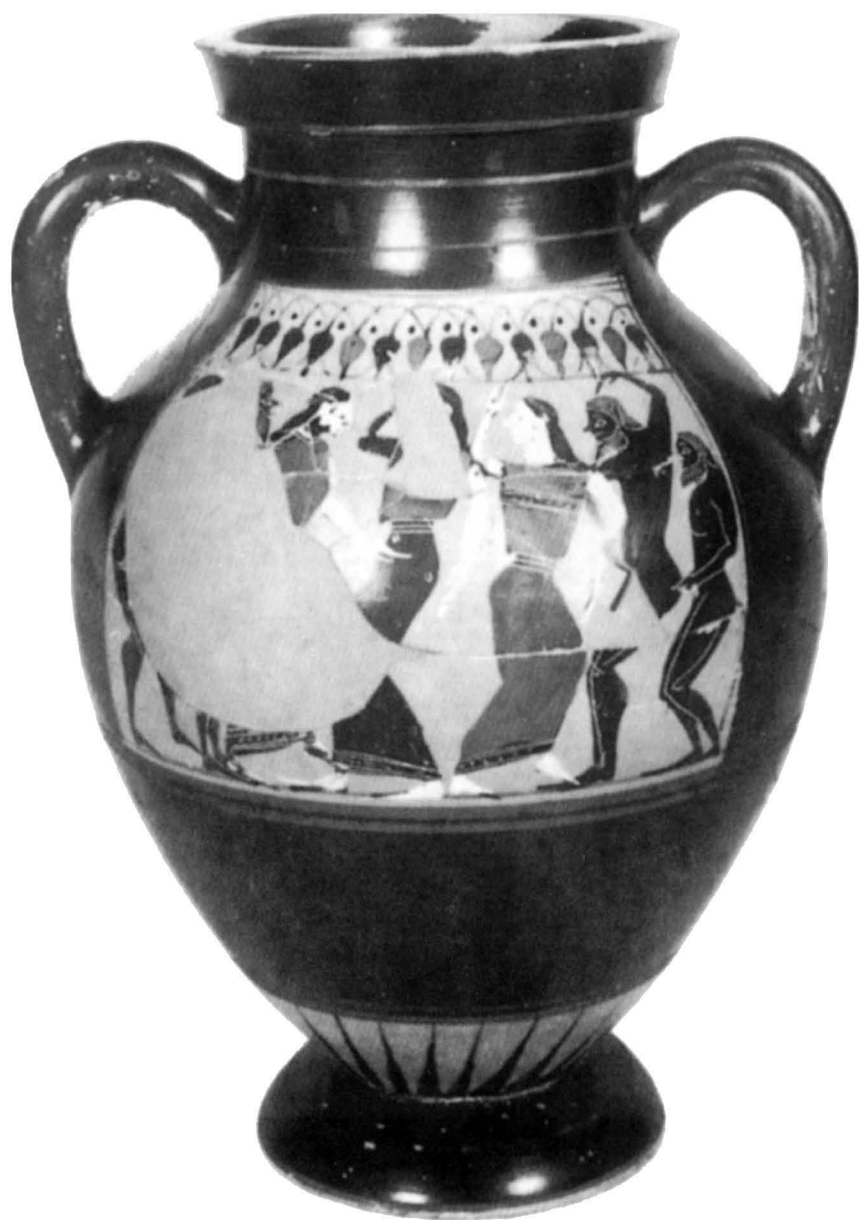
*Ил. 14. Женская фигура со змеями. Фаянсовая статуэтка.  
Гераклион, Археологический музей*



*Ил. 15.* Идол богини с маками из Гази.  
Гераклион, Археологический музей



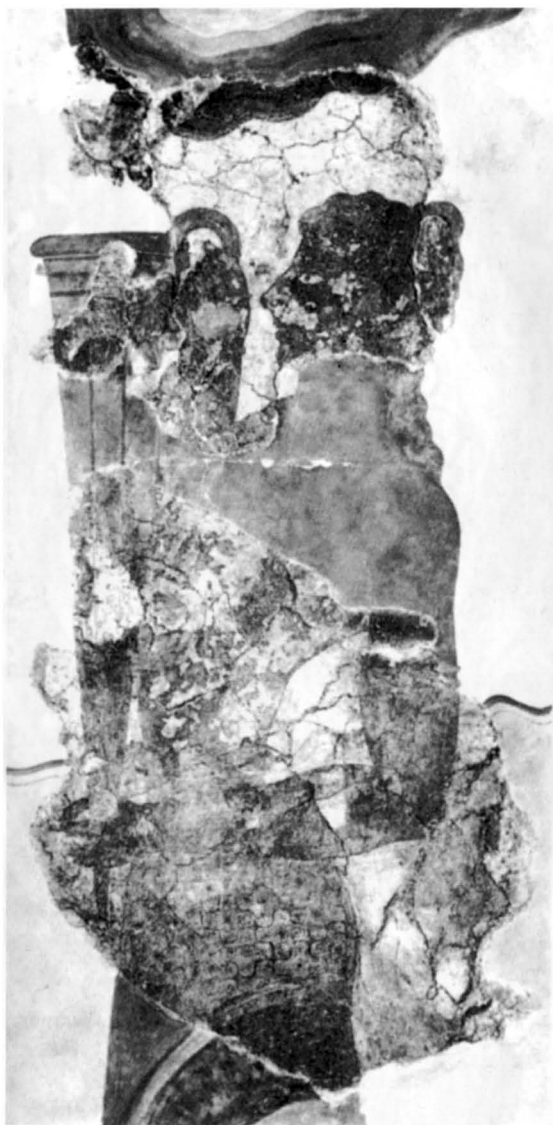
*Ил. 16.* Кража меда. Аттическая амфора из Вульчи.  
Лондон, Британский музей



*Ил. 17.* Менады с сатирами. Обратная сторона амфоры (см. ил. 16)



*Ил. 18.* Сцены охоты и скорпион. Блюдо из Капуи.  
Лондон, Бриганский музей

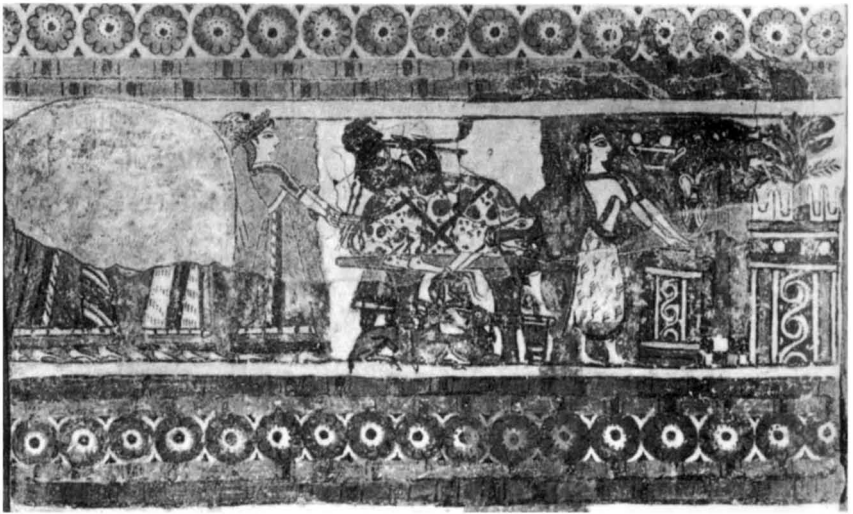
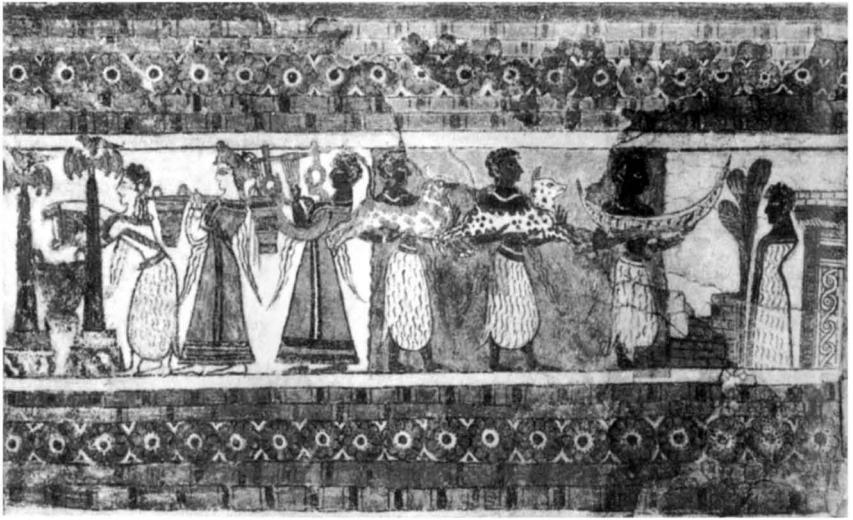


*Ил. 19.* Юноша, несущий ритон. Фреска из Кносского дворца.  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 20.* Ритон с головой быка из IV шахтовой гробницы в Микенах.  
Афины, Национальный музей





*Ил. 21а, б.* Сцены жертвоприношения, изображенные на саркофаге из Агия-Триады. Гераклион, Археологический музей

что указывает на присутствие в семействе Пифона существа, подобного упомянутому Эгипану. Но дельфийское чудовище называлось еще и Тифоном, причем в легендах оно встречается как в мужском, так и в женском облики. Так, драконица Дельфина была во вражде с Аполлоном<sup>23</sup>. В дельфийском поединке с драконом бог ни разу не терпит поражения. В Дельфах из всех богов временное бессилие могло приписываться лишь Дионису: его могилу показывали во внутреннем святилище храма, рядом с «Золотым Аполлоном»<sup>24</sup>. Здесь покоились его останки. «Чистые» (ἅγιοι) в определенное время приносили в святилище тайную жертву, а в пещере жрицы-фиады пыгались пробудить Диониса-Ликнита<sup>25</sup>. Итак, обнаруживается связь между мотивом мифологической борьбы и таинственным событием в Корикийской пещере, победой одного бога и пробуждением другого. Можно обратить внимание на то, что у дельфийского дракона, как и у хеттского чудовища, были отпрыски. Нет сомнений, что первоначально речь шла об одном и том же противоборстве. Событие, происходившее в Корикийской пещере, доказывало, что божество лишь временно утратило силу, в действительности оставаясь непобежденным. В Дельфах, как и в других центрах своего культа, Дионис занял место более древнего образа неиссякаемой жизни, который в определенном смысле уже и *был Дионисом* — однако не под знаком вина, а под знаком меда. Примечательно, что в гомеровском гимне к Гермесу повествуется о трех древних прорицательницах, от которых Аполлон научился искусству предсказания, так, будто они были пчелами<sup>26</sup>, а сама Пифия, прорицательница в храме Аполлона, именуется «дельфийской пчелой»<sup>27</sup>.

Итак, следует допустить, что к северу от Крита — на территории, простиравшейся от Сирии и Киликии вплоть до Дельф, — и прежде всего на самом Крите существовали культовые пещеры, где к определенному празднеству в кожаном мешке или бурдюке готовился опьяняющий напиток из меда. На основании данных, сообщаемых об изготовлении медового напитка Плинием, а также на основании мифологического рецепта пробуждения пчел мы можем заключить, что речь идет о празднестве нового года, которое отмечалось с наступлением предутреннего восхода Сириуса и которому предшествовал подготовительный период продолжительностью примерно в сорок дней. Относительная хронология культуры говорит в пользу того, что эта традиция уже существовала, прежде чем на Крите, в Греции и в Малой Азии начали возделывать виноград. Нельзя исключить, что на Крите она возникла раньше, чем в других странах, учитывая географическое положение острова и его древние связи с Египтом. Однако из Нижнего Египта, с которым на Крите уже очень рано было установлено сообщение, можно вывести лишь астрономическую подоплеку этого празднества, а отнюдь не то обстоятельство, что его ареной были пещеры. Вопрос о том, имел ли этот астрономический период аналогичное значение в культах Сирии и Малой Азии, пока следует оставить открытым. Представляется, однако, вероятным, что взаимосвязь двух рассмотренных

тем — поединка с драконом и ритуала, в котором немаловажную роль играл кожаный мешок, — зародилась в Передней Азии и что эта расширенная «мифология кожаного мешка» достигла Дельф с Востока. Это не исключает того, что сам ритуал пришел в Дельфы с Крита: еще в гомеровском гимне к Аполлону сохранилось свидетельство о критских жрецах, принимавших участие в дельфийском культе<sup>28</sup>. Но и ритуал, в свою очередь, мог попасть на Крит из прилегающих регионов — быть может, еще в 3-м тыс. до н. э., до начала среднеминойского периода, когда на Крите сложилась развитая дворцовая культура.

Итак, мы провели своего рода серию археологических разысканий. Там, где мы обнаружили следы Диониса, они не принадлежали к самому глубокому мифологическому слою. Таинство жизни, символизируемое медом и его брожением, обладало собственными религиозными формами, которые впоследствии перешли в религию Диониса, однако на какое-то время были переняты также религией Зевса. Различие заключается в том, что разделительная линия между религией Зевса и этой древнейшей религией более отчетлива и в большей степени затрагивает сущность божества, чем линия, отделяющая религию Диониса от древнейших мифов и культов неиссякаемой жизни. В последнем случае нередко можно установить лишь временную последовательность. Когда мы говорим: «еще в третьем» или «уже во втором тысячелетии до н. э.», мы имеем в виду лишь относительную хронологию. Заметнее всего эта относительность проявляется в том, что уже критская дворцовая культура была связана с возделыванием винограда. Своего рода символическое преломление истории религии и культуры нашло выражение в том факте, что во время раскопок в старом Фестском дворце среди прочего были найдены и виноградные косточки — семя *vitis vinifera Mediterranea*\*.<sup>29</sup>

### 3. Критское ядро мифа о Дионисе

#### 3.1. Бык, змея, плющ и виноград

Под знаками видений и медовых празднеств в недрах культа жизни вызрела дионисийская религия. Однако ни этих двух знаков, ни отдельно взятого знака вина недостаточно для указания на ее присутствие. Она узнается в соединении нескольких признаков, извещающих о ней в своей совокупности. Ведь характерная атмосфера дионисийской религии конкретизировалась отнюдь не в единственном празднестве! Дионисийские знаки были элементами дифференцированного мифа, который находил воплощение в различных культовых действиях. Дионисийское впечатление от минойского искусства можно разложить на конкретные элементы, которые в том же сочетании обнаруживаются только в дио-

\* средиземноморской виноградной лозы (лат.).

нисийской религии исторического времени. Грекам Дионис являлся преимущественно в облике бога вина, бога-быка и бога женщин. Змея, четвертый из дионисийских элементов, была атрибутом вакханок, однако она часто встречается и на более статичных изображениях минойских богинь или жриц. Если использовать медицинский термин, идущий от греческих врачей, все это: виноград и бык, женщины и змеи — своего рода отдельные «синдромы»<sup>1</sup>. Как бы симптомы обострившегося дионисийского состояния, достигаемого ζωή. Именно в них она находила свое выражение. Эти синдромы образуют элементарные контексты великого мифа жизни. В греческой культуре таковым был миф о Дионисе; в минойской, еще до пришествия греков, — миф о божестве, носившем другое имя, однако несомненно имевшем особый и более обобщенный характер, чем божество, узнаваемое в брожении меда! Об этом свидетельствуют изысканные сосуды для питья и жертвенных возлияний, выполненные в форме бычьих голов.

Долгое время препятствием на пути понимания минойской культуры в целом было предположение ее первооткрывателей о том, что традиционным напитком минойцев было пиво. Тем самым между греками и минойцами проводилась разделительная линия, а минойцы сближались с филистимлянами, у которых определено имелись сосуды для изготовления пива<sup>2</sup>. В 1900 г. сэр Артур Эванс раскопал поблизости от Кносского дворца сосуды, украшенные рельефом с колосьями ячменя. Отсюда он сделал вывод, что на Крите вино предшествовала некоторая разновидность пива<sup>3</sup>. Однако малые размеры сосудов, которые навели его на это предположение, объясняются скорее тем, что в эти сосуды наливался особый ячменный напиток, употребление которого позднее было необходимым условием для участия в Элевсинских мистериях<sup>4</sup>, а в Кносе имело место в церемониях, которые, в отличие от мистерий, якобы были лишены покрова секретности<sup>5</sup>. Тем большие масштабы имело производство и использование великолепных сосудов для вина, найденных в некоторых дворцах<sup>6</sup>, особенно огромных ритонов — искусственных рогов, явно предназначавшихся для больших винных празднеств. На изображении минойской процессии мы видим один из таких сосудов, в высоту равный верхней части тела несущего его юноши (см. ил. 19).

Особая разновидность ритонов — сосуды в форме целых бычьих голов (см. ил. 20)<sup>7</sup>. Не может быть и речи о том, что они служили каким-либо утилитарным целям. Когда вино, словно из бычьего рта, вытекало из маленького круглого отверстия в ритоне, происходило нечто, что казалось минойцам особенно достоверным. Сосуды для вина имели форму голов различных животных. Но в определенные ритуальные моменты именно бык должен был быть животным, изливающим вино. Вероятно, на том же основании минойцы называли быка Οἶνοψ (*wo-no-ψo-so*), что означает «виноокрашенный»: это имя, наряду с другими прозвищами быка<sup>8</sup>, дважды встречается на кносских табличках<sup>9</sup>. В качестве прилагательного к быкам эпитета оно дважды встречается и у Го-

мера, для которого явно было традиционным, прочно устоявшимся выражением<sup>10</sup>. Ведь в природе не бывает быков винного окраса!

Однако вполне возможно, что животные, получавшие это имя, отбирались по определенным признакам специально для бога вина и возвращались с особым тщанием. На расписном позднеминойском саркофаге из Агиа-Триады мы видим, как в качестве даров умершему выносятся два пятнистых тельца различного окраса (см. ил. 21а). На изображении с другой стороны саркофага быка готовят принести в жертву (см. ил. 21б). Большое пятнистое животное лежит связанным на жертвенном столе. Из сочинения, написанного через полтора тысячелетия после этого, мы узнаем, что в Аркадии, в деревне Кинефа, на зимнем празднестве в честь Диониса мужчины на плечах несли в храм быка, выбранного согласно божественному внушению<sup>11</sup>. На острове Тенедос, где Диониса называли «разрывающим людей божеством», за посвященной ему стельной коровой ухаживали как за беременной женщиной и роженицей<sup>12</sup>. На рожденного ею тельца надевали охотничьи сапоги, какие часто носит сам бог, и приносили его в жертву вместо младенца, который был не кем иным, как маленьким Дионисом. В Греции об отождествлении Диониса с быком или тельцом свидетельствуют такие эпитеты, как «сын коровы» (βουγενής) и «славный тавр», который должен был «бычьей ногой» прийти к служительницам Диониса<sup>13</sup>.

Гомер был осведомлен об экстаических ритуалах, которыми женщины почитали Диониса, и, влагая в уста самого Зевса слова о том, что сын Семелы рожден на радость людям, он, несомненно, имеет в виду вино<sup>14</sup>. Но ему известно и об амбивалентном действии напитка<sup>15</sup>, и, обладая столь ясным представлением о жизни олимпийских богов, он выступает лишь немногословным свидетелем в отношении дионисийской сферы, где животные, растения и само вино идентичны в материальном плане божеству. У минойцев средством выражения такой идентичности служили сосуды в форме бычьих голов. Мы не можем провести абсолютной разделительной линии между тем, что в этой сфере относилось еще к минойской эпохе, и тем, что мы знаем об архаическом культе Диониса из греческих источников, — хотя в одном случае это было божество, культ которого характеризовался сложными ритуалами с особой ролью быка, а в другом — сам Дионис! Минойские памятники и греческие тексты дополняют друг друга. Разворачивающаяся перед нами картина состоит из элементов, которые отчасти встречаются в минойском искусстве, а отчасти известны нам из греческой традиции. При их сочетании возникает осмысленная взаимосвязь.

При минойских дворцах были свои виноградники. Когда на памятниках искусства мне впервые бросился в глаза связующий элемент этой картины — дионисийская процессия, уже три года как был раскопан виноградник, возделывавшийся в пору расцвета минойской культуры<sup>16</sup>. Он находится в Ватипетро, приблизительно в четырех километрах к югу от открытого впоследствии дворца Арханес. В 1961 г., при раскопках в Като-Закро, сразу была обнаружена своего рода *villa*

*rustica*\*, служившая для производства вина<sup>17</sup>. Таким образом, в последние годы становится все более ясно, что на минойском Крите процветало виноделие. Отсюда легко напрашивается вывод, что возделывание винограда пришло в Грецию с Крита<sup>18</sup>. И если оказывается трудно провести горизонтальную разделительную линию, до которой все относилось бы к минойскому культу быка и вина, а после — к греческой дионисийской религии, то не менее трудно наметить и вертикальную разделительную линию, которая пролегла бы между миграцией виноделия и распространением дионисийского культа.

Тем не менее необходимо прибегнуть к ограничению и дифференциации. Ведь еще никоим образом не установлено, что Крит был для Греции единственным источником виноделия и что его распространение шло одним-единственным путем. Кроме того, следовало бы задать вопрос: какого рода винодельческая культура была характерна для минойского Крита? Идеограмма второго линейного письма, обозначающая на Крите вино, обнаруживает сходство с египетским иероглифом того же значения<sup>19</sup>, который, в свою очередь, свидетельствует о высокой степени развития винодельческой культуры. По форме он напоминает виноградную лозу, как она изображена на сцене сбора винограда, относящейся ко времени XVIII династии (1580—1314 гг. до н. э.)<sup>20</sup>. Глиняные печати с надписью «виноградник царского дворца» были обнаружены уже в захоронениях фараонов I и II династий (3000—2778 гг. до н. э.)<sup>21</sup>. Ливийские кувшины для вина из захоронений I династии свидетельствуют о том, что в Египет эта разновидность виноделия могла попасть из Северо-Западной Африки<sup>22</sup> — возможно, как раз из местности, недавно исследованной Анри Лотом<sup>23</sup>. Сколь длинным был путь, который виноградная лоза проделала с момента своего открытия в качестве неповторимого источника наслаждения!

Возможно, однако, что эта ведущая через Египет линия распространения винодельческой культуры для критян не была единственной и что имелся более краткий путь от дикого винограда к виноградникам минойских дворцов. У греков виноградная лоза называлась *ῥμηρίς* («ручная»)<sup>24</sup>, поскольку им было известно, как дикий виноград рос в лесу, где отдельная лоза могла превратиться в толстое дерево. Вероятно, именно из такого дерева на горе Диндим в Малой Азии аргонавты вырезали статую Великой Богини-матери Реи<sup>25</sup>. В дионисийском эпосе Нонна, созданном уже на закате языческой культуры, мы находим очень древний миф о возникновении виноделия, стоящий вне видимой связи с ходом остального повествования, скорее даже противоречащий ему. Важную роль в нем играют дикий виноград и змея, подчеркивается и связь с Реей. Исполняя пророчество оракула богини, Дионис научился от змеи использованию виноградных гроздьев. Затем он избрал примитивный способ изготовления вина: сделав углубление в скалах, он начал давить в нем виноград. Это происходило еще во времена, когда Ве-

\* сельская усадьба (*лат.*).

ликая Богиня-мать вскармливала младенца Диониса в своей Кибелиной пещере. Не исключено, что эта история представляет собой малоазийский миф о происхождении виноделия. Тем не менее она может иметь значение и для Крита, поскольку показывает, что виноделие могло прийти туда и из Малой Азии, где еще в прошлом столетии находились впечатляющие заросли дикого винограда<sup>26</sup>. Далее следует изложение самого мифа:

...Но песнопевцы древнее  
 Знают присловье об этом: просочился на землю  
 Сквозь небесные кровы ихóр плодоносный с Олимпа,  
 И народился напиток лозы вакхиадской, а в скалах  
 Сам собой от него же ствол возрос виноградный:  
 Дик он был, необхожен, в чаше ютился безвестной,  
 Вольно раскидывал плети и гибкие всюду побеги:  
 Истинный лес благолозный вино родящих растений,  
 Чаша, взращенная соком, что выгнал стволы и побеги,  
 Сад изобильный и пышный, где ввысь устремляется бурно  
 Грозд, прижавшийся к грозду пурпурному в беспорядке;  
 Частью недозревает сок ягод, покада растущих,  
 Светом пурпурным блистающих – все столь различны при этом!  
 Полупрозрачны иные, белы, словно пена морская,  
 Прочие – златоянтарны, мерцают, прижавшись друг к другу,  
 Ягоды... Есть и такие, что смоли чернее по цвету,  
 Их же могут и спутать, кто хмелен, с растущими рядом  
 Ягодами ветвей оливы блистательноплодной!  
 Сверху какой-то грозди серебристой с крутящимся плодом  
 Сам собой наползает черный налет от побега,  
 Приведа за собою лозу с сочащейся гроздью!  
 Там сосну обвивают соседнюю крепко побеги,  
 В верх, затененный повсюду, ползущие усики рвутся,  
 К радости Пана великой; если Борея дыханье  
 Треплет верхушку древа с побегами грозди густыми,  
 Кровью смолистой исходит сосна под таким бичеваньем.  
 Кольцами свившись однажды, плети змея обхватила,  
 Ягоды алчно сосет нектар благовонный и крепкий;  
 Вот ужасную пасть насыгив Вакховой влагой,  
 Так, что из грозной глотки валятся сладкие гроздьи,  
 Выю вместе с подбрядьем соком змея обгаряет...  
 Бог же, скитаясь по горным склонам, змее удивился,  
 Видя подбрядье и выю в росах винно-пурпурных...  
 В кольца узорчатогибким телом мгновенно свернувшись,  
 К чреву глубокому в скалах бросился, к ближней пещере  
 Аспид проворный, завидев Эвия... Тут же и вспомнил  
 Вакх, узревший гроздовья, обильно текущие соком,  
 Данные в древности давней пророчества Рейи-вещуны!  
 Стал он выравнивать камень скалы, углублять понемногу  
 Внутренность оной, железом равняя стенки изострым,  
 Ямки широкой в камне дно углубляя помалу!  
 Так сотворил он впервые прообраз винной давилки;  
 Сочнообильные кисти снимает он тирсом изострым  
 С плети лозы гроздовой – вот серпа стального прообраз!  
 Сатиром хор его славил... Один же вдруг наклонился,

Руки к лозе простирая — и стал собирать эти грозды.  
 Миску взял другой и в миску складывал кисти,  
 Освобождая грозди ягод от зелени пышной.  
 Третий, даже без тирса, без острого даже железа  
 Тянет десницу, глядя пристально в груды сих ягод —  
 Плод и сочный, и крепкий он с черенков обирает,  
 Подле груды высокой ягод на корточках сидя;  
 После чего ссыпает бог виноград в эту ямку,  
 Горкою оставляя ягоды посередине,  
 После их ровным слоем по дну рассыпает, ровняя,  
 Дабы, как на гумне зерно, они плотно лежали.  
 Так он полнит до края ягодами углубленье  
 И начинает ногами давить виноградные грозды.  
 Сатиры, потрясая космами в ветре, стремятся  
 Делать то же, что делал бог Дионис перед ними,  
 И, подвязав небриды пестрые прямо под плечи,  
 Славу они возглашали вакхийским неистовым ладом,  
 Яро топтали грозды, стопами переминаясь,  
 Эвия восхваляя, и с лона того гроздовья  
 Грязнобелая пена взбурлила над месивом альм!  
 И не в обычные чаши напиток собирали, но в бычьи  
 Полье роги, а после стали говаривать люди:  
 «В рог наливать — значит смешивать винную влагу с водою!»\*.<sup>27</sup>

В последних строках содержится не поддающаяся переводу игра слов, построенная на сходстве между «смешанным» (*κεραυυμένος*) вином и «бычьим рогом» (*χέρας*) как прасосудом для питья вина. В ядре этого столь вычурно изложенного мифа, в котором автор вспоминает даже о ритонах (*ριτά*), нелегко провести разделительную линию между критским и малоазийским слоями. Горной богиней у минойцев была не кто иная, как Рея, или Рейя. Змея, от которой Дионис, пребывавший во владениях богини, научился употреблению винограда, являлась мифической змеей. Позднее в дионисийском культе менады использовали в качестве варварского украшения к своему вакхическому облачению безвредных змей, о чем мы впервые узнаем из рассказа об Олимпиаде, матери Александра Великого<sup>28</sup>. Однако так было не всегда. Через Андромаха, личного врача императора Нерона и специалиста по ядам, нам известно, что ядовитых змей (*ἔχιδνα*, *гадюк*), разрываемых на части при совершении культовых действий, с наименьшим риском можно было ловить в конце весны или самое позднее в начале лета<sup>29</sup>, в пору предутреннего восхода Плеяд<sup>30</sup>. Это время приблизительно соответствует первому четвергу мая. В этот день и поныне в итальянской деревне Кокулло, в Абрुцци, ловцы змей (*serpanti*) приносят в дар св. Доминику живых гадюк. Согласно Андромаху, беременных змей трогать нельзя, что отвечает одному из принципов дионисийской религии — запрету на уничтожение эмбриона. Самые ранние изображения менад на греческих вазах ясно свидетельствуют о том, что принадлежавшие им змеи были

\* Пер. Ю.А. Голубца.



опасны, однако, по крайней мере на короткое время, приручались (см. ил. 22а, б)<sup>31</sup>. Здесь мы имеем дело еще с доисторической близостью человека и змей. Хотя эта близость никогда не была характерна для Европы с ее великими религиями, она могла обнаруживать поразительную устойчивость, примером чему является обычай жителей Кокулло. В рамках дионисийской религии эта близость имела особый смысл. Змея — это феномен самой жизни: холодная, скользкая и неуловимая, зачастую угрожающая смертельной опасностью, она вызывает в высшей степени амбивалентную реакцию<sup>32</sup>. У минойцев и греков служительницы культа во время празднеств брали змей в руки. Как мы только что убедились, змея вместе с виноградной лозой может входить в один и тот же мифологический контекст. Однако из двух главных растений дионисийской религии — винограда и «более холодного» плюща — именно последний наводил на мысль о своем родстве со змеями, которые, вероятно, именно по этой причине влетались в венки из плюща, служившие украшением менадам<sup>33</sup>. Менады разрывали на куски не только змей, но и других животных, которых они носили в руках. То же самое они делали с венками — вероятно, вместо змей<sup>34</sup>.

Если мы захотим установить, насколько часто изображения винограда и плюща встречаются в греческом и в испытавшем его влияние этрусском искусстве, у нас возникнет вопрос: откуда такое преобладание мотивов, связанных с плющом? Эта проблема станет еще отчетливей, если мы обратимся к минойскому искусству, где и по сегодняшний день среди множества растительных элементов, украшающих фрески и сосуды, не обнаружено ни одного изображения виноградной лозы. Напротив, плющ встречается очень часто, как в сценах природы, так и в стилизованной форме, в качестве орнамента. Сэр Артур Эванс отметил данный факт как одно из свидетельств минойской религии. Об орнаментах так называемого «дома фресок» в Кносском дворце Эванс пишет:

Среди растительных образов на этих фресках особое место следует отнести тому, что вполне обоснованно можно было бы назвать «священным плющом» <...>. Ползучие побеги этого таинственного растения возвращают нас к фрескам из Агиа-Триады, которые обнаруживают с ними детальное сходство. Очертания листьев и змеевидная линия главного стебля, вкупе с характером соцветий, убедительно доказывают, что мы имеем дело с намеренным уподоблением плющу. Однако растение, которое мы здесь наблюдаем, не было естественным порождением какой-либо земной местности<sup>35</sup>.

Таким образом, орнаменты с элементами плюща преобразились в глазах великого исследователя в некую мистическую флору. В стилизации он увидел сходство с цветками папируса, рассчитывая найти объяснение религиозного смысла на обходном пути через дельту Нила, что во многих случаях действительно бывает целесообразным. Именно таким образом, предполагал Эванс, минойцы представляли себе растительность на островах блаженных.

Тем не менее связь плюща с Дионисом кажется более правдоподобной, чем гипотеза Эванса. Известно, что бог вина в Греции никогда не

носил имени или эпителы ἄμπελος («Виноградная лоза»), однако в Аттике его часто называли Κισσός («Плющ»)³⁶. Кроме того, плющ можно рассматривать в качестве скрывающего виноград и одновременно указывающего на него элемента; он имеет поэтический эпитет οἶνοφ или οἶνοπος³⁷, благодаря которому выступает на свет его связь с Дионисом как богом вина. Соответственно и взаимодополнению обоих растений посвящена одна из классических страниц «Диониса» Вальтера Отто:

Виноград и плющ — это растения-сестры, которые развивались в противоположных направлениях и которым все же нельзя отказать в родстве. И то, и другое претерпевает чудесные превращения. В зимнее время года лоза лежит словно мертвая и своей скудостью напоминает засохший корень, пока с новыми солнечными лучами не расцветет несравненно пышной зеленью и не наполнится огненными соками. Не менее примечательно и происходящее с плющом; в его росте обнаруживается двойственность, которая вполне может напомнить нам о двойственной природе Диониса. Сначала развиваются так называемые теньевые побеги — ползучие усики с хорошо известными дольчатыми листьями. Позднее появляются свободно растущие световые побеги, листья которых имеют совершенно иную форму, и только тогда растение зацветает и приносит плоды. Как и Диониса, плющ можно с полным основанием назвать «дважды рожденным». Однако периоды его цветения и плодоношения находятся в странном соответствии и противоположности с аналогичными периодами в росте виноградной лозы. Цветет плющ осенью, когда идет сбор винограда, а плоды приносит весной. На период между его цветением и плодоношением приходится эпифания Диониса в зимние месяцы. Таким образом, протянув к свету свои побеги и по весне вновь перерождаясь, плющ как бы чтит божество шумных зимних празднеств. Однако и без этого перерождения весной он был бы несомненным украшением зимы. Если дионисийской лозе в высшей степени необходимы солнечный свет и тепло, то дионисийский плющ имеет на удивление скромные потребности, пуская густую зелень в тени и прохладе. К середине зимы, когда справляются бурные празднества, он покрывает своими зубчатыми листьями лесную почву или смело тянется вверх по стволам, словно желая, подобно менадам, приветствовать и как бы «отанцевать» божество. Плющ сравнивали со змеей, а в холодной природе, которая приписывалась как плющу, так и змее, находили основание для того, что и то, и другое принадлежит Дионису. И действительно, стремительность, с которой плющ расплозается или обвиняет деревья, может напомнить змей, которыми неистовые служительницы Диониса оплетали волосы или которых носили в руках³⁸.

Процесс роста плюща сопровождается только навевающими покой, утешительными моментами. Как и в случае со змеей, здесь обнаруживается определенный аспект самой жизни — ее лишенное всякого тепла, почти жуткое проявление. Даже редуцированная по отношению к самой себе, ζωή непрерывно прорастает дальше. Она присутствует в росте плюща не как пустое значение, а как действительность, не как значение символа или абстрактной аллегии, но вполне конкретно и создавая успокоительную атмосферу, несмотря на несъедобность и горечь плодов. Сладкие плоды приносит виноградная лоза, которая, тихо оплетая все вокруг, хотя и распространяет необыкновенный покой, но своим быстро начинающим бродить соком может пробудить крайнее беспокойство, из-за которого жизнь как бы согревается и возрастает до уровня, где живое причиняет живому нечто абсолютно противоположное и несоместимое

с жизнью — смерть. Виноградные листья и лоза, спелые гроздья и сбор винограда — все это могло породить такие образы и спровоцировать такие события, отображать которые минойское искусство, особенно в атмосфере дворцов, по возможности или даже полностью — как, по крайней мере, кажется нам сегодня — избежало.

Древнейшее в европейской литературе описание сбора винограда сопровождается отзвуком скорби. У Гомера Гефест украшает этой сценой щит Ахилла<sup>39</sup>. Виноградник окружен рвом и оградой, через которые ведет единственная тропа. Растения стоят рядами, их поддерживают вбитые в землю подпорки. Во время сбора винограда по тропе проходят носильщики — только молодые юноши и девушки. Они несут корзины, полные спелых гроздьев. Здесь же шествует отрок с лирой, распевая «линос» — жалобную песнь. Те, кто его сопровождают, двигаются в ритме танца с пением и криками. Это действо было отнюдь не выражением сентиментальности, а ритуалом, построенным на определенном мифе. Следующий акт драмы — подобно тому как это происходило уже на минойском Крите и как это происходит в современной Греции — скорее всего разыгрывался в закрытом помещении. Там устанавливался *ληνός* — особый чан для переминания винограда ногами (позднее названный *πατητήριον*). В «Одиссее» Гомер упоминает о давлении винограда при описании блаженной жизни феаков. Как и у египтян, оно, по-видимому, совершалось таким образом, что все остатки собирались из чана в мешки и выкручивались при помощи приспособления, которое по-гречески называлось *τροπήριον*<sup>40</sup>. Но о переминании винограда ногами у Гомера ничего не говорится. Гесиод в «Трудах и днях» также опускает эту деталь. Он сообщает о сроке сбора винограда, описывает процесс приготовления сладкого вина из высушенных на солнце гроздьев, однако о выдавливании сока, будь то посредством переминания ногами или через *τροπήριον*, он умалчивает<sup>41</sup>.

Отсутствие в греческих источниках сведений о простой давяльне — «леносе» или «патетерионе» — сохраняется и в классическое время, что хотя и может показаться случайным, однако бросается в глаза при наличии систематических описаний различных фаз изготовления вина. На архаических вазах в качестве давяльщиков изображались силены и сатиры (см. ил. 23)<sup>42</sup>. В античном искусстве они до самого конца древности останутся исполнителями этого действия — разве только вместо силенов и сатиров появятся эроты<sup>43</sup>. Около 275 г. до н. э., в дионисийской процессии Птолемея Филадельфа, на огромной колеснице возили *ληνός*, в котором шестьдесят сатиров под присмотром силенов давили виноград. Сладкий сок стекал прямо в дорожную пыль, а сатиры распевали *μέλος ἐπιλήριον* — «давяльную песнь»<sup>44</sup>. Ее содержание мы узнаем из позднейшей ученой заметки: это была «песнь, сопровождавшая давление винограда, которая, как и само давление, заключала в себе растерзание Диониса»<sup>45</sup>. Подчеркивается, что это была крестьянская песня<sup>46</sup>. При перечислении мелодий, исполняемых на флейтах, среди различных жалобных песен встречается и *ἐπιλήριον αἰλήμα*, «давяльная песнь

для флейт»<sup>47</sup>. Жалобная песнь, которая у Гомера исполняется носильщиками перед началом давления, была действительно уместна, ведь речь шла о разрывании божества на части. Корнут, наставник римского поэта Персия, свидетельствует о том, что давилыщики призывали Диониса именами Вахх и Эвий<sup>48</sup>. Еще в 691 г. эти сцены были подвергнуты осуждению на втором Константинопольском (Трульском) соборе. Давильщики в чанах непрерывно возглашали имя Диониса: отныне это им было запрещено<sup>49</sup>. Собор высказался за то, чтобы при каждой новой мере получаемого сока возглашать *Κύριε ἐλεῖσον\**. Вплоть до этого времени давилыщики носили маски — должно быть, маски сатиров и силенов<sup>50</sup>. Тем самым обнаруживается подоплека художественных изображений, на которых эти мифические фигуры вплоть до конца античности выступали в роли давилыщиков: на самом деле давилыщики, наряженные в маски, подражали силенам и сатирам.

Египтяне наблюдали на небе, среди своих созвездий, «кровавый давилыный пресс»<sup>51</sup>. У пророка Исая Господь говорит: «Я топтал точно один, и из народов никого не было со мною; и Я топтал их во гневе Моём, и попирал их в ярости Моей; кровь их брызгала на ризы Мои, и Я запятнал все одеяние Свое»<sup>52</sup>. Это образы, которые уводят нас в сторону от греков, но все же сохраняют связь с изначальным дионисийским мифом и минойским Критом. Последний служил как бы мостом между Египтом и Грецией. Все, что происходило на Крите, по отношению к событиям исторической эпохи в материковой Греции было лишь прелюдией, но вместе с тем и своеобразным интермеццо, в котором принимал участие не только Египет, но и Восток в целом. Как отдельные элементы дионисийской религии, всплывающие в этом интермеццо, так и сама винодельческая культура уже могли — раньше или одновременно — иметь место к востоку или к югу от великого средиземноморского острова. На Крите они проявились в новом стиле, из которого могло возникнуть нечто совершенно новое, — так же как и сам этот стиль принадлежал особенной, новой культуре.

### 3.2. Дионисийские имена

Стиль, искусство, представленные или явным образом избегаемые художниками предметы — все это наводит на мысли о минойской культуре и дионисийской религии, которые подходили бы для предварительного рассмотрения религиозной истории Европы даже в том случае, если бы связь между минойской культурой и дионисийской религией не нашла подтверждения в текстах. Пока что мы располагаем совершенно мизерной текстовой базой: это только имена или немногим больше. Прежде всего это обнаруженное во «дворце Нестора» в Пилосе — на материке, но в пределах минойского культурного круга — имя

\* Господи помилуй! (греч.)

самого божества, стоящее в родительном падеже: *di-wo-nu-so-jo* (*Dionysos*); после этого слова, единственного на табличке, надпись обрывается<sup>1</sup>. Далее могло следовать указание на количество, что давало бы следующее значение: «от того Дионисова столько-то и столько-то». На второй табличке тоже стоит *di-wo-nu-so-jo* в смысле платы в пользу какого-то человека (*tu-ni-jo*), и опять надпись, предположительно с указанием количества, обрывается; на обратной же стороне речь идет о выплате чего-то, что еще остается неясным (*no-pe-ne-o*) и что предназначается *wo-po-wa-ti-si*, то есть *Oinoa-tisi* — женщинам из *Oinoa*<sup>2</sup>. Под «Дионисовым» в обоих случаях могло подразумеваться, пожалуй, только вино. Название *Oinoa* можно, наверное, понимать в его буквальном значении — как «винное местечко». Это слово с различными окончаниями по меньшей мере двадцать раз встречается как обозначение поселений и рек в материковой Греции. Если женщины из места с этим названием были упомянуты в таком контексте, то, очевидно, речь идет о дионисийских женщинах, которые позднее были представлены в Греции особыми коллежиями — четырнадцатью «почтенными» (*γαραιαί*) в Афинах, шестнадцатью женщинами в Элиде или фиадами в Дельфах. В еще одном крошечном тексте из Пилоса говорится об «Элевтере, сыне Зевса», которому приносили в дар быков<sup>3</sup>. Имя *Ἐλευθήρ* (то же самое, что *Ἐλευθερός*, у римлян соответственно *Liber*) мог носить только Дионис, тем более что он называется здесь сыном Зевса. Этот текст является одним из ранних свидетельств дионисийской религии и, кроме того, обнаруживает, что представление об известном нам происхождении божества существовало в материковой Греции в XIII в. до н. э., в период расцвета дворца Нестора.

Для Крита аналогичным свидетельством служит имя *Πενθεύς*, которое на табличке из Кносса передается в написании *pe-te-u*<sup>4</sup>. Из известных нам греческих имен ни одно, ни другое не соответствует этому написанию. Дионисийские имена носили в Кноссе мужчины, упоминаемые в связи с различными религиозными функциями наряду с людьми, имена которых не имеют явного отношения к религии. Собственные имена во все времена создавали проблемы, которые не удается разрешить, ограничиваясь одним лишь знанием языка. В большинстве случаев нужно знать также религию и мифологию, составлявшие жизненный контекст той эпохи, когда употреблялись эти имена. Как можно понять, почему в Испании маленьким девочкам при крещении дают имя Долорес, если не знать, что они, вероятно, родились в день Семи скорбей Богородицы (*Mater Dolorosa*) — праздник, который по-испански тоже называется *Dolores*? Получившие это имя находятся под особым покровительством Матери Божией. Если не принимать во внимание христианскую священную историю, упомянутое имя остается совершенно непонятным. Так же обстоит дело и с критским именем «Пенфей»: оно происходит от слова *πένθος*, которое, подобно испанскому *dolores*, означает «скорбь, страдание» и относится к лицу, по той или иной причине заслужившему прозвище «многогрудальный».

За именем Пенфей стоит миф о божестве, которое временно подвергается страданию, чтобы затем вновь над ним восторжествовать. Только на основании такого рода «священной истории» это имя, в свою очередь, мог получить человек. Позднее, уже в Греции, имена Пенфей и Мегапенф («тот, кто много страдает»)<sup>5</sup> встречаются в мифе о Дионисе. В дошедших до нас версиях этого мифа они были противниками бога, из-за которых тот подвергся страданию и которые в наказание сами должны были пострадать. Первоначально «страдалец» — Пенфей или Мегапенф — был самим божеством. Безусловно, имелись определенные различия между дионисийской религией позднеминойской эпохи, когда возникло имя Пенфей, и эпохи расцвета греческой трагедии, в которой Пенфей появляется на сцене в качестве наказанного преследователя божества. Хотя эти различия и не затрагивали сущности дионисийской религии, они касались самого отношения человека к богам. В историческое время у греков уже вышли из употребления имена, в которых связь человека с божеством проступала бы столь же явно, как в целом ряде минойско-греческих имен. И пусть миф, с которым греки встретились в критских дворцах, в своем ядре остался неизменным, его стали рассказывать по-другому, приспособив сюжет к воззрениям позднейших эпох.

Страдание, заложенное в имени Пенфей, принадлежит к предыстории греческой трагедии<sup>6</sup>. В свою очередь, к предыстории греческой комедии принадлежит Фалет — священная фигура, которую в честь Диониса носили в дионисийских процессиях, воспевая в качестве друга и спутника божества<sup>7</sup>. Фаллос, вызывающий образ пробужденной жизни, часто называют «символом плодородия». Эта в высшей степени абстрактная характеристика упускает конкретную суть предмета, воплощенного в деревянной копии. Ведь эффект, производимый живой змеей, никогда не может сравниться с действием безжизненного символа. Так же дело обстояло и с этим изображением, даже если на него с целомудренной сдержанностью взирали женщины и девушки. «Фаллагогии», или «фаллофории», как назывались праздничные процессии с большими деревянными фаллосами, отсутствуют на минойских и микенских изображениях. Неясно даже, встречается ли — как полагал сначала М. Вентрис — среди минойских или микенских собственных имен имя «Фалет»<sup>8</sup>, однако нам известны другие грубые имена. Например, пастух из Пилоса носил имя *sa-ni-jo* (возможно, *Sannion*), имевшее то же значение, что и «Фалет»<sup>9</sup>, а в Кноссе мы встречаемся с именем *si-ra-no* (*Silanos*)<sup>10</sup>, как назывались силены — полуживотные-полубожественные фаллические существа, спутники Диониса, которым в Греции во время дионисийских процессий подражали танцоры.

Отсутствие подобного рода изображений на дворцовых фресках можно объяснить сдержанностью искусства и законами его стиля. Впрочем, в изображениях и объектах, гораздо менее скромных, чем хорошо известные нам предметы высокого минойского искусства, нет недостатка<sup>11</sup>. Как и в случае с откровенными изображениями позднейшего времени, они являются скорее периферическими и менее тонко

исполнены<sup>12</sup>. На стеатитовом сосуде из старого дворца в Агия-Триаде, датированном приблизительно 1500 г. до н. э., искусно воссоздана сцена из народной жизни, для нас, как правило, остающейся малоизвестной и труднопредставимой. Мы видим процессию с какими-то орудиями, быть может, вилами, которые при сборе урожая оливок использовались для сбивания плодов. В ее собственной сфере — не вина, а оливкового масла — эту процессию можно сравнить с *камосам*, дионисийской процессией<sup>13</sup>. Однако один из ее предводителей держит в руках музыкальный инструмент египетского происхождения. Это систрум — доказательство того, что и в этой сфере были возможны заимствования из Египта.

Согласно Геродоту, родиной фаллофорий был Египет<sup>14</sup>. Предсказатель и жрец Мелампод — тот самый, с которым вынужден был разделить свое царство Мегаленф (преследователь Диониса в Аргосе)<sup>15</sup> и который, судя по этой легенде, принадлежит к микенскому периоду, — ввел фаллосы в Греции в качестве характерного элемента культа, толкователем (*ἐξηγητής*) которого он был<sup>16</sup>. В египетских процессиях, сравниваемых Геродотом с греческими фаллофориями, женщины носили куклы, которые сами были неподвижны и у которых двигались только гипертрофированных размеров фаллосы. Они приводились в движение при помощи встроенного механизма. Имя Саннион было связано именно с этим движением: оно означает буквально «виляющий»<sup>17</sup>. Однако Геродот упускает из виду Крит, который в данной связи, как и в случае с ориентированным по восходу Сириуса календарем, можно рассматривать в качестве территории-посредника. Значением этой звезды объясняются и два минойских имени, из которых по крайней мере одно следует причислить к дионисийским.

### 3.3. *Иакар и Иакх*

После того как в Египте предутренний восход Сириуса отмечал наступление нового года, по постепенному подъему воды в Ниле можно было угадать приближение более благоприятного сезона<sup>1</sup>. Вместе с тем это был период ужасной жары: в высшей степени амбивалентное время! Так же дело обстояло на Крите и в Греции (с той лишь разницей, что там не было разливов Нила). Жара была нестерпимой, поэтому звезда, с появлением которой она начиналась, считалась сулящей несчастье. Однако время это было таинственным образом благоприятным. По-гречески оно называлось *ὄπώρα* — это слово нелегко перевести, поскольку помимо определенного сезона оно обозначало еще и созревающие тогда же плоды. Гомер называет Сириус «псом Ориона». В качестве альфы Большого пса (*Alpha canis*) Сириус принадлежал великому охотнику, чья гигантская фигура уже несколько месяцев царил на небосклоне, оставаясь там до тех пор, пока его не достигал Скорпион<sup>2</sup>. Вся амбивалентность этой звезды выражена в сравнении из двадцать второй песни «Илиады». Здесь описывается появление Ахилла,

...словно звезда окруженного блеском;  
 Словно звезда, что под осень с лучами огнистыми всходит  
 И, между звезд неисчетных горящая в сумраках ночи  
 (Псом Ориона ее называют сыны человек),  
 Всех светозарнее блещет, но знаменем грозным бывает;  
 Злые она огневицы наносит смертным несчастным...<sup>\*.3</sup>

Ὀπώρα, символом которой, согласно Гомеру, был Сириус<sup>4</sup>, переходила в осень как раз тогда, когда Сириус в первый раз появлялся на небе в вечерних сумерках. Длительность этого сезона составляла около пятидесяти дней, начиная со второй половины июля и до середины сентября, когда положение Ориона посреди неба и предутренний восход Арктура, согласно Гесиоду, служили знаком того, что пора начинать сбор винограда<sup>5</sup>. В «Законах» Платона говорится о двух дарах этого времени: во-первых, о плодах, предназначенных для хранения, и, во-вторых, о чем-то более возвышенном — дионисийской радости, которую сохранить не так-то просто (ἀθησαύριστον)<sup>6</sup>. Дионисийским, или даже самим Дионисом, является, согласно Пиндару, «чистый свет высокого лета» (ἀγρόν φέγγος ὀπώρας)<sup>7</sup>. Художник VI в. начертал на чернофигурной вазе рядом с Дионисом-младенцем, только что появившимся на свет из бедра Зевса: Διὸς φῶς — «свет Зевса»<sup>8</sup>. Этот свет первоначально был светом лучей Сириуса и даром, сокрытым в зеленеющих лозах, — даром амбивалентной звезды.

Представляется, что еще до того, как с юга в Грецию пришел Дионис, там довольствовались собственным мифом о легендарном царе — изобретателе виноделия. Однако подлинным дарителем лозы и здесь выступал Сириус. Уже в те времена виноградная лоза имела свой миф о происхождении, которым, на основании смены созвездий на небе, она была обязана псу Ориона. Родиной этого мифа были Этолия, расположенная на западе греческого полуострова, и граничившая с ней страна западных локров<sup>9</sup> — отдаленные от Крита гористые местности. Ионийский логограф Гекатей Милетский переделал этот миф в генеалогическое сказание<sup>10</sup>. Согласно последнему, дикий охотник (это качество нашло выражение в его созвучном Ориону имени Оресфей — «человек с гор»), сын прародителя людей Девкалиона, пришел в Этолию в поисках царства. Его собака родила кусок дерева. Он закопал его в землю, решив, что это был выкидыш. Вскоре выяснилось, что рождена была первая виноградная лоза — дар небесного Пса, собаки Ориона, облик которого можно угадать в «диком охотнике». После этого события охотник назвал своего сына Фитием («Сеятелем»). Сыном Фития, в свою очередь, был Ойней, получивший свое имя от слова οἶνη («виноградная лоза»). Согласно другой версии этого мифа, содержащей уже явные заимствования из дионисийского культа, в Ойневом стаде был козел, который часто пропадал из стада и возвращался обратно сытым. У царя служил пастух с именем, похожим на имя охотника из

\* Пер. Н.И. Гнедича.



древнего сказания<sup>11</sup>. Этот пастух выяснил, что козел питался от виноградной лозы, полной спелых гроздьев, и царь Ойней, таким образом, стал первым человеком, научившимся делать из плодов винограда вино. Тем не менее все сказания свидетельствуют о том, что и здесь дело не обошлось без вмешательства Диониса! Когда бог удостоил визитом царя, а точнее его супругу царицу Алфею — подобно тому, как он ежегодно являлся в Афины к супруге носителя царского имени (ἄρχων βασιλεύς), — Ойней почтительно удалился и был вознагражден за это даром виноделия<sup>12</sup>. В той простейшей и, вероятно, первоначальной форме, в которой этот миф сохранился у локров, речь шла не о каком-то особенном культурном герое по имени Ойней, а лишь об охотнике Оресфее и его собаке. Из рожденного ею корня проросли не просто лозы, но и — в обличье побегов (ῥῆζοι) — первые люди этого племени, озольские локры<sup>13</sup>.

Лишь постепенно этот миф превратился в чисто дионисийское священное предание. Вполне возможно, что имя Оресфей и обыкновенный охотник были подставлены на место Ориона только Гекатеем или незадолго до него. По своему происхождению Орион принадлежал еще к эпохе пчеловодства (о чем свидетельствует его рождение из кожаного мешка), и его связь с виноделием была далеко не столь однозначной, как в случае с Дионисом. На острове Хиос у царя Ойнопиона (который сначала, видимо, был таким же легендарным героем — изобретателем виноделия, как и Ойней, и только потом превратился в сына Диониса) Орион вел себя как существо доисторического времени, не знакомое с вином, за что и поплатился. В наказание за распутство, вызванное опьянением, он был ослеплен Ойнопионом<sup>14</sup>. Мы помним, что Аристей, принадлежавший, в отличие от Ориона, к следующему культурно-историческому слою — между медом и вином, приказал на острове Кеос встречать утренний восход Сириуса танцем в вооружении. Однако вместе с тем он сделал все, чтобы смягчить вредоносное влияние звезды, распространявшееся с появлением на небосклоне Большого Пса<sup>15</sup>. За морем, в Египте, в связи с этим тоже происходило нечто особенное, а на минойском Крите, по-видимому, были свои охранительные ритуалы.

В Кноссе нам встречается имя *i-wa-ko*<sup>16</sup>, которое по-гречески может читаться как Ἰαχός, Ἰαχός или даже Ἰαχχος, а в Кноссе и Пилосе часто принимает форму *i-wa-ka*<sup>17</sup>. Возможно, что с этим именем связано на первый взгляд совершенно чужеродное для греческого языка слово Ἰαχάρ — одно из названий Сириуса<sup>18</sup>. В качестве пояснения к этим двум именам — Ἰαχάρ и Ἰαχχος — можно привести одну египетскую историю<sup>19</sup>. При царе Сениесе<sup>20</sup> жил якобы благочестивый и мудрый египтянин, которого звали *Iachen* или *Iachim*. Возможно, этот человек был священной фигурой. О нем рассказывалось, что при помощи огня ему удалось смягчить огненную силу восходящего в предутренних сумерках Сириуса и тем самым остановить разразившиеся было эпидемии. После его смерти у его гробницы было построено святилище, а жрецы, совершив

соответствующие жертвенные ритуалы, брали с его алтаря огонь, пытаясь достичь аналогичного результата. Очевидно, в Египте имел место обряд обнесения огня, направленный на то, чтобы отвратить вредоносную силу звезды.

Благодаря Дионису этот огонь превращался в «чистый свет высокого лета». В качестве сына бога неба его принимали за «свет Зевса». Греческое прилагательное Ἰαχρός, встречающееся только в «Лексиконе» Гесихия, согласно последнему означает «того, кто осенен ясным светом Зевса»<sup>41</sup>. Конкретным воплощением этого света был факел, влагавшийся в руку священной фигуры — двойника Диониса. Ее имя, образованное от того же корня, что и два вышеприведенных минойских имени<sup>42</sup>, приобрело свою окончательную форму Ἰαχρός не иначе как через эмфатический возглас, вместе с которым оно выкрикивалось участниками дионисийской процессии. Об одном только обожествлении возгласа не может быть и речи. Ведь у греческого Иакха были две характерные особенности: его не только призывали громким и многократно повторяющимся возгласом, он был еще и факелоносцем<sup>43</sup>. В фигуре Иакха сохранилась связь Диониса с огнем и светом. «Дионисийское оружие — это огонь», — говорит Лукиан<sup>44</sup>. Вакханки были способны нести огонь у себя на голове<sup>45</sup>. В Софокловой «Антигоне» хор призывает для исцеления пораженных недугом Фив к Дионису — «водителю огненных звезд»<sup>46</sup>. Точно так же он мог бы призывать и к настоящей звезде, сверкающей на небе. Однако хор славит Диониса как «Иакха, подателя благ» (ταΐαν Ἰαχρον) — то есть как подателя дионисийских даров, расточаемых им ежегодно.

Этот аспект Диониса восходит к его минойскому прошлому, когда он еще находился в связи с пламенеющим началом года Сириуса. В Афинах к концу сезона ὄβρα устраивалась особая процессия, участники которой несли статую Иакха-факелоносца. Эта процессия являлась преддверием к Большим Элевсинским мистериям, во время которых, уже в период сбора винограда, в подземном царстве рождался божественный младенец<sup>47</sup>. Аристофан в «Лягушках» называет Иакха «ночных хороводов пламеносцем»<sup>48</sup>. Комедиограф вывел дионисийскую процессию на сцену в качестве шествия блаженных на Елисейских полях. К I в. до н. э. относится сообщение о том, что мистерии, свидетелями которых в Элевсине могли стать только посвященные, в Кноссе были открыты для всех желающих<sup>49</sup>. О достоверности этого сообщения еще пойдет речь<sup>50</sup>. Даже в Афинах процессия со статуей Иакха и призывающими Иакха возгласами не могла удерживаться в полном секрете. Между табличками с минойскими именами и упомянутым сообщением о соответствующих ритуалах в Кноссе пролегло более тысячелетия. Не меньший период отделяет и появление в Кноссе священного имени *pa-ja-wo* (греч. Παΐων) от того времени, когда в Дельфах и по всей Греции стал раздаваться возглас Παΐαν. Однако в послед-

\* Пер. С. Шервинского и Н. Познякова.

нем случае мы располагаем гораздо большим числом свидетельств начиная уже с Гомера<sup>31</sup>.

### 3.4. Загрей

Дальнейшее погружение в минойскую и греческую культурно-религиозную историю ведет к эпохе примитивного охотничьего быта. Что касается дионисийского культа исторического времени, то два относящихся к нему предмета — коза и маска — появляются уже на каменной печати из захоронения в Фесте. Маска была формой манифестации божества, а коза, характерное для дионисийской религии жертвенное животное, его замещала. В середине вырезанной на камне композиции, между двумя огромными козами, мы видим человеческое лицо, совсем не похожее на другие лица, изображенные на миниатюрных памятниках минойской эпохи (см. ил. 24)<sup>1</sup>. Без всяких сомнений, это именно маска — предшественница архаических дионисийских масок, хорошо известных нам по вазовой живописи и скульптурам<sup>2</sup>. Каменную печать из Феста вполне можно причислить к памятникам дионисийской религии<sup>3</sup>. Связующее звено в данном случае образуют деревянные маски, использовавшиеся в дионисийском культе. Они надевались танцорами или вывешивались на длинном столбе или дереве, вокруг которого совершался ритуал. Присутствующая во всех живых существах ζῷή становилась своего рода духовной реальностью, когда человек, особым образом ей открываясь, воспринимал ее как бы *second sight*\*. Относительно ее не «образовывалось понятий», не «строилось представление». В животном люди познавали ее непосредственно, в самой близости. Для тех же, кто наблюдал за маскарадом, маска опосредовала познание живого в странном преломлении: оно оказывалось необычайно близким и в то же время далеким. Такое впечатление производило и само божество, когда оно было только ликом. Оно являлось людям с человеческими чертами — более непосредственным, чем ζῷή во всех других формах, и все же безжизненным, как бы отрешенным от всего живого.

На многих минойских камнях с резьбой мы видим фантастических существ, которые явно не принадлежат (или уже не принадлежат) к миру живущих: одни из них — это гибриды, сложенные одновременно из звериных и человеческих членов, другие наделены совершенно не подходящими для их тел крыльями. Наличие крыльев является признаком того, что границы природы преступлены в направлении некоего дополнительного измерения, достигаемого только в визионерском опыте. Эта черта переходит в раннеархаическое греческое искусство. Иногда она характеризует всех участников мифологической сцены как сверхъестественных существ<sup>4</sup>. Однако на минойской гемме из Кидонии

\* второго зрения (англ.).

повелитель по крайней мере части мира живых существ является нам неокрыленным. Бесспорно, это «владыка диких зверей». Его отношение к двум львам по сторонам от него ясно выражено в жесте: руки божества покоятся на головах прямостоящих животных (см. ил. 25)<sup>5</sup>. Этот тип позднее будет снабжен крыльями и в качестве «восточного Диониса» перейдет из Передней Азии в эллинистическое искусство<sup>6</sup>. Исходя из этого, а также учитывая, что аналогичное божество, связанное с орфическим мифом о Дионисе, носило греческое имя Загрей, мы вполне можем допустить, что перед нами изображение критского Диониса. Гольми руками он крепко удерживает при себе двух хищных бестий, словно укрощая их наложением рук. Он увлек их своими чарами и держит их в плену.

Охотник, занимающийся ловлей диких зверей, по-гречески назывался ζαγρεύς. Позднее это имя толковалось греческими учеными как «великий охотник» — по аналогии с ζάθεος («в высшей степени священный»)⁷. Однако слово ζάγρη, происходившее из ионийской языковой области⁸ и имевшее значение «яма для ловли диких зверей», показывает, что слово ζαγρεύς в редуцированной степени содержит в себе тот же самый корень, что и слова ζωή и ζῶον — «жизнь» и «живое существо». Поэтому точным переводом имени Ζαγρεύς было бы: «ловец живой дичи». В Пилосе в качестве имени собственного (однажды даже имени жреца) в различных грамматических формах встречается слово *sa-ke-re-u*<sup>9</sup>. Направляется его передача через Ζαγρεύς<sup>10</sup>, хотя для форманта *za-* в письме имелся специальный знак. Вполне можно представить себе, что жрец дионисийского культа в Пилосе подражал божеству в качестве охотника за живой дичью и потому называл себя тем же именем.

Как до появления винодельческой культуры, так и после, когда виноградники уже выродились, Крит был знаменит своими охотничьими угодьями. Божественные охотники и охотницы играли значительную роль в критской мифологии. Именно во время охоты на Крите Орион приоткрыл истребить на Земле всех зверей, а в ответ на это Земля наслала на него Скорпиона<sup>11</sup>. Критской охотницей была и дочь Зевса Бритомартис («сладкая дева») — подобная Артемиде богиня, имя которой, возможно, принадлежало Артемиде в качестве эпikleзы. Минос преследовал ее в течение девяти месяцев, вероятно, тоже в роли охотника<sup>12</sup>. На Крите Деметра отдалась в бороздах трижды вспаханного поля охотнику по имени Иасион, или Иасий<sup>13</sup>. Величайший из этих критских охотников носил имя Загрей, ведь его отличительным признаком была ловля живой дичи. При первом упоминании о нем в греческой литературе он предстает как величайший из богов. Это стих из эпоса «Алкмеонида», сочиненного в VI в. до н. э., если не раньше:

Πότνια Γῆ Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων.

Владычица Гея и Загрей, выше всех богов стоящий!<sup>14</sup>

Обращение, в котором Загрей упоминается в связи с богиней земли Геей и ставится выше всех богов, предполагает, что он был одним

из величайших богов греческой религии: либо верховным богом, небесным отцом Зевсом (в качестве противоположности матери Земли), либо другим Зевсом — Зевсом подземного мира. Именно последнее дважды засвидетельствовано Эсхилом: один раз в трагедии, другой — в сатировской драме, от которой (как и от трагедии) сохранились лишь немногочисленные фрагменты. Первое свидетельство отождествляет Загрея с Плутоном, или Аидом, — подземным Зевсом<sup>15</sup>, второе — с сыном Плутона, также подземным существом<sup>16</sup>. Сыном Зевса и Персефоны, которого в силу этого называли *Χθόνιος*<sup>17</sup> («подземный») и *Ζαγρεύς*, Дионис считался на Крите<sup>18</sup>.

Возникает вполне закономерный вопрос: почему этот великий мифический охотник, превратившийся в Греции в таинственное подземное божество, занимался именно ловлей, а не умерщвлением животных? Каков был смысл «ловли заживо»? Что грозило пойманному заживо существу, если это были не божественные девы, подобные Бритомартис или Плеядам, на которых охотился Орион и которые в конце концов были превращены в звезды?<sup>19</sup> На бронзовом щите, относящемся уже к греческой эпохе Крита (щит этот, по всей видимости, был элементом культовых танцев в честь божественного младенца, устраивавшихся в Идейской пещере, где он и был раскопан)<sup>20</sup>, мы видим «владыку диких зверей», однако на этот раз с жестом, отличающимся от изображения на гемме из Кидонии. Под влиянием ассирийского искусства он изображен здесь с бородой, однако для нас важно другое: наступая ногой на голову быка, он одновременно разрывает на куски льва, поднятого им высоко над головой. По тому, что произошло со львом, видно, какая судьба могла быть уготована тельцу. Мы уже знаем, что критские игры с быком представляли собой разыгранную в представлении форму ловли быка, как бы ее продолжение. Нам нелегко поверить, что участники первобытного дионисийского культа заживо разрывали этих могучих животных зубами и пожирали куски сырого мяса. Однако имеется недвусмысленное свидетельство того, что этот чудовищный ритуал имел место во время дионисийского праздника, повторявшегося на Крите каждые два года<sup>21</sup>. Даже в более позднюю эпоху за божеством сохранились такие эпikleзы, как *Ἐμψότης*<sup>22</sup> и *Ἐμᾶδιος*<sup>23</sup> («поедающий сырое мясо»). О таинственных ритуалах, происходивших в Идейской пещере и сопровождавшихся поеданием сырого мяса, свидетельствует и хор из трагедии Еврипида «Критяне»<sup>24</sup>. Смысл «ловли заживо» заключается, очевидно, в разрывании пойманных животных на куски и поедании сырого мяса.

Еврипид называет божество, которому принадлежала пещера, Зевсом Идейским. Однако, в отличие от Зевса, только к Дионису могут относиться слова: «Ни одно греческое божество не имеет имен, которые хотя бы отдаленно напоминали его ужасные, свидетельствующие о крайне безжалостной дикости имена». Это констатировал Вальтер Отто, спрашивающий затем: «В какой сфере мы теперь оказались? Не может быть никакого сомнения, что это сфера смерти»<sup>25</sup>. С точки зре-

ния истории культуры, это сфера сообщества первобытных охотников, которые в определенных случаях отождествляли себя с хищными зверьми. Эти случаи (мы называем их «празднествами») представляли собой актуализацию агрессивной, смертоносной жизни. Как до формирования высокой дворцовой культуры, так и параллельно с нею на Крите, должно быть, существовали своего рода культовые союзы. В новейшей литературе упоминается об аналогичных явлениях у африканских арабов<sup>26</sup>. Примечательную аналогию представляет собой, в частности, религиозный союз Айссауа в Марокко<sup>27</sup>. Наряду с другими группами в него входят люди-пантеры и люди-львы, которые должны научиться такому же отношению к живой плоти, как и у хищных зверей, с которыми они себя отождествляют. Вряд ли в этом можно усмотреть влияние греческой дионисийской религии<sup>28</sup>, здесь обнаруживается скорее пережиток некоего мигрировавшего доисторического ритуала. Не исключено, что источником его распространения был догреческий Крит, однако на самом Крите этот ужасающий культ претерпел радикальную трансформацию.

Судя по картине, нарисованной Еврипидом, причиной этой трансформации было включение мистерий Загрея в высшую религию Зевса. В трагедии «Критяне», где речь идет о рождении Минотавра и судьбе Пасифаи, Еврипид вывел на сцену хор посвященных, жрецов Зевса Идейского, покинувших свой храм из кипарисового дерева, возведенный среди кипарисовых рощ. Там они, облаченные в белые одеяния, избегали соприкосновения с рождением и смертью и не употребляли в пищу мяса. Теперь же они посвящают в таинство, которое одновременно является и очищением<sup>29</sup>, тех, кто участвовал в церемониях поедания сырого мяса<sup>30</sup>. Согласно тексту, они делают это при помощи «громов ночного Загрея»<sup>31</sup>, который в этой связи может олицетворять собой только «ночного Зевса». Из источников совсем другой, гораздо более поздней эпохи мы узнаем, что посвящение в Идейской пещере совершалось посредством «грозового камня» (*κεραυνία λίθος*)<sup>32</sup>. Таким образом, «ловля диких зверей» и «поедание сырого мяса» были превращены в предварительные ступени инициации, высшего уровня которой могли достичь только очистившиеся, облаченные в белое и больше не прикасавшиеся к мясной пище жрецы. С точки зрения религии Зевса, упомянутые предварительные ступени должны были казаться чем-то низменным. Однако вряд ли трансформация мистериального культа объясняется этой причиной. Религия Зевса вообще-то не была связана с особой потребностью в чистоте или с бережным отношением к жизни. Изменение произошло, когда в заживо пойманном и разрываемом на куски животном — им, согласно засвидетельствованному критскому ритуалу, являлся бык — было узнано то самое божество, которое своим примером и побуждало к ловле. В боге-быке, которого в Греции почитали как Диониса, а на Крите — еще и как Зевса, узнали бога-охотника — Загрея.

Греческие ученые, желавшие объяснить происхождение своих богов, отрицали, что Дионис может иметь антропоморфное происхождение.

ние<sup>33</sup>. И действительно, трудно себе представить, что у истоков дионисийской религии стояло явление некоего божества в облике человека. Ведь явление самой ζωή не смогло бы воплотиться в отдельном человеческом облике. Однако представляется более или менее очевидным, что облик Великого охотника — ловца живых существ — наложил свой отпечаток на форму этого явления. Греческие ученые, отрицавшие антропоморфное происхождение богов, были «физиологами» и объясняли явления «из природы». В данном случае происхождение Диониса мыслилось ими исключительно как произрастание виноградной лозы, источника вина. Однако и за этим происхождением стоял небесный образ первобытного охотника Ориона — образ, отсылающий нас к эпохе, когда охота была еще основным занятием мужчин.

Сеть, предназначенная для ловли диких зверей, играла в критомикенском искусстве и критской мифологии роль более значительную, чем любое другое орудие охоты. Такой сетью ловили дикого быка (*bos primigenius*)<sup>34</sup>, в нее угодила и божественная дева Бритомартис, прыгнувшая с крутой скалы в Диктейских горах на Крите<sup>35</sup>. И если ее называли «Диктинна», то это имя наверняка произошло от слова δίχτυς — «сеть». Сегодня нам уже неизвестно, занимались ли с помощью сети ловлей критских горных коз (агрими). В дионисийском культе в качестве жертвенных животных со временем стали использоваться более подходящие для ловли и расчленения животные: в конце концов, вместо молодых оленей и косуль стали брать обыкновенных козлят. Ориона на небосклоне представляли себе в качестве охотника на зайцев, а созвездие зайца видели у него под ногами<sup>36</sup>. На одной из иллюстраций к астрономической поэме Арата он вооружен кривым посохом, называвшимся *pedum* или *lagobolon* и предназначенным для охоты на зайцев, а также звериной шкурой. Зайца, забежавшего в сеть, оглушали палкой и ловили при помощи шкуры<sup>37</sup>. На римском саркофаге, украшенном греческими композициями, молодой бог-охотник (параллельный бородатому Дионису культовый образ) держит в руках *pedum* и другой предмет, в котором легко можно узнать сеть<sup>38</sup>. Здесь перед нами — лишенный мистического ореола Дионис-Загрей.

Неизбежно возникает вопрос: как менаде удалось поймать живого зайца, которого она преподносит бородатому Дионису на вазе художника Амазиса (VI в. до н. э.)? Должно быть, она находилась в свите того охотника, который когда-то носил имя Орион. Между тем для нее он был не великаном, подобным Ориону, а тем юным богом в охотничьих сапогах, в облике которого Дионис все чаще появляется в более позднем, чем упомянутая ваза, греческом искусстве (см. ил. 26)<sup>39</sup>. Из гомеровского гимна к Дионису мы узнаем, что, после того как Дионис благодаря своим кормилицам достиг зрелости, его божественное присутствие распространилось по лесам и горам. По лесам и горам Дионис бродил увенчанный не виноградными листьями, а плющом и лавром<sup>40</sup>. Согласно гимну его кормилицами были нимфы, но поэт умалчивает о том, что и они превратились в менад-охотниц. Вакханки в одноименной

трагедии Еврипида выступают в качестве своры, сопровождающей божество на охоте<sup>11</sup>. Согласно Эсхилу, своего врага Пенфея Дионис затравил «словно зайца», предав его разрыванию на части<sup>12</sup>.

### 3.5. Ариадна

«Кто знает... что такое Ариадна?»\*

*Ф. Ницше*

На одной из кносских табличек появляется значительная женская фигура дионисийского круга, о которой имеется упоминание в надписи лишь из нескольких строчек, не содержащих ни одного имени. Тем не менее это была первая фигура греческой мифологии, опознание которой на Крите не вызвало серьезных затруднений. На небольшой глиняной табличке было написано:<sup>1</sup>

*pa-si-te-o-i me-ri*  
*da-pu-ri-to-jo po-ti-ni-ja me-ri*

Греческая транслитерация этих строк вполне однозначна, что создает возможность их точного перевода. Первое слово второй строки обнаруживает некоторые фонетические особенности, отличающие его от позднейшего греческого написания, что, однако, не меняет общего смысла фразы:

*πάσι θεοῖς μέλι ...*  
*λαβύρινθοιο ποτνίαί μέλι ...*  
Всем богам — меда...  
Владычице лабиринта — меда...

После каждой строки нарисован сосуд, показывающий, какая мера меда причитается соответственно богам и владычице лабиринта. В обоих случаях эта мера одинакова. Должно быть, владычица лабиринта действительно была великой богиней. Ее высоким рангом подтверждается и значение лабиринта — как в этом контексте, так и в бесчисленном множестве других, бесписьменных контекстов, которые в форме рисунка, а зачастую и танца с древнейших времен были распространены во всем мире<sup>2</sup>.

Прямоугольной формой изображения лабиринта был меандр. Нам известно, что уже в III—II вв. до н. э. существовала связь между этой фигурой и обозначающим ее словом. Особенно бросается в глаза узор меандра, которым украшено одно из сооружений в храме Аполлона в Дидимах, недалеко от Милета, а в относящейся к этому сооружению надписи (смете строительных расходов) в качестве его названия неоднократно встречается слово *λαβύρινθος*<sup>3</sup>. Это два лестничных колодца,

\* Ницше Ф. Ессе Ното. Разд. «Так говорил Заратустра». 8. — Пер. Ю.М. Антоновского.



прилегающие с обеих сторон к входу в большой зал святилища Аполлона, снабженные вингообразно поднимающимися вверх лестницами, выведившими когда-то на верхнюю террасу храма (см. ил. 27)<sup>1</sup>. Геодор Виганд — археолог, завершивший раскопки, — пишет, что у каждого лестничного пролета был свой горизонтальный потолок из мрамора:

Один такой потолок полностью сохранился. На нем нанесен рельефный узор меандра длиной в 9 м и шириной около 1,2 м, с выкрашенными синим выемками; внутренние квадраты меандра были заполнены цветными розетками, а все целое покоится на стеновых блоках, обрамленных киматиями, которые были расписаны красной и синей красками<sup>2</sup>.

Виганд утверждает, что этот меандр имел символическое значение, ссылаясь при этом на другого видного археолога, Пауля Вольтерса, который на материале аттической вазовой росписи доказал, что на изображениях, отсылающих к мифу о Минотавре, меандр «используется в качестве символического указания на лабиринт»<sup>3</sup>.

Употребление слова «символический» может легко ввести в заблуждение. Символы требуют интерпретации, тогда как во всех этих примерах узор меандра сам служил поясняющим знаком, доступным непосредственному восприятию. В данном случае им были отмечены вингообразные лестницы, выведившие на храмовую террасу: лестницы понимались как лабиринт. Смысл лабиринта обнаруживается тут по крайней мере в двух моментах. Речь идет о лестницах, напоминавших своими витками извилистый путь по лабиринту. И эти лестницы выводили наверх, к небу. Из изображений на греческих вазах VI и V вв., рассматриваемых Вольтерсом, особенно поучительны три сцены. На блюде работы художника Эзона мы видим, как Тесей при содействии богини Афины извлекает Минотавра откуда-то сбоку картины (см. ил. 28)<sup>7</sup>. Здесь узор меандра нанесен не только на вертикальной полосе, которой отмечен находящийся на заднем плане лабиринт, но и на капителях ионических колонн, служащих опорами в пристроенном к его входу портике. На чернофигурном скифосе с Афинского акрополя лабиринт символизируется строением в правой части рисунка, украшенным не только меандрами, но и набегающими спиралями, витки которых находятся в полном соответствии с узором меандров (см. ил. 29)<sup>8</sup>. Наконец, черно-белая роспись на маленьком лекифе (сосуде для масла) из Аттики демонстрирует (см. ил. 30)<sup>9</sup> наряду с другими примерами<sup>10</sup>, что для указания на лабиринт отнюдь не требовалось детального узора, выполненного в горизонтальной проекции, ведь в случае меандра или спирали он все равно уводил бы в бесконечность<sup>11</sup>. Вместо этого художник рисовал своего рода ворота или стелу и наносил на них знак лабиринта. Возможно, это делалось по образцу театральных декораций — известно, что во время спектаклей на лабиринт указывало точно такое же оформление алтаря<sup>12</sup>. По знакам меандра или набегающей спирали публика могла догадаться, что означает эта конструкция.

Почти одновременно с самыми последними представителями этого способа изображения лабиринта (к ним относится и вазописец Эзон)

о лабиринте в платоновском диалоге «Евтидем» (241 г. до н. э.) упоминает Сократ, описывая его как фигуру, в которой можно без труда узнать повторяющийся до бесконечности меандр или линию спирали: «<...> подобно заблудившимся в лабиринте, подумали было, что мы уже у самого выхода; и вдруг оглянувшись назад, мы оказались как бы в самом начале пути...»<sup>\* 14</sup>. Когда тансор движется по спирали (прямоугольным подобием которой является меандр) и под конец разворачивается, он, описывая витки, возвращается к исходной точке. Как спираль, так и меандр следует рассматривать в качестве путей, которые всегда выводят назад того, кто по ним следует. В силу этого отпадает устоявшееся представление о том, что в лабиринте можно заблудиться. Этот путь запутывает, с него трудно не сбиться без припасенной заранее нити, но если в центре лабиринта путник не станет добычей чудовища, то через витки и повороты он наверняка выберется к началу.

В «Федоне» Сократ рисует образ подземного мира, характеризующийся не только множеством изгибов и поворотов, но также перекрестками и обходными путями. Он был «лабиринтообразным» в общеизвестном смысле этого слова, который начал преобладать уже в античности. Позднее «обходные пути» у Платона были даже заменены на «трехпутья»<sup>14</sup>. В одном из описаний, принадлежащем, возможно, Плутарху, обходные пути приводят к «блужданиям и изнурительным хождениям по кругу»<sup>15</sup>, но вместе с тем становятся путями инициации. Переживания посвященных в Элевсинские мистерии метафорически уподоблялись странствиям по подземному миру, запутанным как в лабиринте<sup>16</sup>. Для подобных блужданий в святилище Элевсина не было места, однако мы можем предполагать, что еще в архаическое время перед святилищем устраивались круговые пляски. Они перестали быть важной составляющей мистерий, когда после вторжения персов вокруг святилища построили защитную стену, проходившую как раз через площадку для плясок<sup>17</sup>. Однако независимо от того, были ли в Элевсине до Персидских войн лабиринтообразные пляски или картина странствий по подземному миру основывается на предании еще более древнем, чем элевсинская традиция<sup>18</sup>, в любом случае у танца был счастливый конец. Лабиринт, знаками которого служили меандры и спирали, был местом блужданий, однако он не был лишен выхода, даже если путника там ожидала смерть.

В случае если бы лабиринт оказался замкнут, смерть была бы неминуемой. Слово «лабиринт», как и соответствующая фигура, всегда сохраняло свой мрачный характер, связанный с легендой о Минотавре — чудовище-людоеде с бычьей головой. Об этом весьма лаконично свидетельствует надпись на мозаике с изображением лабиринта из фамильного захоронения поблизости от североафриканского города Гадрумет: *Hic inclusus vitam perdit*<sup>\*\*</sup>. Эта картина представляет собой позднее и довольно сложное изображение лабиринта. В центре него на-

\* Пер. С.Я. Шейнман-Топштейн.

\*\* Здесь заключенный жизнь теряет (*лат.*).

ходится умирающий Минотавр, перед входом — корабль Тесея (см. ил. 31)<sup>19</sup>. Однако с обеих сторон лабиринт окаймлен меандрами, которые, как и на древних изображениях, указывают на возможность входа и выхода. В добавление к этому можно сослаться на фрагмент из Софокла, который в одной из утраченных трагедий называет лабиринт словом ἀχανής\*.<sup>20</sup> Позднее это слово интерпретировалось как «лишенный кровли»<sup>21</sup> — вероятно, в связи с тем, что в Кноссе в качестве «лабиринта» показывали открытую площадку для плясок. Однако философ Парменид, современник Софокла, называет этим словом вход с раскрытыми настежь дверями<sup>22</sup>. Да и в сказании о Тесее ничего не говорится о том, что герою пришлось взламывать ворота лабиринта, наличие которых, впрочем, предполагается рассказом. Меандр и линия спирали указывают на открытость лабиринта, который — при условии, что в центре него делался поворот, — был сквозным проходом, выводящим к свету.

В Кносском дворце один из коридоров нижнего этажа был украшен фреской, по остаткам которой сэру Артуру Эвансу удалось распознать и реконструировать многократно повторяющийся в разных направлениях узор меандра, когда-то нанесенный темно-красным цветом на бледно-желтом фоне (см. ил. 32а)<sup>23</sup>. На внутреннем повороте линии обрываются, что образует контраст со сложно переплетенными набегающими спиралями, украшавшими другие стены<sup>24</sup>. Столь любимую минойскими художниками спиральную роспись следует рассматривать не иначе, как и большинство произведений минойского искусства, — в очевидной связи с не терпящей никакого прерывания всепроникающей ζωή. Напротив, на реконструированном изображении меандра из нижнего коридора путь намечен не линиями, а широкими интервалами (см. ил. 32б). Зрителю нужно скользить глазами в направлении, заданном интервалами, тогда он не потеряет нить и в поступательном движении будет охватывать все больше переплетений. По фреске не удалось распознать, где в этой системе меандров были вход и выход. Интерпретация изображения в качестве лабиринта принадлежит самому Эвансу. Открытые исследователем египетские аналогии (прежде всего на стеатитовой табличке из Мемфиса) являются важным связующим звеном между минойским Критом и царством фараонов<sup>25</sup>. От внимания Эванса не ускользнуло и сходство с лестничными колодцами в Дидимах, однако ученый не сделал напрашивающихся из этого выводов. Коридор в Кноссе ведет к важнейшему во дворце источнику света — световому колодцу, окруженному семью колоннами<sup>26</sup>. Данная ситуация недвусмысленно свидетельствует о том, какое значение имело для минойцев слово *da-pu-ri-to*: это был «путь к свету».

Итак, речь идет об определенной, часто изображаемой графической конструкции, которая имеет вид ограниченного, но не замкнутого пространства или участка (что подразумевается и в высказывании о «вла-

\* зияющий, разверстый (греч.).

дыщце лабиринта»). Эта конфигурация представляет собой остроумное сочетание бесконечных спиральных или меандрообразных линий, ограниченных определенной площадью. Со временем возникло классическое изображение того пути, который первоначально через концентрические круги и неожиданные повороты вел к *решающему повороту* в середине, где нужно было обернуться вокруг своей оси, чтобы продолжить движение. С помощью прямых линий изображать лабиринт было проще, поэтому прямоугольная форма уже довольно рано вытеснила спиральную<sup>27</sup>. На вопрос о том, была ли эта фигура изобретена в каком-то одном месте и оттуда распространилась по всему миру или же она была открыта сразу в нескольких местах (подобно решениям геометрических задач), можно, пожалуй, ответить и во втором смысле. В любом случае минойский Крит следует рассматривать в качестве одного из мест ее возникновения<sup>28</sup>.

Как в случае с меандром, так и в случае с этим так называемым «кноссионом»<sup>29</sup> тесная взаимосвязь между фигурой и словом является исходной точкой того пути, который наверняка приведет нас обратно на Крит. Среди позднейших образцов этой фигуры — рисунок, как бы невзначай нацарапанный на стене одного из домов в Помпеях. Сверху и сбоку от рисунка сохранилась надпись: <..> *labyrinthus / hic habitat / Minotaurus\**.<sup>30</sup> Этот угловатый рисунок начертан нетвердой рукой, как если бы кто-то хотел только показать, что он может его воспроизвести. На греческих монетах из Кносса данная фигура появляется относительно поздно — но все же достаточно рано, чтобы служить доводом в пользу того, что ее изобретение считалось там национальным достоянием. Прямоугольная форма впервые появляется в Кноссе в IV в. до н. э.<sup>31</sup>, и только во II в., как бы в напоминание о танцевальной фигуре, воспроизводится круговая форма, но лишь в единственной чеканке<sup>32</sup>. В VII в. до н. э. такая же форма появляется в Этрурии на небольшом кувшине для вина из Тральятеллы, где посредством нее передано движение — однако не танцоров, а всадников<sup>33</sup>. При сооружении крыши Парфенона (приблизительно между 450 и 400 гг. до н. э.) прямоугольная форма была как бы мимоходом вырезана на одной из черепиц над левой половиной фронтона (см. ил. 33)<sup>34</sup>. Это еще раз свидетельствует о том, что лабиринт считался счастливым знаком, а его изображение соответствовало высшей сфере, в которую вздымалась крыша храма.

Уже около 1300 г. до н. э. — тоже словно непреднамеренно и скорее в знак счастливой судьбы, чем несчастья, — «кноссион» был изображен на одной из мягких глиняных табличек в Пилосе (см. ил. 34)<sup>35</sup>. Этим занятием развлекался ведавший регистрацией животных дворцовый писец, пока разные люди приводили к нему коз. Нарисованная фигура была немного смята его теплой рукой. Таким образом, на исходе того культурного периода, который, начавшись на Крите, захватил и Пилос, эта фигура служила всего лишь развлечением или, самое большое, су-

\* Лабиринт. / Здесь обитает / Минотавр (лат.).

еверной игрой. В свою очередь, предназначаемая «владычице лабиринта» медовая жертва характеризуется стилем гораздо более ранней эпохи — той стадии развития минойской культуры, когда она еще не утратила связи с «медовым веком». С точки зрения истории культуры, медовая жертва и танец как формы мифа и культа продолжали сосуществовать, даже будучи ассимилированными в более зрелую высокую культуру. Она сохранила эти формы как относящиеся к ее собственным истокам. Интервалы фигуры, которая — если это была танцевальная фигура — первоначально должна была иметь круглую форму, обозначали путь танцоров, своими движениями почитавших «владычицу лабиринта». Площадка же для плясок, на полу которой были намечены контуры этой фигуры, символизировала ее царство.

Что касается площадки для плясок, то здесь источником нам может служить как Гомер, так и — в очередной раз — маленькая глиняная табличка из Кносса<sup>16</sup>. В «Илиаде» Гомер сравнивает площадку для плясок, которую Гефест «искусно изобразил» (ποίησίλλε) на щите Ахилла, с площадкой для плясок, сделанной в Кноссе Дедалом для Ариадны<sup>17</sup>. Ариадна для Гомера — «прекрасноволосая», хотя этим эпитетом он чаще наделяет богинь, чем земных девушек. Согласно «Одиссее», Ариадна была дочерью «кознодея Миноса»<sup>18</sup> — в этом эпитете уже подразумевается лабиринт как место смерти. Царская дочь Ариадна была смертной, раз она была умерщвлена Артемидой. Она совершила грех, последовав за чужеземным царевичем Тесеем. Гомеру известна эта легенда, уходящая корнями в героическую мифологию и повествующая о спасении героя и его свиты из обреченных на смерть семи юношей и семи девушек благодаря знаменитой нити, которую, судя по изображению на вазе, нужно было удерживать в руке одновременно с выполнением сложной танцевальной фигуры (см. ил. 35)<sup>19</sup>. Это был подарок Ариадны. Именно она вызволила несчастных из лабиринта. Но даже в этой уже очень человеческой легенде Ариадна сохраняет столь тесную связь с обоими аспектами лабиринта — с обиталищем Минотавра и с площадкой для исполнения особого, свертывавшегося и развертывавшегося подобно спирали, танца, — какую могла иметь только «владычица лабиринта» минойской эпохи. В этом сказании Великая Богиня предстает в облике царской дочери, однако нетрудно распознать, кем она была на самом деле. Имя, или скорее эпитет, *Ariadne*, которое она носила уже в греческую эпоху острова, — как скоро выяснится, отнюдь не единственное, — одновременно является указанием на ее сущность: это имя было критско-греческой формой слова Ἀρι-ἄρνη («пречистая»), образованной благодаря переходу прилагательного ἄρνός («чистый, непорочный») в ἄρνόν<sup>20</sup>.

С указанными аспектами лабиринта связано еще одно мифическое имя, которое, как и в случае с Ариадной, первоначально не было именем собственным. Это имя — Дедал. Согласно Гомеру, в Кноссе он «искусно выделал» (ἤσκησε) для Ариадны площадку для плясок, причем на месте употребленного в поэме глагола ποιήσῃλεν («украшать», «разукра-

шивать») вполне могло бы стоять и *δαίδαλλειν* («искусно отделять», «украшать») — что, правда, привело бы к тавтологии, поскольку тут же называется имя самого мастера. Для всей греческой традиции Дедал был еще и строителем жилища для Минотавра, куда впоследствии он сам был заперт и откуда спасся только благодаря своему изобретательному уму<sup>11</sup>. Согласно легенде, использованной Софоклом в одной из трагедий, после бегства с острова Дедалу пришлось решать трудную задачу, связанную со спиралью: ему нужно было продеть нить в раковину улитки<sup>12</sup>. Он привязал нить к муравью и заставил того заползти в раковину. Эта легенда рассказана в стиле плутовских историй, более древних, чем сами гомеровские поэмы<sup>13</sup>, а упомянутая в ней раковина является самой что ни на есть первоначальной формой лабиринта.

Для Гомера имелось множество *δαίδαλα*, никак не связанных с Дедалом. Любая искусно выполненная работа называлась *δαίδαλον*. Это прилагательное, обозначающее просто искусно сделанную вещь, предшествовало остальным грамматическим формам. *Δαίδαλος* и *δαίδαλα* — формы мужского и женского рода — являются производными, ведь под *δαίδαλον* подразумевается: быть свойством некоторой вещи или даже многих вещей, всех *δαίδαλα*. Имена Дедал и Дедала, принадлежавшие соответственно мифическому изобретателю и богине, не были древними именами богов и отсутствовали как в древнесредиземноморских, так и в принесенных греками мифах. В качестве продуктов живой мифологии они возникли только в Аттике.

В Аттике существовал даже дем, жители которого называли себя *Δαίδαλίδαι* — «потомки Дедала». У них, вероятно, был свой культ Дедала. Однако не следует полагать, что святилище Дедала имелось в древние времена в Кноссе, раз одна из найденных там глиняных табличек содержит фрагмент, производный от слова со схожим корнем, но, вероятно, отнюдь не от имени<sup>14</sup>. На табличке указано количество принятого от населения масла, а внизу приписано: *da-da-re-jo-de*<sup>15</sup>. Здесь возможны две трактовки: *Δαίδαλειόν δε* и *Δαίδαλέον δε*. Первая предполагает своего рода культовое место, посвященное Дедалу, тогда как вторая не требует этого маловероятного допущения. В качестве указания на место она дает значение «в Дедалион» и происходит, вероятно, не от собственного имени Дедал, а лишь от прилагательного *δαίδαλον*. «Дедалионом» могло называться место, которое отличалось искусным художественным убранством и строительство которого потом было приписано легендарному афинскому мастеру. Это было либо жилище Минотавра, либо площадка для плясок. Представляется сомнительным, видели ли когда-нибудь в Кноссе приписывавшуюся Дедалу постройку типа темницы, хотя полостью этого и нельзя исключить<sup>16</sup>. Местоположение лабиринта из сказания о Тесее связывалось скорее с руинами Кносского дворца или с одной из многочисленных критских пещер. Так думают и некоторые современные наблюдатели<sup>17</sup>. Итак, остается только площадка для плясок — возведенное на прочном фундаменте сооружение для культовых танцев, в пользу которого население сдавало масло<sup>18</sup>.

Владычица, царство которой как бы в миниатюре было представлено этим сооружением, находилась в странной связи с Дионисом. Для Гомера в «Одиссее» Ариадна — не просто дочь Миноса, последовавшая за Тесеем в Афины и умерщвленная Артемидой. Артемида убивает Ариадну по воле Диониса на небольшом острове Дия рядом с Критом:

Δίητι ἐν ἀμφιρύτῃ Διονύσου μαρτυρίῃσιν\*.<sup>49</sup>

Слово *μαρτυρίαί* означает, что Дионис призвал Артемиду — как люди призывают бога или богов в свидетели в случае несправедливости, — чтобы та своими глазами убедилась в происходящем. Обнаружив, что Ариадна осмелилась бежать вместе с чужестранцем, она наказывает ее смертью. Ведь в случае удачи этот побег нарушил бы неизбежность сферы влияния Диониса, в которой он господствовал даже над «владычицей лабиринта». Ариадна принадлежала Дионису в качестве девы или жены, и, если бы в ее побеге не заключалось прегрешения против женской сферы, дело вряд ли бы дошло до Артемиды. Возникает вопрос: что представляла собой Ариадна? Что мы знаем о ней и куда поведет ее нить, если мы попытаемся проникнуть в сокровенную суть преданий, которые так и не были выгеснены афинской, гуманизированной версией мифологеми? Эти предания были распространены к югу от Афин, и нам кажется, что нить Ариадны ведет в самую сердцевину критской религии.

Аттическая мифология героев соблюдала границы того особого священного царства, которое распространялось вплоть до Афин с юга, и не могла допустить, чтобы Тесей принес с собой оттуда нечто лишённое блеска. Сохранилась легенда, согласно которой Тесей покинул Ариадну, будучи снедаем страстью к Эгле<sup>50</sup> — девушке, чье имя означает буквально «блеск, сияние». По другой легенде, его женой стала сестра Ариадны Федра<sup>51</sup>, которая (как, по крайней мере, следует из ее имени) должна была излучать сияние<sup>52</sup>. По афинскому историку Клидему, Тесей снова помирился с Ариадной, после того как она, вслед за Миносом и его сыном, стала царицей Крита<sup>53</sup>. Здесь нашел выражение тот факт религиозной истории, что именно «владычица лабиринта» была на Крите подлинной божественной царицей. Согласно традиции Осхофорий — празднества приношения гроздьев, устраивавшегося в афинской гавани Фалер, именно Тесей учредил этот дионисийский праздник благодарения в честь богов, которые защитили его во время бегства с Крита и даровали избавление. Афина и Дионис предохранили его от опасности окончательно завладеть Ариадной и сделать ее своей женой (см. ил. 36)<sup>54</sup>. Дионис и Ариадна, к которым равным образом относилось благодарение<sup>55</sup>, отпустили Тесея из своего царства, которое простиралось везде, где элементами мифа и культа Ариадны были смерть и погребение. Могилу Ариадны показывали в Аргосе — в дей-

\* ...лаущенная Вакхом, на острове Дие. (Пер. В.А. Жуковского.)

ствительности это был, вероятно, алтарь, на котором ей приносили жертвы как богине подземного царства. Место, где он находился, представляло собой подземное святилище Диониса Кресия<sup>56</sup>. Имя Дионис Критский недвусмысленно свидетельствует о том, что мы находимся в сфере критской дионисийской религии.

Гомер в значительной степени разделяет отношение афинян к этой подлежащей четкому отграничению сфере<sup>57</sup>. Согласно тому месту из «Одиссеи», где рассказывается о бегстве Ариадны, она была неверной невестой бога. Вальтер Отто истолковывает данное место следующим образом:

Должно быть, божество имело на Ариадну какие-то права; ибо этот рассказ точно соответствует легенде о смерти Коронида, которая была поражена Артемидой по наущению Аполлона, в наказание за то, что она изменила богу со смертным любовником. <...> Коронида умирает, так и не успев родить Асклепия, тогда как Ариадна, согласно легенде ее кипрского культа, умерла прямо во время родов<sup>58</sup>.

Эту параллель можно продолжить и дальше. Хотя в соответствии со своим именем Коронида была черной «девой-вороной»\*, она имела и другую ипостась. Она тоже носила имя Эгла, как и та дочь Панопея («всевидающего», второго Ориона)<sup>59</sup>, которую Тесей полюбил так горячо, что ради нее бросил Ариадну.

Допущение того, что Ариадна, подобно Корониде, в одной из своих ипостасей была темной богиней, оправдывается не только этой параллелью. Из всех богинь «пречистой» греки считали прежде всего Персефону, владычицу царства мертвых, хотя эпитет ἄγνη носили и другие богини. Здесь кажется существенным усиление, выраженное префиксом ἀρι-. Этот усилительный префикс прилагался и к другому слову, которое обозначало качество Ариадны, дополнявшее ее сущность еще одной ипостасью. Критяне называли Ариадну Ἀρι-δίλα, «преясная»<sup>60</sup>, — точно так же, как и Коронида называлась Эглой. В качестве «преясной» она появлялась на небе. Вряд ли можно сомневаться в том, что Ариадне — наряду с излучавшей сияние «девой-вороной», матерью Асклепия, — был свойствен лунарный характер. В случае с Коронидой это допущение подкрепляется еще и тем, что в ее мифологеме ворона первоначально была белой птицей, а затем превратилась в черную: это широко распространенный в мифологии способ передачи лунного затмения<sup>61</sup>. В случае же с Ариадной связь с луной обнаруживается благодаря знакам на кносских монетах.

В Кносе начиная с V в. до н. э. лабиринт изображался на монетах своеобразным символом, состоящим из четырех отдельных меандров, переплетенных подобно крыльям ветряной мельницы или перекладинам креста. Середина заполнялась не всегда, словно чеканщикам было не совсем ясно, какого рода предметы им дозволялось воспроизвести в качестве центра и содержания лабиринта. На старейших монетах

\* Имя Коронида является однокоренным со словом *χορώνη* (греч. «ворона»). (Примеч. пер.)



этого сорта на реверсе, лежавшем при чеканке сверху, изображался Минотавр в позе «коленапреклоненного бога», а на лицевой стороне, в середине четырех меандров, выбивалась розетка<sup>62</sup>. Вместо Минотавра через некоторое время появляется голова богини, как правило, украшенная венком из колосьев<sup>63</sup>. В любом другом месте эту богиню называли бы Персефоной или Деметрой; эти имена она, вероятно, носила и в Кноссе; не вызывает сомнений, что она была также владычицей лабиринта, Ариадной, поскольку изображение головы окаймлялось квадратом из переплетенных меандров, служивших указанием на лабиринт<sup>64</sup>. Меандрами окаймлялась и голова быка<sup>65</sup>. Язык знаков вполне отчетлив: к лабиринту принадлежала его владычица или Минотавр — или же оба вместе. Связь между Ариадной на одной стороне монеты и символом лабиринта на другой выражена еще яснее, если пространство в центре квадрата из четырех меандров заполняет лунный серп<sup>66</sup>. С точки зрения мифа, воспроизведенного на кносских монетах как бы в сокращенной форме, знак этот поддается единственно возможной трактовке. На той стороне монеты, которая во время чеканки лежала снизу и была как бы ориентирована вниз, в миниатюре представлен ночной образ мира: целое, возникающее при сочетании узора из четырех меандров с округлой поверхностью монеты<sup>67</sup>. Этот образ получался еще более полным, если кроме меандров на монете изображались символы неба — один или два лунных серпа (один растущий, другой убывающий), а в центре, внутри лабиринта, — звезда<sup>68</sup>. Имя Минотавр («бык Миноса») не было именем в собственном смысле слова. Есть сведения, что обитатель лабиринта носил также имена Астерий<sup>69</sup> и Астерион<sup>70</sup>, синонимичные слову ἀστήρ («звезда»). Они принадлежали и мифическому критскому царю, которому досталась Европа, после того как Зевс в облике быка покинул ее<sup>71</sup>. Эти имена не связаны ни с одним греческим мифом. Ни одна светоносная ипостась Минотавра не была допущена греками за пределы Кносса. Однако кносские монеты свидетельствуют о звезде внутри лабиринта, о лунарной природе Ариадны и о тождестве образов, которое дает нам основание считать, что «владычица лабиринта» могла носить имя Персефона, причем не только в силу своей особенной чистоты!

Параллель с Коронидой, родившей Асклепия — вспыхивающего и исцеляющего, но вместе с тем окруженного сумраком бога<sup>72</sup>, сама по себе уже ведет к мифологеме о рождении Диониса. Вышеупомянутый кипрский миф является наиболее странным из всех повествований о смерти Ариадны — с ним не может сравниться ни рассказ Гомера, согласно которому Ариадна была убита Артемидой, ни другая легенда, в которой брошенная Тесеем девушка собственноручно повесилась на Крите, вслед за самой Артемидой предав себя этому ужасному виду смерти (одним из имен Артемиды было Ἄρτεμις Ἀπαρχομένη, «Артемиды Удушенница») <sup>73</sup>. Тот факт, что в этой кипрской версии Ариадна умирает в родах, образует ядро двойного параллелизма: во-первых, со смертью Корониды, которая уже возлежала на погребальном костре,

когда Аполлон вынул из ее чрева своего сына, младенца Асклепия;<sup>74</sup> во-вторых – с преждевременными родами Семелы, на седьмом месяце своей беременности сгоревшей от молнии Зевса, но успевшей произвести на свет недоношенного Диониса<sup>75</sup>. Сообщается также, что Ариадна умерла, так и не разрешившись от бремени, а амафунтские женщины похоронили ее вместе с младенцем в чреве в священной роще, которая с тех пор принадлежала ей как Ариадне-Афродите<sup>76</sup>. Итак, за пределами Крита Ариадна приняла облик великой богини любви. Согласно афинскому преданию, именно Афродита помогла Тесею выбраться из лабиринта<sup>77</sup>, хотя при этом не совсем ясно, действовала ли Ариадна под ее влиянием или же в облике царской дочери герой встретился с воплощением самой богини. Однако на острове Делос сохранилась легенда, согласно которой Ариадна, очевидно, представлявшая Афродиту, подарила Тесею статую богини. Эта статуя была установлена Тесеем по прибытии на Делос, а при ее посвящении спасенные от Минотавра юноши и девушки исполнили танец лабиринта<sup>78</sup>. Таким образом, даже если «владычицу лабиринта» почитали пляской за пределами Крита, она все равно оставалась во власти критского Диониса. Своего ребенка она забрала вместе с собой в царство мертвых. Неужели «человеческая Афродита»<sup>79</sup> умерла вместе с нерожденным ребенком? Тогда мы имели бы дело не просто с гуманизацией мифа, а с реалистической выдумкой, которой, несмотря на отсутствие смысла, почему-то удалось стать культовой легендой, войти в мифологию! Великие богини – Артемида, Афродита и Персефона<sup>80</sup> – не просто отразились в облике Ариадны: Ариадна *была* Персефоной и Афродитой в одном лице. Следует допустить, что она разрешилась от бремени уже в царстве мертвых, и мы можем задаться вопросом: кем был этот ребенок?

Как Коронида, так и Ариадна первоначально были великими богинями и только потом превратились в земных женщин. Доказательством этому служит тот факт, что и у той, и у другой было по два имени, тогда как смертные девушки могли иметь только одно. Образ Семелы, чье имя было фригийского происхождения (во Фригии оно принадлежало богине подземного царства)<sup>81</sup>, подвергся, вероятно, еще большему очеловечиванию. Ее миф представляет собой фиванскую версию истории рождения Диониса, в которой столь важный мотив *рождения в смерти* выражен не менее ясно, чем в истории Корониды. Он связан здесь также с важным мотивом преждевременных родов, характерным именно для Диониса. Божество жизни, Дионис единственный среди богов появился на свет в виде эмбриона – как существо, первое движение которого в материнском чреве является, наряду с опытом собственного бытия, наиболее непосредственной манифестацией жизни, доступной только для женщин. Если Ариадна все-таки разрешилась от бремени и ее ребенок не остался в царстве мертвых, это тоже были в известном смысле преждевременные роды. Можно не сомневаться, что в одной из форм кипрского мифа ее ребенок все же

получил имя. За мифической беременностью всегда следуют роды, а новорожденный никогда не остается в безвестности, независимо от того, будет ли он впоследствии включен в мифологию олимпийских богов или героев. Многочисленные легенды свидетельствуют о том, что Ариадна произвела на свет различного рода отпрысков Диониса. Она принесла потомство даже Тесею<sup>82</sup>, что, конечно, является полной гуманизацией и даже секуляризацией ее мифа. Все ее отпрыски однозначно были земными существами, так или иначе связанными с разведением винограда, — как, например, Стафил («виноградная гроздь»). Ни один из них не имел отношения к подземному миру. Рождение в смерти — это то, что в античном смысле в первую очередь следует называть «мистическим», ведь именно вокруг этого события разыгрывались Элевсинские мистерии<sup>83</sup>. А насколько более «мистичной» являлась ситуация, когда Ариадна, зачиная от Диониса (как Коронида от Аполлона), подобно Семеле, сама производила на свет Диониса! Нам еще предстоит обдумать это расширение сферы «античной мистики».

Гомеровская версия Ариадниной смерти становится вполне понятной, если предположить, что связь между Ариадной и Дионисом была самой тесной из связей, возможных между мужчиной и женщиной. Артемида, наказывающая женщин за потерянную девственность родовыми муками, появилась на сцене, когда Ариадна вознамерилась вырваться из-под власти Диониса. А ведь из всех женских образов греческой мифологии именно Ариадна принадлежала Дионису как жена! Согласно «Теогонии», именно ради него Зевс даровал Ариадне бессмертие и вечную юность<sup>84</sup>. Сестра Ариадны Федра в Еврипидовом «Ипполите» называет ее «бедной» (*τάλαινα*), поскольку из любви к Тесею она согрешила по отношению к своему отцу и брату (соответственно Миносу и Минотавр). И все-таки Ариадна остается «рожденной для ложа Диониса»<sup>85</sup>. Именно это качество Ариадны, ставшее для Гомера предпосылкой ее смерти, в более позднем, общеизвестном мифе послужило к разрешению драматической интриги. Весь античный мир, уже не помнивший о первоначальном критском мифе, в свадьбе Диониса и Ариадны видел исполнение предназначения, апофеоз земной женщины. Тесей покинул спящую Ариадну на маленьком острове, размерами немногим больше скалы, и Дионису оставалось лишь пробудить ее от глубокого сна. Ариадна получила от бога венец, который в качестве «венца Ариадны» (*Corona Borealis*)\* сияет с тех пор на небе<sup>86</sup>. Это перенесение венца к звездам, как и последовавшее после свадьбы вознесение Ариадны, указывает на первоначальную связь Ариадны-Аридели с небом. Но огнюдь не все легенды свидетельствуют о том, что венец был получен Ариадной на острове Дия, где она была вновь обрета Дионисом!<sup>87</sup> По одной из версий, ценой венца Ариадна позволила Дионису соблазнить себя еще на Крите<sup>88</sup>, и венец сиял уже в лабиринте<sup>89</sup>. Реминисценция критской свадьбы всплывает в IV в. н. э. у риторика Ги-

\* Северная Корона (*лат.*).

мерия\*, заимствовавшего ее у неизвестного нам автора. Несмотря на позднее происхождение источника, возможно, что из него до нас доносится старейшая версия этой легенды. «В критских пещерах, — читаем мы у Гимерия, — Дионис взял Ариадну в жены»<sup>91</sup>.

История любви Зевса к Семеле представляет собой полностью *гуманизированную* версию зачатия Диониса. Более древней версией был миф об обольщении Персефоны ее собственным отцом. Вплоть до поздней античности этот миф пересказывался в дидактической поэзии орфиков, однако историк Диодор Сицилийский (I в. до н. э.) отчетливо свидетельствует о его критском происхождении. Колебания между Персефой и Деметрой, сохранившиеся у Диодора, соответствуют неустойчивой иконографии кносских монет, на которых в связи с лабиринтом иногда появляется голова Персефоны, напоминающая Деметру<sup>91</sup>. Здесь мы имеем дело с так называемой орфической историей рождения бога, известной нам как история рождения Загрея. От фиванского мифа о рождении Диониса эта история отличается уже фигурой матери. Если критский Дионис обычно характеризуется своим отношением к Ариадне, то здесь имеет место не менее характерное для него отношение к Персефоне, богине подземного царства. Это было бы очевидно как при отсутствии свидетельства Диодора, так и в том случае, если бы данный факт не получил подкрепления в содержании и стиле самого мифа.

Согласно критским историографам, которым следует Диодор, Дионис был прежде всего богом вина и родился на Крите в качестве сына Зевса и Персефоны. Диодор добавляет, что речь идет о том божестве, которое, согласно традиции орфических мистерий, было растерзано титанами<sup>92</sup>. Из другого места следует, что критские авторы испытывали колебания относительно того, кого следует называть матерью Диониса — Персефону или Деметру<sup>93</sup>. Сам миф мы находим в качестве выдержки из утраченной орфической теогонии у христианского апологета Афинагора<sup>94</sup>. Об обольщении Персефоны ее отцом, явившимся к ней в облике змея, упоминает в «Метаморфозах» и Овидий, перечисляя список любовных приключений Зевса, который, среди прочего, «Деониду блестящей змеей обманул»<sup>95</sup>. В этих словах содержатся два из трех древнейших элементов первоначального мифа. Это кровосмешение и змея — два абсолютно архаических элемента<sup>96</sup>. Δῆώ — Деметра как богиня мистерий — заняла место третьего элемента, который можно назвать только относительно архаическим, архаическим в рамках греческой религиозной истории. Два других мотива являются архаическими везде и во все времена, вне зависимости от того или иного контекста. В греческой мифологии Деметра считалась одной из супруг Зевса, вместе с которой он породил Персефону<sup>97</sup>. Однако не существует ни одной мифологемы, ни одной связанной с культом легенды об их свадьбе. Первоначально Деметра находилась в брачной связи с Посей-

\* Гимерий (315–386 гг. н. э.) — греческий оратор, представитель поздней греческой софистики, учитель риторики в Афинах. (Примеч. пер.)

доном, чему посвящена даже соответствующая мифологема<sup>98</sup>, но отнюдь не с Зевсом. В последнем случае она занимала место Реи, причем в обоих качествах великой минойской богини, — сначала как мать, затем как супруга. Эта трансформация, сама по себе исторически вполне допустимая, была зафиксирована орфической теологией:

Та, что прежде Реей была, став матерью Зевса,  
Превратилась в Деметру <...><sup>99</sup>.

Афинагор, который с особым пристрастием описывает кровосмесительные связи древних богов, наряду с абсолютно архаическими элементами сохраняет и то, что является лишь относительно архаичным, а именно связь между Реей и Персефоной как матерью и дочерью. Он исключает из этой генеалогии Деметру как дочь Реи и (в качестве супруги Зевса) мать Персефоны; следы этого первоначального соотношения сохранились в значимых греческих источниках — в гомеровском гимне к Деметре<sup>100</sup> и у Еврипида<sup>101</sup>. У Афинагора мы читаем следующее: «Зевс преследовал мать свою Рею за то, что она отказалась вступить с ним в брак; когда же она сделалась драконовой самкою, он превратился в дракона и совокупился с нею, связав ее так называемым Геркулесовым узлом. Символом такого совокупления служит жезл Гермеса. Потом он совершил кровосмешение с дочерью своей Персефоной (т. е. дочерью Зевса и Реи. — *К.К.*) и, изнасиловав ее в виде дракона, имел от нее сына Диониса»<sup>102</sup>.

От орфического автора, следуя которому (однако определенно огрубляя способ выражения) апологет пересказывает миф, происходят две включенные в текст ученые заметки, относящиеся соответственно к Геркулесову узлу и двум переплетенным змеям на жезле Гермеса. Знания этого автора свидетельствуют о том, что он работал с уже готовым материалом. Менее известное он пытается сделать наглядным посредством более известного, объясняя форму сочетания Зевса и Реи с помощью «Геркулесова узла», который, очевидно, был знаком его читателям по гимнастическим упражнениям в палестре, и с помощью жезла Гермеса. Этим примером он обнаруживает характерное для орфиков пристрастие к архаическому — пристрастие, которому мы обязаны и рассказом о медовом напитке, ставшем причиной оскопления Кроноса<sup>103</sup>. Источник того в высшей степени архаического материала, из которого исходил орфический автор, не вызывает сомнений: это минойский Крит.

Таким образом, к Криту нас выводят три сохранившихся в традиции факта: культ Реи, характерная роль змеи в религии минойской эпохи и отчетливое свидетельство о том, что миф о зачатии и рождении Диониса Персефоной разыгрывался именно на Крите. После всего вышесказанного сделанный вывод не вызывает сомнений. Неопределенность, имеющая место в связи с именами богов, только повышает степень очевидности. Едва ли супруг Реи в минойскую эпоху мог зваться Зевсом, а ее сын — носить имя, содержащее элемент *Διο*. Имена здесь ничего не решают: в более поздний период минойской рели-

гиозной истории они могли появиться на месте других, неизвестных нам имен. Мы не знаем и того, было ли настоящее имя Ариадны и Ариделы на Крите тем же самым, что и имя богини подземного царства в Аттике, то есть «Персефона». Даже в Олимпии Зевс занял место, прежде принадлежавшее змееподобному божеству<sup>104</sup>. В греческую эпоху критяне говорили о собственном Зевсе, особо подчеркивая критскую мифологию о его рождении и наделяя Зевса прозвищем *Κρητογενής*, «рожденный на Крите»<sup>105</sup>. Под этим они подразумевали божество, рожденное в критском ландшафте, к которому принадлежала и пещера<sup>106</sup>. Если мы опустим греческие имена «Зевс» и «Дионис», перед нами останется великое анонимное змееподобное божество, которое, как гласит позднейшее свидетельство Гимерия, в критских пещерах устроило себе свадьбу.

Менее архаичным, чем история со змеем-обольстителем, является общеизвестный миф о похищении Персефоны. Аид, Плутон или «подземный Зевс» — это были только псевдонимы похитителя. По сути дела, здесь тоже идет речь о великом анонимном божестве. К той версии мифа, где ареной похищения была Сицилия, Нонн в своем эпосе присовокупил описание змеиной свадьбы<sup>107</sup>. Деметра вместе со своей юной дочерью покидает Крит и прячет Персефону в пещере неподалеку от источника Киана. Туда в облике змея к ней является Зевс:

<...> от жарких зменных объятий небесного змея  
Плодное семя раздуло чрево Персефоней:  
Так Загрей и родился, отпрыск рогатый...\*

Как уже упоминалось, Эсхил свидетельствует о противоречивой природе Загрея: последний отождествлялся то с «подземным Зевсом», то с его сыном, также обитавшим в подземном мире<sup>108</sup>. Как и другие имена, имя Загрей («ловец живой дичи») было псевдонимом, за которым скрывался один из великих богов, возможно, даже величайшее божество всех времен<sup>109</sup>. Это божество посещает свою дочь, спрятанную в пещере, и та рождает ему его самого в качестве его собственно сына. Та «мистическая» черта, которую мы допустили в отношении Диониса к Ариадне, обнаруживается здесь в архаическом мифе, в котором зачатие и рождение не выходит за рамки одной и той же пары. Оплодотворяя свою мать или дочь, сын или супруг порождает мистического младенца, который, в свою очередь, тоже обольстит свою мать. Для таких переплетений как нельзя более подходит облик змеи. Это ничем не прикрытая форма ζῶν, в которой она является до предела редуцированной по отношению к самой себе. Эту форму для первозачатия от своего собственного сына принимает Великая Богиня-мать Рея. Однако в большей степени облик змеи соответствует мужскому партнеру — сыну и одновременно супругу, который проходит сквозь поколения матерей и дочерей — все поколения живых существ, — об-

\* Пер. Ю.А. Голубца.

наруживая непрерывность, подобную непрерывности ζωή. Даже если в ходе религиозных ритуалов змей разрывали на куски<sup>110</sup>, змея в своем родовом единстве оставалась неприкосновенной и свидетельствовала о неиссякаемости жизни в ее, так сказать, низшей форме.

Итак, мы раскрыли *первый акт* некоей мистической драмы — акт, который хоть и относится к минойскому Криту, но характеризуется более древним стилем, чем культура дворцов. Младенец, рождение которого стало кульминацией этого акта, был рогатым: действительно, во *втором акте* этой драмы преобладает облик быка или полубыка-получеловека. Ритуальная форма этого акта — разрывание на части быка или другого жертвенного животного с рогами (чаще всего козла) — становится формой дионисийского жертвоприношения. Последнее можно реконструировать вплоть до отдельных деталей, демонстрирующих неиссякаемость жизни в самом уничтожении<sup>111</sup>. Не исключено, что подобные церемонии устраивались и на минойском Крите. Два существенных момента оправдывают это допущение. Во-первых, тот невероятный факт, что на повторявшихся каждые *два года* дионисийских празднествах быка *разрывали на части*, засвидетельствован в качестве специфически критского жертвенного ритуала<sup>112</sup>. Во-вторых, изображения быков и коров наряду с тремя уже рассмотренными элементами — женщиной, змеей и рогом для питья с изображенной на нем головой быка — доминируют в критском искусстве. Утверждалось, что бык не может выступать на Крите в образе «бога-быка», поскольку на большинстве изображений животное слишком пассивно, чтобы считаться воплощением божества. Один из авторов пишет:

Среди печатей, представляющих для нас первостепенный интерес, немало принадлежит к лучшим в своем роде образцам. На них изображается бык в его мирном существовании — шествующий, пасущийся или покоящийся; перед лицом смертельной опасности — спасающийся от хищных зверей, атакованный или разрываемый на части; и, наконец, издыхающий в смертельных муках<sup>113</sup>.

Но ведь именно это происходило во время великой дионисийской жертвы, когда жертвенное животное выступало в роли страдающего божества, заживо раздираемого на куски.

Рождение ребенка-быка, которому предстояло разделить участь жертвенного животного, было усвоено греческой мифологией героев и вошло в уже слишком человеческую легенду о дочери критского царя и ее матери. Эту двойственность матери и дочери, в которой дочь представляла собой лишь отъединенную половину и новое, более юное воплощение матери, в греческой мифологии образовывали также Гера и Геба и — в совершенно особом смысле — «две богини» Элевсина<sup>114</sup>. Там они назывались Деметра и Кора, или — с учетом тайного имени дочери — Деметра и Персефона; изначально же они, несомненно, носили имена Рея и Персефона. В качестве Персефоны первоначально критского мифа Ариадна тоже могла быть только дочерью Реи. В гуманизированной форме мифа ее матерью стала Пасифая. Здесь снова возникла характерная для греческой мифологии двойственность

матери и дочери, в которой обе были почти или полностью идентичны друг другу, подобно Гере с Гебой или Деметре с Персефоной. Имя Πασι-φάη не менее прозрачно, чем Ἄρι-δήλα: оно означает «всем светящая» и может относиться только к полной луне, сияющей на небе.

Свадьба змей была вытеснена любовью к быку. Бык этот отличался редкостной красотой<sup>115</sup>, однако это было животное, а отнюдь не перевоплощение божества, в качестве которого Зевс обольстил Европу! Идентичность ζωή в низшей и высшей сферах животного мира – соответственно в змее и быке – была зафиксирована и в некоем более таинственном мифе. Содержание этого мифа, в свою очередь, конкретизировалось в мистической формуле, которая, вероятно, возглашалась посвященными в соответствующие мистерии и служила своего рода паролем и исповеданием веры (σύμβολον). На основе христианских текстов, из которых она нам известна, ее можно приписать как дионисийским мистериям, так и мистериям Сабазия\*<sup>116</sup>. Даже в последнем случае она могла бы иметь критское происхождение, а в Грецию попасть обходным путем через Малую Азию. Однако от первоначального критского дионисийского мифа эта формула отличается тем, что в ней имеет место крутооборот: зачатие происходит попеременно в формах змеи и быка. По крайней мере, именно так понимали этот σύμβολον христианские толкователи и латинские переводчики:

*Taurus draconem genuit et taurum draco.*

Бык – змея родитель, а змей – родитель быка.

По-гречески эта фраза звучала следующим образом:

Ταῦρος δράκοντος καὶ πατήρ ταύρου δράκων.

Ее можно понимать либо как латинскую версию, либо иначе, что отнюдь не является тавтологией:

Бык – порождение змея, а змей – родитель быка.

По сравнению с мифами, в которых змей и бык порождают друг друга или один только змей порождает быка, любовная связь Пасифаи с быком, от которой был рожден Минотавр – получеловек-полубык, – является уже в значительной степени «гуманизированной». В более древнем мифе Минотавр был одновременно тельцом и звездой. Если он обитал в лабиринте, то, значит, он обитал рядом с «владычицей лабиринта» – своей матерью, царицей подземного мира, – пусть и в подземном мире, но там, откуда был выход наружу.

Звездой, утренний восход которой знаменовал собой наступление нового года (в тесной связи с медом, вином и светом), на минойском

\* Сабазий – фригийское божество, которое в греческой мифологии отождествляется с Дионисом-Зареем, сыном Зевса и Персефоны. Священным животным Сабазия была змея. (Примеч. пер.)



Крите был Сириус<sup>117</sup>. При этом бросается в глаза известная двойственность, или параллельность, явлений. На небе появлялась звезда, а из пещеры пробивался свет. Празднество света в пещере было мистериальным действием. В отличие от остального, нам удалось установить, когда оно свершалось. В Кноссе, на предназначенной специально для этого площадке для плясок, устраивалась открытая для публики танцевальная процессия, участники которой проделывали путь к «владычице лабиринта» и обратно. Сама владычица находилась в центре настоящего лабиринта, то есть подземного царства; там она рождала своего единственного сына, тем самым даруя надежду на возвращение к свету. Критское происхождение элевсинских, самофракийских и фракийских (орфических) мистерий в древности усматривали в том, что все, содержащееся в этих мистериях в тайне, еще в греческое время было доступно в Кноссе для всех желающих<sup>118</sup>. В дошедшем до нас элевсинском предании обнаруживается двойкое соответствие критским ритуалам: во-первых, в провозвестии о рождении таинственного сына у владычицы подземного мира; во-вторых, в том факте, что в поисках высшей инициации посвященные шествовали по пути к матери этого ребенка<sup>119</sup>. Черты сходства с мистериями Великой Богини-матери на острове Самофракия еще недостаточно изучены, однако ввиду вышеизложенного вряд ли можно сомневаться в том, что значительная часть, а возможно, и ядро всего того, что приписывалось мифическому певцу Орфею, было минойского происхождения<sup>120</sup>.

«Рожденный на Крите Зевс» и «критский Дионис» не принадлежали к греческим божествам. Они не были отделены друг от друга теми границами, которые очерчивали для греков «Бога»<sup>121</sup> или некое божество в его неизменном облике, — они вообще не существовали по отдельности. Характеризуя их, мы можем воспользоваться выражением, которое Льюис Ричард Фарнелл, известный историк греческой религии, применил к божественному существу, называвшемуся в Олимпии Сосиполидом, «спасителем города», и являвшемуся в облике ребенка или змеи: «Зевс-Дионис Критский»<sup>122</sup>. Зевс-Дионис — критский предшественник обоих греческих божеств — самовоспроизводился, меняя форму, по мере прохождения сквозь каждую из трех фаз своего мифа, следующих друг за другом подобно актам театральной драмы. Эти три фазы соответствуют трем стадиям ζωή — жизни, которая в дионисийском мифе выступает в мужском обличье и определяется по отношению к женщинам. Первый акт соответствует стадии семени, второй — стадии эмбриона, третий — развитию мужчины начиная с младенческого возраста. На стадии семени это порождающее само себя божество было змеей, на стадии эмбриона — скорее животным, чем человеком, а с переходом в стадию младенца — «малым» и затем «большим» Дионисом. Его женским соответствием в качестве праматери и источника ζωή была Рея, а в качестве супруги, роженицы и вновь супруги — Ариадна.

Именно во втором акте мифа божество находилось в стадии Минотавра, принимая облик быка или рожденного в преждевременных

родах полуживотного существа из подземного мира, тогда как Ариадна в этом акте олицетворяла собой дикое, животное начало женской природы, следствием которой была ее неверность, бегство и, наконец, гибель. Здесь в дело вступает афинская мифология героев, чтобы поведать нам о том, как царица подземного мира последовала за Тесеем — похитителем женщин, которому, согласно другой легенде, так и не удалось похищение Персефоны<sup>123</sup>. В конце концов он и тут потерпел неудачу. Ариадну мы встречаем в древнем списке великих грешниц, куда она попала как убийца своего брата Минотавра<sup>124</sup>. Таким был конец этой мрачной истории, которая первоначально имела форму ритуального жертвоприношения, обоснованного посредством сложной мифологемы. Более конкретной репрезентации этого мифа, чем вышеупомянутые изображения на минойских печатях, стилистические законы минойского искусства не допускали<sup>125</sup>.

Заключительный акт реинкарнации, свидетельства о котором ведут нас не только к Криту, но и к острову Наксос, не мог бы иметь места, если бы  $\zeta\omega\eta$  уничтожилась в результате смерти жертвенного животного. Животное служило здесь не более чем переходной формой, на что имелось указание и в ритуале. Вероятно, уже в минойское время это указание не отличалось от того, о котором мы узнаем из позднейших источников: оно заключалось в сохранении полового органа жертвенного животного<sup>126</sup>. В финальном акте божество являлось в человеческом облике, целым и невредимым, полнорожденным и так, как если бы сохранившийся при нем источник  $\zeta\omega\eta$  снова был пробужден. На женскую долю приходилось кормление божественного младенца. Наксосское предание о кормилицах Диониса сохранилось в одной из своих поздних форм, где подразумевается рождение от Семелы<sup>127</sup>. Однако одну из трех кормилиц звали Коронидой, а за этим именем может скрываться та же самая женская фигура, что и за Ариадной<sup>128</sup>. Кормилицы занимали место матери, но она и сама могла появиться в их числе. Вполне вероятно, что уже в доисторическую эпоху греческой религии служительницы дионисийского культа подражали мифическим кормилицам Диониса. В этом заключалась высокая, истинно женская честь. Столь странный на первый взгляд обычай минойских женщин во время празднеств оставлять грудь полностью открытой представляется очень естественным, если они выступали в роли кормилиц Диониса.

Заключительное событие третьего акта дионисийского мифа — вознесение божественной пары Диониса и Ариадны к звездам — имело предпосылкой появление богини на небе в ее полном блеске. Там, где этот миф достиг известного уровня гуманизации — подобно фиванской истории рождения от Семелы, — Дионис, воспитанный своими кормилицами и возмужавший, спускается в подземное царство, чтобы забрать свою мать с собой. О свадьбе здесь не могло быть и речи. Свадьба Диониса и Ариадны была особого рода: возвышенная свадьба, которая уже имела место на предшествующей стадии и в наксосском

мифе была так тесно переплетена с вознесением Ариадны, что мы не знаем наверняка, какое из событий предшествовало другому. Характерная для этой свадьбы обстановка просматривается уже в критском мифе, где ареной происходящего является уже не пещера, а маленький остров, почти что скала, затерявшаяся в море. В том греческом языке, каким были написаны тексты глиняных табличек, он получил выразительное название — остров Дия. Так назывался маленький остров, расположенный у критского берега напротив Амниса, гавани Кносса. Жители острова Наксос утверждали, что их остров первоначально тоже назывался Дия<sup>129</sup> — так тесно это название было связано с божественной свадьбой, в которой невеста играла не менее важную роль, чем жених. Ведь название «Дия» в данном случае следует соотносить скорее не с именем «Зевс», а с лингвистически родственными и созвучными ему именами богинь — латинскими «Дея» («Дия») или «Диана», означавшими свет полной луны<sup>130</sup>. Выбор места божественной свадьбы определялся миром Эгейского моря и был характерен не только для минойской, но и для доисторической религии всего островного мира. В VI в. до н. э. наксосцы начали строительство великолепного храма на скале перед гаванью города Наксос, от которого и по сей день сохранились гигантские мраморные ворота<sup>131</sup>. Определенно этот храм был возведен в честь Диониса и, по всей видимости, на месте его священной свадьбы. Согласно другой легенде, Дионис забрал Ариадну на маленький круглый остров Донуса (или Донусия) к востоку от Наксоса, который, таким образом, тоже может считаться брачным островом<sup>132</sup>. В античном искусстве сохранилось характерное изображение брачного острова Диониса и Ариадны: оно соответствует положению скалы перед наксосской гаванью. Сама гавань, из которой на барках в честь соединения или воссоединения божественной пары могла выплывать праздничная процессия, видна на заднем плане<sup>133</sup>.

Наксосцы видели и почитали Ариадну в двоякой форме. Согласно их историкам, смертной Ариадне был посвящен печальный праздник, а в честь другой Ариадны, ставшей женой Диониса, устраивались радостные торжества<sup>134</sup>. Сам бог также почитался на Наксосу в двух ипостасях. В одной из них он назывался Дионисом Мейлихием<sup>135</sup>, а его маска вырезалась из фигового дерева. В другой ипостаси он был экстаическим Вакхом, а его лик изготавливался из виноградной лозы<sup>136</sup>. В Дионисе Мейлихие можно узнать старого пещерного обольстителя (ту же эпиклезу имел и «Зевс подземного мира», который на вотивных рельефах из Афин является в могучем змеином облике<sup>137</sup>), а в Вакхе — юного жениха морских свадеб. С именем последнего связан и образ дионисийской процессии-тиаса — вьющегося роя вакханок и возбужденных мужеподобных существ, находящихся в состоянии прилива ζωή. Эта процессия не нашла отражения в минойском искусстве. Сцена прибытия Диониса-жениха в сопровождении вакхической свиты была оставлена позднему искусству и поэзии. Однако ядро этого мифа, священная свадьба, с раннего времени было связано не только с Кри-

том, но и с Наксосом. На острове показывали и место вознесения божественной пары – гору Дриос. Согласно незамысловатому рассказу историка, Дионис во сне явился Тесею, прогнал его с помощью угроз и ночью возвел Ариадну на гору. Там оба они исчезли – сначала Дионис, затем Ариадна<sup>138</sup>. Конечно, обстановка этой сцены соответствует не только вознесению, но и эпифании. Она напоминает нам о минойских видениях, свершавшихся на горных вершинах.

Ариадна-Аридела, именам которой соответствовали два культовых периода, в эгейском мире была, вероятно, великой богиней луны. Однако ее связь с Дионисом показывает, насколько более значительную роль она играла. Рамки небесных явлений слишком узки для образа такой богини. Если Дионис является архетипической действительностью ζωή, то Ариадна представляет собой архетипическую действительность *одушевления* – процесса, в результате которого каждое живое существо становится индивидуумом, отдельным от остальных существ. Как ничто другое, одушевленность является существенным признаком ζωή, которая нуждается в ней, чтобы возвыситься над стадией семени. Ζωή ищет одушевления, при каждом зачатии вступая в психогонию. *При каждом зачатии возникает душа. Это свершение* несет образ женщины как зачинательницы, дарующей всем живым существам душу, а луна (мифологическая обитель душ) служит как бы отражением этого образа<sup>139</sup>. В этом образе и его отражении над минойским Критом возвышается женский источник душ<sup>140</sup> – Великая Богиня Рея-Персефона, которая была двойственной только по видимости, в основе своей сохраняя единство.

Этот архетипический образ выражает ту же самую континуальность и идентичность матери и дочери, которая в Элевсине была характерна для Деметры и Персефоны<sup>141</sup>. В соединении двух архетипических образов – божественной пары Диониса и Ариадны – перед нами разворачивается вечная игра жизни, ее нескончаемое течение, воплощенное в возникновении и уничтожении отдельных живых существ. Это происходит снова и снова, неизменным образом и не прерываясь. Согласно как греческой, так уже и минойской религии и мифологии, ζωή свершается в мужской форме, облакаясь в женскую форму рождения души.

## Часть II

# ГРЕЧЕСКИЙ МИФ И КУЛЬТ

### 1. Мифы о прибытии Диониса

#### *1.1. Из истории науки*

История развития научной мысли составляет неотъемлемую часть всей истории духовного развития. Эта непреложная истина требует, однако, уточнения. Факты науки никогда тотчас и безоговорочно не становятся явлениями духовной сферы — если слово «дух» понимать вполне конкретно, как некую «открытость» и «расширение»<sup>1</sup>. Они также не способствуют мгновенному умножению нашего знания и не ведут к молниеносному изменению нашего видения мира — они лишь потенциальные события духовной истории, предположительно способные внести коррективы в наш мировоззренческий кругозор. С новыми данными прежде всего должны работать ученые.

Иначе обстоит дело с проникновением поэтов и философов в области, которые раньше казались невыразимыми и невысказанными и которые как раз поэтому быстро усваиваются и утверждаются в сфере языка и мышления; это — вехи актуальной, свершающейся истории самого духовного развития. Так, задолго до Ницше и его книги «Рождение трагедии из духа музыки» специалистами по античности был собран огромный материал о Дионисе, его мифе и культе. В результате сложилось довольно ясное и четкое представление об этом феномене. Однако эти исследования так и не заняли заслуженного места в истории духовного развития, известность пришла на долю Ницше.

О двух более ранних толкованиях дионисийского элемента греческой культуры стоит все же сказать отдельно, ибо в сегодняшней реконструкции им по праву отводится значительная роль. Речь идет о работах Карла Отфрида Мюллера и Иоганна Якоба Бахофена.

К.-О. Мюллер в своих работах уделяет особое внимание воспроизведению дионисийской атмосферы в греческом искусстве, причем его изыскания настолько достоверно передают дух минойского искусства и запечатленной им жизни, что их необходимо было учесть в первой части настоящего сочинения («Критская прелюдия»)<sup>2</sup>. Толкование И.-Я. Бахофена можно найти в «Предисловии и Введении» к его книге «Материнское право». И хотя оно — лишь часть общего изложения истории древнего мира и предыстории греческой культуры<sup>3</sup>, однако при извлечении

из этого контекста его можно рассматривать как самостоятельную характеристику Диониса и греческой дионисийской религии:

Колдовская сила, с которой фаллический властелин пышной жизни увлек мир женщин на новые пути, обнаруживается в явлениях, каковые далеко превосходят не только границы нашего познания, но и границы воображения. Однако безраздельное отнесение этих явлений к сфере поэтического творчества означало бы наше недопонимание темных глубин человеческой природы и всеислия религии, способной одновременно удовлетворить как чувственные, так и сверхчувственные потребности; оно означало бы игнорирование трепетной реакции женского естества, неразрывно связующего посясторонний мир с потусторонним, и, наконец, полную недооценку обольстительных чар южной природы. На всех ступенях своего развития дионисийский культ сохранял один и тот же характер, с которым он изначально вошел в историю. В силу своей чувственности и того значения, которое в нем придавалось платской любви, этот культ обнаружил внутреннее родство с женской природой и поэтому оказался связан преимущественно с женским полом; он придал его жизни совершенно новое направление, нашел в нем своего самого верного союзника, своего самого рьяного служителя, основал на его преклонении всю свою власть. Дионис — в подлинном смысле этого слова бог женщин, основа всех их чувственных и сверхчувственных чаяний, средоточие всего их бытия; поэтому они первыми узрели его во всем великолепии, им было даровано откровение, они распространяли его культ, и они же были причиной его триумфа<sup>1</sup>.

Полнота разрозненных наблюдений, объединенных в целостную картину, отвечает здесь богатству материала, в котором, конечно, встречаются серьезные пробелы. Можно даже сказать, что сам материал, независимо от суггестивного изложения Бахофена, создает предпосылки для подобной интерпретации дионисийского феномена. Однако в позднейшей научной литературе далеко не все работы отмечены той же естественностью и простотой, что наблюдается у Бахофена. Чаше всего случается наоборот: либо данные распадаются, либо образ бога, лишенный теплоты, несет на себе отпечаток крайней необузданности. «Кто такой Дионис?» — спрашивает, например, Вальтер Отто. И отвечает: «Бог экстаза и ужаса, бог необузданности и очищающего избавления, буйный бог, чье появление приводит людей в неистовство; уже в своем зачатии и рождении он возвещает таинственность и противоречивость своего существа...»<sup>5</sup> Отто не берет выражение «буйный» в кавычки, так как, по его убеждению, реальное в Дионисе, его сущность, выражается именно словом «буйный». Однако эти слова — цитата, цитата из Гомера.

Не кто иной, как Гомер, хотя он упоминает о Дионисе довольно редко, в одном из мест называет его *μαῖνόμενος Διόνυσος*, «буйный»<sup>6</sup> Дионис, очевидно, имея в виду воздействие, оказанное им на женщин: сначала на своих мифических кормилиц, а затем и на всех остальных. Поэт, который и вино оценивает далеко не однозначно<sup>7</sup>, этим словом хотел подчеркнуть преходящее, не совсем обычное состояние: то опьянение, которое Платон приписывает вину — *μαῖνόμενος οἶνος* — наряду с божественностью. Таким образом, Платон цитирует здесь Гомера, и для нас он является его лучшим интерпретатором<sup>8</sup>. Женщинам было ни к чему вино, если Дионис сам приводил их в состояние опьянения: ведь их дионисийское упоение походило на настоящее опьянение от вина.

Вальтер Отто осмысливает слова Гомера о Дионисе несколько иначе. «Истукленный бог! Божество, суть которого заключается в том, чтобы быть безумным! Что переживали и видели люди, захваченные чудовищностью такого представления?» — спрашивает он в другом месте<sup>9</sup>. Здесь уместно выделить главный принцип, которым руководствуется Отто в своей научной работе. Согласно ему, человек сталкивается с божественными ликами как с приходящими извне силами, даже если они поднимаются из открывшихся в нем самом праглубин. С его точки зрения, божественным бытием Диониса, определяющей чертой его естества было неистовство — неистовство, имманентное самому миру, а не то мимолетное или длительное смятение, которое может прийти к человеку как болезнь. Оно не есть заблуждение или упадок жизни, оно, наоборот, сопутствует ее «высшему здоровью» (здесь вполне уместно повторить эти слова, принадлежащие Ницше). Дионис есть «упоеание, которое не переставая кружит там, где зарождается жизнь, и в своей необузданности всегда готово воплотиться в разрушении и смерти». «Он есть сама жизнь, — полагает Отто, только речь здесь идет о ее особом состоянии: — жизнь, которая становится неистовой в своем переполнении и в своей глубочайшей страсти неотделима от смерти»<sup>10</sup>. Эта жизнь — но не та жизнь-ζωή, которая, подвергаясь испытанию со стороны своей абсолютной противоположности — смерти-θάνατος, — всегда остается неиссякаемой в своем изначале<sup>11</sup>.

Весьма характерно, что Отто расходится с Бахофеном именно там, где стоит к нему ближе всего по своим взглядам:

Мы всегда должны помнить, что дионисийский мир — это прежде всего мир *женский*. Женщины пробуждают и воспитывают Диониса, женщины сопровождают его, где бы он ни находился, женщины ожидают его, и они же первыми поддаются его неумемному натиску. Поэтому при всей игривости и фривольности, столь неприкрыто представленных на известных изображениях, собственно эротическое остается здесь лишь на периферии, и намного значительнее плотской связи оказываются акты рождения и кормления <...>. Невероятное потрясение от родов, истукленность, которая принадлежит к праформе материнского и может устрашающим образом проявиться не только у животных, вскрывают самую сущность дионисийского буйства: взрыв жизненных основ, обьятых предчувствием смерти. Чувство мятежного волнения, скрытого до поры до времени, дает о себе знать под бурным воздействием Диониса, и настолько сильно, что готово преступить границы просто-го восхищения и перейти в опасную необузданность. Дионисийское состояние — это *прафеномен* жизни, к которому даже мужчина оказывается причастным во всякий момент рождения его творческой сущности<sup>12</sup>.

Однако Дионис никогда и нигде не был божеством, связанным с категорией рождения. Он не удостоился естественного рождения даже в своем собственном мифе. Он не имеет никакого отношения к женским родам и связан скорее с избытком у женщин жизненной энергии, молока и физической силы, с их качествами кормилиц и менад. Опираясь на зафиксированный у многих народов опыт, Отто говорит: «Где зарождается жизнь, там и смерть близка»; тем самым он пытается объяснить соединение в Дионисе полноты жизни и неумолимости смерти и указать на истоки дионисийского неистовства. Но когда речь идет

о родах, этот опыт затрагивает уже не сферу Диониса, а сферы других божеств. В связи с деторождением обычно призывались Илифия, Артемида или такая охватывающая все аспекты женского бытия великая богиня, как Гера. А вот близость смерти в любви касается уже Диониса, хотя своеобразный эротизм дионисийских женщин, исключавший участие мужчин в их экстатических празднествах, эротизм, который Вальтер Отто пытался объяснить ссылкой на роды и кормление, был связан скорее — и здесь это представляется решающим моментом — с их сильно выраженными визионерскими способностями.

Для подкрепления своей мысли Отто приводит слова Шеллинга из сочинения «Система мировых эпох»:

Начиная с Аристотеля принято считать, что ничто великое не свершается без примеси безумия. Нам хотелось бы сказать иначе: без постоянного побуждения к безумию<sup>19</sup>.

Затем Отто добавляет:

Тот, кто зачинает живое, должен погрузиться в первоначало, где обитают силы жизни. И если ему потом удастся оттуда выбраться, в его глазах будет заметен блеск безумия, так как там, внизу, смерть соседствует с жизнью.

Понятно, что Отто думает здесь не о патологии, не о медицинском диагнозе того, что греки называли *μανία*, а он и Шеллинг — «безумием», но о попытке как бы с точки зрения визионерского опыта объяснить состояние наивысшего подъема жизненных сил, когда сознательное и бессознательное, точно прорвавшись, переходят одно в другое. В таком состоянии люди познают Диониса: и, даже если он не является им в видениях, они имеют дело с чем-то «дионисийским». Правда, Отто не любит это слово и предпочитает ему имя самого бога, в чем он заходит дальше Ницше.

Прилагательное «дионисийский» употреблялось самими греками в качестве существительного во множественном числе для обозначения празднеств, участники которых совершали или переживали нечто «дионисийское» — то, что больше всего соответствовало божеству, которое они почитали. Эти празднества назывались Дионисиями (*Διονύσια*). Единственным числом, в свою очередь, пользовались для называния конкретных частных случаев, из которых складывалась дионисийская атмосфера праздничного события. Такое положение дел не было случайным, оно имело обоснование в греческой действительности; однако в историю духовного развития это впервые ввел Ницше. Он определил целое направление в науке, которое в результате привело к отказу от представлений Бахофена о Дионисе и его влиянии и подготовило видение Отто. Здесь я цитирую Ницше, чтобы показать, насколько его путь отличается от того пути, который был намечен К.-О. Мюллером и И.-Я. Бахофеном и который также мог бы привести к объяснению происхождения дионисийской религии:

Бурный вихрь схватывает все отжившее, гнилое, разбитое, захиревшее, крутя, объемлет его красным облаком пыли и, как коршун, уносит ввысь. В смущении



ищут наши взоры исчезнувшее: ибо то, что они видят, как бы вышло из глубин, где оно было скрыто, к золотому свету, во всей своей зеленой полноте, с такой роскошью жизни, такое безмерное в своем стремительном порыве...<sup>14</sup>

С другой стороны, когда Ницше не поддавался влиянию этих «дионисийских чар», олицетворением которых для него была музыка Рихарда Вагнера, а ориентировался скорее на античные образцы, тогда изображение дионисийского феномена превращалось у него в сказку.

Под чарами Диониса\* не только вновь заключается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная или поработенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном — человеком. Добровольно предлагает земля свои дары, и мирно приближаются хищные звери скал и пустыни. Цветами и венками усыпана колесница Диониса; под ярмом его шествуют пантера и тигр. Превратите ликующую песнь Бетховена «К Радости» в картину, и если у вас достанет силы воображения, чтобы увидеть «миллионы трепетно склоняющиеся во прахе», то вы можете подойти к Дионису. Теперь раб — свободный человек, теперь разбиты все неподвижные и враждебные границы, установленные между людьми нуждой, произволом и «дерзкой модой». Теперь, при благодати гармонии миров, каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, слоченным со своим ближним, но единым с ним, словно разорвано покрывало Майи и только клочья его еще развеваются перед таинственным Первоединым. В пении и пляске являет себя человек сочленом более высокой общины: он разучился ходить и говорить и готов в пляске взлететь в воздушные выси. Его телодвижениями говорит колдовство. Как звери получили теперь дар слова и земля истекает молоком и медом, так и в человеке звучит нечто сверхприродное: он чувствует себя богом, он сам шествует теперь восторженный и возвышенный; такими он видел во сне шествовавших богов. Человек уже больше не художник: он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого\*\*.<sup>15</sup>

Так изображал и истолковывал Ницше своего «дионисийского грека», то опираясь на традицию, например, на «Вакханок» Еврипида, то вновь предаваясь собственной фантазии. Дионисийскую женщину, после самого Диониса вторую по значимости фигуру дионисийской драмы, он подверг вытеснению, сравнимому разве что с его позднейшей почти патологической одержимостью образом Ариадны<sup>16</sup>. Еще более — он намеренно отделял «дионисийского грека» от «дионисийского варвара» с его «чрезмерной половой распущенностью». Вышеприведенной общей характеристике «дионисийского грека» Ницше предпослал сравнительный обзор, имевший целью облегчить ее восприятие в научном мире:

Либо под влиянием наркотического напитка (Ницше не упоминает здесь о вине, поскольку желает приписать Дионису *все* виды опьянения. — К.К.), о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно пронизывающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические чувствования, в подъеме коих субъективное исчезает до полного самозабвения. Еще в немецком Средневековье, охваченные той же дионисической силой, носились все возраставшие толпы, с пением и плясками, с места на место; в этих плясунах

\* Букв.: «des Dionysischen», т. е. дионисийского начала. (Примеч. пер.)

\*\* Пер. Г.А. Рачинского.



*Ил. 22а, б.* Менады со змеями. «Тирренская» амфора.  
Париж, Лувр



*Ил. 23.* Силены, давящие виноград. Амфора художника Амазиса.  
Вюрцбург, Музей Мартина фон Вагнера



*Ил. 24.* Минийская гемма с маской из некрополя Феста (перерисовка).  
Гераклион, Археологический музей



*Ил. 25.* Владыка животных, изображенный на минийской гемме (оттиск).  
Оксфорд, Музей Ашмола



*Ил. 26.* Дионис в охотничьих сапогах. Итальянский кратер с волютами из Челье. Таранто, Национальный музей археологии



*Ил. 27.* Потолок над лестничным пролетом с изображением лабиринта.  
Храм Аполлона в Дидимах близ Милета



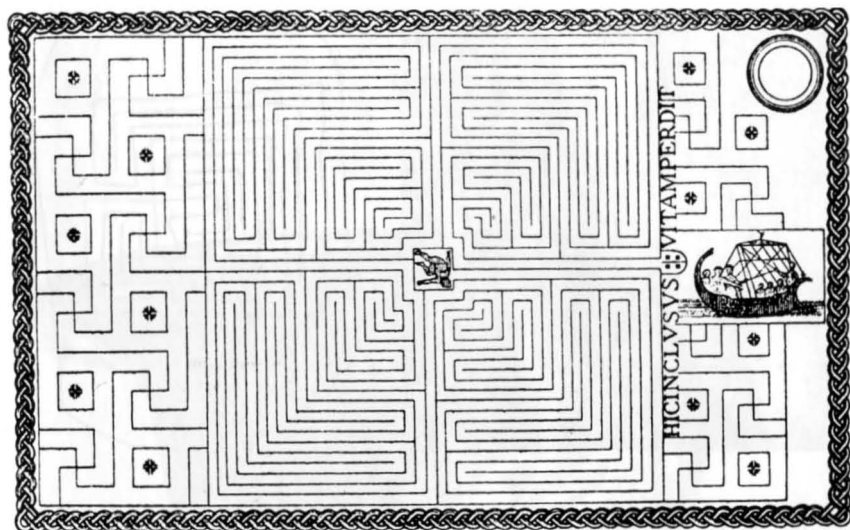
*Ил. 28.* Афина Паллада, Тесей и Минотавр. Атическое блюдо художника Эзона. Мадрид, Национальный музей археологии



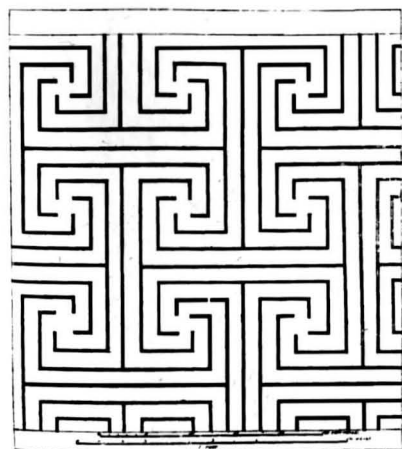
Ил. 29. Афина, Тесей и лабиринт. Аттический скифос с Акрополя.  
Афины, Национальный музей



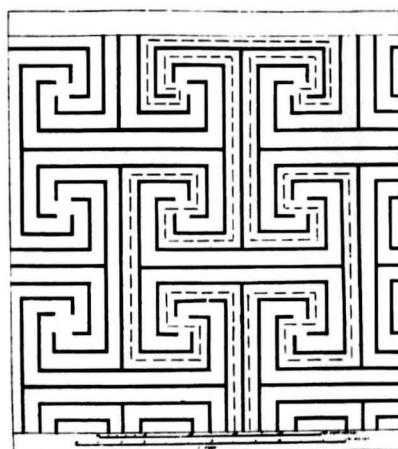
Ил. 30. Символический «лабиринт» на лекифе из Аттики



Ил. 31. Лабиринт с обрамлением из меандров.  
Изображение из Гадрумета (Северная Африка)



Ил. 32а. Фреска с изображением  
лабиринта из дворца в Кноссе

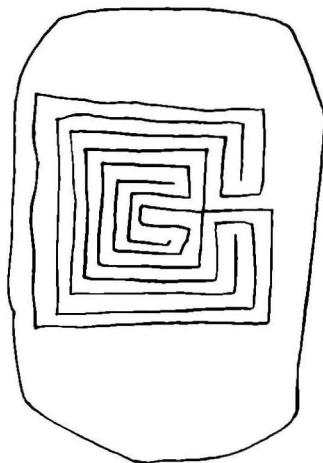


Ил. 32б. «Дорожка» в лабиринте  
на фреске (ил. 32а)





*Пл. 33.* Граффити с изображением лабиринта на одной из кровельных черепиц Парфенона в Афинах



*Пл. 34.* Лабиринт на глиняной табличке из Пилоса



*Пл. 35.* Нить Ариадны. Рельеф на шифросе. Базель, Музей античности



*Ил. 36.* Дионис, Ариадна и Тесей. Чашевидный кратер.  
Тарагго, Национальный музей археологии



Ил. 37. Дионис, сопровождаемый тремя Горами (перерисовка Рейхгольда).  
Кратер Клития и Эрготима. Флоренция, Археологический музей



Ил. 38. Две менады с жертвенным животным.  
Пиксида. Гейдельберг



*Ил. 39а,б.* Прибытие Диониса, вероятно, к Семеху. Атичская амфора.  
Орвьесто, Археологический музей

*Ил. 40.* Прибытие Диониса, возможно, к Икарию. Аттическая амфора. Агридженто, Национальный музей археологии



*Ил. 41.* Прибытие Диониса, вероятно, к Икарию. Аттическая амфора. Орвьето, Музей Фаяна



*Ил. 42а.* Знатная афинянка, сопровождаемая силеном на праздник.  
Скифос «мастера Пенелопы». Берлин, Государственные музеи



*Ил. 42б.* Девушка на качелях, раскачиваемая силеном.  
Обратная сторона скифоса (см. ил. 42а)



*Ил. 43.* Раскачивающаяся девушка (зарисовка-реконструкция).  
Терракота из Агия-Триады. Гераклион, Археологический музей



*Ил. 44.* Восхождение Эригоны в колесницу перед стоящим Дионисом.  
Аттический кратер. Палермо, Национальный музей археологии

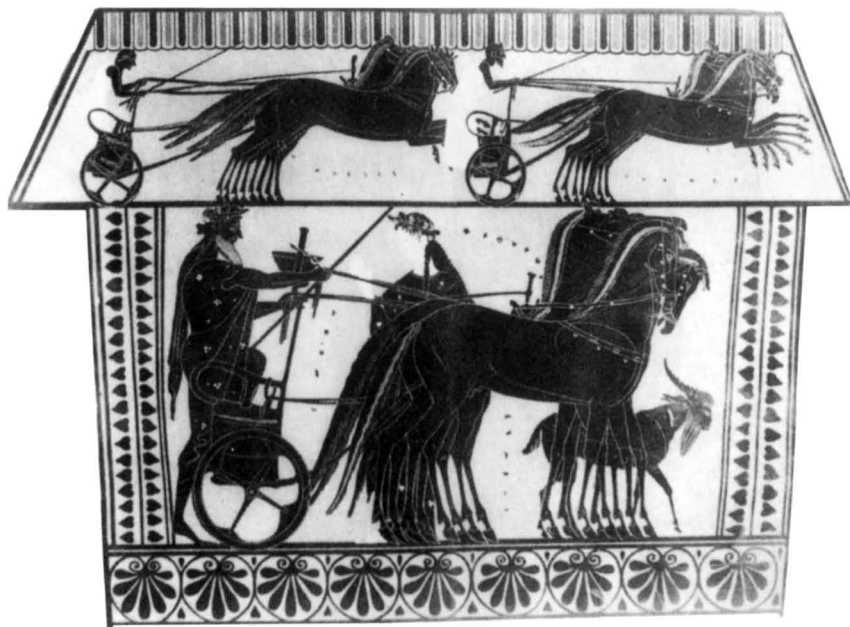


*Ил. 45.* Менада между Дионисом и обнаженным мужчиной.  
Обратная сторона кратера (см. ил. 44)





Ил. 46. Вариация сцены (см. ил. 44) на аттическом лекифе  
(перерисовка)



Ил. 47. Дионис и Семела. Аттическая гидрия

св. Иоанна и св. Витта мы узнаем вакхические хоры греков с их историческим прошлым в Малой Азии, восходящим до Вавилона и оргиастических сакеев. Бывают люди, которые от недостаточной опытности или вследствие своей тупости с насмешкой или с сожалением отворачиваются, в сознании собственного здоровья, от подобных явлений, считая их «народными болезнями»: бедные, они и не подозревают, какая мертвецкая бледность почит на этом их «здоровье», как призрачно оно выглядит, когда мимо него вихрем пронесится пламенная жизнь дионисийских безумцев<sup>17</sup>.

Это — исповедь Ницше, признание своего преклонения перед «опьянением», перед шопенгауэровской «волей», понятой, конечно, по-своему. Равно как и Рихард Вагнер, Шопенгауэр служил ему в ту пору путеводной звездой на пути к мировому принципу, который он отождествлял с Дионисом. Он выдвинул на передний план *взрывной характер* дионисийского начала. Из всего этого приемлемым для науки оказалось сравнение с религиозной эпидемией — тезис, подхваченный и тем самым спасенный Эрвином Роде, другом Ницше. Но, признавая взрывной характер психологической чертой дионисийского начала, Роде выделил *характер прорыва, или вторжения*, как черту, определившую историческое развитие дионисийской религии, и предположил, что происхождение последней следует искать за пределами Греции. Это вторжение культа, который Роде, вслед за Ницше, рассматривал исключительно как культ опьянения, произошло, по его мнению, сравнительно поздно, «вследствие некоего религиозного движения, можно сказать, почти что переворота». Согласно Роде, с ним в греческую жизнь внедрилось нечто «чуждое и новое», первые признаки которого заметны уже у Гомера<sup>18</sup>. По времени вывод этот приблизительно совпадает с датировкой Виламовица, который относил «вторжение» Диониса из страны виноделия Лидии в Грецию «самое раннее к восьмому веку»<sup>19</sup>. Однако эта датировка была опровергнута данными табличек из Пилоса, относящимися к XIII в. до н. э.<sup>20</sup>

Роде искал начало дионисийской религии во Фракии — стране, которая не принадлежала к старейшим винодельческим странам Средиземноморья и жители которой, по мнению греков, никогда не умели правильно обходиться с вином и в качестве одурманивающего средства использовали его даже в военных сражениях<sup>21</sup>. Созданная и научно документированная ученым картина преклонения фракийских племен перед богом, «которого греки позже называли Дионисом»<sup>22</sup>, и прекрасное описание экстатических культовых обычаев в их самых бурных, необузданных формах определили ход дальнейших исследований. Роде позаботился об историческом фундаменте тезиса, выдвинутого Ницше, и одновременно внес в него поправки. Суть их заключалась в том, что приобщение греков к «восторгу всеобъемлющей божественной жизни» отныне рассматривалось как «капля инородной крови в греческой крови», как некий поток, который «низвергся на Грецию с севера».

Следует заметить, что никем еще не было приведено *доказательство* тому, что продвижение дионисийской религии следовало с севе-

ра на юг, а не наоборот — с юга на север, подобно распространению винодельческой культуры. Вполне возможно, что прямой маршрут с юга на север, с острова Крит, подкреплялся побочными потоками с востока и севера, которые хотя и кружными путями, но так или иначе достигали Греции. Направление миграции минойского культурного достояния через Эгейское море вплоть до побережья Фракии подтверждено находкой богатого микенского захоронения на острове Скопелос, в античности носившего название Пепареф<sup>23</sup>. Согласно традиции, Стафил — культурный герой, имя которого означает «виноградная гроздь», двойник бога вина Диониса, прибыл с острова Крит, чтобы поселиться на маленьком островке архипелага Спорады, впоследствии известном своим вином<sup>24</sup>.

И все же во всех современных описаниях дионисийского начала господствующей остается эксцентрическая, чреватая взрывом черта. Это двусмысленная заслуга Ницше, оказавшего влияние не только на Отто, но и на «здравомыслящих» ученых, которые усматривают ядро дионисийской религии в оргиазме<sup>25</sup>, а именно — если верить историческим данным — в женском оргиазме, для которого был даже найден новый термин «менадизм»<sup>26</sup>. Это выражение исторически также мало обоснованно, как и понятие «орфизм»; оно создает иллюзию, будто речь при этом идет о некоем самостоятельном феномене. Для данного феномена больше подходит определение «коллективная истерия», относящееся к области медицинской патологии, но опять же как пограничный случай и периферийное для дионисийского культа явление. Поставить во главу угла *spontaneous attacks of mass hysteria\** — заблуждение, и для объяснения происхождения культа недостаточно процитировать Олдоса Хаксли: «В ритуальных танцах приобретается религиозный опыт, который кажется более убедительным и приносит больше удовлетворения, чем любой другой... Именно энергичные движения позволяют им [т. е. танцорам] легче всего достигать знания о божественном»<sup>27</sup>. Подобное мнение опровергается дошедшими до нас сведениями о прибытии бога в Грецию.

## 1.2. Формы прибытия Диониса

В определенных культовых формах Дионис представлен как бог прибывающий, что дало повод рассматривать его именно с этой точки зрения. Например, Вальтер Отто не только одним из первых признал в нем «грядущего бога, бога эпифаний», но утверждал даже, что явление Диониса «было намного настоятельнее и неотступнее, нежели явление любого другого бога»<sup>1</sup>. Однако перед исторической реконструкцией стоит задача представить более конкретную картину. Поэтому нужно попытаться как можно точнее установить, какого рода или каких ви-

\* спонтанные припадки массовой истерии (англ.).

дов и форм были дионисийские эпифании. Для обозначения эпифании некоторого божества в греческом языке кроме слова *ἐπιφάνεια* существовало также слово *ἐπιδημία*, то есть «прибытие в страну» определенного народа или в одну из тех общин, какими были аттические *δήμοι*, «демы»<sup>2</sup>. Эта божественная «эпидемия» сравнима, по крайней мере в одном моменте, с эпидемией как «наказанием болезнью»: в обоих случаях речь идет о вторжении или взрыве чего-то такого, что превосходит человеческие силы. Этому событию могут соответствовать три исторические формы.

Первая форма характеризуется непредсказуемым появлением нового опыта, который закладывает фундамент для новой религии или способствует обновлению и обогащению старой; при условии ее достоверной передачи историк религии обязан учитывать прежде всего эту форму, хотя в мифологических религиях выделить ее, как правило, бывает труднее всего. Поэтому такой опыт следует скорее считать предпосылкой дошедших до нас религии и мифологии, как нечто произошедшее «до» их начала<sup>3</sup>. Вторая форма — это реальное пришествие культа с явным миссионерским уклоном. Дионисийская религия обнаруживает массу признаков такого рода культа, что и дало повод рассматривать ее в качестве «миссионерской религии» и в этом смысле как предшественницу христианства<sup>4</sup>. Однако греки праздновали пришествие своих богов даже тогда, когда присутствие божества обнаруживалось опосредованно, с наступлением определенного времени года, месяца или суток. Эта третья форма прибытия характеризуется предварительным *призывом*, обращенным к богу: через него устанавливалась фундаментальная корреляция, благодаря которой то или иное календарное событие становилось событием божественным<sup>5</sup>.

Невзирая на явную зависимость от процессов, происходящих на небе, в этой корреляции между человеком и некоторым совершенно естественным космическим феноменом могла зародиться потрясающая божественная «эпидемия» — и не только зародиться, но и неоднократно повторяться. «Слышишь, как зашептались листы Аполлонова лавра, как содрогается храм?» — говорится в Каллимаховом «Гимне Аполлону», в котором поэт соединяет призывную песнь, обращенную к богу (пеан), с описанием эпифании, составляющей неразрывное целое с восходом солнца в день праздника<sup>6</sup>. Опыт еврейского пророка Исая, который видит и слышит серафимов, точно такой же: «И поколебались верхи врат от гласа восклицающих»<sup>7</sup>. О том же свидетельствует и знаменитая песнь элидских женщин<sup>8</sup>.

Вторую, реальную, историческую форму «прибытия в страну» тоже можно реконструировать на основе ее культового повторения: подразумевается *эпидемия* Диониса на корабле. Эта форма заслуживает рассмотрения прежде всего остального, и именно ей будет посвящена настоящая глава. Третья форма, ответ бога на призыв к нему, определялась не только естественным астрономическим периодом, каким был солнечный год. Она могла иметь место и в течение триетериды (*τριετηρίς*) — двухго-

дичного периода, которому была подчинена культовая жизнь во многих областях Греции; этот период следует рассматривать исходя из его собственной внутренней логики<sup>9</sup>.

### 1.3. Пути прибытия Диониса в Аттику

Благодаря тому, что из Афин до нас дошло такое количество литературных, эпиграфических и архитектурных памятников, мы имеем лучшее представление о дионисийском праздничном годе в Аттике, нежели в каком-либо другом греческом регионе, будь то на материке или на островах. Первая особенность этого праздничного года состоит в том, что он действительно был *годом*, который включал в себя все празднества в честь Диониса, неизменно повторяющиеся в одно и то же время. В соседней же Беотии, а также в Дельфах, столь важных для Афин в религиозном отношении, господствовал загадочный двухгодичный период. Он являлся другой формой почитания бога, не тождественной его годовому культу. Доказательством служит тот факт, что афиняне считали важным участвовать в подобном двухгодичном культе и посылали своих женщин в женскую коллегию, проводившую в Дельфах особые празднества двухгодичного периода. Это они проделывали даже ежегодно<sup>1</sup>, ибо так называемая «триетерида» содержала в себе два подобных, пусть и не равнозначных, празднества. Такие празднества отнюдь не были в Дельфах новшествами, что подтверждается большой распространенностью двухгодичного периода в Греции, а также наличием невероятной архаичной формы двухгодичного жертвоприношения на острове Крит, где разрывали на куски живого быка<sup>2</sup>. Если бы дионисийский культ был в Дельфах нововведением, оно могло бы принадлежать и афинянам. К ним Дионис пришел, очевидно, особым путем, когда в других местах уже существовал двухгодичный культ. Однако сознание взаимосвязи с той древней религией, для которой был характерен двухгодичный период, по-видимому, сохранилось или пробудилось заново после того, как культ бога в Аттике был учрежден на основе дионисийского года и стала явной разница в проведении празднеств.

Дионисийский год — это год виноградарства и винных подвалов. Его события разворачиваются на небе, на земле и в сосудах для вина, предназначенных, помимо всего прочего, для загробного мира. Если верить мифам о прибытии Диониса, то в Аттике в свое время не было винограда, даже дикорастущего. Эти мифы принадлежат к мифам о культурных героях — в данном случае о герое, который знакомит людей с виноградарством и виноделием. Происхождение таких мифов восходит к глубокой древности и содержит в себе реальные доисторические воспоминания. Примером может служить миф о Прометее, давшем людям огонь: с каким бы именем этот миф ни связывался, он был широко распространен уже в эпоху неолита и в раз-

личных регионах пополнялся новыми сведениями в зависимости от источников огня и опыта обращения с плавкими металлами<sup>3</sup>. Так и в винодельческих деревенских общинах (демах) Аттики сохранилась память о том, что возделыванию винограда некогда нужно было учиться, причем не обычным мирским путем, а путем, схожим с мистериями, которые не были придуманы людьми и находились за пределами их понимания.

В античной историографии, постепенно развившейся в некий вид всемирной хроники, возникла даже следующая временная последовательность: тот Дионис, который прибыл в Аттику и принес с собой винодельческую культуру, был более раннего происхождения, нежели тот, который родился в Фивах, в царских палатах Кадма<sup>4</sup>. Эта попытка хронологического и культового дифференцирования представляет ценность для истории культуры и религии, которая по ряду причин должна начинать исследование дионисийского культа с Аттики: во-первых, из-за большого числа дошедших до нас преданий; во-вторых, потому что в них сохранился миф о культурном герое в различных местных вариантах.

Одна древняя скульптурная группа, выполненная из глины (вероятно, еще в VI в. до н. э.) и стоявшая в афинском квартале горшечников, изображала, как Амфиктион, легендарный третий царь Афин, угощает всех богов и особенно Диониса<sup>5</sup>. Должно быть, эта сцена показывала, как к царю явилась на пиршество целая божественная процессия, в которой бог вина был, видимо, изображен точно так же, как и на кратере работы Клития и Эрготима, так называемой вазе Франсуа во Флоренции, где его сопровождают три Горы (см. ил. 37)<sup>6</sup>. Очевидно, существовало мнение, что Дионис ко времени приема у Амфиктиона уже находился в Афинах, хотя в присутствии бога в городе можно выделить несколько фаз. Еще в течение первой фазы третий царь Афин научился от него смешивать вино с водой и посвятил ему алтарь в священном участке Гор. Здесь Дионис был назван — по всей видимости, на алтаре появилась соответствующая надпись — «Дионис Орт» («прямоходящий Дионис»). Вероятно, там же в качестве его культового символа был воздвигнут фаллос<sup>7</sup>.

Прибытие Диониса морем было зафиксировано в памяти о его ладье. На образцах вазописи VI в. мы видим, как на некоем празднике устраивается процессия с лодкой на колесах: трудно только сказать — на каком именно<sup>8</sup>. Маловероятно, что прибытие Диониса состоялось через бухту Пирея, которая относительно поздно стала общеизвестной афинской гаванью<sup>9</sup>. Исторические и мифические данные не обнаруживают здесь свидетельств культа, который в портовом городе явно отправлялся бы с особым размахом<sup>10</sup>. Зато в Фалере, в прежние времена основной гавани Афин, Диониса чествовали довольно замысловатым способом. На первый взгляд празднество отличалось простотой и очевидностью: участники процессии, двигавшейся от святилища Диониса в Афинах в Фалер, несли виноградные лозы, сплошь усеянные

виноградом (что подразумевается и в названии праздника — Осхофори\*). Происходило это в начале месяца пианопсиона (приблизительно наш октябрь), который согласно аттическому календарю считался месяцем сбора винограда<sup>11</sup>. Место в Фалере, куда приносили плоды, называлось Осхофорион, и вполне естественно было бы предположить, что смысл праздника заключался в том, чтобы принести Дионису благодарственную жертву за собранный урожай.

Однако в действительности все выглядит гораздо сложнее. В том месте возвышался храм Афины<sup>12</sup>, а благодарность причиталась не одному Дионису, а Дионису и Ариадне за то, что они отпустили афинского героя Тесея из своих владений и не явились вместе с ним: Дионис как преследователь и мститель, а Ариадна как жертва похищения<sup>13</sup>. Легендарное приключение разрешилось только с помощью Афины — таково было каноническое толкование этого мифа, утвердившееся в Афинах. Его воспроизводили и афинские вазописцы, беря за основу картину, находившуюся в святилище Диониса Элевтерия<sup>14</sup>. Согласно такой трактовке праздника Дионис никак не мог причалить в Фалере, где его чествовали как отсутствующее божество. К тому же это был праздник юношей (эфебов), что в особенности соответствовало мифу о Тесее, в котором участвовала и богиня-покровительница юношей. Однако тут налицо новое противоречие: двое юношей, возглавлявших процессию, были одеты в женские платья<sup>15</sup>, а сопровождавшие их женщины несли снедь, чтобы встретить прибывающих — то есть, как гласил утвердившийся в историческое время миф о Тесее, героя и спасенных им юношей и девушек. В конце праздника все юноши танцевали обнаженными, что в других случаях происходило только в честь Диониса<sup>16</sup>. Возникает догадка, что этот праздник благодарения изначально был посвящен одному из древних прибытий бога и торжественному приему его в кругу женщин<sup>17</sup>.

Самые первые удобные гавани Афин находились на восточном побережье Аттики, и о появлениях Диониса там сообщается в связи с винодельческими делами горных жителей; позже его присутствие обнаруживается и в западных районах, ближе к границе с Беотией. Стоит подчеркнуть, что в этом последнем случае прибытие бога также не ставится в зависимость от известных в историческое время политических перемен<sup>18</sup>. С ним, по-видимому, началась вторая фаза пребывания бога в Афинах. Обо всем этом горшечники и живописцы знали больше подробностей, поэтому их изделия являются важнейшим источником сведений о дионисийской религии.

В области литературы сохранилась лишь одна совсем короткая заметка о том, что Дионис, принеся в Аттику знания о виноделии, был гостеприимно принят Семахом — героем-эпонимом дема Семахидов<sup>19</sup>, имя которого — чужого, не индогерманского происхождения<sup>20</sup>. Более конкретной картина этого прибытия становится благодаря не хроноло-

\* От греч. *βαχος* — «виноградная ветвь» и *φέρω* (*φορέω*) — «несу». (Примеч. пер.)

гии (в которой это событие было приписано к 1497 г. до н. э.), а топографии. Святилище Семаха — его *героон* — находилось на пути, который вел «за пределы Рагона» в Лаврион, область горных рудников<sup>21</sup>. К этому следует добавить, что неподалеку находился мыс Суний, которым заканчивается юго-восточное побережье Аттики. К северу от этого мыса вплоть до обращенного на юг берега Марафона имелось несколько удобных, тихих, можно даже сказать, укромных мест для причаливания. Не исключено, что на этом, обращенном к островам Эгейского моря побережье, в одной из неприметных гаваней могли причалить люди, принесшие с собой новое божество вместе со всем, что относилось к его культуре.

В доме Семаха бога принимали женщины. Легендарное свидетельство соответствует действительному положению дел — ведь в культуре Диониса женщины играли главную роль. В одном из сообщений дополнительно подчеркивается, что дионисийские жрицы унаследовали свое занятие от дочерей Семаха. Правда, в другом варианте речь идет только об одной дочери, получившей в подарок от бога шкуру лани (*νεβρίς*)<sup>22</sup>. Шкура была не просто особым видом одежды: она имела культовое значение и свидетельствовала о передаче ритуала, при отправлении которого ее носили, а слово *νεβρίζειν* означало еще и разрывание жертвенного животного<sup>23</sup>. В культовом обряде, при котором жертвенное животное расчленялось на части, участвовало, по крайней мере, двое (см. ил. 38)<sup>24</sup>.

На амфоре в Орвьето (VI в. до н. э.) изображена следующая картина: некто ведет Диониса к герою, которого можно узнать по изображению орла со змеей в клюве позади него. При этом присутствуют две женщины,двигающиеся будто в танце, и два силен в состоянии возбуждения. Эта сцена, видимо, воспроизводит прием у Семаха (см. ил. 39а, б). На аттической амфоре из Агридженто изображен Дионис, которого принимают мужчина и женщина. Кроме бога с сосудом для вина и виноградной лозой, упомянутой пары и силен в нормальном состоянии, здесь присутствует еще и Гермес в качестве проводника, указывающего путь. Судя по такому сопровождению, речь может идти только о прибытии Диониса (см. ил. 40)<sup>25</sup>. На другом изображении VI в. бога вина принимают царственного вида мужчина и девушка (см. ил. 41). Это, вероятно, Икарий — герой дема Икарион<sup>26</sup> — и его дочь Эригона, которая позднее займет свое место в одном из лучших произведений эллинистической поэзии, посвященном мифу о прибытии Диониса. Если же в других преданиях говорится о единственной дочери Семаха, то это означает, что миф о Семахе был просто адаптирован к мифу об Икарионе.

Где находился Икарион, мы знаем точно. В народе это место до сих пор называется «*Sto Dionyso*», что означает «К Дионису». Это единственное местечко, в названии которого сохранилось имя самого Диониса: все аналогичные ему названия в христианской Греции трансформировались в «Св. Дионисия»<sup>27</sup>. В «*Sto Dionyso*» археологам удалось



раскопать руины святилища Диониса, среди которых были обнаружены остатки двух культовых изображений<sup>28</sup>. Местечко находится в высокогорной долине на северном склоне горы Пентеликон, известной своими мраморными каменоломнями; проникнуть туда непосредственно со стороны моря можно только через труднопроходимое ущелье Врана, которое выводит к равнине Марафона. Более легким является круглой путь в обход Пентеликона, он ведет вверх от бухты Порто-Рафти, с древних времен служившей Афинам хорошей гаванью; в настоящее время эта дорога проходит через виноградники.

Какими бы путями культ и винодельческая культура ни проникли в Икарион, эта горная деревушка уже на первом этапе могла послужить исходным пунктом распространения дионисийской религии в Афинах, в той мере, в какой этому процессу не препятствовала зависть горожан и представителей других демонов. Мы знаем о претензии жителей Икариона на то, что первое прибытие бога в Аттику состоялось именно у них (возможно, на то же претендовали конкурирующие Семахиды), благодаря переработке данного мифа в эллинистическое время ученым поэтом Эратосфеном. Если бы его элегия «Эригона» дошла до нас полностью, мы смогли бы узнать, как тогда пересказывался этот миф. Но даже отрывки из нее говорят нам больше, нежели скудные сведения о посещении Дионисом Семаха.

В одной из немногих разрозненных строк, сохранившихся от «Эригоны», сообщается, что некто прибыл в Форик: быть может, только ладья Диониса, быть может, и он сам<sup>29</sup>. Названное место, находящееся между мысом Сунием и Прасиями (сегодняшним Порто-Рафти), имело две гавани и было заселено уже с раннего бронзового века; известна была также его связь с культом Диониса или, по крайней мере, с относившимся к этому культу театром, одним из древнейших за пределами Афин. Через Форик лежал, согласно гомеровскому гимну, путь богини Деметры с острова Крит в Элевсин<sup>30</sup>. Вполне возможно, что это место послужило для причаливания и Дионису, когда он, еще до встречи с Икарием, направлялся к Семаху, о чем также могло повествоваться у Эратосфена. Ничего нет удивительного в том, что ученый поэт обратил внимание на это предание.

Если легенда связывает визит Диониса к Икарию с одной из этих древнейших гаваней, то на его пути в Икарион скорее всего лежала бухта Порто-Рафти, в греческих наименованиях которой «Prasas» и «Prasonisi» еще долго сохранялось античное название дема Прасии<sup>31</sup>. Подразумевалась область с необычайно разнообразной и богатой флорой. Интересно, что кроме гавани на восточном побережье Аттики мы знаем об аналогичном месте на побережье Лаконии, в заливе у Навплии. В тех, других Прасиях, одном из мест прибытия Диониса на Пелопоннесе, прибрежная территория получила название «Сад Диониса»<sup>32</sup>, а причаливание сохранило там особую мифическую форму<sup>33</sup>.

О гавани Прасии в Аттике сохранилось немного сведений, и среди них почти ничего, что имело бы прямое отношение к Дионису. Вслед-

ствие морских связей с близлежащим Делосом здесь стал доминировать культ Аполлона, что никоим образом не исключает наличие культа Диониса. В конце античности на двух небольших островах, образующих как бы вход в закрытую бухту, возвышались огромных размеров мраморные статуи, должно быть, творения «монументального дилетантизма в духе Адриана или Герода Аттика»<sup>34</sup>. Одна из них и по сей день венчает больший из двух, пирамидальной формы скалистый остров, вызывая ассоциацию со статуей в женском одеянии: если это не сам Дионис, одетый в женское платье, то жрица, а может быть, и богиня<sup>35</sup> — Деметра или Кибела, каждая из которых считалась покровительницей дионисийской религии<sup>36</sup>. Другой островок, по сути, даже не остров, а скалистый выступ материка, похожий на скалу перед островом Наксос, словно специально был создан для культа Диониса<sup>37</sup>.

Я не стал бы так долго утруждать себя обсуждением этих частности, если бы Порто-Рафти вплоть до сегодняшнего дня не оставался естественным винодельческим портом. Морские пути в их связи с обыкновенными жизненными потребностями тысячелетиями остаются неизменными. Поэтому здесь, на местах, для исследователя открываются гораздо более широкие перспективы, чем при работе со случайно сохранившимися текстами и предметами. Когда начинается сбор винограда, маленькая гавань буквально заполнена барками, которые везут виноградное сусло на север, снабжая вином Македонию и Фракию<sup>38</sup>. Если обратиться к югу, то кратчайшее сообщение связывает Прасии не только с островом Делос, но и с островами Наксос и Икарос (Икария). Эти острова, заслуживающие особого упоминания в связи с Дионисом и Икарием, были знамениты своим виноделием, знания о котором, вполне вероятно, были получены с острова Крит. Приведенные данные говорят о том, что и для дионисийской религии они, должно быть, послужили промежуточными пунктами в ходе ее распространения с юга на север. С точки зрения истории культуры это немаловажный факт.

Третье место причаливания находится так близко от Порто-Рафти (оно отделено от него только предгорьем Перати), что высказанные ранее соображения могут быть отнесены и к нему. Это устье реки Эрасин, неподалеку от Браврона с его святилищем Артемиды — местом, которое вместе с Прасиями могло образовывать целую структуру, охватывающую несколько культов. Мы располагаем некоторыми указаниями на существование дионисийского культа в Бравроне; там было установлено, к примеру, местонахождение театра<sup>39</sup>. Об этом косвенно говорится в «Мире» Аристофана и в довольно кратких античных схолиях к этой комедии<sup>40</sup>. Комедиограф только намекнул на особую буйную веселость, свойственную гуляниям в Бравроне: всем афинянам было понятно, в чем дело. Соседство Диониса и Артемиды, девы-охотницы, к которой в Браврон посылали на воспитание афинских девочек, представляется вполне возможным в контексте того, что нам известно о древних женских культах. Дионисийские празднества устраива-

лись там каждый пятый год, что свидетельствует о более позднем календарном установлении, чем принятый до этого трехлетний период. На дионисийские пентаэтериды афиняне направляли праздничное посольство<sup>11</sup>, которое могло выглядеть так, словно это была настоящая *феория*\*, подобная той, которая в Прасиях принимала священный огонь, доставляемый с Делоса. Не исключено, что эта делегация отправлялась скорее в Прасии, чем в Браврон, — позабавиться с гетерами, которые были на этом празднестве общедоступной добычей<sup>12</sup>. Судя по всему, такая традиция утвердилась чуть раньше появления произведений Аристофана.

Икарионский миф, напротив, отмечен в высшей степени древними чертами, и неверно было бы предполагать, что только Эратосфен связал его с прибытием Диониса как культурного героя, научившего людей виноградарству и виноделию. Этот культурный герой изначально уже мог носить имя Икарий.

Гористый остров Икарос, или Икария, в Икарийском море (так называлась часть Эгейского моря, омывавшая побережье малоазийской страны Карии) считался одним из мест рождения Диониса<sup>13</sup>. Отчетливо прослеживается связь острова с богом виноделия: главный город Икароса назывался Ойноя («виный город»), а вино всегда оставалось основным из производимых там продуктов. Существовала легенда о приключениях Диониса на море, когда он попал в плен к тирренским морским пиратам<sup>14</sup>. Таким образом, воспоминание о прибытии Диониса морем продолжало еще жить в период возникновения гомеровских гимнов. По одной из версий, похищение произошло, когда Дионис держал путь с острова Икарос на остров Наксос<sup>15</sup>. Тем самым утверждался приоритет Икароса как дионисийского острова перед Наксосом. Нет ничего необычного и смелого в предположении, что культурный герой, принесший с собой виноделие, пришел с острова Икарос и основал в Аттике Икарион еще до того, как страна была полностью эллинизирована<sup>16</sup>.

В пользу догреческого происхождения этого слова говорят колебания в фонетическом ряду: Ἰκαρος, Ἰκάριος, Ἰκαρία, Ἰκαρον. Особенно подверженной колебаниям представляется первая гласная; вторая может быть как краткой, так и долгой. Название острова записывалось также как Ἰκαρος и Ἰκхарος<sup>17</sup>, а в икарионских надписях в Аттике первая гласная иногда даже опускается: вслед за Дионисом регулярно упоминается некто Карий или даже Кар, получавший приношения для дионисийского культа<sup>18</sup>. В V в. до н. э., когда появились эти надписи, таким именем могли называть только некоего «карийца», однако, раз он упоминается после Диониса, им не мог быть «Зевс Карий», то есть карийский Зевс. Скорее всего, это был герой дема, который наряду с

\* Слово *θεωρία* (греч. «зрелище», «празднество») означало священное посольство, отправляемое греческими государствами для присутствия на Олимпийских и прочих играх, а также посольство, посылаемое афинянами на Делос (см.: *Павсаний*. I. 31. 2). (Примеч. пер.)

гомеровским по форме именем Икарий (у Гомера так звали отца Пенелопы) сохранил и свое старое, более привычное имя, свидетельствовавшее о его иноземном происхождении.

Согласно моим прежним рассуждениям о Сириусе и о связи Диониса с этой звездой<sup>49</sup>, аналогичная связь в случае с Икарием уже не кажется новой выдумкой, измышлением эллинистического поэта; она тоже должна быть довольно древней. В мифе, переработанном Эратосфеном<sup>50</sup>, Сириус появляется в образе собаки Майры, имя которой означает «сверкающая» — весьма подходящий эпитет для этой звезды<sup>51</sup>. Собака находит мертвое тело Икария, вернее сказать, то место, где он уже давно лежал, погребенный убийцами<sup>52</sup>. У Эратосфена вся история приобретает исключительно трагическую окраску и разрешается не совсем обычно: все трое — отец, дочь и собака — превращаются в созвездия. Дочь убитого героя звали Эригона, и в истории она играет значительную роль. Трагедия началась с того момента, когда Икарий стал распределять дарованное ему Дионисом вино. Он возил наполненные вином меха на повозке, запряженной волами<sup>53</sup>, по гористым районам Аттики, население которых тогда состояло из диких пастухов. Те, напившись допьяна, решили, что их отравили (видимо, это измененное толкование, сначала речь шла только о легком опьянении), и убили Икария. Протрезвев, они решили скрыть мертвое тело: в позднейших фрагментах об этом рассказывается по-разному, но в первоначальной версии труп был закопан в землю. Сопровождаемая Майрой, Эригона в полном отчаянии скиталась, разыскивая своего отца. Формально миф об Эригоне повторял миф о поиске Осириса Исидой<sup>54</sup>. Однако едва ли этот образ был создан лишь творческой фантазией александрийского поэта: ведь Эригону исстари называли «Алетиды» («скиталица»). Обе они — дочь, блуждающая в поисках отца, и собака, нашедшая его тело, — с давних пор принадлежали друг другу.

В первоначальном мифе эта история использовалась с целью пояснения происхождения винодельческой культуры: на месте, где был похоронен Икарий, выросла виноградная лоза, которая со временем превратилась в дерево<sup>55</sup>. В другом архаическом мифе виноградная лоза была даже порождением собаки-Сириуса<sup>56</sup>. А согласно древнейшему мифу икарийцы познакомились с вином следующим образом: они убили явившегося к ним чужестранца, не признав в нем бога вина. Однако убитый являл собой прототип дионисийской жертвы и умирал только мнимой смертью. Эригона была его спутницей, то есть первой дионисийской женщиной. Из его трупа проросла первая виноградная лоза, которая в некотором смысле была подарком собаки, при помощи которой Эригона нашла отца.

Миф нельзя отделять от ритуала, один есть выражение другого: слово, претворенное в действие, и действие, претворенное в слово. В данном случае это был ритуал, который дарители виноградной лозы и вина, кем бы они ни были и откуда бы они изначально ни происходили, передавали будущим виноградарям той или иной области. В

ритуале место бога занимало животное; в Икарионе это был козел<sup>37</sup>. Следовательно, есть основание утверждать, что здесь в зародыше уже существовала трагедия<sup>38</sup>. Разбросанные повсюду зеленые виноградники и благочестивость опьяненных вином людей между тем обеспечивали трагическому мифу благополучный исход.

Нет ничего невероятного в предположении, что бог вина, прибывший извне, претерпел раздвоение на две фигуры: на бога и героя, на Диониса и Икария. Такая реконструкция мифологического процесса позволяет выяснить все детали, нашедшие отражение в традиции. У ранних интерпретаторов этого мифа, еще до Эратосфена, хуже всего обстояло дело с мифической спутницей бога — Эригоной, которая была не кем иным, как Ариадной из Икариона и Афин. В соответствии со своим именем («Рожденная на рассвете») она, очевидно, была воплощением Великой Богини из Браврона, которая под именем Артемиды являлась богиней луны. В первой фазе своего воплощения она восходит на рассвете, почти или совсем не видимая, однако встречаемая с не меньшим почтением. Поэтому в генеалогии героев, послужившей богатым материалом для античной трагедии, Эригона стала сводной сестрой Ифигении (которая также была ипостасью Артемиды), дочерью Клитемнестры и Эгисфа. Согласно одной из поздних трагедий, Эригона, аналогично героине, почитаемой девушками в Бравроне, была даже возвышена Артемидой до положения ее жрицы в Аттике<sup>39</sup>. Именно богиня из Браврона в одной из своих ипостасей при появлении Диониса сразу выступила на его стороне. Она была вовлечена в его миф, предполагавший участие женского божества; таковой являлась роль страдающей и счастливой Ариадны. Подходящей для этого стала ипостась «Алетида», поскольку под «скиталицей» в архаическом мифе понималась богиня луны.

Скитания несчастной Эригоны завершались на второй день праздника Анфестерии — день Хоэс\* — праздничным увеселением на качелях — Айора. То, что Айора означал конец ее бедствиям, следует из мифа икарийцев, в котором Эригона лишила себя жизни, повесившись на дереве, выросшем из трупа Икария. Эта ужасная смерть подразумевалась в мрачном истолковании акта раскачивания интерпретаторами ее мифа. Интересно, что афинские девушки в праздник качелей имели обыкновение раскачиваться на высоко подвешенных стульях<sup>40</sup>. Точно так же поступали и юноши<sup>41</sup>, поскольку в этот день («день кувшинов») они старались везде, где только возможно, подражать тому, что открыто происходило во время Великих Дионисий<sup>42</sup>. Однако празднество все же было и оставалось празднеством девственности.

В связи с этим важны наблюдения, сделанные Ф. Бемом в его работе «Аттический праздник качелей»:

\* Имеется в виду древний обычай принесения вина в жертву богам; этот день — второй день праздника Анфестерии — назывался Хоэс (Χοές), или «день кувшинов». День Хоэс завершался праздничным увеселением Айора, качанием на качелях (Αἰώρα). (Примеч. пер.)

Раскачивание как простое физическое движение, как выражение приподнятого настроения издревле было свойственно человеку, и не только ему, а до некоторой степени также и животным — стоит вспомнить раскачивание обезьян на деревьях. Качание — это первая игра новорожденных, и оно всегда совершается там, где присутствует беззаботная юность<sup>64</sup>.

Если человек начинает раскачиваться, то тем самым как бы непроизвольно и само собой разумеющимся образом учреждается праздничное событие. Последовательность здесь именно такая, ибо изначально раскачивание не является отдельным игровым моментом, включенным в праздник с тем или иным мифическим содержанием: в раскачивании на качелях и празднике осуществляется один и тот же миф. Хотя нужно заметить, что в качании таится и нечто другое — некая естественная магия, поскольку оно помогает участнику искусственно достигнуть специфического состояния, сравнимого с экстазом. И в этом нет ничего «более магического», чем в состоянии, наступающем после употребления вина<sup>64</sup>. В обоих случаях нетрудно уловить сходство, но раскачивание все-таки включает в себе еще один, особый элемент: это взлет вверх, то есть возможность приближения к небу, к солнцу, к луне. Если бы речь действительно шла о чем-то магическом в буквальном смысле слова, как об этом принято писать в научной литературе<sup>65</sup>, тогда фактически следовало бы думать о магии солнца и луны<sup>66</sup>. Мрачное истолкование акта раскачивания на аттическом празднике Айора, связанное со смертью Эригоны, — не более чем выдумка интерпретаторов; согласно им, ее смерть якобы вызвала эпидемию самоповешения среди афинских девушек, а раскачивание стало своего рода заменой этому наказанию<sup>67</sup>. Поводом для подобного вымысла, с одной стороны, был сам характер Анфестерий<sup>68</sup>, а с другой — амбивалентность богини луны, которая в своей темной ипостаси считалась также владычицей подземного царства. Таким образом, устрашающие представления об Артемиде *Ἀπαρχομένη* («Артемиде Удавленнице»), повесившейся Ариадне<sup>69</sup> или повешенной Елене<sup>70</sup> становятся понятными из акта раскачивания в честь скрытой, проявляющейся как в светлой, так и в темной своей ипостаси Великой Богини.

Самым значительным документом, засвидетельствовавшим раскачивание афинских девушек, служит изображение на вазе работы «мастера Пенелопы» (см. ил. 42а, б)<sup>71</sup>. Оно одновременно выявляет эротический и целомудренный элементы в движении раскачивающейся девушки; толкает ее силой<sup>72</sup>. На известных нам изображениях обращает на себя внимание одно странное обстоятельство: для раскачивания пользуются специально подвешенным стулом. Не приходится сомневаться, что речь здесь идет не о повседневной игре, иначе можно было бы придумать что-нибудь проще и практичней. Еще один важный в этой связи момент: день раскачивания предшествовал ночи, когда происходила свадьба «царицы»\*, жены архонта-басилевса, с Дионисом;<sup>73</sup>

\* Т. е. Басилиссы, или Басилинны. (Примеч. ред.)

значит, раскачивание допустимо рассматривать как своего рода целомудренную прелюдию к свадьбе. В прелюдии еще могли принимать участие девственницы, идентифицировавшие себя с Эригоной. Афинянки пели песнь о несчастной скиталице Эригоне; эта песня называлась также «Алетида» и во времена Аристотеля существовала в редакции одного эротического поэта, известного своей распущенностью<sup>74</sup>. Но о том, что Эригона, вкусив винограда, стала женой Диониса, упоминает в античности только Овидий<sup>75</sup>. Эратосфен же в своей поэме предложил мрачную интерпретацию события: Эригона повесилась, но была вознесена на небо созвездием Девы. В более ранней легенде ситуация складывалась несколько иначе: дерево, выросшее из трупа, было гигантской виноградной лозой, усыпанной виноградными гроздьями, — эпифанией умерщвленного дарителя вина<sup>76</sup>. Изначальный миф о раскачивании мог, очевидно, быть следующим: во взлете Эригоны вверх, к виноградной лозе, осуществилась ее любовь к отцу, а уже потом последовало ее вознесение на небо.

Культурно-исторические факты, составляющие фундамент данной реконструкции, которая не претендует, конечно, на окончательную достоверность, относятся к далекому прошлому. На территории малого дворца в Агиа-Триаде было найдено захоронение<sup>77</sup>, напоминавшее культовую раку<sup>78</sup>, в которой содержались предметы, относящиеся к разным минойским периодам; среди них было миниатюрное изображение качелей, легко поддающееся реконструкции (см. ил. 43):<sup>79</sup> женская фигура сидя раскачивается на качелях, закрепленных между двумя колоннами, на каждой из которых восседает по птице, готовой к взлету. Создается впечатление, что здесь мы имеем дело с эпифанией минойских божеств, нередко являвшихся, как известно, в облике птиц,<sup>80</sup> однако в данном случае, кажется, имеется в виду другое: эти птицы скорее символизируют внутреннее состояние раскачивающейся. Точно так же при раскопках святилища вавилонской богини Нинхурсаг в Мари на Евфрате была обнаружена восседающая на троне женская фигурка, предназначенная для раскачивания (середина III тыс. до н. э.)<sup>81</sup>. Доисторические фигурки из Греции с дырочками для подвешивания (и, возможно, для раскачивания) могут послужить хорошим дополнением к складывающейся картине<sup>82</sup>. Все эти факты упорядочивались под рубриками *déesse de la fécondité\** и *rite de fécondité\*\**, с чем необязательно соглашаться. Разве удовольствие ради одного удовольствия, беспечное счастье невозможны в человеческой жизни? Ведь то блаженное состояние беззаботности, которого могут достигать и обезьяны, не имеет своей целью размножение! Нет, здесь мы сталкиваемся скорее с проявлением радости существования, радости бытия.

\* богиня плодородия (фр.).

\*\* культ плодородия (фр.).

#### 1.4. Появление Диониса в Афинах

Праздник качелей Айора не является единственным доказательством, убеждающим нас в том, что Дионис появился в Афинах благодаря женщинам. Ведь при исполнении ритуала раскачивания достигалось блаженство, не сравнимое с чисто физиологическими ощущениями. Этот ритуал был связан еще и с другим тайным культовым актом, а именно — свадьбой бога с женщиной, которая занимала высшее положение в городе и, невзирая на демократическую форму правления, все еще носила титул «басилиссы».

Свадебное событие, по всей вероятности, было делом государственной важности, хотя едва ли мужчины играли особую роль в его осуществлении. Ритуал раскачивания, которое служило прелюдией к этому событию, имел обоснование в мифе дионисийской героини из Икариона. С ней идентифицировали себя афинянки, причем не только молодые девушки на качелях, но и женщины в зрелом возрасте, которые уже достигли полноты жизни и надеялись сохранить ее и в самой смерти.

На маленьких кувшинах для масла — чернофигурных лекифах, которые в большом количестве находят в греческих захоронениях VI в. до н. э., повторяется один на первый взгляд непонятный сюжет. Несмотря на многочисленные вариации отдельных моментов, изображение по своей сути остается неизменным. Сохранился кратер, на котором этот сюжет передан в лучшем исполнении и крупным планом (см. ил. 44), с панданом на обратной стороне сосуда (см. ил. 45):<sup>1</sup> женщина поднимается в колесницу, запряженную четверкой лошадей; одна ее нога еще на земле, другая уже в колеснице, которая, подобно боевой колеснице героя, имеет два колеса. Это не эпизод из повседневной женской жизни, а определенный вид действия, имеющий отношение к божественному и обозначаемый как *goddess mounting her chariot*\*.<sup>2</sup> Иногда перед колесницей сидит вторая женщина (см. ил. 46)<sup>3</sup>, присутствие которой, кажется, не имеет смысла, но в действительности является оправданным. Наличие второй женской фигуры дает нам понять, что здесь, в содружестве двух женщин, происходит акт героически-божественного восхождения в колесницу. Это содружество образует своего рода небольшую коллегию, состоящую только из двух персон (подобно двум дочерям Семаха). Дионис стоит рядом: бородатый, в широких одеждах. Под его наблюдением происходит это действие, которое предшествует вознесению Эригоны в ее новой ипостаси героини<sup>4</sup>. Подобным образом состоялось и вознесение Семелы, которая, однако, была принята Дионисом в его собственную колесницу (см. ил. 47)<sup>5</sup>.

Женщины Афин были, по всем признакам, истовыми носительницами дионисийского культа в городе. Однажды они познали бога и завладели им, а город через свадьбу базилиссы с Дионисом стал как бы

\* Богиня, поднимающаяся в колесницу (англ.).



совладельцем приобретенного культа. Доказательством изначального положения дел служит тот факт, что женщины в Афинах были распорядительницами вина. Они обосновались в Ленеоне, святилище Диониса, которое служило государственной, священной и образцовой дэвильней<sup>6</sup>, и вели себя так, будто после бога именно им следовало воздавать благодарность за вино. Только изобразительное искусство донесло до нас миф, согласно которому базилисса принимает Диониса как дарителя винодельческой культуры; в руках у него канфар и виноградная лоза. Это третий вариант изображений из круга вазовых росписей, которые показывают прибытие Диониса к Семаху и его двум дочерям или к Икарию с его дочерью: навстречу богу выступает женщина, а бога сопровождают два итифаллических\*\* силена (см. ил. 48)<sup>7</sup>.

Одной из возможностей согласовать прибытие Диониса к афинянкам с афинским праздничным календарем была бы следующая гипотеза: некогда оно произошло в Фалере, а Осхофории, первоначально бывшие праздником благодарения, учрежденным в память об этом событии, впоследствии трансформировались в праздник юношей-эфебов<sup>8</sup>. В качестве пережитков этого первоначального празднества следовало бы тогда рассматривать виноградные лозы и женское одеяние двух юношей, которые вели процессию к тому месту, где однажды причалил бог с виноградной лозой; теперь такой же дар преподносили ему в знак благодарности. Однако в этом случае получается, что главную роль в празднестве опять же должна была бы играть женская коллегия из двух человек, а не базилисса, как передают это событие вазописцы того времени, когда эфебы, основные персонажи праздника, вместе с афинянками совершали Осхофории.

Независимо от места прибытия Диониса (возможно, через Фалер) и независимо от того, каким путем он стал божеством афинянок, можно констатировать, что уже в первой фазе своего почитания Дионис принадлежал к государственным богам. За его культом следили женщины. Культовой статуи у него еще не было, но имелся культовый предмет в виде прямостоящего фаллоса, который находился в священном участке Гор и, по-видимому, был окутан тайной. Об этом можно судить по тому обстоятельству, что имя «Орт», под которым он выступал, когда принимал жертвоприношения, получило иное толкование: мужчины благодаря его мудрым наставлениям научились смешивать вино с водой и отныне после употребления вина могли держаться прямо<sup>9</sup>.

Свою статую и своего жреца Дионис получил лишь тогда, когда его публично перевезли из Элевтер, горной деревушки на границе с Беотией, в Афины. От названия этого места, в основе которого лежало имя богини Элевтеры, и произошла эпikleза Диониса — Элевтерий<sup>10</sup>. Как Элевтерий он имел и другую эпikleзу — Меланайгис («тот, кто носит черную козью шкуру»). То небольшое, что мы узнаем из мифа, который

\* От *ίθύς* (греч. «прямой») и *φάλλος* («фаллос»). (Примеч. пер.)

пересказывали в Элевтерах, уже знакомо нам по сюжету рассказа. Культ Диониса-Меланайгиса был основан дочерью Элевтера, число которых не указывается. Однажды Дионис показался им в виде призрака (φάσμα), облаченного в черную шкуру. Не пожелав признать бога в таком обличье, девушки начали над ним насмеяться, за что были наказаны: бог наслал на них безумие. Для исцеления дочери Элевтера должны были почитать Меланайгиса — темного Диониса, связанного с духами мертвых<sup>11</sup>. Именно этому своему качеству бог был обязан позднее своим успехом в афинской трагедии.

Перенесение культового образа бога в Афины было осуществлено человеком, которого звали Пегас и который известен нам только в этой функции. Его имя наталкивает на размышления, например: а не придумал ли он его сам, представляясь миссионером-жрецом, несущим с собой изображение бога? В существовании этого человека нельзя сомневаться. Его статуя стояла именно там, где находилась скульптурная группа, изображавшая прием богов у Амфикиона. Павсаний приводит в подтверждение этого изречение дельфийского оракула<sup>12</sup>. Когда оракула спросили, можно ли бога привести в Афины, тот ответил, что Дионис однажды уже прибыл в страну при Икарии. Значит, он мог прибыть и во второй раз. Это по меньшей мере свидетельствует о том, что в сознании греков утвердилась мысль о наличии двух фаз дионисийского культа в Аттике. Историк не ошибся, назвав Пегаса миссионером этого культа<sup>13</sup>.

Согласно традиции, лишь второе прибытие бога привело к организации процессий с ношением фаллосов в Аттике<sup>14</sup>. Здесь повторяется мотив нежелания мужчин принять бога в такой форме и последовавшее за этим наказание. Наказанием между тем не было затронуто ни плодородие земли, ни плодородность в широком смысле слова: оно носило конкретный характер и касалось только заболевания детородного органа у мужчин. Но опять же речь шла не об импотенции, а о сатириазисе\*<sup>15</sup>. Можно догадаться, что миссионер пришел в Афины не только с культовым изображением, о котором нам известно, что это была сидящая статуя<sup>16</sup>, но и с образцами фаллосов, которые он всюду носил и показывал.

Именно благодаря истории с фаллосами мужчины также получили место в дионисийской религии. Правда, кажется, не совсем верно говорить, что это произошло лишь в правление афинского тирана Писистрата (VI в. до н. э.). Ведь Пегас шел по стопам прорицателя Мелампода, который, согласно Геродоту, первым ввел фаллосы в Греции и снабдил эти объекты культовым истолкованием. Было бы совершенно не исторично рассматривать это истолкование лишь в том ключе, будто фаллосы служили символами плодородия и как раз поэтому способствовали его повышению. Объяснение обычая могло быть только мифологическим<sup>17</sup>.

\* Сатириазис (от греч. σάτιρος — «сатир») — патологически гипертрофированное половое влечение у мужчин. (Примеч. пер.)

Мелампод принадлежал еще к эпохе героев, с хронологической точки зрения — к микенскому периоду. Не многим позднее следует датировать и деятельность Пегаса. Жизнь и деяния Мелампода воспеты постгомеровскими певцами и нашли поэтическое воплощение в отдельном эпосе *Μελαμπόδεια*<sup>18</sup> в свете наших сегодняшних знаний о том времени Мелампода можно считать реальной исторической личностью. Известно, что он был родом из Пилоса, где проходила его легендарная юность<sup>19</sup>. Ареной его деятельности в качестве прорицателя и жреца, избавляющего от грехов, был прежде всего Пелопоннес. Он излечил, по-видимому, дочерей тирийского царя Прета от безумия, в которое они впали, так как оказали сопротивление культу Диониса<sup>20</sup>.

Здесь мы вновь встречаемся с тем же самым сюжетом, что и в истории с дочерью Элевтера. Один из текстов микенского времени из Пилоса свидетельствует о культе, который мог быть только культом Диониса, почитаемого под именем: *e-re-u-te-re di-wi-je-we*, «Элевтера, сына Зевса»<sup>21</sup>. Хотя Мелампод был родом из Пилоса, его культ как культ героя утвердился в небольшом портовом городке Эгосфены (сегодняшнем Порто-Германо), неприметной бухте в Коринфском заливе. В Эгосфенах было святилище, где находился надгробный рельеф героя, которому еще во времена Павсания приносили жертвы и ежегодно отмечали его праздник<sup>22</sup>. От гавани вела дорога (некогда служившая для военных целей), которая поднималась к перевалу, где находились Элевтеры. Очевидно, это и был путь бога, в конце концов достигшего Афин как Элевтерий.

В силу вышеизложенного не следует, однако, думать, будто жители Элевтер остались без культового изображения на том лишь основании, что божество, которое прибыло к ним через Эгосфены, было перенесено Пегасом в Афины. Павсаний рассказывает о копии оригинала, которую ему показывали в Элевтерах, тогда как оригинал находился в Афинах, в небольшом храме на южном склоне Акрополя, там, где разыгрывались театральные представления. По определенным дням года статую бога приносили оттуда в героон Академа (или Гекадема) на территории Академии<sup>23</sup>, а ко времени исполнения трагедий вновь возвращали в ее собственное святилище. Несомненно, это происходило в память о многочисленных переездах и первом прибытии статуи в Афины. Должно быть, к такого рода перемещениям культовые статуи дионисийской религии были более пригодны, нежели изваяния других греческих богов. Сохранились свидетельства этих переездов со статуей Диониса, которая могла помещаться и в обычной повозке<sup>24</sup>. Его статуи, по-видимому, были такими же культовыми объектами, как и маски, которые служили культовыми образами бога и к которым подвешивалось снизу его широкое одеяние<sup>25</sup>.

Передвижение статуи Элевтерия совершалось на корабле, двигавшемся на колесах. Вазопись показывает не только судно на колесах и бога, восседающего в нем и закутанного в широкое одеяние, но также маленькую процессию, которая сопровождала его появление. Корабль

позволяет связать происхождение необычной процессии с морской стихией, ведь моря можно было достигнуть из любого места материковой Греции за одни сутки, используя в качестве тягловой силы животных. Колеса свидетельствуют о том, что путь в Афины пролегал по суше. Тем самым корабль приобретал некое церемониальное значение, которое благодаря вазописи легко могло быть возвышено до уровня мифа. В фантазии живописцев деревянная статуя преображалась в самого бога, восседающего на настоящем корабле (см. ил. 49, 50)<sup>26</sup>. Экзекий, творец знаменитого килика из Вульчи, хранящегося в Мюнхене (см. ил. 51)<sup>27</sup>, повторяет сюжет, известный нам по гомеровскому гимну: на мачте, под которой возлежит бог, выросли виноградные лозы, а с них свисают спелые гроздья. Это видели пираты, которые захватили Диониса в плен и взяли с собой на судно<sup>28</sup>.

Религиозные и культурно-исторические аналогии, имеющие отношение к сути такой ритуальной процессии, мы встречаем в Египте, где боги перемещались в своих наосах на лодках, которые, в свою очередь, несли на спинах слуги бога<sup>29</sup>. Если в Греции это было единичным случаем, необычным явлением, связанным исключительно с культом Диониса, то в стране, где главной транспортной артерией служил Нил, это было само собой разумеющимся. Отдельные нити той связи с Египтом, которую Геродот приписывал Меламподу<sup>30</sup>, с чрезвычайной настоятельностью обнаруживаются тут в контексте греческого стиля. Основообразующим элементом этого стиля стал дионисийский элемент. Корабль на колесах, на котором во время шествия Панафинейской процессии вместо паруса развевалось новое платье богини (пеплос), был введен на этом празднике предположительно по образцу дионисийской процессии<sup>31</sup>. Как результат возможного распространения знаменитых афинских праздников с корабельной процессией следует рассматривать и ритуал жителей города Смирны, зафиксированный уже в поздней античности<sup>32</sup>.

На праздник Анфестерий в память о морской победе горожане волочили из гавани на агору триеру, военное гребное судно, которым управлял жрец Диониса. Возможно, именно это судно послужило образцом, когда на монетах Смирны римской эпохи (II в. н. э.) стали чеканить нос корабля<sup>33</sup>. Вероятней всего, речь здесь идет лишь о поздней помпезной стилизации вышеназванного дионисийского праздника, имевшей основание в мифе, который уже варьировался поэтами и художниками и который каждый портовый город стремился себе присвоить. Вслед за афинскими горшечниками, чьи расписные изделия пользовались большим спросом на всей территории между Тирренским и Черным морями, над этим мифом поработала и аттическая комедия, в которой Дионис изображался хозяином морского судна. Коммерческий оттенок в передаче событий не прошел незамеченным: известный комедиограф Гермипп причисляет Диониса к тем, кто сейчас, с недавних пор, а не издревле, ведет морскую торговлю из Афин<sup>34</sup>. В любой шутке есть доля правды. В данном случае подчеркивалось не

только значение афинской торговли вином и сосудами для вина, но и тот важный с религиозно-исторической точки зрения факт, что Афины стали для Диониса исходным пунктом такого влияния, какого он еще не достигал никогда после минойской и микенской эпох. Это могущество привело к тому, что море впервые было использовано в качестве места эпифании, что и получило отражение в аттическом искусстве.

Конечно, вопрос о том, на каком дионисийском празднике в Афинах впервые появилась процессия с лодкой на колесах, нельзя решить только на основе сведений о возросшем позднее влиянии культа Диониса и его пышном оформлении в крупных гаванях Средиземного моря. Остается довольствоваться вазописью VI в. до н. э. и свидетельствами, дошедшими до нас из Афин. Греческая вазопись, подобно мифам, обычно варьирует одну и ту же тему. Изображения Диониса в лодке на колесах при этом не составляют исключения. Однако собственнотемой в данных сценах является не процессия, какой ее видели в Афинах, а само прибытие бога, ритуальным представлением и повторением которого была эта *πομπή* («процессия»). Нам не дано знать, как далеко фантазия художника заходила в передаче всего того, что происходило на празднике. Каждая картина на вазе — это изображение «в себе»; то или иное событие (в данном случае сцена прибытия бога) передавалось так, как это нравилось художнику.

Например, художник, расписавший чернофигурное блюдо (Берлин), связал прибытие Диониса на судне с приездом на муле. Роспись на внутренней стороне блюда показывает бородатого бога с ритонном в руке восседающим на корабле, нос которого оформлен в виде головы мула (см. ил. 52а)<sup>35</sup>. По замыслу мастера, роль мула в этой сцене дополнительно подчеркивается тем, что на внешней стороне блюда сидящий Дионис с обеих сторон окружен двумя скачущими на мулах женщинами (см. ил. 52б)<sup>36</sup>. О каком прибытии думает здесь художник? О том, которое было связано с одним из известных аттических праздников? В данном случае прежде всего приходит на ум свадьба Диониса с базилиссой в ночь после дня Хоэс<sup>37</sup>, поскольку мул — это свадебное животное Диониса. Однако здесь не следует в первую очередь думать о плодovitости, хотя мулы бывают разных полов (см. ил. 53).

На аттической амфоре из римского музея виллы Джулия изображена следующая сцена: Дионис сидит на муле, у которого на фаллосе висит сосуд с вином; впереди и сзади следуют итифаллические силены (см. ил. 54а)<sup>38</sup>. Другой пример: на фрагменте амфоры художника Амазиса мул в возбужденном состоянии танцует среди подвыпивших спутников Диониса (см. ил. 54б)<sup>39</sup>. Далее, на одном из винных кувшинов, столь характерных для второго дня Анфестерий — Хоэс, изображена любовная игра мулов (см. ил. 55)<sup>40</sup>. И раньше, и сейчас у греков не было недостатка в том, чтобы наблюдать подобные сцены и в шутку и всерьез размышлять о всевластии полового инстинкта<sup>41</sup>, пусть и не имеющего целью размножение. Беспечное счастье жизни достигалось здесь,

как и в раскачивании на качелях, которое также принадлежало к праздничным увеселениям этого дня<sup>42</sup>.

Аббревиатуру вазописца, объединившего судно и мула в единое средство передвижения, можно было бы понять и так: прибытие бога состоялось морем, а в гавани, быть может в Фалере, его встретили две женщины, которые позже были заменены двумя юношами, переодетыми в женские платья<sup>43</sup>. Там они посадили Диониса на мула и препроводили его к базилиссе. Ничто не говорит о том, что он прибыл к ней в корабле на колесах. Да и роспись на жертвенных кувшинах также не воспроизводит в качестве элемента свадебного шествия судно, и только на одном кувшине изображена колесница, возможно, с упряжкой мулов<sup>44</sup>. Уже на основе этих сцен можно практически полностью исключить участие процессии с лодкой на колесах в празднике Анфестерий, достигавшем своего апогея в день Хозс.

На какой же праздник прибывало такое судно со статуей бога, явно стоявшее наготове в каком-нибудь реквизитном помещении? Ответ на этот вопрос дает вазопись, которая воспроизводит его появление. Здесь нужно только оговориться: для художника важно было воссоздать не историческую процессию, а прибытие бога, божественную «эпидемию», которая послужила общим источником как праздничного шествия, так и репрезентации бога в вазописи. Поэтому образ бога на двух изображениях из трех сохранившихся выглядит так живо, что можно даже подумать<sup>45</sup>, будто роль Диониса исполнял человек. В принципе это вполне допустимо<sup>46</sup>. Однако неоднократно подтверждается ношение сидящей статуи<sup>47</sup>. Скорее можно предположить, что играющие на флейте сильны на скифосе из Болоньи, изображенные впереди и позади бога, восседающего в корабле, как и сильны, которые тащат корабль-повозку, — это ряженные мужчины (см. ил. 56а, б)<sup>48</sup>. От скифоса в Афинах мало что сохранилось. На одном из его фрагментов (см. ил. 57)<sup>49</sup> мы видим бородатого Диониса, на голове его венки из плюща, а в руках виноградные лозы, с которых свисают гроздь спелого винограда; время года неопределенно, ведь в надысторической сфере мифа, где для вазописца происходит *ἐπιδημία*, виноград созревал по одному велению бога. Так же обстоит дело и с изображением на другом скифосе, воспроизводящем сцену шествия; и здесь мы вправе сказать: эта картина является прообразом, изображением некой первоначальной процессии (см. ил. 58).

На скифосе в Лондоне, точно так же, как и на скифосе в Болонье, голова животного — но не мула, а собаки — помещена на носу корабля (см. ил. 59а, б)<sup>50</sup>. Это явно не фантазия художника, поскольку на так называемой «трибуне Федра» в афинском театре на рельефе со сценой посещения Дионисом Икария мы видим точно такую же голову — здесь в виде головы собаки Майры (см. ил. 60)<sup>51</sup>. Приведенные примеры позволяют предположить, что лодка на колесах сама была сконструирована уже в качестве своего рода аббревиатуры, с той лишь оговоркой,

что собака играла значительную роль не только в икарионском мифе о прибытии. Она не была придумана эллинистическим поэтом, что можно считать уже доказанным фактом; она издавна присутствовала в аттических мифах о прибытии, подобно тому, как звезда Сириус — в году бога виноделая.

Наши рассуждения по поводу того, к какому из дионисийских праздников в Афинах судно на колесах принадлежать не могло, исключили из числа возможностей все праздничные события, кроме прибытия в Икарион<sup>52</sup>. Последнее вполне могло совершаться кружным путем из Прасий или Браврона<sup>53</sup>, однако в самих Афинах вряд ли нашелся бы праздник, к которому можно было бы приурочить эту процессию. Намек на икарионский миф в форме аббревиатуры, то есть в форме объединения корабля и собаки, был точно так же возможен, как и намек на использование мулов.

Исходя из общих соображений полагали, что подобная процессия не могла иметь места на празднике Великих Дионисий, хотя этот праздник, носивший также название «Городские Дионисии», был единственным, относительно которого процессия с культовым образом бога однозначно засвидетельствована. Трудно было представить Элевтерия на судне. Но именно здесь кроется решение загадки<sup>54</sup>. Оно подтверждается всем тем, на основании чего можно судить о морском пути бога в Элевтеры. Если говорить о Великих Дионисиях, то для выбора между двумя направлениями, которыми мог прибыть бог: либо через море и Икарион, либо через море и Элевтеры, — определяющим является также состав самой процессии, которую вазописцы изображали с лодкой на колесах, поскольку в этой процессии не содержится ничего, что было характерно для Икариона, и содержит все, что было характерно для Афин.

В сравнении с большой праздничной процессией, которая в эпоху максимального могущества Афин проходила обычно через переполненный зрителями театр и несла хлеб, вино и драгоценные предметы, эта маленькая процессия появляется так, будто она — ее скромный фрагмент<sup>55</sup>. Но вазописцы видели в ней ядро и прообраз большой процессии. Девственница, которая несла на голове корзину с предметами для исполнения жертвенной церемонии и называлась поэтому канефорой\*, избиралась для Городских Дионисий архонтом, по имени которого назывался год<sup>56</sup>. Юноша нес в сосуде для курения (θυμιατήριον) огонь. Среди участников процессии невозможно выделить самого важного при жертвоприношении человека — жреца, который убьет быка. Он не выступает на передний план и явно желает остаться неприметным, будучи всего лишь орудием при амбивалентном акте убийства. Хотя, даже являясь таким орудием, этот человек по обычаям афинян — и не только у них<sup>57</sup> — заслуживал наказания. Однако главной фигурой в этом действе был сам бык. На одном изображении (маленький лекиф VI в. до н. э.), где лодка на колесах не поместилась, бык показан в виде пятнистого животного (см. ил. 61a)<sup>58</sup>. Число быков, приносимых в жер-

\* От греч. κάθειον, «корзина», и φέρω, «нести». (Прилеч. ред.)

тву в этом случае, было большим<sup>59</sup>. Но всегда выделялся один бык, к которому обращались так, как обычно обращались к Дионису<sup>60</sup>: ἄξιός ταῦρος, «чтимый бык». Именно его эфебы приносили в жертву на большом празднике, накануне которого вечером они возвращали статую бога из героона Академии в его городское святилище<sup>61</sup>.

Маленькое идеальное шествие, подобно пышной процессии великой исторической эпохи, сопровождается флейтистами, а на уже упомянутом изображении открывается одним необычным инструментом (см. ил. 61б). Это σάλπιγξ, «труба», которая в данном случае в точности соответствует длинной «тубе» (*tuba*) римлян и которая еще сохранила определенную функцию в христианской религии (пробуждение мертвых ангелами). Этот инструмент, таким образом, имел длительную историю в этрусско-римской культурной среде<sup>62</sup>, для которой он был более характерен, чем для греков. Гомеровские герои им не пользуются, о нем упоминается лишь в качестве сравнения, как о некоем чуждом, однако уже укоренившемся предмете<sup>63</sup>. В Греции его применяли в основном во время военных действий. Сообщается, что у египтян, армяв, этрусков и римлян этот инструмент был в ходу при совершении процессий и жертвенных церемоний<sup>64</sup>. В Аргосе его употребление засвидетельствовано в связи с чрезвычайно древним культом Диониса в Лерне<sup>65</sup>.

Мы не знаем, насколько долго этот древний инструмент сохранялся при проведении процессий в Афинах. Трагики постоянно называют σάλπιγξ «тирренским», то есть этрусским<sup>66</sup>, подчеркивая тем самым его инородное происхождение. Однако было бы странным полагать, что при торжественном шествии в Афинах, которое к тому же открывало постановку трагедий, труба имела лишь практическое значение, например, помогала проложить дорогу в толпе народа!<sup>67</sup> В культовых целях она использовалась и в день Хюэс<sup>68</sup>. Единственное в своем роде изображение на маленьком лекифе (см. выше) — важное свидетельство того времени, когда только начиналось торжественное вступление культа из Элевтер в город. Оно так и оставалось бы единичным явлением, не связанным с афинской жизнью, отраженной в памятниках, если бы его не удалось рассмотреть в контексте истории дионисийской религии. А в этой истории роль посредников, по-видимому, играли не только острова Эгейского моря<sup>69</sup>, но и культовые центры Пелопоннеса.

### 1.5. Миф о прибытии Диониса и древний ритуал за пределами Аттики, Фив и Дельф

Прибытие Диониса в Аттику и Афины сводится к миссионерскому по своему характеру распространению виноделия и дионисийского культа — событиям предыстории и раннего периода истории Греции. Последним из этих событий, хотя и не поддающимся точной датировке, был перевоз статуи Элевтерия. По всей вероятности, он был уже дав-



но почитаем там, откуда время от времени забирали его статую, то есть в Академии, пока в VI в. до н. э. не был сооружен ему храм.

Миф о прибытии, главной темой которого стало сопротивление новому, непонятному для многих культу и даже преследование бога и его почитательниц, был распространен в различных областях материковой Греции. Он представлял отражением действительного процесса, что, однако, является характерным не для первичных мифов, а для назидательных историй, в которых враги и преследователи играют едва ли не бóльшую роль, чем само божество. Между тем в «доле исторической правды» (как выразился Эрвин Роде)<sup>1</sup> этим легендам нельзя отказать. Реальным фактом было и само прибытие Диониса, ставшее предпосылкой всех рассказов, только прибытие не с севера! По сути, история преследования дионисийских женщин царем Ликургом во Фракии совпадает с аргосской историей их поражения в борьбе с Персеем<sup>2</sup>. Получается, что как на юге, так и на севере материковой Греции культ Диониса имел характер вторжения извне.

Генеалогия Ликурга, сына Дрианга, свидетельствует о его фракийском происхождении. Для Гомера он являлся примером врага бога, который за свою дерзость был наказан слепотой<sup>3</sup>. Легенда о его судьбе возникла еще в догомеровский период, и ее только вкратце пересказывает в «Илиаде» Диомед. Мы можем реконструировать эту легенду из его рассказа. Во владениях Ликурга уже имелось определенное место для культа Диониса (Нисейон)<sup>4</sup>, где находились и кормилицы бога, исполнявшие для него ритуал жертвоприношения. Именно здесь Гомер называет Диониса *μαιόμενος*, «буйный». Это слово, как было уже сказано, обозначает состояние, вызываемое вином, хотя почитательницы Диониса могли прийти в это состояние и без помощи вина: каждая из них становилась *μαινάς*, «неистойой»<sup>5</sup>. Их охватывало неистовство особого вида, требующее более точного определения, чем то, которое может быть выражено словами «неистовство» или даже «безумие». «Безумие» подошло бы, пожалуй, лучше для характеристики расположения духа, в котором находился сам Ликург<sup>6</sup>, когда он схватился за *βουπλήξ* («орудие, которым убивают быка») и набросился на приносящих жертву женщин. Под этим орудием может подразумеваться только топор (согласно традиции, двойной топор)<sup>7</sup>, с помощью которого совершали жертвоприношение. Когда женщины сложили на землю свои *θύσθλα* (культовые реквизиты), Ликург воспользовался этим топором и устроил кровавую бойню.

Интерпретаторы Гомера хотели смягчить сие кровавое злодеяние и толковали *βουπλήξ* как кнут или бич для загона коров<sup>8</sup>. Однако разгон менад бичом еще не был бы святотатством, сравнимым с поступком Ликурга, о котором у Гомера сказано более чем однозначно:

ἕπ' ἀνδροφόνοιο Λυχοῦργου θεινόμεναι βουπλήγῃ  
 ...от убийцы Ликурга  
 сулицей острой свирено разимые...\*.<sup>9</sup>

\* Пер. Н.И. Гнедича.

Такое кровавое действо и грубая архаическая форма легенды, в которой оно передается, в точности соответствуют дошедшей до нас истории о Персее и его владениях. В Аргосе показывали отдельную могилу менады Хорей (ее имя означает «хоровод»), убитой Персеем, а рядом с храмом Геры-Анфеи — общую могилу, где были похоронены «женщины моря» (ἄλιαι), павшие в борьбе с Персеем. Это массовое захоронение<sup>10</sup> дает основание говорить, что и здесь не обошлось без кровопролития. В истории бродячего сюжета, каким, видимо, является данный сюжет, связь с определенными монументами должна быть более тесной и прочной, нежели связь с географически не локализованным культовым центром, подобным фракийскому «Нисейону». Казалось более естественным приписать это беспримерное злодеяние правителю той дикой страны, какой считалась тогда Фракия, чем герою, связанному с оплотом микенской цивилизации, поэтому произошедшее, скорее всего, позднее было перенесено с Персея на Ликурга, а не наоборот. Несмотря на то что в имени Ликурга подразумевается слово «волк»\*, даже мотив «волк против быка» может быть аргосского происхождения. Согласно легенде, победа волка, напавшего на стадо, над быком стала знаком оракула, благодаря которому Данай получил власть над Аргосом<sup>11</sup>.

Однако важнее всех этих свидетельств аргосского происхождения истории о Ликурге является ее связь с весьма архаическим культом Диониса в Аргосе — уже упоминавшимся выше культом в Лерне. Эта связь затрагивала наиболее существенный для дионисийской религии момент — судьбу бога. После того как церемония жертвоприношения, осуществляемая кормилицами Диониса, была прервана Ликургом, а сами они разделили участь жертвенных животных, бог, которого Гомер изображает ребенком, нуждающимся в кормилицах, испугался и бросился в море. Там его приняла на лоно Фетида<sup>12</sup>, которая, согласно гомеровскому видению мира, лучше всего подходила для этой роли. Однако гомеровским здесь является лишь мифологический способ выражения. У Плутарха, который рассказывает о завершении жертвенных обрядов во время Агрионий — мрачного дионисийского праздника в Беотии, повторявшегося каждые два года<sup>13</sup>, в той же роли выступают Музы<sup>14</sup>. Женщины искали бога, словно он от них убежал, и в конце концов сказали, что он нашел спасение у Муз и был ими спрятан. Дионисийский жрец преследовал женщин с мечом, и ему было разрешено убить ту, которую он настигнет. Но, когда он это совершил, над страной разразилась катастрофа: боги наказали за откровенное исполнение чисто ритуального действия<sup>15</sup>. Именно в отношении Беотии, малой родины Плутарха<sup>16</sup>, особенно очевиден тот факт, что амбивалентная жертвенная церемония (ведь дионисийские женщины выступали как в роли кормилиц, так и в роли убийц) послужила поводом для возникновения истории о прибытии бога и сопротивлении новому культу. Дочери Миния, героя-основателя Орхомена в Беотии, оказали сопротивление Дионису,

\* Имя образовано от греч. слова λύκος — «волк». (Примеч. пер.)

когда тот призвал женщин на свой тайный праздник в горах<sup>17</sup>. Будучи замужними женщинами, они не могли совместить свою любовь к супругам с ролью менад и за это были наказаны безумием<sup>18</sup>. Согласно легенде, они разыграли по жребию ребенка одной из них и разорвали его, в то время как другие в горах делали то же самое с молодым животным. В этом и состояла амбивалентность данной церемонии: в принесении в жертву бога, к которому они были приставлены в качестве кормилиц.

После приведенных свидетельств не приходится сомневаться, каким именно был существенный момент, тысячелетиями составлявший ядро дионисийской религии и основу ее функционирования: в образе животного бог переживал ужасную смерть, подвергаясь предельной редукции; но ему, олицетворению неиссякаемой ζωή, удавалось ее избежать, находя спасение у Фетиды или у Муз, как об этом рассказывалось в мифологических историях. Аргосская легенда сухим языком гомеровского схолиаста была передана следующим образом: Персей убил Диониса как пришельца и захватчика и бросил его в глубокое озеро близ Лерны<sup>19</sup>. Дополнением к этой версии исчезновения, которое было только мнимой смертью и не означало полного конца, служит сообщение историографа Сократа Аргосского: божество, которое у аргивян называлось Διόνυσος Βουγενής («сын коровы»), вызывали из вод звуком труб. Эти трубы (σάλπιγγες)<sup>20</sup>, прежде чем они звучали, были спрятаны в тирсы — длинные, украшенные лентами жезлы почитателей Диониса<sup>21</sup>.

Но сначала в водную пучину бросали барана, в качестве жертвы для «Привратника» (Πυλάροχος)<sup>22</sup>. Озеро, которое находилось между известняковой горой возле Лерны и морем (эти места были заселены еще в эпоху неолита), подпитывалось из неиссякаемых источников, что указывало на его связь с подземным миром. «Привратником» была, как известно, Гидра, водяная змея, головы которой отрубил Геракл<sup>23</sup>. Дионис исчезал на некоторое время в подземном царстве. С тех пор как культ утвердился на побережье, это происходило здесь согласно церемонии, в которой в жертву приносили тельца. Действие совершалось недалеко от устья реки Инах, одного из вероятных мест прибытия бога на Пелопоннесе. После примирения с Персеем в городе Аргосе ему как Дионису Критскому был посвящен храм, в котором, помимо прочего, находилась и могила Ариадны<sup>24</sup>. Эпиклеза бога — Διόνυσος Κρήσιος — достаточно ясно говорит о его происхождении.

После того как фиванский миф получил всеобщее признание, даже рождение Диониса от Семелы было перенесено в Аргос, под охрану нимф Инаха<sup>25</sup>, а исчезновение и появление бога в водах Лерны истолковывалось так, будто он таким образом доставлял свою мать из царства мертвых<sup>26</sup>. В связи с этим толкованием сохранился еще и странный рассказ о том, что Дионис должен был заплатить за свое схождение в Аид в Лерне перевоплощением в женский образ (в женоподобного Диониса) и что после возвращения из подземного мира он установил культовый объект в виде фаллоса<sup>27</sup>. Здесь мы также имеем дело с единственными

в своем роде данными, затрагивающими ядро дионисийской религии, хотя и подвергшимися стилизации в угоду вкусу позднейшей эпохи<sup>28</sup>.

Рождение бога было событием подлинного, первичного мифа, закрепленным поэтому в праздничном календаре. Этот мотив как придающий исключительность конкретному месту замещает миф о прибытии Диониса и в другом месте Пелопоннеса — в устье реки Алфей. О раннем факте прибытия сюда мы узнаем из двух источников: во-первых, из фрагмента гомеровского гимна, в котором опровергается мнение, будто Семела родила Диониса на реке Алфей;<sup>29</sup> во вторых, из сообщения историка Феопомпа о том, что первая виноградная лоза была обнаружена в Олимпии на берегах реки Алфей<sup>30</sup>. Из одного не менее древнего культа сохранилась и песня-призыв шестнадцати женщин города Элиды, женской коллегии, которая кроме Диониса служила также Гере, богине старейшего в Олимпии храма<sup>31</sup>. В тексте песни, приведенном Плутархом<sup>32</sup>, упоминается о «храме на море» (ἄλιον ἐξ ναόν)<sup>33</sup>. Это святилище, место расположения которого до сих пор не обнаружено, находилось, вероятно, одновременно на реке Алфей и на море — у вод, скрывавших подземный мир. Диониса призывали оттуда, именуя его «геро-ем», как это подобало при обращении к обитателям царства мертвых:<sup>34</sup>

Приди, Дионис-герой,  
в храм на море,  
в сопровожденье Харит в храм святой,  
буйствуя бычьей ногой...<sup>35</sup>

Слово «буйствовать» передается здесь глаголом *θύειν*. Потом женщины дважды восклицают: «чтимый бык, чтимый бык!» — ἄξιε ταῦρε, как жертвенное животное называли и в Афинах.

Он должен явиться «в сопровожденье Харит», так как без влияния этих благодетельных богинь то, чего женщины от него ожидали, оказалось бы насильем над ними<sup>36</sup>. Они, вероятно, желали неистовства «бычьей ноги», которую бог приносил с собой после пребывания в царстве мертвых, однако это неистовство было иного рода, нежели буйство «неистового» (*μαινόμεος*) Диониса-Майномена. Ведь в это время вновь появлялось на свет то, что Дионис установил в виде культового объекта в Лерне после своего восхождения из царства мертвых. Вполне возможно, что женщины в силу обладания визионерскими способностями (о которых может идти речь применительно к ранним эпохам)<sup>37</sup> видели *всего* бога в образе возбужденного быка. Однако, согласно Плутарху, выражением «бычья нога» могла обозначаться и просто «большая нога»<sup>38</sup>, что было сдержанной формой передачи общедоступного смысла. Неистовство, которое бог теперь переносил на женщин, выражалось словом *θύειν*, а сами они назывались *φιαдами*, то есть «неистовствующими вакханками».

Вполне возможно, что словом «Фийи»\* назывался и дионисийский праздник, который устраивался близ города Элиды и на котором жре-

\* Производное от греч. глагола *θύειν*. (Примеч. ред.)

цы демонстрировали перед публикой чудо сотворения вина<sup>49</sup>. На основе приведенной песни под словом  $\thetaύειν$  можно понимать только некий эротический экстаз<sup>40</sup> — опыт жизни  $\zeta\omega\eta$  в одном из ее наивысших проявлений. В противовес мрачной жертвенной церемонии таким образом справляли радостный дионисийский праздник, когда бог откликнулся на обращенные к нему призывы своим пробуждением и выходом из подземного мира<sup>41</sup>.

Другим местом прибытия на Пелопоннесе были пелопонесские Прасии<sup>42</sup>, которые Павсаний на основе приведенной им истории называет Брасиями<sup>43</sup>. Брасии находились к югу от Лерны на побережье Лаконии, вероятно, в большой бухте недалеко от сегодняшнего Леониди<sup>44</sup>. Прибытие Диониса носило довольно странный характер: бог находился в самом ужасном состоянии, когда у него еще не было кормилицы. Под влиянием фиванского мифа стали рассказывать, что сундук ( $\lambda\acute{\alpha}\rho\nu\alpha\varsigma$ ) с Дионисом и его мертвой матерью Семелой прибыло к этому месту волнами — весьма архаичный мотив, заимствованный, возможно, из мифа о Персее<sup>45</sup> и позже связанный с Фивами как исходным пунктом путешествия (начаться оно могло в Анфедоне, приморском городе в Беотии). Однако сундук с плывущим в нем богом указывает скорее на дельту Нила, с которой устье реки Инах было связано также в истории Даная и его дочерей, — не говоря уже о сношениях микенских греков с минойским Критом и через него опять же с Египтом<sup>46</sup>.

Нечто более конкретное известно о включении культа Диониса в сферу влияния Геры, великой богини Аргоса. Коллегия из шестнадцати элейских женщин служила также культу Геры в Олимпии<sup>47</sup> и, по всей видимости, способствовала распространению дионисийского культа от устья реки Алфей по всей стране. Жители Элиды вообще считались особыми почитателями Диониса<sup>48</sup>. В устье Алфея, равно как и на восточном побережье Аттики<sup>49</sup>, новый культ примкнул к культу великой богини луны, которую там называли Артемидой, а здесь — Герой. Нечто подобное произошло и в Аргосе. Об этом свидетельствует другая история сопротивления культа, правда, не та, в которой прибывающий бог был побежден Персеем, а легенда о дочерях Прета, которая также могла быть мифрирующей историей<sup>50</sup>. Она во многом совпадает с легендой о дочерях Мидия.

Вполне возможно, что исходным пунктом распространения этой истории являлась Беотия. Ведь именно оттуда пришла на Пелопоннес Семела, неотделимый от Диониса мифологический образ. Возможно также, что дело обстоит и наоборот: сюжет, наличествовавший в Аргосе, задним числом был приспособлен к беотийским условиям. Вероятно, к данной истории сопротивления культу первоначально принадлежал и Мегаленф, сын аргосского царя Прета. В соответствии с его именем, это был «человек большого страдания», как и «страдалец» Пенфей, преследователь Диониса в Фивах. В немногочисленных текстах, где упоминается Мегаленф<sup>51</sup>, он представлен как исключительно злой персонаж, однако, согласно имеющимся источникам, в истории сопротивления культу повествуется лишь о страданиях его сестер.

Их имена в дошедших до нас источниках передаются различным образом<sup>52</sup>, а это верный признак того, что изначально указывалось только число женщин, а не их имена. Возможно, сначала их было двое, а позже стало трое по аналогии с историями о трех дочерях Миния и трех дочерях Кадма. Фундаментальное совпадение заключается в культовой подоплеке этих историй — ритуале преследования участвующих в празднестве женщин после мрачной церемонии жертвоприношения на празднике, который в Беотии назывался Агрионии, а в Аргосе — Агрании или Агриании<sup>53</sup>. Как сообщается, одна из дочерей Прета при преследовании была убита<sup>54</sup>. Последний факт также может свидетельствовать о приспособлении или своего рода уподоблении, произошедшем в тех дионисийских преданиях, которые сформировались под воздействием фиванского мифа. В свою очередь, для Аргоса и сферы влияния Геры следует отметить две характерные особенности.

Одна из них заключалась в наказании, которое было иным, нежели наказание дочерей Миния. В подобного рода назидательных историях в основе наказания всегда лежит определенное прегрешение: оно является дурной, нечестивой формой того действия, которое грешницы отказались исполнить в нормальной, благочестивой форме. Дочери Прета блуждали по Арголиде, Аркадии и диким местам всего Пелопоннеса в состоянии крайней, совершенно непристойной нимфомании. Это дало повод рассматривать их безумие как результат кары, насланной Афродитой<sup>55</sup>. Согласно архаической трактовке, у них выпали волосы на голове, а тело покрылось белыми пятнами, то есть они начали превращаться в коров, находящихся в состоянии течки и зовущих к себе быка<sup>56</sup>. Итак, их прегрешение заключалось в том, что они отказались участвовать в церемониях, которые дали бы им возможность испытать схожее состояние (*ῥέλειν*) благопристойным образом. Однако в древней версии легенды наказанию за отказ их подвергла не Афродита, а великая богиня женщин Гера. В этом состоит вторая характерная особенность аргосской истории, выделяющая ее из всех преданий о прибытии Диониса и оказанном ему сопротивлении.

Очевидно, о гневе Диониса во всех версиях вышеописанной легенды упоминалось лишь между прочим:<sup>57</sup> это было само собой разумеющимся. Гнев же Геры позднейшим толкователям был непонятен, и в его оправдание придумывались самые несуразные доводы<sup>58</sup>. Ведь Гера являлась великой богиней супружества и в силу своего антропоморфизма, который начиная с Гомера укрепился в греческой мифологии, она должна была ревностно оберегать все связанное с браком и с ненавистью относиться ко всему, что разрушало брачные узы. Однако враждебная позиция богини затрагивала Диониса только в исключительных случаях, как это было в Афинах<sup>59</sup>, где распря между Герой и Дионисом определялась сложным отношением Геры к кругу элевсинских богов<sup>60</sup>. Запрет приносить плющ в храм Геры отнюдь не был повсеместно распространенным<sup>61</sup>, а среди votивных приношений в «старый храм» Геры на Самосе обнару-

жены листья плюща и винограда<sup>62</sup>. Сапфо и Алкей, два великих поэта архаической эпохи с острова Лесбос, воспевали божественную троицу: Зевса, Геру и Диониса<sup>63</sup>. Соприкосновение культа Диониса с культом Геры произошло в Аргосе еще в микенскую или даже в раннемикенскую эпоху. Гаванью, через которую совершилось это древнее прибытие Диониса, могла быть Асиная<sup>64</sup>, находившаяся у южной границы сферы влияния Геры. Бесспорно одно: в течение всей античности культ жизни, служительницами которого были дионисийские женщины, оставался совместимым с супружеской жизнью и дополнял ее.

История дочерей Прета оказалась связанной и с деятельностью Мелампода, известного миссионера дионисийской религии<sup>65</sup>, и таким образом превратилась в своего рода псевдомиф, который Геродот только обобщил и оформил. Согласно ему, аргосских женщин охватила *μανία*, и аргивяне вынуждены были обратиться за помощью к прорицателю из Пилоса, который помог им избавиться от болезни<sup>66</sup>, но за высокую плату, каковую он даже удвоил, когда ему сначала в ней отказали. Правда, Геродот говорит не о наказании, а о массовой эпидемии, которая разразилась заново, когда прорицателю было отказано в вознаграждении. Несомненно, это отнюдь не самая ранняя версия истории, в которой первоначально фигурировали самое большее три обезумевшие женщины, а ее наиболее поздний вариант. Характерные для исходного предания черты со временем стерлись, причем не только у Геродота<sup>67</sup>. Подробности же исцеления, к которым относилось и преследование<sup>68</sup>, не столь важны для той достаточно полной картины распространения дионисийского культа в Греции, которую оказалось возможным обрисовать как *прибытие бога*. Два особых места — Фивы и Дельфы — еще требуют в связи с этим особого рассмотрения, но гораздо большее внимание придется уделить Афинам.

## 2. Дионис Триетерик — бог двухгодичного периода

### 2.1. Древность и непрерывность триетерического культа

Итак, что касается дионисийской религии за пределами Аттики, то в историях о прибытии бога и сопротивлении, оказанном там его культу, прослеживается четкая логическая линия, объединяющая разрозненные элементы обширного ритуала. Существовало два тайных женских празднества, которые отчасти позволяют понять сопротивление «добродетельных жен», не прошедших посвящение. Тем более они проясняют сопротивление их мужей, озабоченных своей властью и порядком в государстве. В один из праздников живому существу причинялось ужасное страдание. Связь женщин с этим существом явствует из наказания, бывшего не чем иным, как утрированной, злокачественной формой того культу-

вого обряда, который грешницы отказались совершить ради бога добровольно: они разорвали собственного ребенка одной из них, за которым они призваны были сообща ухаживать<sup>1</sup>. Их жертва была им близка точно так же, как любой кормилице — ее питомец. По духу и цели происходившее противоречило как нравам, так и законам.

Поступок, совершаемый в менадическом, или неистовом (*μαιώμενος*), душевном состоянии, в котором временно пребывал сам бог, превратился в наказание для строптивых, в безумное деяние. Второй тайный праздник, который по своей внутренней логике должен был следовать за первым, женщины справляли в ином душевном состоянии, которое можно назвать фиадическим (от глагола *φύειν*). На праздник Фийи, устраивавшийся при храме недалеко от города Элида, прибывал — *ἐπιφοιτᾶν*, как заверяет Павсаний, — сам Дионис<sup>2</sup>. Наказание, примыкавшее к мрачному менадическому празднеству, по неписаному закону ζῶνι предназначалось и для тех, кто совершал жестокий поступок благоществу, по воле бога. В Афинах, в качестве своего рода возмещения жертвенному быку, оно имело место также и за рамками дионисийской религии<sup>3</sup>. Речь при этом может идти о наследии минойской культуры и поэтому о распространении и влиянии дионисийского культа, достигшего Аттики еще до прибытия самого бога.

До нас дошли сведения о том, каким образом ритуал, в котором роль страдающего бога исполнял телец и к которому присоединялось наказание того, кто совершал жертвоприношение, отправлялся на острове Тенедос. Ввиду крайне архаичного характера этого обряда вряд ли могут возникнуть сомнения в его древности и в существовании связи с триетерическим жертвоприношением быка у критян<sup>4</sup>. На маленьком, расположенном недалеко от Трои острове для «сокрушающего людей Диониса»<sup>5</sup>, Диониса как бога подземного мира, *сначала вскармливали стельную корову*. Когда она начинала тельиться, с ней обращались как с женщиной-роженицей. На новорожденного теленка надевались охотничьи сапоги, как это подобало маленькому Загрею<sup>6</sup>. В таком виде животное было готово для жертвоприношения. Того же, кто наносил удар двойным топором, публично побивали камнями, правда только символически, поскольку ему разрешалось спастись бегством. Если ему удавалось достичь моря, наказание считалось исполненным.

На монетах с Тенедоса, где винодельческая культура процветала и во времена турецкого владычества<sup>7</sup>, в классический период наряду с двойным топориком изображалась виноградная кисть; уже Фридрих Готлиб Велькер связал этот факт с ритуалом жертвоприношения<sup>8</sup>. В эпоху документальной фиксации ритуала убиение тельца было обязанностью мужчины<sup>9</sup>. Однако остальное — присмотр и уход за коровой и тельцом, словно они были человеческими существами, — оставалось, несомненно, за женщинами.

Раскопки на острове Кеос подтвердили, что в святилище, куда в VI и начале V в. в дар Дионису приносились винные сосуды — явно не пустые<sup>10</sup>, — дионисийский культ существовал непрерывно начиная с



раннемикенской эпохи. В результате этих раскопок на свет был извлечен также ряд терракотовых женских фигурок, у которых в соответствии с минойским стилем была обнажена верхняя часть туловища<sup>11</sup>. На острове еще в минойский дворцовый период предположительно существовала женская коллегия, какой позднее стала коллегия города Элиды. Пока это только гипотеза, однако можно считать установленным фактом непрерывность дионисийского культа, в последней фазе которого Дионис появляется уже названным по имени. У нас есть указания, что во времена Симонида (VI–V вв. до н. э.) на острове Кеос отправлялся жертвенный ритуал, аналогичный описанному на острове Тенедос<sup>12</sup>. Согласно обычаю, топор с двумя лезвиями доставляли к месту жертвоприношения совершенно новым, прямо из кузницы, и юноша одним взмахом топора должен был нанести удар. В одном из стихотворений Симонид называет смертоносный инструмент «быкорожащим слугой Диониса»<sup>13</sup>, слугой, следующим воле своего господина. Еще дальше заходили, когда самого бога называли «двойным топориком», Дионисом Пелекисом (Διόνισος Πέλεκος), как в фессалийской гавани Пагасы<sup>14</sup>. Убиение бога происходило весьма противоречивым образом: он умирал, но, по логике событий двухгодичного периода, все же оставался в живых. К двухгодичному периоду сводятся и два празднества в честь Ариадны, справлявшиеся на острове Наксос: один мрачный, другой радостный, с масками Диониса из разных сортов дерева; маска Диониса как бога подземного царства изготавливалась из фигового дерева, а маска Диониса-Вакха — из виноградной лозы<sup>15</sup>.

Что касается материка, то здесь дело не ограничивается гипотезами и домыслами. Везде, где царит двухгодичный период, категория непрерывности заменяет категорию прибытия. В особенности это относится к Беотии. Уже в истории дочерей Миния, отказавшихся принять Диониса в Орхомене, о прибытии бога издалека не может быть и речи. Миниадам надлежало присоединиться к тайному культу, который женщины из Фив с охотничьим азартом праздновали на горе Киферон<sup>16</sup>. Правда, у Фив была своя история сопротивления культу, и Еврипид выбрал ее в качестве темы для своих «Вакханок» как раз потому, что она изначально заключала в себе зерно трагедии. Он расширил эту историю за счет мотива временного отсутствия и последующего возвращения бога (мотива, который также проистекал из культа) и таким путем адаптировал ее к историям прибытия Диониса. Прибытие бога первоначально не принадлежало к фиванскому мифу. Наказание, примыкавшее к жертвоприношению в качестве своего рода дополнительного ритуала, уже само по себе порождало мысль о преследователе, который оказывал сопротивление и оттого заслуживал страдания. Таким преследователем стал Пенфей.

В Кноссе имя Пенфей, ясное и недвусмысленное имя с мрачным значением «страдалец»<sup>17</sup>, безусловно, могло служить личным именем хотя бы потому, что имена божеств — помимо Пенфея, это относится и к Загрею<sup>18</sup> — там давали и людям, а соответствующая мрачная ипостась бога

в календаре праздников подготавливала противоположную ипостась<sup>19</sup>. В Фивах за этим именем открывается более глубокий смысл. Диалектика, внутренне присущая культуре, где жертвой по собственной воле оказывалось само божество, превращала Пенфея в наказанного противника бога, который в своем страдании оставался все же настолько близок преследуемому богу, что замещал его. Противоречивость трагической судьбы страдающего и дающего себя умертвить бога, слугу которого, да и не только слугу, но его самого олицетворял жертвенный топор, воплощалась в человеке, который сам подвергал себя уничтожению, как это позднее часто происходило в аттической трагедии<sup>20</sup>. Это придавало новую глубину греческой дионисийской религии, имевшей свои истоки в крито-микенской культуре и принесшей в Афины свои непреходящие плоды. На крито-микенский фундамент дионисийская религия опиралась и в Фивах, свидетельствуя тем самым о непрерывности, с которой свершалась новая, наитуманнейшая сублимация религии жизни.

В Фивах культовый центр дионисийской религии находился на территории дворцового комплекса, возникновение которого, на основании найденной там цилиндрической печати восточного происхождения, можно отнести к XIV—XIII вв. до н. э.<sup>21</sup>. Точная топографическая ориентировка внутри Кадмеи, старой цитадели Фив, до сих пор невозможна из-за сегодняшней застройки. Но при сносе современных домов производились раскопки, и в одном месте, ко всеобщему удивлению, археологи натолкнулись на фундаментную стену микенского времени, не скрытую под слоями более поздних периодов<sup>22</sup>.

Когда Павсаний во II в. посетил Фивы, то заселена была только Кадмея, то есть акрополь города, который и назывался Фивами<sup>23</sup>. В нем показывали «брачный чертог» (θάλαμος) Семелы, где ее посетил Зевс, зачавший с ней Диониса, и где она в конце концов была сожжена молнией. Сам дворец сохранился как святилище Деметры Фесмофоры («Законодательницы») — богини, почитавшейся исключительно женщинами. Ее статуя поднималась из земли только по груди<sup>25</sup>. Должно быть, упомянутый θάλαμος представлял собой тот στήλος, ограду находившегося в святилище места, куда не разрешалось вступать (ἄβατον). О нем знал Еврипид, о нем же упоминается и в надписи на сокровищнице фиванцев в Дельфах<sup>26</sup>. В «Вакханках» Дионис находит здесь уже могилу своей матери — рядом с дворцом Кадма, развалины которого еще дымятся; эта могила, однако, была подобна могилам Ариадны, за которые выдавались алтари, предназначенные для почитания богини подземного царства<sup>27</sup>.

По воле бога στήλος его матери был обвит листьями виноградной лозы. Не исключено, что этот элемент в качестве поэтического украшения был добавлен Еврипидом<sup>28</sup>, но все остальное можно принять за достоверную культовую традицию. Еще Павсаний видел на фиванском акрополе культовый памятник из дерева, отделанный медью, о котором предание гласило, будто вместе с молнией Зевса на чертог Семелы упал с неба деревянный чурбан, а Полидор, сын Кадма, отделал

этот предмет медью и назвал его Дионисом Кадмом<sup>29</sup>. Рядом с ним Периегет\* наблюдал также цельную статую Диониса, отлитую из бронзы, работы неизвестного нам скульптора Оносимада, и жертвенник бога, сооруженный сыновьями Праксителя, Кефисодотом и Тимархом (IV в. до н. э.). Тот факт, что первый культовый памятник получил защитную оправу из меди, свидетельствует о его древности. У Павсания для деревянного двойника бога есть особое имя. В различных списках стоят варианты Διόνισος Κάδμος и Διόνισος Κάδμιος, а дельфийская надпись III в. до н. э. называет его Διόνισος Καδμειός. Согласно засвидетельствованному догреческому значению слова Κάδμος — «Гермес»<sup>30</sup>, деревянный предмет принимали за фаллический идол, видя в нем «Диониса-Гермеса», каковым он конечно же и являлся. Однако вполне понятна и позднейшая точка зрения, отразившаяся в преобразовании имени Κάδμος в прилагательное Καδμειός (неправильное написание Κάδμιος). Налицо была связь с *σῆχός*'а и деревянного идола с постройкой микенского времени, а она считалась дворцом основателя Фив, Кадма.

Едва ли здесь может идти речь о случайности — к примеру, что целевшая деревянная колонна дворца, уже превратившегося в руины, воспринималась как культовый памятник, поскольку вокруг нее случайно и вполне естественным образом вырос плющ<sup>31</sup>. Лишь более позднее оракульское изречение, составленное, вероятно, евреями или христианами и явно направленное против язычников, гласит, что «колонна для фиванцев была радостным Дионисом»<sup>32</sup>. Засвидетельствованное традицией фиванское именование бога как Диониса Перикиония (Περικιόνιος)<sup>33</sup> вполне ясно: его значение — «Дионис, обвивающийся вокруг колонны». В Аттике он был не колонной, а плющом (Διόνισος Κισσός, «Дионис-Плющ») <sup>34</sup> — как и в самом дворце Кадма, где он, кроме формы издревле почитаемого объекта, избрал также это воплощение, о чем говорится в орфическом гимне Дионису Перикионию<sup>35</sup>. Деревянный чурбан, безусловно, не принадлежал к архитектурным элементам дворца, иначе не могла бы возникнуть легенда, будто он упал с неба<sup>36</sup>. Руины дворца, по всей вероятности, вообще сохранились лишь потому, что они уже изначально служили местом культа, возможно даже нескольких культов;<sup>37</sup> к ним принадлежали культ Диониса и культ Семелы.

Дельфийская надпись показывает, что Дионис из дворца Кадма был связан с триетерическим культом<sup>38</sup>. Тайные празднества фиванских женщин, ставшие предпосылкой истории сопротивления культу, в ней не упоминаются, сказано только о публичных праздничных собраниях (*πανηγύρεις*) с драматическими представлениями. Но там, где Диодор сообщает о триетерических ритуалах, он ставит беотийцев на первое место среди «прочих греков и фракийцев»<sup>39</sup> и говорит о «вакхических торжествах» (*βακχεῖα*) у женщин<sup>40</sup>. Он имеет в виду при этом как «менадические», так и «фиадические» тайные празднества. Из дельфийской надписи неясно, каким из них соответствовали *πανηγύρεις*. Вероятно, это был мрачный праздник

\* Прозвище Павсания, от *греч. περιήγησις* — «описание». (Примеч. пер.)

менад, так как в нем двухгодичный период достигал своего апогея и получал свое календарное завершение<sup>11</sup>. Поэтому именно менадический праздник назывался преимущественно «триетерическим». Однако соотношение между общедоступным и тайным здесь должно быть тем же самым, как и соотношение между праздничным собранием в храме Диониса вблизи города Элиды и праздником шестнадцати женщин, призывавших и принимавших бога у моря<sup>12</sup>.

Можно считать установленным мистериальный характер женских церемоний, подлинных триетерических ритуалов, тогда как обществу в Фивах предлагались зрелища, а в Элиде демонстрировалось чудо сотворения вина. Правда, так было не с самого начала; потребность в зрелищах и чудесах возникла только со временем. Внутренняя логика двухгодичного периода, его живая диалектика, соответствовавшая возникновению, уничтожению и возрождению жизни, проявлялась в тайне. Ее непрерывное осуществление в триетерическом культе можно считать доказанным для времени начиная с микенского и даже минойского периода. Несмотря на то, что она держалась в тайне, ее смысл поддается реконструкции на основе точных данных.

## 2.2. Диалектика двухгодичного периода

На второй год триетериды случалось нечто противоположное тому, что происходило на первый, и лишь на третий год начиналось повторение: отсюда и название «триетериды», обозначающее один двухгодичный период. Поскольку празднества повторялись только начиная с третьего года, бог, которого чествовали в первый и во второй год, носил имя *Τριετηρίκος*<sup>\*.1</sup>. Но он назывался еще и *Ἀμφιέτης*<sup>2</sup> («тот, кто охватывает оба года»), так как божеству, объединявшему в себе *оба* года со всеми их противоположностями, полностью соответствовали лишь два года, взятые вместе. Орфическая «Книга гимнов» представляет собой компендиум мира греческих богов с точки зрения их почитателя-язычника в раннехристианскую эпоху. Культ Диониса был центральной, личностной религией гимнического поэта. Он называет Амфиетом того, кто «усыпляет и приводит в движение времена в круговороте годовом»<sup>3</sup>, и подразумевает под словом «времена» годы, которые, сменяя друг друга, образуют одну триетериду. Точное указание на промежуток времени в один год для отсутствия Диониса содержится в цитате из одного дифирамба, дионисийской триумфальной песни:<sup>4</sup>

ἀναβόασον αὐτῶν  
 Διόνυσον αἰείσομεν  
 ἑρατῆς ἐν ἡμέραις  
 δώδεκα μῆνας ἀπόντα  
 πέρα δ' ὥρα, πέρα δ' ἔνθη;

\* Т. е. Триетерический, или Триетерик (*греч.*).

Голос устремим к небу!  
 Песнь Дионису мы грянем,  
 В дни священные споем!  
 Не был здесь двенадцать лун,  
 Срок пришел, и все цветы...\*

Отсутствие бога, длившееся двенадцать месяцев, вообще мыслимо только в рамках праздничного периода из двух лет, ведь между отсутствием и присутствием должен сохраняться определенный баланс. В Афинах двухгодичный период был совершенно немислим, что сказано и в отсутствии подобных свидетельств. Тут, по крайней мере, три праздника ежегодно предполагают присутствие Диониса: Ленеи, Анфестерии и Великие Дионисии. Источником приведенной цитаты является одно теоретическое сочинение, сохранившееся крайне фрагментарно на двух папирусных свитках и посвященное афинской дифирамбической поэзии V—IV вв. до н. э.<sup>5</sup> Его автор, очевидно, заимствовал свои примеры не только из дифирамбов, которые были сочинены и использовались в Афинах, но также из тех, которые сочинялись и использовались повсюду в греческом мире в рамках триетерического культа.

Триетерида начиналась годом отсутствия бога. В гимне Амфиету говорится, что Дионис погружает в сон весь триетерический период, сам проводя время сна в священном чертоге Персефоны<sup>6</sup>. Так бог завершал одну триетериду и начинал новую. На первый год он был *Χθόνιος*, «подземный» Дионис. Но именно в этот временной промежуток он отнюдь не почитался в качестве бога мертвых, воплощающего состояние смерти. Для гимна он одновременно тот, кто бодрствует вместе с нимфами — прототипами дионисийских женщин, пробуждающих бога, который в свою очередь вновь вызывает к жизни новую триетериду<sup>7</sup>. Это происходит в год его отсутствия: жизненный аспект «подземного» Диониса культивируется вплоть до времени его эпифании, когда происходит полное откровение жизни *ζωή*. Согласно Диодору<sup>8</sup>, там, где господствует праздничный триетерический период, девушкам тоже позволено носить тирс и принимать участие в *ἐνδοσιασμός*, состоянии единения с богом, ликую и славя его. Женщины во время своих *βαχχεΐα* чествуют бога обособленно, в замкнутых группах, гимнами воспевая присутствие Диониса<sup>9</sup>. Это празднество завершало год и длилось не один день, а несколько «священных дней». Двенадцать месяцев были позади.

Цветами (*ἄνθη*), которые теперь расцветали, были ранние весенние цветы, иногда появляющиеся в Аттике уже в феврале, когда снег еще не растаял; они могли бы служить указанием на Анфестерии, афинский весенний праздник Диониса, если бы призывная песня являлась песнью афинян и ей бы не предшествовало длительное отсутствие бога. В триетериде периодичность природных циклов оказывается нарушенной, однако уже в пределах одного года осуществляется парадоксаль-

\* Пер. А. Парина.

ное объединение жизни и смерти под знаком жизни. Отнюдь не жизнь природы призывалась к пробуждению от мнимой зимней смерти! Цветы уже расцвели, они расцветают каждый год, а не только каждый второй год, когда случается эпифания бога! В этом обнаруживается установка на чистую диалектику – пусть не осознанная, но как бессознательный процесс, нашедший выражение в мифе и ритуале: «жизнь из смерти» и «смерть из жизни» чередовались в нескончаемом повторении, заключавшем в себе неиссякаемость жизни, или скорее наоборот – неиссякаемость жизни заключала в себе бесконечность повторения. Будучи введенным в сферу естественных циклов, это упрощающее видение, истинность которого внутри мифа, впрочем, не подвергалась сомнению, придавало непосредственному созерцанию природных процессов своеобразное углубление и уплотнение. Так дело обстояло в Аттике, где триетерида не получила признания, в отличие от ее диалектического содержания, которое – что вполне очевидно<sup>10</sup> – можно распознать даже в Анфестериях.

Один из элементов триетерических ритуалов, который, возможно, был введен и в Афинах (куда он мог попасть из Элевтер), но позднее был упразднен, представлял собой более сильный призыв к богу, нежели призывная песнь женщин перед эпифанией, целью первого года триетериды: это был трубный зов<sup>11</sup>. Таким зовом, достойным того, что должно было произойти, бога призывали и в Лерне<sup>12</sup>. Трубы (σάλπιγξες) держали спрятанными в тирсах, а когда их доставали и трубили, то тем самым уже свершалось желаемое: подземное царство раскрывалось, и Дионис, воплощавший в себе то самое живое, по чему тосковали фидически возбужденные женщины, вновь восходил наверх.

Этот неестественно резкий трубный зов был в высшей степени архаичным явлением<sup>13</sup>. Инструмент, который при этом использовался, позднее изменил свою форму, но остался своего рода музыкальным свидетельством существования и распространения триетериды. В надписи с острова Родос<sup>14</sup> указывается зарплата музыканта, игравшего на водяном органе и «пробуждавшего бога»<sup>15</sup>. Зарплату музыкант получал от мужчин-гимнопевцев, от некоей особы, вероятно, жрицы, и от женщин, исполнявших свои функции «при двух прибытиях бога»: <sup>16</sup> при его появлении наверху и в конце триетериды – при схождении вниз<sup>17</sup>. Надпись из Приены (I в. до н. э.) упоминает о принятии на работу одного певца, одного флейтиста для сопровождения хора и одного лютниста. Они должны были играть в течение двух дней в конце каждого из тех годов, который не имел триетерических церемоний<sup>18</sup>, то есть когда мрачные ритуалы не совершались<sup>19</sup>. Задача певцов и музыкантов, несомненно, состояла в том, чтобы сделать призыв и пробуждение бога более эстетичным, ведь трубы звучали неестественно резко.

Второй год триетериды составлял противоположность первому. Дионис отныне не был подземным, отсутствующим богом, который публично призывался звучными инструментами, а в своем кругу – женщинами. Они пробуждали его, будучи сами пробужденными им.

Теперь бог присутствовал. Какую бы форму ни принимало его присутствие, это была парусия ζωή. Эта парусия не исключала и присутствия отдельных мужчин. Напротив, если у вакханок не хватало визионерских способностей<sup>20</sup>, чтобы узреть самого бога в его телесном воплощении среди или во главе их толпы, ему быстро находилась замена — уже в момент эпифании, вызванной усилиями первого года<sup>21</sup>, и особенно в состоянии менадического возбуждения, которое могло выйти за рамки дозволенного и привести к настоящим человеческим жертвам<sup>22</sup>. В состоянии, в котором вакханки, подобно их буйствующему богу, становились менадами, они могли отождествить с Дионисом не только жертвенное животное, но и человека. Открытое признание этого содержится в «Вакханках» Еврипида:

Βρόμιος ὅστις ἄτην θιάσους

...когда Бромий поведет свои дружины в гору\*.<sup>23</sup>

В данном случае хор говорит о феномене дионисийского культа вообще, не делая различия между иллюзией и истиной. Еврипид выступает здесь как объективный наблюдатель. Однако нарисованная им картина показывает и опасность отождествления — не только на примере Пенфея, но и в более общем смысле, когда он сравнивает менад с гончей сворой<sup>24</sup>. Бог, который их подстрекает, являет собой полный контраст тому, каким он был в первый год: теперь он не божество, побуждающее живых существ к жизни, повелитель царства мертвых, сам желающий быть воскрешенным, а уже повелитель всех живых существ, который подстрекает к убийству и в смерти убиенных настолько редуцируется, что снова нуждается в пробуждении. Дионис — это охотничья добыча и жертвенное животное, которое заживо разрывают:<sup>25</sup> «Бык» (Ταῦρος)<sup>26</sup> и «Козленок» (Ἐρίφος)<sup>27</sup>, но одновременно — Омаций (Ὠμάδιος) и Омест (Ὠμίστης), «тот, кто питается сырым мясом»<sup>28</sup>, для кого и устраивался жертвенный пир критян, их мистерияльная трапеза, когда они каждые два года разрывали зубами на куски жертвенного быка<sup>29</sup>. Такое завершение двухгодичного периода могло бы, пожалуй, быть праздником, достойным подземного мира и его повелителя; в Аргосе это фактически и был праздник мертвых<sup>30</sup>. Однако без внутренней диалектики, соединяющей в каждом моменте триетериды смерть с жизнью, он вряд ли был бы возможен как *конец* двойного года.

### 2.3. Дионис в Дельфах

Итак, внутренняя логика дионисийского двойного года в такой степени является диалектикой ζωή и ее противоположности, смерти, что и без опоры в периодических процессах природы, ориентированная лишь на саму себя, она все равно оказывала бы воздействие. И нет ничего уди-

\* Пер. Ф.Ф. Зелинского.

вительного в том, что формально она сравнима с диалектикой Гегеля, даже более того, понятие «диалектика» в гегелевском смысле применимо к ней по той причине, что диалектика Гегеля представляет собой как бы отражение этой прадialeктики в методически осознанном мышлении философа. Для объяснения этой естественной прадialeктики напрашивается предположение, что в каждом живом существе налицо две тенденции: тенденция созидания и тенденция уничтожения, с одной стороны – инстинкт жизни, с другой стороны – инстинкт смерти.

Таким образом, смерть и разрушение жизни оказываются связаны с самой жизнью<sup>1</sup>. Гегель, правда, не мыслил в категориях инстинкта, но он указал на суть этой прадialeктики, заявив: «Бытие конечных вещей как таковое состоит в том, что они содержат зародыш прехождения как свое внутри-себя-бытие, что час их рождения есть час их смерти»<sup>2</sup>. Ζωή есть предпосылка инстинкта смерти, тогда как смерть вообще представляет собой нечто только в отношении к ζωή. Смерть – это продукт жизни вследствие «диалектики», которая есть не мыслительный процесс, а свершение самой жизни, ζωή, в каждом преходящем βίος'e<sup>3</sup>.

Двойной год, объединявший в себе обе тенденции и ориентированный на человеческую, а не на животную природу, в которой периоды размножения обусловлены астрономическими циклами, мог начинаться с любым календарным началом года, в том числе и с годом Сириуса. Так, по-видимому, было в Дельфах, где культовые празднества покоились на первичном выражении этой диалектики, дионисийском мифе. В основу дельфийского календаря был положен год Сириуса<sup>4</sup>. Об этом можно судить не только по счету месяцев (начало года в Дельфах приходилось на середину лета), но и на основе мифа о ежегодном появлении Аполлона, которого ждали в первом месяце года, в *ετο* месяце апеллее, начинавшемся в июле по нашему стилю. Кроме того, миф об Аполлоне указывает и на более раннее положение вещей, доисторическое с точки зрения того, что мы сегодня знаем о Дельфах. В древнейшем мифе прибытие Аполлона свершалось лишь на второй год после рождения бога. Как это ни странно, Аполлон начинал свои календарные *эпидемии* в Дельфах годом своего отсутствия. Предпосылкой того, что Аполлону могло быть приписано такое странное поведение<sup>5</sup>, уже должна была быть триетерида, которая доминировала в Дельфах в более древнее время и осталась действенной в связи с дионисийским культом. Поскольку в Дельфах и в Афинах была принята одинаковая система високосных лет, следует допустить адаптацию более древнего дельфийского календаря к одногодичному календарю афинян<sup>6</sup>. Ко времени этой адаптации посещение Аполлона отмечалось уже ежегодно.

Праздник по случаю его прибытия приходился на амбивалентное время предутреннего восхода Сириуса – время, когда созревают дары лета<sup>7</sup>, и все же «в одно из великих смертных мгновений греческой природы, когда, словно скрытая в птичьем щебете, смертоносная жара достигает своей наивысшей точки на одухотворенно пылающих горных хребтах»<sup>8</sup>.



Аспект жизни и аспект смерти единой природы соответствовали летним периодам триетерического года. Это время нельзя смешивать со временем предвесеннего месяца бизия<sup>9</sup>, когда седьмого числа, в день рождения Аполлона, начинала вещать Пифия<sup>10</sup>. Здесь мы сталкиваемся с непонятным на первый взгляд фактом, а именно: рождение и прибытие бога к его почитателям не совпадают. Еще менее понятно то, что весенний месяц феоксений, месяц радушия приема богов среди смертных, был уже давно позади, когда Аполлон в период летнего солнцестояния прибывал из страны гипербореев\*. Известный нам календарь, очевидно, не является тем, который соответствовал в Дельфах первоначальному мифу. Его перевод на отдельные годы, в соответствии с движением солнца и природными циклами, особенно ощутимыми в высокогорном дельфийском ландшафте, произошел уже, безусловно, под знаком Аполлона, который более, чем все великие боги, был связан с солнцем<sup>11</sup>. Но в Дельфах Аполлон еще застал старый триетерический календарь, покоившийся на дионисийском мифе, и временно под него адаптировался. Это с определенностью следует из мифа о его прибытии на второй год.

Данный факт не менее значим, чем и то обстоятельство, что из Дельф до нас не дошло никаких сведений о прибытии Диониса или об оказанном ему сопротивлении. Не сохранилось рассказа о его рождении, которое могло бы заменить прибытие, отсутствует и легенда, связанная с дворцом микенской эпохи, как это было в Фивах. «Прибывающий бог» в Дельфах — не Дионис, а Аполлон. Согласно мифу, он прибывает как завоеватель и овладевает оракулом, раньше принадлежавшим некой великой богине (в соответствии с простейшей формой традиции, самой Земле, или Гее) и охраняемым змееподобным существом женского пола<sup>12</sup>. Наличие в Дельфах доаполлоновского оракула Земли можно считать удостоверенным традицией и археологическими находками. Не подлежит сомнению и утверждение археологов, что в Дельфах люди в разгар бронзового века жили еще в условиях неолита<sup>13</sup> и что это место, хотя расположение святилищ отличалось тогда от позднейшего<sup>14</sup>, тем не менее уже считалось священным. Знаменитый каменный пуп, или омфал, в Дельфах свидетельствует о том, что там верили в связь между верхним и нижним мирами;<sup>15</sup> правда, здесь, в скалистом ландшафте, дело выглядело иначе, чем в Лерне, где доступ в подземный мир осуществлялся через воду. Но источников было достаточно и в Дельфах, а среди них и такой обильный, как Кастальский ключ. В общем и целом, есть все основания говорить о схожести культово-исторической ситуации, не забывая, конечно, о существенных различиях.

К различиям принадлежит прежде всего характер оракула, который, согласно традиции, изначально принадлежал Земле. Приоритет оракула Земли является, как уже сказано, неизменным элементом

\* Гиперборей (букв.: «живущие по ту сторону северного ветра») — в греческой мифологии сказочный народ, живущий на крайнем севере; туда периодически прибывает Аполлон, чтобы вернуться в Дельфы в урочное время летней жары. (Примеч. пер.)

дельфийского предания. Здесь уместна и ссылка на условия неолита. Уже от простого прикосновения к Земле (а не только от испарений<sup>16</sup>) могли ожидать оракулы, пророческие видения, что подтверждается гомеровскими эпитетами пророчествующих обитателей (ὑποφῆται) Додоны, селлов: ἀνιπόποδες\* и χαμαϊεῦναι\*\*. Они всегда ходили босыми, не мыли ног и спали на голой земле<sup>17</sup>. Связь такого рода опыта с определенными местами следует принимать как историческую или, как в Додоне и Дельфах, доисторическую данность. Кроме того, возможно, что в Дельфах еще в доисторическое время произошли и языковые изменения.

Греческое слово Δελφοί точно соответствует прежнему названию этого места — Πυθώ, которому только с большой натяжкой, манипулируя этимологией, можно было найти место в греческом языке<sup>18</sup>, тогда как в одном из западносемитских языков оно вполне подходит к топографии дельфийского ландшафта: *puh* здесь означает «знять» (*a se invicem distare*)\*\*\*, а от этого глагола имя *poth* имеет значение *fissure*<sup>1\*</sup>, *fente*<sup>1\*</sup>, *vas feminine*<sup>6\*</sup>.<sup>19</sup>, которое в греческом передается нарицательным именем δελφός<sup>7\*</sup>.<sup>20</sup> Семитское происхождение слова Πυθώ получает тем более надежное историческое обоснование (хотя оно в общем-то в таковом не нуждается), чем больше становится наша уверенность, что еще до микено-греческого минойцы говорили на западносемитском языке. Вполне возможным представляется и малоазиатское происхождение названия горы Παρνασσός. Это подкрепляется тем фактом, что и Аполлон пришел в Грецию из Малой Азии<sup>21</sup>. В Дельфах местом его рождения считался остров Делос, и, следовательно, был признан приоритет его делосского культа. Последний, со своей стороны, находился в теснейшей связи с ликийским городом Патары: туда бог отбывал с Делоса на зимние месяцы и там в местном храме в течение шести месяцев давал пророчества<sup>22</sup> — подобно тому, как из Дельф он отправлялся к гиперборейам.

Кстати, между его историческими и мифическими исчезновениями и прибытиями (ἀποδημία и ἐπιδημία) существовало различие. Прибытие матриархального семейства Аполлона (его матери Лето и его сестры Артемиды) из Малой Азии в Грецию произошло однажды как конститутивное событие греческой религиозной истории, которую с тех пор нельзя себе представить без присутствия этих трех божеств. Греческим ответом на прибытие Аполлона как некой божественной мудрости, дарящей и забирающей солнечный свет<sup>23</sup>, явилось возникновение религии чувственного и духовного света, которая в своих наи-

\* не моющие ног (греч.).

\*\* спящие на земле (греч.).

\*\*\* отстоять друг от друга (лат.).

1\* трещина (фр.).

1\* щель (фр.).

6\* женский половой орган (лат.).

7\* матка (греч.) (см.: Аристотель. История животных. 510b). (Примеч. пер.)

высших моментах превратилась в греческую религию духа с ее требованием ясности и чистоты, порядка и гармонии. Она стала решающей составляющей греческой культурной истории, далеко превосходящей то значение, которое когда-либо имел для античного мира дельфийский оракул.

Напротив, мифологическая линия прибытия и возвращения Аполлона с севера, в отличие от исторической восточно-западной линии, соответствовала Аполлону не как божеству дня и света, а как богу астрономического года. В мифическом измерении она отражала тот путь, который бог света проделывал в пору все удлиняющихся ночей, направляясь на север, в страну самых длинных ночей, чтобы там, у гипербореев, обрести свое царство. Как божество солнечного года, Аполлон неизбежно преобразовывал двухгодичный календарь, где бы он ему ни встречался.

Двумя самыми древними источниками относительно диадохии\*, то есть наследования в обладании оракулом в Дельфах, являются Эсхил и Еврипид. В «Эвменидах» Эскила Пифия, перечисляя прежних владельцев оракула, называет Аполлона лишь на четвертом месте<sup>24</sup>. Три первых места занимают богиня земли и две ее дочери в качестве наследниц: Фемиды, двойник матери, возведенная в ранг богини правосудия, и Феба, мать Лето. Феба передала своему внуку, Аполлону-Фебу, собственное имя, а вместе с ним — в качестве подарка при рождении — и дельфийское прорицалище. Аполлон должен был давать оракулы, исходившие от Зевса. В этом, несомненно, заключалось классическое учение дельфийцев о внутренней истории их оракула. Имя Диониса подчеркнуто отнесено на периферию<sup>25</sup>. Но этой периферией был весь огромный Парнас с его Корикийской пещерой (Κωρύκιον ἄντρον), нимфы которой ставятся в один ряд со всеми великими богами; упоминается и об охоте на Пенфея, благодаря чему горный ландшафт между Дельфами и Фивами превращается в одно сплошное охотничье угодье.

У Еврипида в «Ифигении в Тавриде» владелицами оракула до Аполлона названы богини Гея и Фемиды, мать и дочь<sup>26</sup>. Рассказывается также об убийстве змеи. Подробно останавливаться на этом у Пифии в трагедии Эскила не было никакой причины, в то время как для поэта гомеровского гимна достойным упоминания было лишь это<sup>27</sup>, а отнюдь не право древнейших богинь на владение оракулом! У Еврипида они защищают свою привилегию: Земля («Ночная»)<sup>28</sup> насылает на гадателей видения, которым маленький Аполлон ничего не может противопоставить, пока наконец отец Зевс сам не сажает его на дельфийский трон. Не оказывается обойденным и Дионис. Парнас, куда Лето с острова Делос на руках приносит своего маленького сына, который, еще находясь на руках у матери, убивает змею, — это уже гора вакхических празднеств в честь Диониса<sup>29</sup>. «Троном» в Дельфах был *tripod*, треножник с котлом, на котором в историческое время сиде-

\* *διαδοχή* (греч.) — преемство, наследование.

ла Пифия. Однако, согласно одному из наших ученых источников, первым, кто стал исполнять роль прорицающей Фемиды уже сидя на трипODE, был Дионис<sup>30</sup>.

Тот факт, что культ Диониса в Дельфах предшествовал религии Аполлона, подтверждается не только календарными данными. Вероятно, уже до прибытия Аполлона в Дельфах существовал культ, к которому принадлежала мифологема о «кожаном мешке»<sup>31</sup> – миф, еще в древние времена достигший Парнаса с Востока<sup>32</sup>. Его герой и жертва, греческий Дионис, вошел в хтоническую – подземную и ночную – сферу оракула. Упомянутый ученый источник на третье место после первых двух владелиц оракула (согласно ему, это были богиня Ночь и Фемида) ставит не Аполлона, а Пифона, змееподобное существо с образованным от семитского корня именем, в то время как первым владельцем трипODE назван Дионис<sup>33</sup>. По-гречески это змееподобное существо звалось Дельфиной, и в соответствии с мифом, расправленным и у греков, и у хеттов, оно временно брало верх над своим противником и оказывалось побежденным, только когда последний, взятый в плен и расчлененный, получал назад члены своего тела, частично сохраненные в кожаном мешке<sup>34</sup>. В Дельфах это могло относиться лишь к расчлененному Дионису. В конечном итоге победителем и убийцей змеи был Аполлон, носивший, среди прочего, сохранившееся в мистической литературе имя Διονυσόδότης («даритель Диониса»)<sup>35</sup>.

Так завершалась мифическая история владельцев оракула от богини Земли до Аполлона. Но изначально культу не требовалось подобное завершение. Фиады, как звались дионисийские женщины в Дельфах, на Парнасе пробуждали бога, который в первую половину двухгодичного периода исчезал в темном материнском лоне скалистого, изрезанного ущельями дельфийского ландшафта. Аполлон и его жрецы помогали им тем способом, который, если верить одному из гомеровских гимнов, был заимствован с Крита: с помощью *пеана*. В гомеровском гимне рассказывается следующее, причем подчеркивается роль мужчин в учреждении оракула: однажды, когда критские купцы плыли из «Миносова Кносса» в Пилос, Аполлон принудил их, сначала в образе дельфина, а потом превратившись в звезду видом ярче полдня, поселиться в качестве жрецов в его храме в Дельфах<sup>36</sup>. Мы узнаем далее, почему выбор пал именно на них: никто не мог петь и танцевать пеан так, как это делали критяне<sup>37</sup>. Бог Пеан (у Гомера он Παιήων, врачеватель богов)<sup>38</sup> в Кноссе почитался как *Paiawon*<sup>39</sup>. Он был еще не Аполлоном во всей полноте его существа, а только одним из его аспектов – исцеляющим богом света<sup>40</sup>, который мог положить конец состоянию страдающего, расчлененного, мертвого или даже впавшего в безумие божества и вернуть его к жизнеспособной целостности.

Как Триетерик и Амфиет, Дионис имел в Дельфах свой влиятельный культ, охватывающий оба года. Афиняне не допустили у себя возникновения подобного культа, а в их Пифионе, афинском святилище Аполлона Пифийского, вовсе не было устроено прорицалища. Дельфы

для них оставались вышестоящей священной инстанцией: и ввиду культа Аполлона Пифийского, и ввиду дионисийского культа, который в Дельфах находился в неразрывной корреляции с культом Аполлона. С Дельфами Афины связывала ритуальная дорога, по которой проходила *Πύθαις*: так называлась процессия, посылаемая в Дельфы и состоявшая из жертвенных животных и сопровождавших их жрецов с топорами<sup>11</sup>. В качестве ответного дара в Афины из Дельф доставлялся треножник<sup>12</sup>. Тот же путь проделывали и афинянки, чтобы принять участие в фиадических празднествах в Дельфах. Таким образом, Афины сохраняли причастность триетерическому культу, который начиная с беотийской границы был общепризнанной формой дионисийской религии.

Путь вел через перевал Дафни, где Аполлону Пифийскому принадлежало небольшое святилище, мимо Элевсина, через Ойною – «винодельческую деревню» рядом с Элевтерами, у границы с Беотией; затрагивал он и Фивы<sup>13</sup>. Между Фивами и Дельфами он проходил ниже Панопея и поднимался к Парнасу. Гомеру этот неприютный, расположенный высоко в горах город был известен благодаря злодеянию великана Тития, сына Матери-Земли, который именно там напал на Лето и попытался силой овладеть ею, а также благодаря своей прекрасной площадке для плясок, находившейся на пути этой великой богини в Дельфы<sup>14</sup>. Можно предположить, что догомеровская традиция саму мать Аполлона причисляла к дионисийским женщинам, обладавшим в мифическом прошлом исключительно божественной природой; к тем женщинам, которые справляли на Парнасе свои фиадические празднества<sup>15</sup>. Павсаний понял гомеровский эпитет Панопея, города «с прекрасной площадкой для плясок», лишь после того, как ему растолковали это фиады из Аттики: у них были свои танцевальные площадки на всем пути из Афин в Дельфы, а не только у Панопея. Допущение Павсания, что так дело обстояло уже в гомеровское время, отнюдь не является слишком смелым. Больше тысячи лет из Аттики, как и из других близлежащих областей, тянулись в Дельфы процессии женщин, избранных для того, чтобы принять участие в окутанных особой таинственностью дионисийских празднествах. В определенных местах на священной дороге женщины устраивали пляски. О паломничестве изобразительному искусству и поэзии предписывалось молчать.

От Павсания мы узнаем также, что это происходило ежегодно<sup>16</sup>, хотя, с другой стороны, не вызывает сомнений то, что главные фазы праздничного периода<sup>17</sup>, а значит, и он сам, были триетерическими. В солнечном году сменяющие друг друга триетерические фазы приходились приблизительно на один и тот же зимний промежуток времени. Поэтому в Дельфах, как говорится у Плутарха<sup>18</sup>, «большую часть года при жертвоприношениях исполняют пеан, а с наступлением зимы пробуждают дифирамб и, прекратив пеан на три месяца, призывают вместо Аполлона Диониса», — то есть вместо Аполлона, которого называли также Пеаном, Диониса, к которому обращались как к Дифирамбу.

Плутарх характеризует эти дифирамбы как «полные страданий и переменчивых настроений, выражающих смятение и колебание»<sup>49</sup>, пеан же как «песнь упорядоченную и благоразумную»\*.<sup>50</sup>

Такое расхождение в тональности двух различных периодов года ни для кого не могло остаться незамеченным. Поэтому Плутарх и говорит о нем открыто, даже если характер дионисийского периода с чередованием лет менялся для посвященных. Этот период начинался (приблизительно 2 ноября)<sup>51</sup> с первым зимним месяцем дадофорием («месяцем, несущим факел»), хотя как раз о нем известно, что подобное название он заслуживал только каждый второй год. Факельный праздник безоговорочно характеризуется как триетерический<sup>52</sup>. Предпринятое Плутархом обобщение событий в соответствии с дифирамбическими периодами: «смерть и исчезновение — оживление и новое рождение»<sup>53</sup> — также не может относиться к зимним месяцам одного и того же года<sup>54</sup>.

Триетериду вытеснили два солнечных года, которые, однако, только на первый взгляд и лишь отчасти имели одинаковое культовое содержание. Одинаковое содержание, по крайней мере с точки зрения внешнего наблюдателя, можно приписать самое большее только первым девяти месяцам каждого года — начиная с весеннего месяца бизия, когда 7 числа, якобы в день рождения Аполлона, начинал вещать оракул. В древнейшие времена, как утверждалось позднее<sup>55</sup>, его деятельность вообще ограничивалась этим днем. В историческое время, в период своего расцвета, оракул функционировал в принципе всегда, за исключением некоторых *ἡμέραι ἀποφράδες*, «несчастливых дней»<sup>56</sup>, смысл которых понятен скорее из мифа Диониса, чем из мифа Аполлона. Возникла даже поговорка, что ответ был неверным, поскольку он был получен в отсутствие бога<sup>57</sup>. Аполлон отсутствовал в Дельфах во время своей *ἀποδημία*, но оракул действовал и тогда. Объяснение дает Плутарх, указывая, что Дельфы принадлежат Дионису не меньше, чем Аполлону<sup>58</sup>. Посвященный в дельфийские тайны, Плутарх выразился здесь более чем сдержанно, как и всегда в тех случаях, когда он знает больше, чем ему дозволено сказать.

В честь Диониса в Дельфах пели не только дифирамбы. К нему обращались и в пеанах. Причем не только косвенно<sup>59</sup>, поскольку он как никак был богом, нуждающимся в исцелении и пробуждении, но иногда и непосредственно, как в дионисийском пеане Филодама, первые строки которого похожи на начало уже приведенного дифирамба неизвестного афинского поэта.<sup>60</sup>

[Δεῦρ' ἄνα Δ]ιθύραμβε Βάχχ'  
.....  
...Βρόμι', ἠρινα[ῖς ἴχου]  
[ταῖσδ'] ἱεραῖς ἐν ὤραις<sup>61</sup>.

\* Пер. Н.Б. Клячко.

Сюда приди, о Вакх-Дифирамб,

.....  
 ...Бромий, теперь, весны  
 в священное время...

Такими словами Диониса могли призывать *самое позднее* в весенний месяц феоксеней («месяц утошения богов»), соответствовавший нашему марту, или в месяц бизий, в других частях Греции называвшийся физий («месяц роста») <sup>62</sup>. А это было возможно и в год его пробуждения, и в год его разрывания, в то время как Аполлон, согласно своему мифу, прибывал в Дельфы от гипербореев не раньше летнего солнцестояния <sup>63</sup>.

Для характеристики трех зимних месяцев, когда начиная с дадофория миф о Дионисе становился содержанием дельфийских празднеств, отчасти или полностью тайных, можно воспользоваться уже введенным различием между *фиадическим* и *менадическим* <sup>64</sup>, тем более что связанная с Дельфами традиция говорит исключительно о фиадах, упоминая лишь то, что контрастирует с мрачными менадическими церемониями. Однако понятие фиадического применимо только к половине тех событий, которые составляли целую триетериду. На вторую половину происходившего намекает Эсхил, перенося охоту на Пенфея в окрестности Парнаса <sup>65</sup>, о чем говорит и Плутарх <sup>66</sup>. О закрытой коллегии дионисийских женщин, какой были шестнадцать женщин в Элиде <sup>67</sup> или четырнадцать герер («почтенных») в Афинах <sup>68</sup>, в связи с Дельфами нет упоминаний, речь идет только о площадке или местности под названием Фийи <sup>69</sup>, находившейся недалеко от храма Аполлона, но уже за пределами населенной части Дельф, возможно, на сегодняшнем плато с токами для молотбы <sup>70</sup>. Это был пункт сбора тех избранных женщин, которые приходили туда не только из Дельф и близлежащей округи <sup>71</sup>, но и из Афин и назывались *θειάδες* — именем, за которым скрывалась смягченная форма их служения богу.

Эти женщины служили как бы приметой картины зимних месяцев в Дельфах, хотя едва ли их удавалось разглядеть вблизи, когда они поднимались на Парнас, что, по-видимому, они проделывали неоднократно. В *новом* году триетериды это происходило при свете факелов, начиная с того момента, когда, согласно Плутарху, «пробуждали дифирамб» <sup>72</sup>, и вплоть до пробуждения Ликнита, того существа в ликноне, которое нуждалось в оживлении. Однако относительно другого года подлежит сомнению, начиналась ли *охота* равным образом с наступлением зимы при свете факелов <sup>73</sup>. В первый год речь шла о восхождении на Парнас, что проделывалось не один раз и в неистовом беге, который позволил уподобить фиад штормовым ветрам (*θύελλαι*) <sup>74</sup>. Достижение немалое, особенно если учесть зимние условия. Но дочери суровой горной природы привыкли к ним, иначе им было бы не справиться. Мы читаем, как Дионис в сопровождении дельфийских дев, с тирсом и шкурой лани, пританцовывая с Парнаса <sup>75</sup>, и нам известно, что дионисийские женщины в Беотии, еще будучи девушками и не принимая участия в закрытых ритуалах, уже упражнялись в ношении тирса и вакхических

танцах<sup>76</sup>. В Дельфах это колоссальное напряжение всего женского естества, достигавшееся, несмотря на длительную подготовку, спонтанно, было отчасти осознанным, отчасти неосознанным образом поставлено на службу ζωή. В телесно осуществляемом культе жизни природно-душевные энергии поднимались из глубины и получали разрядку.

Афинские фиады начинали вакхические танцы уже в пути. Это, должно быть, происходило как бы в состоянии транса, судя по тому, что женщины, не прекращая пляски, уверенно шествовали по горным тропам. Они знали, но иногда и не знали, где они оказались. То, что переживали фиады, не могло быть предано огласке и поэтому не вошло в литературу. После появления тетралогии Эсхила о Ликурге вместо фиад в литературе выступают фракийские вакханки, а вместо Парнаса – Пангей или Родопские горы. В римской поэзии, вдохновленной греками, переживания фиад также связываются с Фракией. Эвхия («призывающая Диониса») в поэме Горация *изумляется*, когда после ночи, проведенной в плясках, перед ее глазами предстает засыпанный снегом горный ландшафт:

...exsomnis stupet Euhias  
Hebrum prospiciens et nive candidam  
Thracen...

...вакханка, восстав от сна,  
Видя Гебр пред собой, снежную Фракию...  
...диву дивуется...<sup>\*.77</sup>

Гебр – река во Фракии, которая лежит, заснеженная в зимнюю пору, у ее ног. Лукан приписывает переживания фракийских вакханок римской матроне-прорицательнице. Ему известно, что в сфере пророчеств Аполлон и Дионис едва ли отделимы друг от друга. Одержимая Аполлоном, матрона летит через море во Фракию. Вот ее слова:

Quo feror, o Paean? Qua me super aequora raptam  
Constituis terra? Video Pangaea nivosus  
Cana iugis...

Мчусь я куда, о Пеан? Пронеся сквозь море эфира,  
Где ты опустишь меня? Пангею снежную вижу  
С белым хребтом...<sup>\*\*.\*.78</sup>

Ландшафт – тот же самый и снова зимний.

О том, что могло случиться с фиадами на Парнасе, нам известно в подробностях из античных источников. Однажды, в тяжкое военное время в середине III в. до н. э., фиады, пребывавшие в трансе, заблудились во время ночного танца и попали в Амфиссу, соседний с Дельфами город. Там они опустились, совершенно измученные, на рыночной площади и не смогли побороть сна. Женщины города Амфисса окру-

\* Пер. Г.Ф. Церетели.

\*\* Пер. Л.Е. Остроумова.



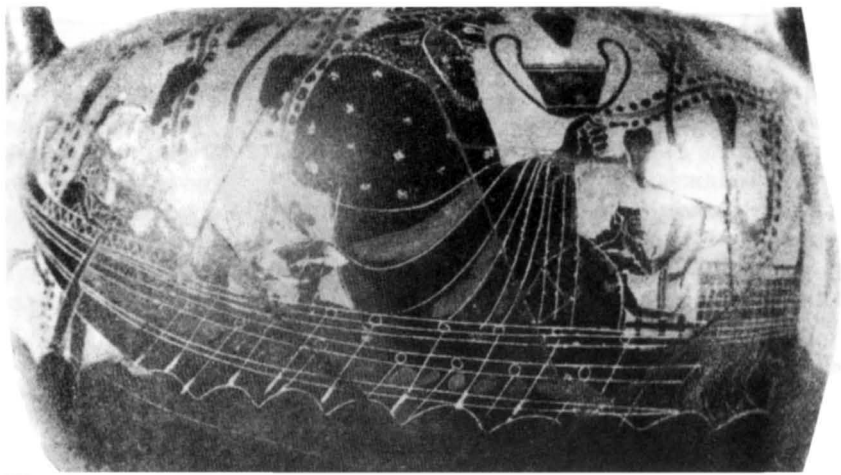
жили их плотным кольцом, как бы защищая, а потом, когда фиады проснулись, позаботились, чтобы они без помех могли возвратиться домой<sup>79</sup>. В другой раз — это случилось, вероятно, во времена Плутарха, в конце I или в начале II в., — пришлось даже послать экспедицию для спасения фиад, засыпанных на Парнасе снегом. Одежда мужчин, принимавших в ней участие, насквозь промерзла<sup>80</sup>. Вряд ли фиады, даже если они носили на плечах оленьи шкуры, были одеты теплее мужчин. Фоном для их *βίειν*, неистовой гонки, почти переходящей во взлет, служили вполне конкретные горные вершины; они неотделимы от этого фона.

Южная природа не создает зимой впечатления полного увядания, растительность никогда не выглядит лишенной жизненных соков. В общем и целом это верно и для Греции. Однако реальность зимы на Парнасе, на высоте 2458 м, нельзя недооценивать. Ощущение неподвижности, свойственное каменистому ландшафту, еще более усиливается из-за замерзшей влаги. Для южанина снег в горах — уже нечто такое, что может повергнуть в ужас; животные — лошади и мулы — тоже пугаются. Едва ли в древности дело обстояло иначе, чем в наши дни. Еловые леса на Парнасе суровы и неприветливы. Их очертания — резкие и острые, цветовая гамма — темная и мрачная. Но внутреннюю сущность этой горной природы составляет камень. Он властвует здесь повсеместно во всей своей мертвенности. Движения дионисийских женщин, казалось бы, должны были резко контрастировать с этим окаменевшим миром — однако дело обстояло не совсем так! Внешне стремительные, движения фиад тоже заключали в себе нечто застывшее. На изображениях эта черта проступает во взгляде, в позе тела и в постановке головы. Оцепенелость природы и одержимость дионисийских женщин, дававшая выход почти беспредельной энергии, встречаются и взаимно дополняют друг друга. Там, где господствует Дионис, жизнь проявляется безгранично и во всю свою мощь. Нередуцируемость жизни заключена и в камне. Кажется, будто дионисийские женщины, еще более возбужденные и выведенные из себя суровостью зимней природы, соединяли в себе экстремальную неподвижность с предельно интенсивным движением. Живостью своего присутствия они как бы уравнивали ледяную утрюмость каменного царства, где без этого контраста жизнь оказалась бы в забвении и все погрузилось бы в хлад неминуемой смерти.

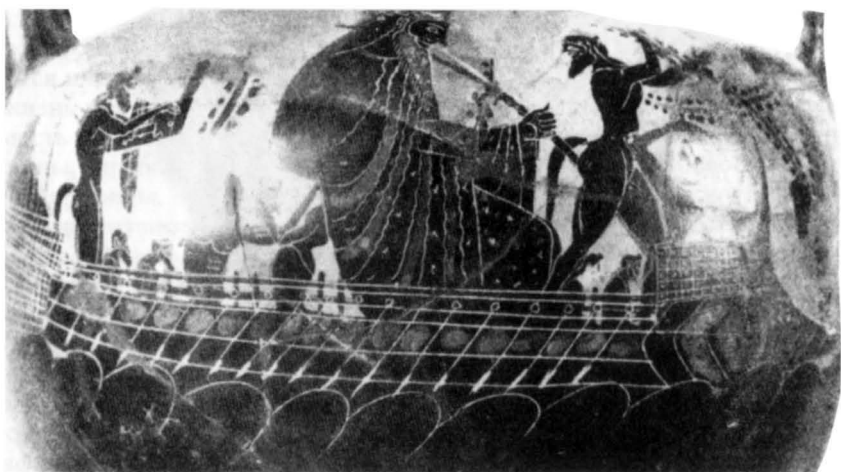
Внешняя неподвижность головы и тела у возбужденных вакханок заключала в себе заряд эротики. Она сама по себе была источником эротического наслаждения<sup>81</sup>, которое так или иначе требовало разрядки. Фиады черпали силы для своего подвига отнюдь не из вина! Опьянение вызвало бы у них скорее потерю сил, а зимняя стужа — как следовало бы думать — должна была бы сделать их неспособными к любви. Тем не менее знатоки народных обычаев в австрийских Альпах рассказывают, что при быстром взбегании на гору среди молодых людей неоднократно совершаются любовные соития. Такое происходит



*Ил. 48. Женщина принимает Диониса. Аттическая амфора.  
Орьето, Музей Фанна*



*Ил. 49.* Прибытие Диониса  
на корабле в сопровождении силенов и женщин.  
Аттическая амфора. Тарквиния, Национальный музей



*Ил. 50.* Вариация той же темы (см. ил. 49).  
Аттическая амфора. Тарквиния, Национальный музей



*Ил. 51.* Дионис в ладье. Килик Экзекия. Мюнхен, Государственное собрание античных памятников



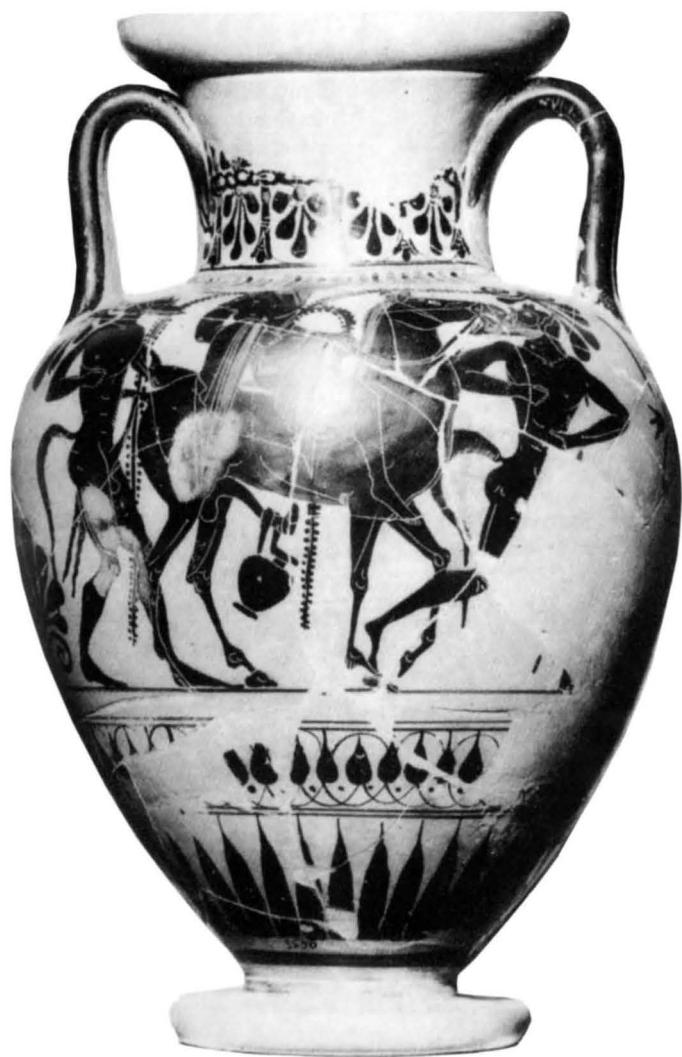
*Ил. 52а.* Дионис в лодке, носовая часть которой оформлена в виде головы мула. Атигическое блюдо. Берлин, Государственный музей, отдел античности



*Ил. 52б.* Менады, скачущие на мулах вокруг Диониса  
(роспись на внешней стороне блюда (см. ил. 52а))



*Ил. 53.* Менады, прибывающие на фаллических мулах на пиршество  
(перерисовка с аттического лекифа)



*Ил. 54а.* Фаллический мул с Дионисом.  
Рим, Музей виллы Джулия



*Ил. 54б.* Тащущий мул с силами. Фрагмент амфоры художника Амазиса. Найден на о-ве Самос и утрачен



*Ил. 55.* Любовные игры мулов. Аттический кувшин, использовавшийся на празднике Хоэс. Мюнхен, Государственное собрание античных памятников

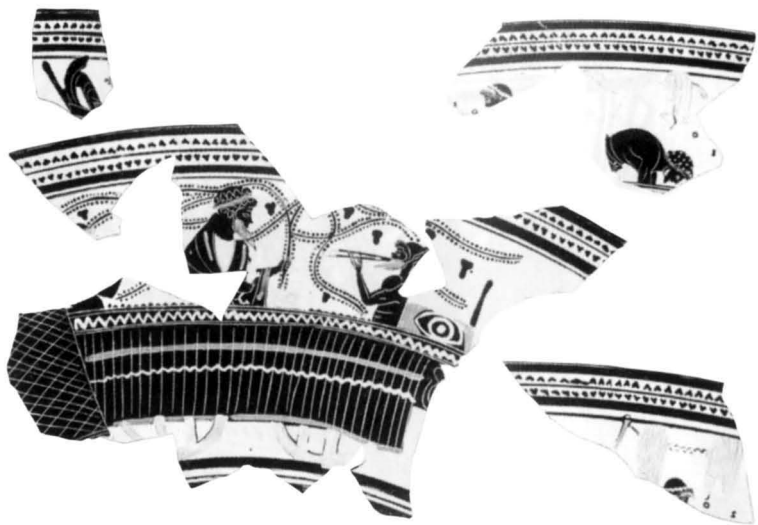


*Ил. 56а.* Дионис в ладье на колесах. Аттический скифос.  
Болонья, Городской археологический музей



*Ил. 56б.* Перерисовка скифоса (см. ил. 56а)





*Ил. 57.* Дионис в лодке на колесах (перерисовка).  
Скифос в Афинах.



*Ил. 58.* Процессия с жертвенным быком. Аттический скифос.  
Лондон, Британский музей



*Ил. 59а.* Дионис в лодке на колесах и с головой собаки. Обратная сторона скифоса (см. ил. 58)



*Ил. 59б.* Перерисовка росписи скифоса (см. ил. 59а); сделана, когда сосуд был в хорошем состоянии



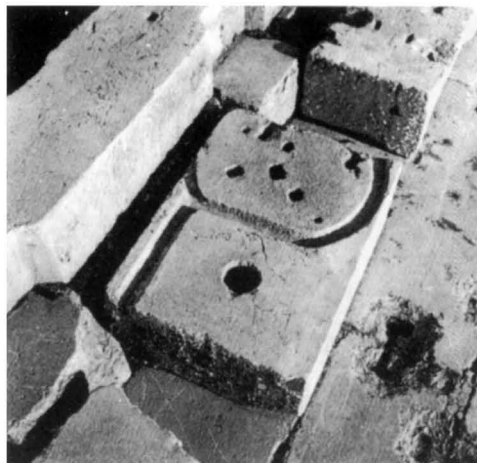
*Ил. 60.* Прибытие Диониса и его спутника к Икарию и Эригоне с их собакой Майрой. Рельеф на трибуне Федра. Афины, театр Диониса



*Ил. 61а.* Пятнистый бык в процессии.  
Аттический лекиф. Лондон, Британ-  
ский музей



*Ил. 61б.* Перерисовка процессии (см. ил. 61а)



*Ил. 62.* Каменные плиты со следами треножника  
в храме Аполлона в Дельфах



*Ил. 63.* Аполлон на треножке. Аттический вотивный рельеф.  
Афины, Национальный музей



*Ил. 64а.* Посещение Дионисом влюбленной пары.  
Мраморная база. Рим, музеи Ватикана



*Ил. 64б.* Сцена с эротами и бабочкой.  
Обратная сторона базы (см. ил. 64а)



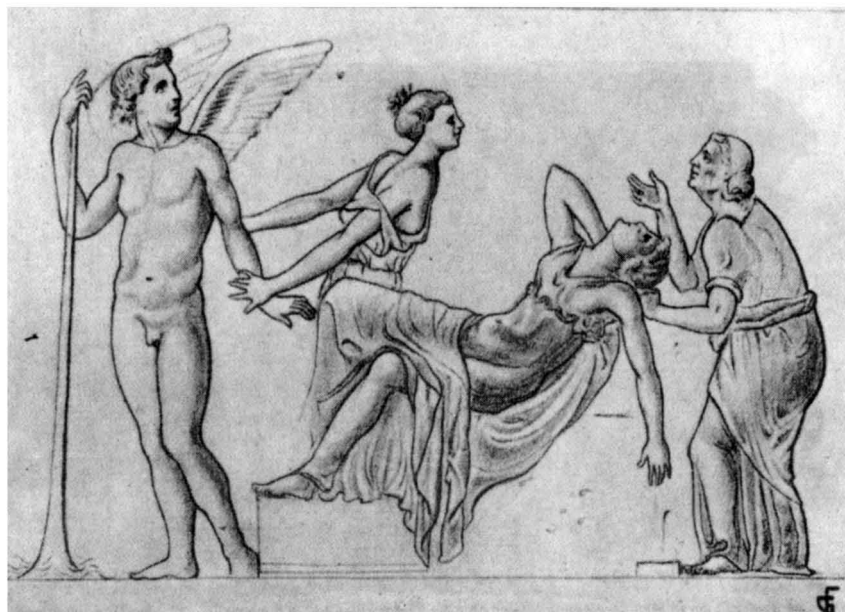
*Ил. 64в.* Менада, которая отбирает молодую косяку у ее матери.  
Та же база, что и на ил. 64а



*Ил. 64г.* Дионисийский ритуал с доением козы.  
Противоположная сторона базы (см. ил. 64в)



*Ил. 65а.* Умиравшая Семела. Серебряный сосуд из Помпей.  
Неаполь, Национальный музей археологии



*Ил. 65б.* Перерисовка сосуда (см. ил. 65а)



*Ил. 66а.* Рождение Диониса. Рельеф на пиксиде из слоновой кости.  
Болонья, Городской археологический музей



*Ил. 66б.* Интронизация Диониса.  
Продолжение рельефа (см. ил. 66а)





*Ил. 66в.* Младенец Дионис на козле. Продолжение рельефа (см. ил. 66б)



*Ил. 66г.* Юный Дионис с тиасом, в колеснице, запряженной пантерой.  
Продолжение рельефа (см. ил. 66в)



*Ил. 66д.* Продолжение рельефа (см. ил. 66г) с той же темой



*Ил. 67.* Эпифания божественного младенца из виноградной лозы.  
Глиняный рельеф. Лондон, Британский музей



*Ил. 68.* Танцующие сатиры с менадами, играющими на флейтах.  
Глиняный рельеф. Париж, Лувр



*Ил. 69.* Сатир с зеркалом, танцующие менады.  
Нью-Йорк, Музей искусств Метрополитен



*Ил. 70.* Менада со змеей, сатир с пантерой. Глиняный рельеф.  
Нью-Йорк, Музей искусств Метрополитен



*Ил. 71.* Ребенок в ликоне, раскачиваемый менадой и сатиром.  
Глиняный рельеф. Лондон, Бриганский музей



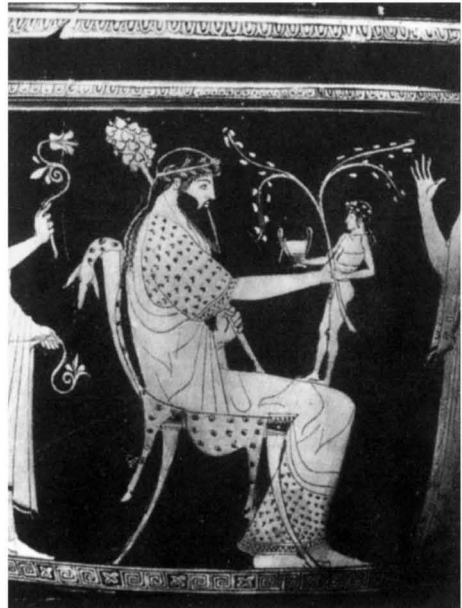
*Ил. 72.* Открытие фаллоса.  
Глиняный рельеф. Париж, Лувр



*Ил. 73.* Рождение Диониса из бедра Зевса. Атичская амфора «мастера Диосфоса». Париж, Национальная библиотека



Ил. 74. Рождение Диониса. Кратер из Тарента. Таранто, Национальный музей археологии



Ил. 75. Дионис со своим мистическим *alter ego*. Кратер «мастера из Альтамуры». Феррара, Национальный музей археологии



*Ил. 76а.* Дионисийский идол с сатиром и менадой. Аттический скифос. Афины, Национальный музей



*Ил. 76б.* Посетители, пришедшие к дионисийскому идолу (см. ил. 76а)



*Ил. 76в.* Посетители, пришедшие к дионисийскому идолу  
(см. ил. 76а)



*Ил. 77.* Танец в Ленеоне вокруг дионисийского идола. Блюдо Макрона.  
Берлин, Государственный музей, отдел античности





*Ил. 78.* Отправление культа дионисийского идола в Ленеоне.  
Аттический стамнос. Лондон, Британский музей



*Ил. 79.* Мраморная маска Диониса из Икариона.  
Афины, Национальный музей



*Ил. 80–81. Торс восседающего на троне Диониса из Икариона.  
Слева: канфар в руке Диониса. Афины, Национальный музей*



*Ил. 82а, б.* Двойная маска Диониса, чествуемая менадами. Аттический лекиф. Афины, Национальный музей



*Ил. 83а, б, в.* Вариация той же темы (см. ил. 82а,б) на другом лекифе. Афины, Национальный музей



*Ил. 84.* Разливание вина перед дионисийским идолом в Ленеоне.  
Аттический стамнос. Рим, Музей виллы Джулия



*Ил. 85.* Вариация той же темы (см. ил. 84) с танцующими женщинами  
(перерисовка Рейхгольда). Аттический стамнос.  
Неаполь, Национальный музей археологии



*Ил. 86а.* Младенец Дионис во время праздника Лений.  
Аттический стамнос. Варшава, Национальный музей



*Ил. 86б.* Дионисийские женщины с вином во время праздника Лений.  
Обратная сторона стамноса (см. ил. 86а)



*Ил. 87а, б.* Комические фаллофории. Аттический килик.  
Флоренция, Археологический музей



*Ил. 88а.* Восседающая на троне божественная пара.  
Кратер художника Полигнота. Феррара, Национальный музей археологии



*Ил. 88б, в, г. Экстатический танец в честь божественной пары на кратере (см. ил. 88а)*



*Ил. 89. Ритуальное действие вокруг ликлона с маской. Кувшин, использовавшийся на празднике Хоэс, «мастера из Эретрии». Афины, собрание Власто*





*Ил. 90.* Аттические божества. Аттический кратер.  
Замок Фазанери (Адольфсек)

обычно по случаю церковных праздников<sup>82</sup>. Существует и классический рассказ о том, как один юноша, находясь в состоянии опьянения, дал вовлечь себя в факельное шествие в Дельфах, хотя это отнюдь не означает, что в таком же состоянии находились и вакханки. Что подобные случаи были возможны, подтверждает Еврипид в трагедии «Ион», действие которой перенесено в эпоху героев: главный герой Ион полагает, что он был зачат именно при таких обстоятельствах. Однако под этим имелось в виду скорее периферийное явление культа, допустимое, быть может, не столько среди настоящих фиад, сколько среди темпераментных юных вакханок, еще девственниц<sup>83</sup>. С другой стороны, Плутарху известно о сквернословии (*ἀισχρολογία*) при отправлении священных обрядов, которое к тому же сопровождалось криками и запрокидыванием головы<sup>84</sup>. Все вместе взятое требует, однако, дифференциации между подготовительными танцами и собственно культовым действием<sup>85</sup>.

Своего наивысшего подъема и своей цели культ трех зимних месяцев (в строгом смысле «фиадический») достигал на первом году триетериды, когда совершался тайный *акт пробуждения*; он должен был следовать — если все, что происходило в это время на Парнасе, не было полной бессмыслицей — по истечении данного праздничного периода, возможно, уже в месяц бизий или непосредственно перед ним. О нем нам известно лишь несколько обстоятельств: во-первых, четкая характеристика самого действия (то, что фиады были заняты пробуждением);<sup>86</sup> во-вторых, нам известно, что тот, кого следовало пробудить (Ликнит), лежал в небольшой корзине для просеивания зерна (ликноне)<sup>87</sup>, и, в-третьих, что это действие совершалось одновременно с другим священным обрядом. Именно столько Плутарх мог рассказать своей подруге Клее, которая в то время была предводительницей фиад в Дельфах и, кроме того, была посвящена в мистерии Осириса<sup>88</sup>. Он говорит об этом с целью обратить ее внимание на соответствие дионисийских мистерий мистериям Осириса: и здесь, и там речь шла о пробуждении, а также о состоянии божества перед пробуждением (его пребывание в могиле). Другой обряд, совершавшийся одновременно с пробуждением Ликнита, втайне от всех исполняли «чистые» (*ἅσιοι*), жрецы-хранители дельфийских преданий, в храме Аполлона, именно там, где, как считалось, хранились останки расчлененного Диониса<sup>89</sup>. В одном месте Плутарх намекает на это как на «дело с треножником»<sup>90</sup>. Именно об *этом* шла речь при совершении двойного обряда: в храме и там, где происходило пробуждение Диониса из ликнона.

Фиады не могли праздновать пробуждение в храме Аполлона: к той его части, где происходило священнодействие, они не имели доступа<sup>91</sup>. Еще с микенского времени в Дельфах существовало маленькое святилище (Дионисион), находившееся в густозаселенном районе к востоку от главного священного участка. Здесь были найдены остатки надписей с именем «Дионис»<sup>92</sup>. Правда, весьма сомнительно, чтобы многочисленные толпы (*θιάσοι*) дионисийских женщин, собиравшихся на плато

Фийи, когда-либо направлялись сюда: тут было слишком мало места для их свободного передвижения. Зато в их распоряжении был весь Парнас, а по окончании танцевального периода и восхождения — еще и огромная сталактитовая пещера (Κωρύχιον ἄντρον)<sup>93</sup>, где в военное время укрывалось мужское население Дельф<sup>94</sup>. Павсаний описывает путь к пещере и даже еще выше в связи с подвигами фиад: подъем к Корикиону «легче сделать человеку пешком, без поклажи, чем верхом на муле или коне. <...> От Корикиона подняться на вершину Парнаса трудно даже пешком и налегке, так как его вершины находятся уже выше туч, и фиады на них совершают свои иступленные оргии в честь Диониса и Аполлона»<sup>95</sup>. При свете факелов скалы у пещеры отсвечивали золотом<sup>96</sup>. Надпись справа от входа прославляла Пана и нимф, которые, согласно греческой религии, повсюду считались законными владельцами пещер, особенно сталактитовых. В связи с этим гротом Софокл называет их «вакхическими нимфами»<sup>97</sup>. Высеченным в скале строки, в которых также упоминаются фиады, по своей языковой форме являются скорее всего подделкой<sup>98</sup>. Такая фальсификация могла возникнуть, только поскольку было общеизвестно, что местом для тайной фиадической церемонии пробуждения Диониса-Ликнита служила именно эта пещера. И тот факт, что Павсаний умалчивает о тайном обряде, но потом все же упоминает обоих богов — Диониса и Аполлона, — выдает его мысли. Как и Плутарх, он думал о связи праздников на Парнасе с оракулом: последний всегда подразумевался, когда заходила речь о парнасских празднествах.

События, разыгрывавшиеся на Парнасе и заканчивавшиеся в Корикийской пещере, начиная с первого зажженного факела были мистериями<sup>99</sup>. То, как именно они проходили — если не принимать в расчет дальнего отсвета факелов, — оставалось тайной: ни один источник не сообщает, как протекала церемония вокруг ликнона и его содержимого. В первой части книги мы допустили, что в более древние времена в пещере также устраивались культовые церемонии с тем же самым смыслом:<sup>100</sup> божество, бывшее не чем иным, как самой неиссякаемой жизнью, первоначально (еще под знаком меда) приходило в движение в кожаном мешке (κώρυχος). С тем, кто лежал в ликноне — аналоге кожаного мешка в более поздний период культурной истории, — женщины обращались как с пробуждающимся младенцем. О нем *говори*ли так, что все должны были думать, будто речь идет о ребенке, согласно мифологическому рассказу — о божественном ребенке, за которым присматривали его божественные кормилицы; однако под культовым именем «Ликнит» мог подразумеваться только Дионис<sup>101</sup>, а не Зевс. А вот *то, что* находилось в корзине, было, как и во всех первоначальных мистериях античности, «всеобщей священной тайной»<sup>102</sup>. Фаллос клали в ликнон задолго до того, как появились соответствующие изображения<sup>103</sup>. В качестве части не подвластного смерти божества он лежал

\* Пер. С.П. Кондратьева.

там с тех пор, как на смену церемониям с кожаным мешком пришли тайные символические действия с ликноном. И оживление «удавалось»: в этом и заключался смысл телесного подвига фиад. Оно удавалось, потому что в течение трех долгих зимних месяцев они с невероятным напряжением стремились его осуществить.

«Всеобщей священной тайной» — если и не ἄρρητον\* (подобно опыту женщины, пробуждавших Диониса), то все же ἀπόρρητον\*\* (то, о чем знали, но не говорили) — было в Дельфах и «дело с треножником»<sup>104</sup>. Оно требовало, чтобы «чистые» одновременно с пробуждением Ликнига совершали таинство в святилище Аполлона, или, говоря словами Плутарха, «приносили тайную жертву»<sup>105</sup>. В своих дельфийских диалогах, которые уже не были обращены к предводительнице фиад Клее, Плутарх допускает большую или меньшую распространенность тайного знания о причинах таких ἀπόρρητα, включая их одновременность. Кажется, что сама Клея знала больше, чем местные участники дельфийского культа, только о мистериях Осириса, в которые она была посвящена со стороны своей семьи. Еще прежде «дела с треножником», но в одном ряду с ним, Плутарх называет запрет для женщин приближаться к этому главному инструменту оракула, окруженному всеобщими тайнами<sup>106</sup>. Как явствует из «Иона» Еврипида<sup>107</sup>, «белые женские ноги» не могли просто так коснуться пола Аполлонова храма. При определенных условиях проникнуть туда, откуда можно было *видеть* треножник, в конце концов позволили и женщинам<sup>108</sup> — вероятно, начиная только с классического периода. Подойти совсем близко, не говоря уже о том, чтобы прикоснуться, значило бы действовать против θεῖς\*\*\*, религиозного установления. Исключение делалось для одной лишь Пифии.

Интересно, что нигде не упомянуто и даже не содержится ни одного намека на то, что Пифия, по крайней мере во время исполнения *своей* функции, причислялась к фиадам. Однако дело этой женщины было не менее значительным, чем подвиги фиад и менад! Это была, выражаясь современным языком, личность, обладающая способностями медиума<sup>109</sup>, которую каждый раз тщательно выискивали среди женского населения Дельф<sup>110</sup>. В древние времена биолого-психологические основания этого феномена зачастую были столь ярко выражены, что в медиумах не было недостатка,<sup>111</sup> позднее число их сократилось. Общечеловеческая типология данного явления, встречающегося во всем мире, едва ли изменилась вплоть до сегодняшнего дня<sup>112</sup>. Медиумом становится тот, кто способен не просто обходиться с жизнью в ее телесных формах, а имеет выход к тому слою души, который позволяет чувствовать себя вне плоти или, по крайней мере, мнить себя таковым, — но это различие отнюдь не влияет на своеобразие феномена. Пифия не относилась к тем, кто пробуждал или разрывал Диониса. Она была способ-

\* неизрекаемое (*греч.*).

\*\* неразглашаемое (*греч.*).

\*\*\* закона, обычая (*греч.*).

на общаться с той, по-видимому, полностью внетелесной сферой, в которой Дионис властвовал во время своего отсутствия, что требовало больших, в том числе даже физических, усилий.

Средством и инструментом ее необычайного подвига был знаменитый трипод. Это был железный котел с тремя металлическими ножками<sup>113</sup>. Их отпечатки (вместе со следом от расположенной посредине опоры)<sup>114</sup> обнаружены на специально обработанной для трипода каменной плите, сохранившейся от пола адитона, святая святых Аполлонова храма (см. ил. 62). Перед ними, согласно самым достоверным изображениям, было место омфала<sup>115</sup>. К триподу смертным женщинам, кроме Пифии, приближаться не разрешалось; они допускались самое большее только в зону его видимости. Согласно подробному античному описанию в котле находились «пророческие жребии, которые, если вопрошающие обращались к оракулу с вопросом, начинали прыгать, и тогда Пифия, возбужденная или переполненная божественным, говорила то, что открывал Аполлон»<sup>116</sup>. Жребии прыгали снизу вверх, по направлению к руке Пифии, которая, таким образом, демонстрировала свойственную медиумам «телекинетическую энергию» и могла тут же считывать со жребиев пророчество и словесно его интерпретировать.

Плутарх описывает испытание, которому Пифию подвергали перед началом пророчества. На шестой день месяца (на седьмой устраивалось опрашивание оракула) ее вели в Пританей, место собрания должностных лиц святилища; при этом, кроме «чистых», присутствовал, по крайней мере, еще один *προφήτης*, или жрец, экзаменатор и руководитель Пифии. Она должна была показать себя в метании жребиев — если ее жребии дополняли жребии мужчин до числа 5, то она выдерживала испытание<sup>117</sup>. По всей вероятности, ночь с 6-го на 7-е Пифия проводила в святая святых, сидя на котле, во сне или в полусне: это было время телесного контакта с таинственным источником ее транса — состояния, которое с наступлением дня должно было продолжиться под знаком Аполлона<sup>118</sup>. Чтобы на котле можно было сидеть, к нему была приделана специальная вогнутая крышка (*ἐπιθήμα*)<sup>119</sup>. Через адитон текли воды источника Кассотис<sup>120</sup>. Рано утром Пифия пила из него воду, и, если в экстазе ее начинало трясти от холода, она хваталась за лавровое дерево, сотрясавшееся вместе с ней<sup>121</sup>. Разными, вероятно, были положения ее тела, после того как она обретала единство со своим божеством, Аполлоном<sup>122</sup>. Соответствующее греческое слово — *ἀνεύλε\** — относилось, собственно говоря, к активности *самого* бога. В качестве Пифии\*\* Аполлон черпал свои прорицания из котла через Пифию и через нее же передавал их дальше. Ответы из трипода приходили через нее.

\* Форма прошедшего времени от глагола *ἀναίρω*, «изрезать» (об оракуле); см. схолики к «Плутосу» Аристофана (9). (Примеч. ред.)

\*\* Пифий, или Пифийский (*греч.* Πύθιος) — прозвище Аполлона. (Примеч. пер.)

Знание о связи трипода с подземной и ночной сферой — хтоническим аспектом Дельф — могло выражаться различным образом, ведь об этом даже *говорили*. В IV в. до н. э. треножник стоял в храме, руины которого сохранились и в наше время были изучены, а не над трещиной в земле, для которой он, согласно позднему рассказу<sup>123</sup>, первоначально был сконструирован в качестве *μηχανή*, «технического устройства» оракула. Использование котла засвидетельствовано и относительно другого оракула, претендовавшего на связь с царством духов: это подтверждается выражением «поющий феспротийский котел»; а в эпирском городе Эфире был раскопан и сам феспротийский оракул мертвых\*.<sup>124</sup> Что касается дельфийского трипода, подобная связь с подземным миром нашла выражение как в мифе о драконе Пифоне, так и в дионисийском мифе.

История победы Аполлона над Пифоном содержится в мифологическом справочнике времен императора Августа, где она заканчивается следующим образом: бог, которого после произошедшего стали именовать Пифием, бросил кости дракона в котел, поставил его в своем храме и устроил в честь умерщвленного чудовища игры, получившие название Пифийских<sup>125</sup>. В то время этот рассказ можно было услышать в Дельфах, возможно, даже у самого трипода, в качестве объяснения того, откуда взялось «техническое устройство» оракула. Упоминания о костях, зубах и даже коже (*corium*) огромной змеи, по которой котел был назван по-латински *cortina*, вошли в поэтические комментарии римлян:<sup>126</sup> это были явные намеки на жребии<sup>127</sup> и на оболочку, которой был покрыт котел, когда из него не извлекались пророчества<sup>128</sup>. Дальнейшая этимология слова *cortina: quod cor teneat* («поскольку он сердце содержит»)<sup>129</sup> выдает, что эти литературные забавы с остатками дракона ни в коем случае не были поверхностным вымыслом.

Со времен Ономакрита, в VI в. до н. э. обосновавшего новую концепцию мрачного жертвоприношения<sup>130</sup>, убийцами, разорвавшими Диониса на части, считались титаны. Их деяние стало прообразом событий второго года триетериды. Так, Плутарх намекает на соответствующие мрачные церемонии фиад в «менадический» год, не только называя Диониса Ζαγρεύς, Νυκτέλιος («Ночной») и Ἰσοδαίτης («точно разделяющий жертвенную плоть»)<sup>131</sup>, но также пользуясь сочетанием «титанический и ночной»<sup>132</sup>. Он имеет в виду расчленение Диониса. О судьбе расчлененного божества имелось два предания. Согласно одному из них, превратившемуся в широко распространенное орфическое учение<sup>133</sup>, титаны проглотили все куски мяса, за исключением одного-единственного. Для непосвященных этим куском было сердце<sup>134</sup>. Согласно другой традиции, адаптированной к ситуации в Дельфах, расчлененная плоть перешла в конце концов к Аполлону. Но прежде титаны бросили куски в котел, стоявший над треножником, и в нем их сварили. Аполлон захоронил эти части на Парнасе<sup>135</sup>. Указание на место захо-

\* Феспротия — местность в Эпире, на северо-западе Греции. (Примеч. пер.)

ронения было туманным: где-то у дельфийского трипода<sup>136</sup>. Однако могилу Диониса показывали в святой святынь Аполлонова храма: об этом с очевидностью свидетельствуют Филохор, афинский историк IV—III вв. до н. э., и изображение на аттическом вотивном рельефе конца V в. до н. э.

Согласно Филохору, могила выглядела так, как если бы это был *βάθρον*, нечто вроде лестницы, на которую можно было взойти<sup>137</sup>. На вотивном рельефе мы видим треножник: на нем сидит Аполлон, а его ноги опираются на *βάθρον*, состоящий из двух ступеней (см. ил. 63)<sup>138</sup>. Дельфийский трипод на всех изображениях настолько высок, что своего рода лестница была просто необходима, чтобы Пифия могла подняться и сесть на вогнутую крышку (*ἐπίθρημα*, *ἄλμος*). Аполлон на ее месте, обеими ногами касающийся ступеней, раскрывает идею и функцию оракула. Оракул связывал верхний и нижний миры: то, что находилось внизу, было сферой подземного Диониса, из которой Аполлон черпал свои откровения. Эту сферу символизировала могила: в действительности могилы не было, а были только ступени, которые истолковывались как могила Диониса; к тому же здесь содержался намек на возможность того, что именно через котел бог отправлялся в подземное царство. Сообщение, будто рядом можно было прочесть еще и надпись, гласящую: «Здесь лежит Дионис, сын Семелы, после своей смерти»<sup>139</sup> — является полнейшим вымыслом<sup>140</sup>, если только надпись в этом виде не добавили в позднейшее время. Связь между Аполлоном и Дионисом была понятна сама по себе. Она была зафиксирована и афинскими трагиками, Эсхилом и Еврипидом, при жизни которых, возможно, как раз и был высечен рельеф<sup>141</sup>.

В «Ликургии» Эсхила<sup>142</sup> — вероятно, в тот момент, когда фракийские вакханки (бассариды) напали на Орфея, почитателя Аполлона и Солнца, — звучал призыв:

Увенчанный плющом Аполлон, Вакх, прорицатель!<sup>143</sup>

Этот возглас указывает на высшее знание о связи Аполлона с «темным» Дионисом, от которого Орфей, по-видимому, отрекся в пользу светлого бога — Аполлона и Солнца в одном лице. Здесь угадывается намек на эту дельфийскую взаимосвязь.

В трагедии «Ликимний» Еврипида восклицали:

Повелитель, лавролюбивый Вакх, Аполлон-Пеан,  
Искусный в игре на лире!<sup>144</sup>

Этот призыв вновь подтверждает ту взаимосвязь, о которой в Дельфах свидетельствовали культовые песнопения, когда пеаны исполнялись не только в честь Аполлона, но и в честь Диониса<sup>145</sup>.

Однако самым простым и недвусмысленным культовым свидетельством данной взаимосвязи является принесение в жертву козы, без чего оракул не мог бы функционировать: в этом случае дионисийский ри-

туальный акт предшествовал аполлоническому. В той истории происхождения оракула, где речь шла о расселине в земле и об испарениях<sup>146</sup>, вообще именно козы первыми впали от испарений в экстатическое состояние и тем самым открыли специфику данного места<sup>147</sup>. Нам почти ничего не известно о большой жертве, открывавшей церемонию официального вопрошения оракула 7-го числа месяца бизия, месяца начинающегося роста<sup>148</sup>, который соответствовал аттическому анфестериону. Это было, по-видимому, великое время *patet mundus*\*, когда подземная сфера раскрывалась и слала наверх свои дары, а кроме того, время ответов и предписаний людям. Спрашивающие допускались к процедуре в порядке, также определенном жребием<sup>149</sup>. Но если речь шла о вопросе отдельного человека, пришедшего к оракулу в особое время, тогда решение — можно ли допустить его к оракулу — зависело от жертвенного животного: как правило, им являлась коза<sup>150</sup>.

При других жертвоприношениях и хтонических ритуалах было достаточно, как пишет Плутарх<sup>151</sup>, чтобы животное, после того как в первой фазе церемонии оно было облито водой, потрясло головой. Однако в случае жертвоприношения, открывавшего церемонию официального вопрошения оракула, ритуальное животное должно было содрогаться, трястись всем телом и издавать соответствующие звуки. Таким образом оно как бы выражало свое согласие<sup>152</sup> послужить в качестве заместительной жертвы для жертвующего и для бога, который вступал в подземную сферу и открывал ее для вопросов и ответов. Во времена Плутарха однажды случилось так, что у животного вызвали требуемую реакцию силой, и Пифии пришлось пострадать за это. Прямо в святая святых у нее начались жуткие припадки, с бессвязными криками она бросилась наружу и упала без сил. Плутарх не говорит напрямую, что это стало причиной ее смерти<sup>153</sup>.

Между «добровольной» смертью жертвенного животного и функционированием котла на треножнике существовала взаимосвязь. Само существование оракула требовало этой смерти, необходимой и жестокой, вновь и вновь символизировавшей расчленение Диониса; такая смерть, в сильно сокращенной и упрощенной форме, происходила при каждом жертвоприношении козы перед вопрошением оракула. Теперь понятно, почему ни одна женщина не смела подойти слишком близко к триподу! Менадические женщины на Парнасе были виновны в необходимом для функционирования оракула убийстве: ведь в своих церемониях они разрывали божество на куски, возможно, даже своими собственными зубами. Традиция не говорит нам, как именно менады в каждую вторую зиму — скорее, с приближением весны, когда мелкие животные уже имелись под рукой, — совершали это жертвоприношение. Она позволяет лишь составить более или менее общую реконструкцию, с учетом не только акта разрывания, но и более регулярного акта расчленения божества<sup>154</sup>.

\* мир зияет (лат.).



Чтобы оракул мог функционировать из года в год, а не только каждый второй год, в Дельфах была необходима еще одна церемония. В месяц бизий первого года триетериды, начинавшейся как раз в этом месяце, достаточно было ритуала, который дионисийские женщины втайне исполняли на Парнасе и который наполнял котел и весь подземный мир божественным присутствием. Но когда они пробуждали Ликнита и забирали его себе, *ἄσιοι*, «чистые мужи», должны были совершать в храме Аполлона ту церемонию, детали которой не подлежали разглашению<sup>155</sup>. «Чистых» было всего пятеро, и они присутствовали в Дельфах при всех важных культовых церемониях. Они принадлежали к древнему роду, который, как считалось, вел свое происхождение от Девкалиона, прачеловека, корабль которого после всемирного потопа причалил на Парнасе<sup>156</sup>. Эта генеалогическая легенда гарантировала, что они были хранителями древнейшей традиции. Именно им, как никому другому, были известны дельфийские тайны.

Между тем основным качеством «чистых» было не унаследованным, а приобретенным. Оно означало свободу — свободу от любого греха вроде того, который каждый второй год возлагали на себя дионисийские женщины, убийцы своего бога. Приобреталось это качество (*ἀσίοτης*)<sup>157</sup> благодаря принесению в жертву священного животного (*ἄσιωτήρ*)<sup>158</sup>. Это была, очевидно, заместительная жертва, приносимая под знаком тождества между божеством, человеком и животным — тождества, столь характерного для дионисийской религии. Процессии пифаистов с отправляемыми в Дельфы животными показывают нам, что бык вполне мог служить в Дельфах репрезентативным жертвенным животным<sup>159</sup>. В силу идентификации с жертвой «чистые» владели полной свободой в той сфере, где господствовал подземный Дионис. В сочинении александрийского поэта Ликофрона, в том месте, где он повествует о тайной жертве Агамемнона в Дельфах, оракул называет Диониса *Ταῦρος*, «Бык»<sup>160</sup>. Надпись, ссылающаяся на это легендарное жертвоприношение, помогла приблизительно определить местоположение дельфийского Дионисиона (маленького святилища за пределами большого священного участка)<sup>161</sup>. В нем, должно быть, собирались не *φиады*<sup>162</sup>, а как раз «чистые», чтобы исполнить свои религиозные функции.

Вероятно, вышеназванный дионисийский уголок за пределами Аполлонова храма в центре Дельф имел именно такое предназначение, но это лишь гипотеза. Парнас представлял собой гораздо более обширный участок для дионисийских мистерий, чем сами Дельфы с их культом Аполлона, и эти парнасские мистерии пережили публичный дельфийский культ. Правда, ценой этого стало их несомненное упрощение и огрубление, чему тайные дионисийские оргии были всегда подвержены. Римлянин Макробий сообщает около 400 г. о тиасе (*coetus*), состоявшем из мужчин, которые, переодевшись сатирами, участвовали в церемониях *φиад*. «На этой горе Парнас, — говорит он, — совершаются триетерические празднества в честь Диониса; там часто можно увидеть (как утверждают) тиас сатиров, обыкновенно же слышны их голоса. Часто

до ушей доносятся и звуки цимбал»<sup>163</sup>. Воспоминание о фиадах с их цимбалами (τύμπανα), звуки которых якобы слышали люди, еще в начале нашего столетия было живо в окрестностях Парнаса. Для местных крестьян фиады превратились в женщин-привидений (νεραΐδες). Они внушали им такой страх, что люди верили, будто при их появлении верхушки елей склоняются до земли<sup>164</sup>. Но с такой же силой в «Вакханках» Еврипида сгибает ель сам Дионис<sup>165</sup>, и вакханки сообщают ему подражают. Возможно, мотив сгибания ели с незапамятных времен был выражением той силы, которая переполняла фиад.

#### 2.4. Мистическая жертвенная церемония

Имевший большое значение действующий культ древности, особенно такой многослойный, как дельфийский, может быть обрисован только со значительными пробелами. Нередко можно наметить лишь приблизительные контуры. Это мы и попытались сделать в конце предыдущего параграфа. Несмотря на шумные зимние месяцы, на тайные церемонии на Парнасе и в самом Аполлоновом храме, Дионис оставался на заднем плане. Его культ в Дельфах явился тот благодатной почвой, на которой возникали откровения религии Аполлона. Последние затрагивали преимущественно большие общины, государства. Бог ζῶή не выступал из круга своей триетериды, однако сумел найти путь к людям через маленькие сообщества и, парадоксальным образом, через книги.

Действующий культ не нуждался в Греции в письменной фиксации. Обоснование и главное содержание культовых действий черпалось из мифа. Эти действия были не чем иным, как мифом, а сам миф был не чем иным, как действительностью, которую он выражал. Миф о Дионисе выражал действительность ζῶή, ее неиссякаемость, воспринимавшуюся душой как реальность, а также ее своеобразную диалектическую связь со смертью. Культовые обряды оставались неизменными, столетиями исполнялись по одному и тому же образцу. Все те, кому было позволено их видеть и исполнять, видели и исполняли их. В письменном закреплении нуждались лишь культовые нововведения. Такого рода закреплению послужило произведение Ономакрита под названием «Τελεταί» («Таинства»). Этот автор, вне всяких сомнений, был исторической личностью и жил в VI в. до н. э.<sup>1</sup>. Он занимался также редакцией оракулов и был обвинен в фальсификации; Ономакрит являлся теологом, не удостоившимся включения в ряды греческих мудрецов и позднее в историю философии. Кроме оракулов, в его распоряжении находились и другого рода религиозные сочинения, на которые он опирался в своей работе.

У греков существовала также разновидность мифа, которая не была связана с культом, но с самого начала требовала письменной

фиксации. Она имела отношение не к жизни, а к ее фантастическому продолжению — к *длительности*, хотя и приписывавшейся жизни, но уже от нее отделенной. Гомер на свой манер попробовал себя в этом жанре, в результате чего возникла XI песнь «Одиссеи», посвященная подземному странствию главного героя. Мотив подземного странствия, как известно, принадлежал и к мифу Орфея. В отличие от дионисийской религии в ее мифической и культовой формах, для этого мифа была характерна связь с литературой, обеспечивавшей ему долговечность. Религия Диониса обладала своей собственной, внутренне ей присущей, имманентной «философией» — своей «диалектикой», которая была иного склада, нежели диалектика орфической литературы, отправной точкой каковой служили странствования Орфея в царстве теней. В подземных странствованиях простых смертных (а не богов, как Дионис) можно обнаружить, по крайней мере, зачатки психологии и нравственной философии: имеется в виду учение о бессмертии души и каре за прегрешения. Тут следует говорить не об «имманентной философии», как в случае с «диалектикой» дионисийской религии, а скорее о дофилософском мировоззрении.

Толкование, которое Мелампод при введении дионисийской религии дал шествиям с фаллосами — фаллофориям, или фаллагогиям, наиболее выразительному проявлению дионисийского культа<sup>2</sup>, — заключалось не в чем ином, как в изложении лежащего в их основе мифа, то есть в мифологии. Тут не следует допускать ни «символического» (в смысле позднейших символистов), ни философского объяснения. Но когда философ Гераклит из Эфеса в VI в. до н. э. увидел фаллофории, он передал философский смысл, по-видимому, неприличного обряда следующими словами: «Если бы они устраивали шествие не в честь Диониса и не ему пели бы фаллический гимн, то это было бы самым постыдным поведением. Но Аид\* есть то же самое, что Дионис, ради которого они буйствуют и ведут себя как вакханки»<sup>3</sup>. Для Гераклита эта идентичность была решающим моментом, на который он мог сослаться как на общеизвестный. С его помощью он подкреплял свою собственную философию тождества противоположностей. И, с точки зрения данной философии, он как никто другой был способен познать и высказать *значение* единства Диониса и Аида.

Сочинения орфического характера никогда не достигали такой высоты. Однако Ономакриту, когда он взял на себя роль Орфея, то есть выступил как орфический писатель, удалось осуществить реформу, заложившую фундамент для новой миссии дионисийской религии. Мы, правда, уже видели человека, бывшего предшественником этой миссии и, вероятно, первым миссионером дионисийской религии в Греции: речь идет о Мелампode из Пилоса. Но самые тайные церемонии проводились не мужчинами, а женщинами, во благо всей общины,

\* Слово Ἄιδης («Аид») сходно по звучанию со словом αἰδώς («половой орган»). (Примеч. ред.)

состоявшей из лиц обоих полов. Ведь проведение женщинами этих ритуалов было жизненно важным для всех. Однако это были *их* ритуалы, они представляли собой исключительно женские мистерии, и все выглядело так, словно бог не принадлежал никому другому, кроме них, несмотря на то, что при этом они по необходимости совершали грех. Афинянин Ономакрит положил конец этому архаическому установлению, благодаря которому исполнение мистических обрядов сосредотачивалось в руках женщин. Он дал возможность и мужчинам, но *только* мужчинам доисторического времени, согрешить ради всего будущего человечества, чтобы все люди посредством тех же самых мистических церемоний, переставших отныне быть достоянием женщин, могли идентифицировать себя с приносимым в жертву божеством и причащаться его неиссякаемости.

Об Ономакрите известно, что он заимствовал «имя титанов» у Гомера<sup>4</sup> и «составил» (συνέθηκεν) «оргии» — мистериальные действия в честь Диониса. Кроме того, он сочинил (ἔποίησεν), что именно титаны были виновниками страданий Диониса<sup>5</sup>. Об этом обстоятельстве сообщает благочестивый Павсаний, большой знаток религиозных сочинений, которые в его времена, в царствование императора Адриана, еще были доступны. Одним из таких сочинений и могли быть вышеупомянутые «Таинства»<sup>6</sup> Ономакрита, где, вероятно, содержалось как описание обрядов, так и их мистическая предыстория. Новые дионисийские мистерии, которые он «составил» из прежних, нуждались в мифической основе, которая отныне должна была наличествовать в письменном виде. Через Ономакрита и его интерпретацию мистическая жертвенная церемония, исполнявшаяся втайне дионисийскими женщинами, перешла в литературу неоплатоников и вследствие этого поддается реконструкции. Тексты, которые подлежат анализу для решения этой задачи, отделены от дельфийского культа значительной пространственно-временной дистанцией. Они возникли в последние века античности и имели своими источниками сочинения, которые уже в силу того факта, что они были записаны, могли находиться только в весьма противоречивой связи с древней дионисийской религией. Однако эти тексты позволяют нам воссоздать детали, принадлежавшие к историческому образу дионисийского культа с раннего, быть может даже самого раннего, времени присутствия бога в Греции.

Со времен Ономакрита в орфизме господствовало учение, которое можно выразить следующими словами, хотя в такой форме оно нигде не нашло выражения: не только среди дионисийских женщин, служительниц Диониса, всякий раз скрывается противница бога, которая внезапно выдает себя и становится его убийцей! Все люди таковы, поскольку все они созданы из того же вещества, что и первые враги бога, но все они имеют в себе и нечто от самого бога, то есть от божественной неиссякаемой жизни. Ономакрит дал выражение этой идее, заимствовав имя титанов у Гомера. Согласно Ономакриту, именно от титанов произошли люди, причем весьма необычным способом. Этот спо-

соб детально описывается философом-неоплатоником Олимпиодором в его комментарии к «Федону» Платона<sup>7</sup>. После трех первых властителей мира — Урана, Кроноса и Зевса — Дионис был четвертым, кто стал править миром. Однако окружавшие его титаны по подстрекательству Геры разорвали его на куски и вкусили его плоти. Зевс разгневался и поразил титанов своей молнией. В результате удара молнии от титанов изошли испарения, от испарений образовалась копоть, а из нее — вещество, из которого были созданы люди.

Итак, здесь не просто говорится, что человеческий род возник из пепла титанов, как это иногда выдается за «главную догму орфической теологии»<sup>8</sup>. Если бы эта обобщенная интерпретация орфической доктрины была корректной, фиксировать подробности того, что произошло после удара молнии, было бы излишне. «Наше тело является дионисийским, — добавляет Олимпиодор, — мы представляем собой его [т. е. Диониса] часть, ведь мы произошли из копоты, образовавшейся от титанов, которые ели от его плоти». Копоть и пепел — не одно и то же. Слово «копоть» (*αἰθάλη*) в позднеантичной алхимии обозначало сублимированные испарения<sup>9</sup>. Если бы эта история представляла собой чистый вымысел, не укорененный в данностях мифа и культа, то для доктрины о происхождении людей от титанов достаточно было бы возникновение людей из пепла титанов (пепел по-гречески — *σποδός*). Однако в пепле могли содержаться обе составные части — как титанического, так и дионисийского происхождения. Кружной путь через испарения и их превращение в «копоть от титанов» выдает мастера синтеза, стремившегося к сочетанию всех имевшихся в его распоряжении данных, и этот мастер мог быть только Ономакритом.

Он заимствовал имя титанов, чтобы обозначить им существ, которые первыми совершили мрачное дионисийское жертвоприношение — убийство и расчленение бога. Между тем титаны, несмотря на это, оставались конкретными фигурами греческой мифологии. Их судьба была известной: Зевс победил их в титаномехии и сбросил в Тартар. Если в популярной философии римской эпохи всплывает мнение<sup>10</sup>, будто люди произошли из крови титанов, то здесь, кажется, имеет место скорее секуляризация Ономакритова мифа, превратившегося в орфическую мистериальную доктрину, нежели отголоски более древней версии. В орфической «Книге гимнов», возникшей уже в нашу эру<sup>11</sup>, содержится молитва к титанам. К ним обращаются, называя их «наших отцов прародители», «исток и начало всего многострадального рода смертных»<sup>12</sup>, чем они и были со времен Ономакрита. Но их призывают также для помощи, если дух умершего, как привидение, докучает дому<sup>13</sup>. Титаны способны прогнать назойливого духа прочь, поскольку они сами стали духами предков и призраками. Приведенный гимн следует общепринятой традиции, определяя для их пребывания тот глубокий угол подземного царства, куда они были заключены Зевсом.

Когда титаны явились, чтобы убить младенца Диониса, они пришли как призраки из царства мертвых и молнией Зевса были сброшены

назад, в отведенную им сферу. В соответствии с этим Ономакрит заключил: от поверженных молнией титанов, подобно дыму, поднимались испарения; сами титаны исчезли снова в Тартар, из испарений получилась копоть, а из нее — вещество, из которого были созданы люди. Таким образом, были объединены два элемента: старый миф о титанах и другая данность культа, а именно вещество, которое образовалось вследствие горения. Это вещество, согласно Ономакриту, содержало не только то, что осталось на земле от титанов, но и частицы Дионисовой плоти. В копоти была скрыта дионисийская субстанция, которая с тех пор наследуется людьми от поколения к поколению. Тем самым божеству придавалась материальная субстанциальность — случай, единственный в своем роде в рамках всей греческой религии, где подобное могло иметь место разве что при «физиологических» (то есть исходящих из естественных, природных данностей) истолкованиях приисходов богов, а в рамках дионисийской религии встречается только здесь.

Таким образом, из дионисийского мифа, каким он был воплощен в культе, Ономакритом были сделаны самые конкретные выводы. В произведенном им синтезе миф о новом появлении титанов, объединенный с еще более древним мифом об умерщвлении божественного младенца, составил первый акт драмы, а миф об огне, в котором маленький Дионис погибает, но погибает не до конца, — второй акт. Эти мифы образовывали содержание двух мистических церемоний, которые существовали еще до Ономакрита и которые тот переосмыслил и перетолковал посредством введения титанов. Первому акту, интронизации, будет посвящена следующая глава. В основе второго акта лежала мистическая жертвенная церемония дионисийских женщин — ведь трапеза была кульминационным пунктом всей драмы, ее подлинной *катастрофой\**, которая вместе с тем оборачивалась благом для всего человечества.

Кульминацией орфической мировой истории<sup>14</sup> была дионисийская эра, наступившая после царствования Зевса, — время самих орфиков. Эта эра, длившаяся тысячелетие, отделяла Ономакрита от Нонна, чей дионисийский эпос стал последним значительным свидетельством орфической дионисийской религии. Начиная с Ономакрита рассказывали, что титаны захватили божественного младенца врасплох, убили его и приготовились к трапезе. Однако только согласно общеизвестной версии убийство происходило путем разрывания на куски. Это был *σπαράγμος*, тот экстатический обряд, который, как мы уже знаем, совершался на острове Крит<sup>15</sup>. Нонн упоминает еще и «тартарейский нож» (*Ταρταρία μάχαира*) — инструмент преступления титанов. Этот инструмент использовался при проведении жертвенной церемонии, но ритуал был другой, более сложный, чем *σπαράγμος*. Суть его заключалась в том, что умерщвленное существо требовалось разделить на семь частей, с сохранением одной части, а при такой операции нельзя было обойтись без ножа.

\* ниспровержение; уничтожение, гибель (*греч.*).

Приготовление к трапезе описывается следующим образом<sup>16</sup>. Жертва титанов была разделена на семь частей, которые затем были брошены в котел, стоявший на треножнике. В нем эти семь частей были сварены. Потом куски мяса были вынуты из котла, нанизаны на вертела и поставлены над огнем. Однако предвкушаемой трапезы не получилось. Внезапно, привлеченный запахом, явился Зевс и ударил в титанов молнией, помешав им довести до конца свой каннибальский пир. Ведь это был именно каннибализм, так как одни божественные существа вознамерились съесть другое божественное существо. Если же данному акту в своих священных обрядах подражали простые смертные, это не было каннибализмом, поскольку заменой божественному младенцу служило жертвенное животное. Поэтому у Нонна маленький Дионис называется *хербев βρέφος*, «рогатый отпрыск».

Сам Дионис назывался также *Ἐριφος* («козленок»):<sup>17</sup> в мифологии это было его наиболее известное зооморфное воплощение<sup>18</sup>. Мотив варения встречается и в одном мифе, позднем по стилю<sup>19</sup>. Здесь дело обстояло так: после рождения из бедра Зевс препоручил младенца Диониса Гермесу. Тот отнес дитя к Ино, которая известна также как кормилица Диониса<sup>20</sup>. Она и ее супруг Афамант, уже имевшие двух сыновей, собирались воспитать Диониса как девочку. Но ревнивая Гера наслала на них безумие. В припадке неистовства Афамант стал охотиться на старшего сына, Леарха, как на оленя, и убил его. Младшего сына, Меликерта, Ино бросила в котел с кипящей водой, а потом кинулась с ребенком в море. Своего сына Диониса Зевс спас от гнева Геры, превратив его в козленка и потом послав с Гермесом к нисейским нимфам.

Эта история переполнена дионисийскими мотивами: одежда маленького бога (намек на его женоподобность), неистовство, охота на мнимого оленя, варение божественного ребенка в котле, превращение в козленка. Не вызывает сомнения, что культовым фоном данной мифологемы служило то самое дионисийское жертвоприношение, в котором козленка закальвали и варили в котле. Титаны еще не были введены: мифологема свидетельствует, что ритуал мог исполняться и без них — одной или несколькими женщинами. Так фактически и обстояло дело в дионисийском культе. Ино была дионисийской праженицей, кормилицей бога и божественной менадой в одном лице. Она занимает место кормилиц, которые стали убийцами доверенного им, почитаемого ими и — как можно считать установленным в силу того, что происходило в дельфийском культе, — пробужденного ими младенца.

Однако в приготовлении титанами трапезы существенным было не только расчленение и варение, но и последовавшее затем жаренье мяса, так же как и соблюдение самой очередности. Учитывая эту очередность, есть основание утверждать, что все происходящее было мистическим ритуалом. В аристотелевских «Вопросах», долгое время пролежавших неопубликованными и потому названных *Προβλήματα ἀνέχδοτα*\*,

\* «Неизданные вопросы» (греч.).

мы читаем: «Почему запрещено жарить вареное, но считается обыкновенным варить жареное? Не из-за того ли, что сказано в мистериях?»<sup>21</sup> В мистериях (впервые, вероятно, в «Таинствах» Ономакрита) рассказывалось, что маленький Дионис, подобно жертвенному козленку, сначала был сварен, а затем изжарен. Такая очередность действий, однако, привела к катастрофе: Зевс испепелил своей молнией как жаркое, так и тех, кто его жарил. Мистическое жертвоприношение, лежавшее в основе этой истории, заканчивалось сожжением культовой пищи, а из обуглившегося дымящего мяса образовывалась копоть, вещество, которому Ономакрит придавал такое значение.

Итак, мы окинули взглядом последовательность всей жертвенной церемонии, начиная с расчленения жертвенного животного и вплоть до сожжения останков (кроме одной части, сохранявшейся в неприкосновенности). Однако мы ответили еще не на все вопросы. Какой элемент церемонии считался неразглашаемым (*ἀπόρρητον*) или в принципе неизречаемым (*ἄρρητον*)?<sup>22</sup> Как именно с этой церемонией был связан сам Дионис? Связь ясна только в общем смысле, лишь поскольку нам известно о мрачных жертвенных ритуалах в честь Диониса, совершавшихся в определенные временные периоды и актуализировавших его темную ипостась. Такого рода ритуалом был *σπαρχμός* молодых животных, столь увлекавший менад. Этот смертоносный обряд осуществлялся без ножа. Он был в достаточной степени публичным и представлен на изображениях. Можно предположить, что в Дельфах данный ритуал разыгрывался только на периферии главной мистической церемонии, образуя как бы прелюдию к тому сохраняемому в тайне (*ἄρρητον*) действию, в котором уже использовался нож.

В отличие от разрывания и проглатывания, расчленение принадлежит к слою мифа, который просто требует проведения параллели с мифом об Осирисе. Исида нашла и воссоединила разбросанные члены тела своего супруга. Его возрождение состоялось, когда на своем месте оказался и фаллос, и божественная пара соединилась в любви<sup>23</sup>. Греческий миф, каким он вошел в литературу, отклоняется от этой трактовки. По греческой версии, это мать Диониса, Рея, собрала воедино части его тела и вернула бога к жизни<sup>24</sup>. Ее роль соответствовала той генеалогии, согласно которой Дионис был не сыном Семелы, а сыном Персефоны, которая в данном случае являлась не дочерью Деметры, а дочерью Реи. Эта генеалогия, по сведениям Диодора, происходит от критян<sup>25</sup>. Мотив собирания воедино разрозненных частей встречается и в легендах, примыкающих к дионисийскому мифу. Так, он нашел свое место в истории Автонои (одной из сестер Семелы) и сына Автонои охотника Актеона, двойника Леарха, сына Ино (другой сестры из той же самой семьи). Автоноя искала части тела Актеона, который был загнан как олень и разорван на куски своими собаками<sup>26</sup>.

Итак, если расчленение тела в мистической жертвенной церемонии основывалось на аналогичном мифическом событии, служившем предпосылкой для восстановления целостности и пробуждения бога, то



жертвенное мясо несомненно не было предназначено для еды. Повестью о судьбе расчлененного Диониса, Диодор не упоминает имени Реи, называя Диониса сыном Деметры, что вполне соответствует и орфическим мифам, и критской традиции. Он рассказывает, как Деметра собрала вместе части тела своего сына<sup>27</sup>, и в качестве объяснения предлагает версию «физиологов»: после сбора урожая, когда на виноградной лозе обрезают почти все побеги, земля вновь восстанавливает ее, чтобы в пору созревания она могла дать плоды. Диодор добавляет: «С этим соотносится то, о чем говорится в орфических стихах и что совершалось в мистериях»<sup>28</sup>. Здесь опять ясно упоминаются мистерии, которые в данной связи могут быть только мистериями Диониса, и речь идет о тех же самых ритуалах — начиная с убийства и расчленения и заканчивая сожжением жертвенной плоти.

Согласно большому орфическому дидактическому стихотворению<sup>29</sup>, вино было последним даром Диониса, а автор стихотворения наделяет именем Οἶνος («вино») самого бога. Перенос священного обряда из виноградников в орфические книги и мистерии произошел через переосмысление и заимствование тайной жертвенной церемонии, служившей окончанием триетериды. Упрощенная форма большого ритуала сохранилась на виноградниках. На протяжении всей греческой и римской древности был распространен обычай приносить в жертву виноградной лозе козу. Эта жертва объяснялась своего рода *ius talionis*:\* козы, когда их пускали на виноградники, совершали прегрешение относительно виноградных лоз. «Так случилось, — говорит Марк Теренций Варрон, — что Дионису, первооткрывателю виноградной лозы, приносили в жертву козлов, в точности так, как если бы искупление шло голову за голову». Это объяснение предполагает идею замещения: козел вместо виноградной лозы. В эпиграмме Леонида Тарентского из-под земли, где пребывает расчлененный Дионис, звучит угрожающий козлу голос: «Только пожри мои плодоносящие лозы: корень еще принесет в достатке вина, чтоб окропить тебя, когда тебя принесут в жертву»<sup>30</sup>.

Еще более знаменательное замещение нашло выражение в том факте, что мясо жертвенного животного подвергалось варке. Обычно так поступали и тогда, когда приносили жертвы Горам, богиням созревания, которые первыми приняли Диониса в Афинах<sup>31</sup>. Филохор, афинский практик и теоретик культовых действий III в. до н. э., писал об этом в своем произведении «О жертвоприношениях»:

Когда афиняне жертвуют Горам, они не жарят мясо, а варят его. У этих богинь они просят отвратить зной и не допустить засухи; они молят их ниспослать должное тепло и своевременный дождь, чтобы все растущее принесло плоды. Действительно, жаренье менее полезно, варение же не только устраняет в мясе сыръсть, но и размягчает твердые части, и остальное также делает съедобным<sup>32</sup>.

В выражении «делать съедобным» Филохор употребляет слово, означающее одновременно «делать зрелым», «вызывать созревание» — *τεταίμεν*.

\* правом на возмездие, принципом «око за око» (лат.).

До сих пор смысл церемонии представлялся вполне очевидным, лишь потому что нам еще не удалось обнаружить причины, по которой она содержалась в секрете. Ясно, что козленок должен был умереть, чтобы из земли вновь произросла виноградная лоза. Мясо жертвенного животного подвергалось варению: точно так же и плоды на виноградных лозах должны были, созревая, становиться съедобными. Затем мясо держали над огнем и сжигали. По-гречески вместо *ὄλοχαυτοῦν* («полностью сжигать») в этом контексте можно было сказать и *ὄλοχαρτοῦν* («вызывать полную зрелость»)<sup>33</sup>. Смешение сожженного мяса и земли засвидетельствовано в надписи из города Перинфа на Геллеспонте. Эта надпись, представляющая собой оракульское изречение Сивиллы, несколько таинственно обобщает процесс принесения в жертву козла. Возможно, именно благодаря оракулу в Перинфе была учреждена дионисийская община, а жертвоприношение предписывалось оракулом в качестве церемонии его основания. Надпись гласит:

ἐπὶν δ' ὁ Βάκχος εὐάσας πληθήσεται  
τότε αἶμα καὶ πῦρ καὶ χόνις μιγῆσεται!<sup>34</sup>

После того как Вакх, крикнув «Эвой!», получит удар,  
Смешаются и кровь, и огонь, и пыль.

В составе смеси вместо копоти упомянут огонь. Сдержанность, с которой не только здесь, но и во всех других источниках описывается процесс жертвоприношения, свидетельствует о том, что оно имело характер весьма амбивалентного действия, о котором предпочитали молчать. Тем самым намекается, что существует причина для утаивания. Только оракул мог позволить себе сказать больше, чем говорили прочие авторы, вплоть до позднего языческого оратора Гимерия, жившего в эпоху, когда все тайны стали уже более доступными.

Очевидно, что слова оракула указывали на убийство Диониса, которое и в Перинфе должно было повторяться в форме жертвоприношения. Вакх, недавно еще кричавший «Эвой!», был молодым богом, которого замещал козел. Об ударе упоминает и Гимерий: «Дионис лежал там, почти мертвый, и все еще стонал от удара!»<sup>35</sup> Описывая жертвоприношение, Гимерий переходит затем к изображению печали виноградной лозы, вина и винограда: «Виноградная лоза провисла, вино потемнело, а виноградины словно наполнились слезами!» Такое сопереживание можно принять за риторику и сентиментальность, однако в основе своей она столь же мало является сентиментальной выдумкой, как и жалобная песнь в гомеровской картине сбора винограда<sup>36</sup>. Симпатическая связь между жертвой и виноградной лозой была существенной для дионисийского жертвоприношения. Бог воплощался в лозе не в меньшей степени, чем в жертвенном животном.

Непрерывность и неиссякаемость ζωή не нуждалась в обосновании, это представлялось как нечто само собой разумеющееся в каждом малом, отдельном, конкретном отрезке равным образом конкретной всеобщей жизни. Дионис для греков стоял выше козла и виноградной

лозы. И то, и другое принадлежало к мифу Диониса, выражавшему общее в них обоих (и не только в них). Общим в козле и в виноградной лозе была бьющая через край жизнь. Самоочевидное предположение, что эта жизнь переходит из одного существа в другое и таким образом продолжается, служило указанием на божество, не заключенное в каком-либо индивиде. Дальнейшие указания на великий миф, содержащиеся в большой мистической церемонии, прорывали границы религии виноградарей, которая изначально не была *исключительно* греческой религией, но которая лишь в Греции приобрела свой духовный характер, свою чистую «диалектику». Два наиболее секретных элемента церемонии являются такими указаниями на то ядро мифа, которое для греков оставалось неизрекаемым.

Ни в одном греческом источнике не говорится, что это была за жидкость, в которой варился расчлененный козленок. Правда, в захоронениях IV–II вв. до н. э. на Крите, на острове Липари и в районе Сибариса в Южной Италии находили золотые листы, предназначенные для сопровождения посвященных в орфические мистерии в потусторонний мир. Рядом с Сибарисом, на месте возникшего впоследствии греческого города Фурии, были найдены два таких листа. На первом из них написано:<sup>37</sup>

ἔριφος ἐς γάλα ἔπετον  
Козленком я пал в молоко.

Надпись на втором гласит:

χαῖρε παθὼν τὸ πάθημα τὸ δ' οὐπω προσθ' ἐπεπόνθεις  
θεός ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου. ἔριφος ἐς γάλα ἔπετες.

Здравствуй, о ты, перенесший страданье, какого раньше не ведал:  
Богом ты стал из человека, козленком пал в молоко!

На первом листе так говорит о себе посвященный, ожидая хорошего приема у богов подземного мира. Надпись на другом листе предполагает, что боги сами обратятся к нему с этими словами. Он отождествляет себя с козленком, упавшим в молоко (то, что это произошло не с целым, а с расчлененным козленком, не уточняется), и удостоверяет тем самым свой божественный статус. В словах «перенесший страданье, какого раньше не ведал» заключен явный намек на расчленение, а далее констатируется результат ритуала, апофеоз: «Богом ты стал из человека!» Здесь содержится недвусмысленное указание на инициацию через мистическую жертвенную церемонию. Мы узнаем, что жертвенный козленок был сварен в молоке, дабы затем доказать все же свою божественную неиссякаемую природу. Идентификация человека одновременно с животным и с богом была дополнением к первоначальному священному обряду, который у орфиков был не только переосмыслен, но использован в целях личного апофеоза. А это могло свершиться при помощи слов, произносимых посвященным, как, например, их произносит бог солнца в произведении одного христианского автора:

*In olla decoquunt, septem veribus corporis mei membra lacerata subfigunt* («Они варят меня в котле, они нанизывают разорванные части моего тела на семь вертелов...»)»<sup>38</sup>.

Ни один греческий или римский автор не говорил о варении в молоке при исполнении мистической жертвенной церемонии яснее, чем эти краткие орфические тексты на золотых листах. Согласно светскому поварскому искусству римлян, козленок или барашек отваривался в молоке<sup>39</sup> или же поливался молоком после жарки<sup>40</sup>. На самом же деле данный запрещенный ритуал не воспроизводится. В связи с этим заслуживает также внимания одно произведение новоаттической пластики. Два рельефа на боковых сторонах мраморного базиса в Ватикане<sup>41</sup>, образец которого был создан, вероятно, во II в. до н. э.<sup>42</sup>, изображают, по-видимому, приготовления к какой-то тайной дионисийской жертвенной церемонии. В античном искусстве, как правило, изображались только приготовления к мистериальным действиям, а не сами мистерии. Одна из лицевых сторон базиса воспроизводит часто встречающуюся картину: старый, отягченный вином Дионис посещает дионисийского художника и его возлюбленную (см. ил. 64а)<sup>43</sup>. На другой лицевой стороне представлена многозначительная сцена: два плачущих Эрота сжигают бабочку-Психею — свою жертву и свою возлюбленную (см. ил. 64б). (По-гречески слово ψυχή имело одновременно значения «бабочка» и «душа», а Психея считалась мифической партнершей Эротов<sup>44</sup>.) Эроты поступают здесь точно так же, как и дионисийские женщины со своей жертвой, козленком, которому в известном смысле все же удается избежать гибели. Кентавр, несущий на спине молодого сатира с лирой, и женщина-кентавр с менадой на спине расширяют рамки происходящего в направлении дионисийского потустороннего мира, куда кентавры переносят души блаженных<sup>45</sup>. На обеих боковых сторонах того же самого базиса мы видим сцены, которые сохраняют надлежащую перспективу только при условии, что они служат приготовлениями к дионисийской жертве. На одной стороне от взрослой косули отнимают сосущего у нее молоко детеныша (см. ил. 64в). Это делает полуобнаженная женщина, вероятно менада, собирающаяся предпринять с молодым животным *отараχμός*; здесь же стоит пастух, взрастивший косулю семейство, причем явно в культовых целях. На другой стороне пожилой мужчина доит козу, которую держит за голову какая-то женщина (см. ил. 64г). Она ожидает молоко, относительно которого, исходя из представленных в этом ряду сцен, можно сделать вывод, что оно также служило культовым целям.

Хотя сюжет варения козленка в молоке его матери не засвидетельствован на греческой почве, он часто встречается в семитской языковой традиции, где он подчас выражен не напрямую, но тем сильнее акцентирован. В Ветхом Завете неоднократно повторяется запрет: «Не вари козленка в молоке матери его»<sup>46</sup>. Израильтянам было запрещено совершать то, чему ханааниты-язычники, жившие по соседству, очевидно, придавали большое значение. Церемонией, предполагавшей варение козленка в молоке, был, по-видимому, ритуал виноградарей, чьи

хлопоты вокруг виноградной лозы описываются в семижды повторяемых строфах<sup>47</sup>. Речь идет о тексте из Рас-Шамра, из области, где бытовал киликийско-хеттский миф о драконе, распространившийся вплоть до Дельф и переходивший от одной Корикийской пещеры к другой. Этот текст написан на том самом западносемитском языке, на котором в Угарите говорили финикийцы, а в Палестине — ханааниты. В буквальном переводе Теодора Гастера строки, описывающие интересующий нас ритуал, звучат так:

Over fire seven times... young men  
cook a kid in milk, a... in curd  
and over a basin seven times...<sup>48</sup>

Над огнем семь раз... молодые мужчины  
варят козленка в молоке... в свернувшемся  
и через котел семь раз...

В греческой церемонии это были семь частей; после варки их жарили на вертелах. Если они варились в молоке матери-козы, то этот обряд явно был не лишен мифического содержания. Он воскрешал в памяти картину младенческого счастья единения с матерью. Ставший богом козленок воссоединялся с нею, подобно тому как Дионис поступал со своей божественной матерью. Согласно мифу, он спускался за ней в подземное царство<sup>49</sup>. В той редакции мифа, из которой нам известна история странствия бога в подземный мир, мать зовется Семейой, для орфиков же она была Персефоной, дочерью Реи. В качестве благороднейшего материала для статуи Реи, которая, как известно<sup>50</sup>, вновь собрала воедино тело расчлененного младенца Диониса, аргonautы избрали виноградную лозу гигантских размеров: именно из нее было вырезано ее культовое изображение<sup>51</sup>. Это произошло в Малой Азии на горе Диндим, горе Великой Богини. В греческом поэтическом языке виноградная лоза или виноград называются матерью вина<sup>52</sup>. Божественная «мать винограда» вновь встречается нам здесь, на Ближнем Востоке.

Есть все основания говорить о дионисийской религии западных семитов, которая отнюдь не была перенята ими из римско-греческого мира, хотя в ней и закрепились некоторые поздние художественные формы, характерные для последнего. Франц Кюмон установил наличие таких памятников во время своей поездки по северной Сирии. Его внимание привлекли также виноградники на горе Дулукбаба, священной горе Юпитера Долихенского<sup>53</sup>. Кюмон указал на великого хеттского бога с виноградом<sup>54</sup> как на возможного предшественника бога неба из Долихе, поскольку последний являлся также богом вина. Французский исследователь привлек в этой связи и Дузареса, «арабского Ваха»<sup>55</sup>, уже Геродоту известного как Дионис<sup>56</sup>. У шумеров была богиня, которую они называли «небесной виноградной лозой»<sup>57</sup>. Один арабский источник, относящийся уже к 1203—1204 гг., подтверждает существование столь значительного культа виноградников, виноградной лозы и ви-

нограда, которым поклонялись как живым существам, что на почве этого возникла даже своего рода целительная магия — изначально это был *piaculum*<sup>58</sup>, акт искупления, совершавшийся после сбора винограда<sup>59</sup>. Относительно лечения болезни горла, в частности, говорилось:

Одна женщина-джинн (Умм' Ункуд, «мать винограда». — К. К.) потеряла своего сына, и все, кто пренебрег оплакиванием его смерти, наказываются этой болезнью. Смерти можно избежать, если люди собираются, бьют себя по лицу и громко восклицают: «О мать винограда, прости нас! Виноград мертв! Мы не знали этого!»

Предпосылкой приведенной мольбы о прощении было то, что на Ближнем Востоке, как и у Гомера<sup>60</sup>, во время сбора винограда к виноградной лозе обращались с погребальным плачем.

Свидетелем расцвета дионисийской религии негреческого происхождения на территории между Геннисаретским озером и финикийским побережьем был основатель христианства, пересекший эту область пешком вплоть до Тира<sup>61</sup>. Свои сравнения он охотно брал из жизни виноградарей, как до него это уже делали ветхозаветные поэты и пророки<sup>62</sup>. О самом себе он говорит: «Я есмь истинная виноградная лоза»<sup>63</sup>. Слово Иеремии о благодонной сначала, но затем выродившейся лозе Израиля, которое ближе всего стоит к слову Иисуса и которое, возможно, послужило для последнего образцом<sup>64</sup>, оставалось в пределах метафоры; слово же Иисуса разрушило эту метафору, придав ей значение некой мистической идентичности. В притче, в которой оно содержится, виноградарь символизирует отца, а виноградные лозы — учеников. В Евангелии от Иоанна притча заменяет изречение о вине, сказанное на Тайной Вечере: «Сие есть Кровь Моя!» — и одновременно обосновывает ее. Когда писалось Евангелие, Тайная Вечера уже стала у христиан большим мистериальным действием. История его основания и первого исполнения казалась евангелисту слишком святой, чтобы рассказывать о ней в книге, написанной для широкого круга. *Вместо этого* он пишет, что Иисус отождествлял себя с виноградной лозой. Как следствие сего отождествления, Иисус говорил о вине как о своей крови и, расширяя сравнение, о мистериальном хлебе как о своей плоти. Акцент, сделанный им на том, что он есть *истинная* виноградная лоза, означал одновременно и дистанцирование — в данной связи дистанцирование от виноградаря с его флорой и от событий, к которым он слишком приблизился через идентификацию. Ему было необходимо отгородиться от «ложной» лозы — от той, что вводила людей в заблуждение, поскольку скрывала в себе ложного бога и ложную религию.

Средиземноморская винодельческая культура служила единым, конкретным фоном для разного рода событий: с одной стороны, возникновения христианства, с другой — всего того, что можно суммировать под обобщающим термином «дионисийская религия». Существенный компонент греческой дионисийской религии, великая жертвенная

\* умиловительная жертва, искупление (*лат.*).

церемония женщин и орфиков, до настоящих пор был раскрыт нами только отчасти. В этом культе имелась одна деталь, которую мы еще не расшифровали и по отношению к которой христианство являет собой полную противоположность. Как уже говорилось, при расчленении жертвенного животного нечто откладывалось в сторону и сохранялось в неприкосновенности. Этот кусок плоти был окутан наибольшей тайной. В греческом контексте нелегко понять: почему? Таинственность подтверждает важность хранимого в тайне предмета и одновременно его наполненность иррациональным содержанием, имевшим особое значение для участников обряда. Магические действия по своей структуре рациональны. Иррациональными они становятся из-за ложной идеи и ошибочного волевого акта, посредством которого исполнитель действия стремится достичь невозможного. В дионисийской жертвенной церемонии иррациональное отнюдь не исчерпывало себя в намерении женщин, которые следовали не собственным идеям, а традиционному обычаю; оно простиралось гораздо дальше.

При расчленении жертвы жертвующие — в Ономакритовой версии сцены это были титаны — отложили сердце в сторону:

μόντην γὰρ κραδίην νοετήν λίπον —  
ведь одно лишь разумное сердце оставили они —

так говорится в последней, философской, формулировке орфических сочинений<sup>64</sup>. И в самом деле, сердце представляет собой довольно жесткий кусок мяса, совершенно не пригодный в пищу; поэтому легко было вообразить, что его отложили в сторону. Между тем именно сердце служило центральным элементом и соединительным звеном в той литературной дионисийской мифологии, которая была сконструирована при участии орфиков. Афина Паллада подобрала это сердце и принесла к отцу Зевсу<sup>65</sup>, который приготовил из него напиток и дал его выпить Семеле; так Дионис был рожден во второй раз<sup>66</sup>. В евгемерической\* редакции, где Зевс выступает в роли критского царя, его дочь Афина спрятала сердце брата в корзине, а эту корзину — настоящую *cista mystica*\*\* — носили в процессии в сопровождении дионисийских инструментов<sup>67</sup>.

Однако то, что носили в такой *cista mystica* или же в ликноне — *mystica vannus*\*\*\*, — не могло оставаться в полной тайне. Это было не сердце, а фаллос. Сей факт ясен из самих орфических сочинений. Тот предмет, который богиня Гипта приняла от Зевса и, положив в ликнон, носила на голове, в одном тексте, о котором позже еще будет идти речь, назывался *κραδίαίος Διόνυσος*<sup>68</sup>. Слово *κραδίαίος* может иметь два

\* Евгемер (жил ок. 300 до н. э.) — греческий философ из Мессены; согласно его теории, божества — это лучшие люди первобытного времени, впоследствии обожествленные (отсюда понятие «евгемеризм»). (Примеч. пер.)

\*\* мистический ларь (лат.).

\*\*\* мистической велялке (лат.).

значения, и оно представляет собой ключ к разгадке тайны. С этимологической точки зрения это слово выводится как из *κράδιᾱ* («сердце»), так и из *κράδῃ* («фиговое дерево»); в последнем случае оно обозначает предмет из ветви или древесины фигового дерева. В одном из мифов Дионис сам изготовил из фигового дерева фаллос для исполнения мистического обряда, связанного с его возвращением из подземного мира<sup>69</sup>. Это мягкое дерево подходило для дионисийского «инструмента», псевдонимом которого было «сердце». Согласно источникам, предмет, сбереженный Афиной Палладой, был половым органом жертвенного козла, который не подвергался ни варению, ни обжариванию и не сжигался, но откладывался в сторону и сохранялся. Действие носило символический характер, и весьма вероятно, что, когда на следующий год наступала пора пробуждения Ликнита — божества, лежащего в ликноне, корзине для просеивания зерна, тогда вместо высушенного члена (или вместе с ним) использовался фаллос из фигового дерева.

Во время жертвенной церемонии половой орган козла играл мистическую роль, не допускавшую упоминания о нем. Между тем эта часть плоти не была бы нагружена никаким иррациональным содержанием, если бы она не рассматривалась как воплощение той самой мужской силы, которую изображали «инструменты» из дерева, носимые во время фаллофорий. Неизрекаемой (*ἄρρητον*) была связь женщин с этой *pars pro toto*\* неиссякаемой жизни, с этой конкретной частью конкретного единства *ζωή*. Они брали на себя заботу одновременно и о части, и о целом, поскольку делали себя виновницами мнимого уничтожения и угасания мужского рода, то есть половины всего человечества. Они убивали само неиссякаемое божество только по видимости, сохраняя и периодически, каждый второй год, вновь его возрождая. Это и были их великие мистерии.

Дельфийская традиция, согласно которой Аполлон похоронил члены своего расчлененного брата<sup>70</sup>, или даже его сердце<sup>71</sup>, рядом с триподом или в нем самом, возникла, вероятно, под влиянием орфизма, но не в его рамках. Согласно орфикам, члены Дионисова тела были сожжены и рассеяны, а сердце попало к Зевсу. Первоначально существовал лишь параллелизм между ритуалами женщин в Корикийской пещере и церемониями жрецов в храме, без перенесения частей жертвенной плоти в святилище. Однако уже античным толкователям бросалось в глаза, что число семь, бывшее столь значительным для мистической жертвенной церемонии, — это священное число Аполлона<sup>72</sup>. Его и в самом деле следует рассматривать как знак связи с Востоком<sup>73</sup>. Число семь встречается нам и в утаритской церемонии — здесь мы оказываемся в области, обогатившей Дельфы также другими культовыми элементами. Путь отдельных элементов, характерных для дельфийских ритуалов, прослеживается по направлению к хеттскому и семитскому Ближнему Востоку через минойский Крит. Среди этих элементов зна-

\* частью вместо целого (лат.).



чительную роль играла и Κωρύχιον ἄντρον<sup>74</sup>. Дионисийская жертвенная церемония с ее сложной структурой и строгой внутренней логикой является основополагающим фактом греческой религиозной истории. От нее исходили мощные линии развития. К последним принадлежал и орфизм в той форме, какую ему придал Ономакрит.

### 2.5. Интронизация

Орфизм сам по себе иногда определяется как «не подлежащая точному отграничению религиозно-философско-литературная величина»<sup>1</sup>. Однако его можно определить и охарактеризовать в той сфере, где он сформировался, то есть в рамках дионисийской религии. В пределах этой религии, ядро которой составили женские культы, орфизм являлся мужским направлением спекулятивного характера. Именно это направление представлял Ономакрит. Принимая во внимание, что инициации в орфизме были поставлены на службу искупления и апофеоза отдельного индивида, его можно назвать своего рода частной религиозной практикой. Орфей, который был не только странствующим певцом, но и осуществлял инициацию мужчин и юношей<sup>2</sup>, выражал эту тенденцию в качестве мифического праобраза. Пристрастие к архаическим элементам мифа и культа и к их письменному закреплению являлось другой характерной чертой орфизма. Орфики писали священные книги, связывали друг с другом различные мифы и, таким образом, строили дионисийскую мифологию.

Орфики не раскрывали женских культовых тайн. Они использовали скорее метод сокрытия, которое должно было послужить преградой для непосвященных; они строили свою мировую историю так, как если бы все существенное, лежавшее в основе дионисийской религии, уже произошло, прежде чем появились женские культы и культы самих орфиков. Тем самым они действовали в духе живого мифа, функция которого в этом и заключалась<sup>3</sup>, и почти ни в чем не расходились с историей дионисийской религии и ее минойской предысторией. Из критской традиции они переняли вдвойне архаический миф о зачатии бога: согласно этому мифу, его родитель зачал его в облике змея и в результате кровосмесительной связи с собственной дочерью<sup>4</sup>. Критского происхождения был также тот акт драматической композиции Ономакрита, который предшествовал убиению и расчленению едва увидевшего свет божественного младенца. По орфическим воззрениям, в этом акте Дионис как властитель текущего исторического периода в последний раз явился нерасчлененным.

Ядро упомянутого акта образует сцена, соответствующая ритуалу инициации, известному нам и по другим контекстам: это интронизация (θρόνωσις или θρονισμός). О Крите еще в поздней античности говорилось, что он является θρησχεύουσα θρόνωσιν<sup>5</sup>, то есть на Крите культ интронизации исполняют как богослужение. Гомер *характеризует* Миноса тем,

что он исполняет среди мертвых роль судьи *сидя*, со скипетром в руке, тогда как другие или сидят, или стоят, что для них совершенно безразлично<sup>6</sup>. Само тронное кресло не было для греческого поэта предметом особой важности, но мотив восседания на троне не был забыт и прошел неизменным сквозь века, отделявшие Гомера от минойской культуры. По дворцам Кносса<sup>7</sup> и Пилоса<sup>8</sup> нам известно специальное место в тронном зале, предназначенное для церемониального восседания. Почитание божества в культе интронизации значило больше, чем просто предложение стула или тронного кресла, как это часто происходило в греческих храмах в знак гостеприимного соседства с божеством:<sup>9</sup> это был особый, праздничный акт сажания божества или его заместителя на стоящий сам по себе трон. Если внимательно присмотреться к образцу вазописы классического времени (см. ил. 66б)<sup>10</sup>, то можно обнаружить, что именно это действо осуществляется над шуплой мужской фигурой в роли Диониса. Об интронизации отчетливо сказано<sup>11</sup>, что она представляет собой первый акт того, что происходило с участниками (*μυοῦμένοι*) инициации. Как выяснилось, слово *ti-jo-te-no* на одной из пилосских табличек означает, по всей вероятности, «*on the occasion of the initiation of the kings*»<sup>\*. 12</sup>.

Как должна была протекать эта церемония, рассказывалось в дидактическом стихотворении под названием *Θρονοῦχοί μῆτροίσι καὶ Βαχχικά*<sup>\*\*</sup>, авторство которого приписывалось Орфею, но принадлежит, скорее всего, некоему Никию из Элиды<sup>13</sup>. Такого рода дидактические стихотворения делали возможным совершение инициаций и в частном культе или в небольших религиозных общинах, каковыми были общины орфиков. Название выдает не только дионисийский характер ритуалов, но еще и то, что во главе их стояла Великая Богиня-мать Рея, или Кибела. Вполне возможно, что эту роль она исполняла уже при интронизации минойских царей. Ее имя связывает не только период времени от минойской до позднеантичной эпохи, но и всю территорию от Крита через Малую Азию и вплоть до Северной Греции и Самофракии. Ее сыновья и слуги, танцевавшие вокруг интронизируемых и проводившие инициацию, на Крите назывались куретами, но чаще всего их называли корибантами. На Самофракии местом их танца была, вероятно, архаическая постройка круглой формы, а позже они танцевали в сооруженном поверх нее Арсиноейоне<sup>14</sup>. В платоновском «Евтидеме» тот же танец описывает Сократ, сравнивающий старания двух софистов вокруг одного юноши с этой церемонией, какой она существовала в классическое время. Кажется маловероятным, что хореография ритуала – экстатического танца вокруг интронизируемого – изменилась по сравнению с предшествовавшими временами:

...делают же они все то, что бывает при посвящении в таинства корибантов, когда совершается обряд возведения посвящаемого на престол. При этом бывают

\* по случаю инициации царя (англ.).

\*\* Интронизации [Великой] Матери и вакхические праздники (греч.).

хороводные пляски и игры и тогда, когда ты уже посвящен. Сейчас оба они делают то же самое — водят вокруг тебя хоровод и как бы пляшут, играя, чтобы потом тебя посвятить\*<sup>15</sup>.

Согласно орфической мировой истории, Дионис, едва родившись от Персефоны, дочери Реи, еще в самой пещере, где он родился, был интронизирован как царь мира<sup>16</sup> — властелин мира в нашу эпоху. Рождение и интронизация изображены на пиксиде из слоновой кости (Болонья) как две следующих одна за другой сцены в ряду четырех. Пиксида была изготовлена не раньше V в. н. э.<sup>17</sup>, однако орфический миф, в то время еще известный благодаря письменным источникам, представлен на ней во всей полноте своих элементов и производит характерное впечатление. У матери-роженицы, которая сидит на родильном ложе, но совсем не похожа на умирающую Семелу (см. ил. 65а, б)<sup>18</sup>, кормилица отбирает младенца; здесь же стоит вторая кормилица, а третья держит перед младенцем, который в следующей сцене уже восседает на троне, зеркало (см. ил. 66а, б). Позади ребенка отчетливо видна скалистая стена пещеры. Обнаженный Дионис-мальчик поднимает обе руки и как бы говорит восторгаясь: «А вот и я!» Рядом с ним стоят двое вооруженных куретов: один исполняет танец с оружием, другой тоже участвовал в танце, но теперь схватился за нож, которым он должен заколоть младенца, пока тот взирает на себя в зеркало. В поэме Нонна есть отрывок, посвященный этой сцене<sup>19</sup>. Зеркало, улавливающее не только внешний облик, но и душу, служит гарантией того, что умерщвленный не исчезнет бесследно<sup>20</sup>.

Следующие сцены показывают Диониса сначала как мальчика, скачущим прочь на козле (см. ил. 66в), а потом как юношу в упряжке, запряженной пантерами, отправляющегося на свою свадьбу с Ариадной (см. ил. 66г, д); не забыто и дионисийское сопровождение: силен, Пан, менады и пастух с посохом. *Перед* этими сценами должно было состояться убийство. Убийцами выступали вооруженные юноши, куреты. В критском мифе о Зевсе они играют совершенно иную роль. Зевсу-младенцу на Крите также грозило уничтожение, но Рея, согласно общепринятому мифу<sup>21</sup>, повелела куретам исполнять свой танец с оружием в руках, производя большой шум, чтобы отец Кронос, собиравшийся проглотить своего сына, не услышал крика младенца во время его появления из материнского лона. Один критский гимн, высеченный на камне в III в., но сочиненный по меньшей мере пятью веками раньше, призывает божественного младенца, «Величайшего Куроса»\*\*, чтобы он «выпрыгнул»<sup>22</sup>. Это обращение говорит о том, что и куреты тут же назывались укороченным именем *хóро*, что отвечает соотношению, известному нам из мифологии Реи: танцующие являются ее сыновьями наравне с самым маленьким, который одновременно и самый большой из них<sup>23</sup>. В качестве места рождения в гимне называется священная

\* Пер. С.Я. Шейнман-Топшгейн.

\*\* *хóро*с (эп., поэт.), *хóро*с (греч.) — юноша, отрок.

Диктейская пещера. Если бы куреты прежде не танцевали вокруг Диониса-младенца с намерением, хоть и по видимости, лишить его жизни, то было бы непонятно, как из спасителей младенца, каковыми они неизменно выступают в греческом мифе, они превратились в его убийц. Логика развития ведет от менее гуманных богов к более гуманным, а не наоборот. Из убийц они стали спасителями, а минойские дионисийские гроты — греческими пещерами Зевса<sup>24</sup>. Но еще в поздней античности было известно, что в Идейской пещере стоял трон Зевса, который ежегодно готовили для его восседания<sup>25</sup>.

Истории мифического убийства, которое, однако, не заканчивалось полным уничтожением убиенного младенца и намек на которое — что мы, правда, можем только предполагать — содержался в ритуале инициации<sup>26</sup>, дошли до нас также из круга самофракийских мистерий. Примером тому является история о трех корибантах из Фессалоники, из которых двое старших убили младшего брата<sup>27</sup>. Убийцы закутали отрезанную голову в пурпурного цвета покрывало, надели на нее венки и отнесли на железном щите к подножию Олимпа — быть может потому, что там, как считалось, родился Орфей, который, как второй Дионис, потом был расчленен менадами вплоть до головы, продолжавшей петь<sup>28</sup>. В соответствии с нашим христианским источником, охотно раскрывающим языческие тайны, те же двое братьев принесли фаллос, положенный в корзину, и вместе с ним дионисийскую религию к этрускам. Две дополняющие друг друга истории — о голове и о фаллосе — варьируют одну и ту же тему; только в первом случае «голова» выступает в качестве символа<sup>29</sup>. Убийство божественного младенца было его редукцией к той части тела, от которой, или в качестве которой, он снова должен был быть пробужден. Убийство служило предпосылкой нового пробуждения.

О новорожденном сыне Персефоны, именуемом Загреем, Нонн говорит, что он не долго занимал трон Зевса. Гнев Геры подвиг титанов, с белыми от гипса лицами, к тому, что они умертвили его тартарейским ножом, пока он рассматривал свое отражение в зеркале<sup>30</sup>. Нонн придерживался традиции, согласно которой убийц было двое<sup>31</sup>. Что означали их обмазанные гипсом лица, проясняется из орфического гимна к титанам, обращенному к ним как к призракам и привидениям<sup>32</sup>, а также из стиха поэта Эвфориона\* о «смерти подобном белом лице» мифологического или ритуального образа<sup>33</sup>. Нам известно и о военной хитрости жителей Фокиды, применявшейся ими в архаическое время: они обмазывали свои лица гипсом и ночью — в полнолуние, как уточняется некоторыми источниками, — в таком виде атаковали врагов<sup>34</sup>. Те принимали их за армию мертвецов, впадали в панику и оказывались побежденными. Сходство с тактикой титанов здесь очевидно<sup>35</sup>. Вполне возможно, что мысль о военной хитрости была заимство-

\* Эвфорион (сер. III в. до н. э.) — древнегреческий поэт и грамматик родом с о. Эвбея в Эгейском море; служил библиотекарем при царе Антиохе Великом (ок. 220 г. до н. э.); произведения дошли до нас в отдельных фрагментах. (Примеч. ред.)

вана фокейцами из архаического ритуала посвящения, в котором иницирующие являлись посвящаемому мальчику в качестве призраков и изображали его убийство. До нас дошли сведения о гипсе как средстве инициации; сохранилась и игра слов: τίτανος («известь») и Τίτάν («Титан»)<sup>36</sup>.

Имеются и многочисленные этнологические параллели, касающиеся роли титанов в качестве инициаторов<sup>37</sup>. Ономакрит располагал обширным материалом для своего нововведения — включения титанов в дионисийскую религию. Заменив ими дионисийских женщин, он отнюдь не совершил какого-то беспримерного переворота. Основой идеи служили посвящения мальчиков в архаические мужские сообщества, которые, как это было и у других народов, существовали, должно быть, и у греков<sup>38</sup>. Более того, имелся еще определенный экстатический вид посвящения мальчиков, сохранившийся как первый акт мистерий Великой Матери и ее сыновей — куретов, корибантов или — как их вместе с отцом называли на острове Самофракия и в районе Фив — кабиров. Этот ритуал можно рассматривать как наследие минойской и микенской эпохи, и первоначально он представлял собой интронизацию будущих настоящих царей и правителей.

Мастер болонской пиксиды, по-видимому, имевший образцами работы предшествующих мастеров, соединил только существенные элементы мистического жизненного пути, пройдя который Дионис послужил примером для желающих стать посвященными в его мистерии. Художник опускает не только само исполнение инициации при помощи ножа, которое в действительности, вероятно, заключалось в жертвоприношении животного-заместителя, но еще и одну культовую деталь: игру мальчика, которого следовало убаюкать, погрузить в блаженное состояние истинного божественного младенца и тем самым отвратить от коварных замыслов его врагов. Врагами были старшие братья, сыновья Великой Матери, как и он сам, самый младший из них. Тут налицо влияние совершенно антропоморфного мифа. Игрушки мальчика перечислялись в приписываемом Орфею дидактическом стихотворении, посвященном инициации (возможно, это были и Τελεταί, «Таинства» Ономакрита): волчки, дощечка для вращения, коленчатые куклы и золотые яблоки<sup>39</sup>. Это отнюдь не мистические символы, а подлинные, достойные божественного младенца игрушки, число которых в других источниках даже умножается<sup>40</sup>. Танец корибантов вокруг младенца исполнялся и женщинами, чтобы усыпить больное дитя и исцелить его<sup>41</sup>.

Зеркало, по всей видимости, было последним добавлением к реквизитам. Интронизированный отрок со своими игрушками должен был заснуть, пребывая в блаженстве. В таком состоянии он двигался навстречу церемонии, которая изначально была предуготована для людей. Принесение в жертву целого животного, видимо, только со временем закрепилось тут в качестве обычая; что касается детей человеческого рода, то представляется вероятным, что в архаические времена

этот ритуал заключался в манипуляциях с детскими гениталиями, примером чего может служить обрезание. Обрезание не было характерно для греков, но распространено у египтян, семитов и многих первобытных народов<sup>42</sup>. Геродот регистрирует этот обычай у колхов, одного из народов восточной части Малой Азии<sup>43</sup>. Его можно было полностью избежать, когда появилось животное-заместитель, вроде того тенеодосского тельца, которого облачали в охотничьи сапоги и приносили в жертву<sup>44</sup>. На территории Греции в качестве замены чаще всего выступал молодой козел. В поздние времена, когда строгие каноны античного искусства были уже расшатаны, возникает образ гибрида – частично человека, частично животного. На болонской пиксиде мы все еще видим трех дионисийских женщин, кормилиц младенца, уже в орфической версии исключенных из мифа. Однако у интронизированного отрока хорошо различимы рога (см. ил. 66б): это, как и Загрей у Нонна, гибрид, «рогатый отпрыск»<sup>45</sup>.

Когда в следующей сцене Дионис показан маленьким голым мальчиком, скачущим прочь на козле (см. ил. 66в), то это значит, что нож не смог причинить им обоим никакого вреда: они остались в целостности и сохранности – козел, несомненно, в форме виноградной лозы, которой он отдал свою кровь. Именем *Oĩvos* («вино») Диониса наделили орфики, учившие вместе с тем, что вино было его последним даром<sup>46</sup>. Здесь содержится намек на то, что Дионис, будучи интронизированным после Зевса в роли повелителя мира и затем подвергнутым мнимой смерти, получил виноградники в свое владение, в качестве своего Олимпа. Правда, он отправился с Ариадной на небо, но смыслу орфической мировой истории не противоречило то, что «физиологи» приписали его третье рождение виноградной лозе<sup>47</sup>. Эта мировая история кульминировала в дионисийской жизни, исполненной празднеств *ζωή*. Пусть и лишившись строгости великих архаических ритуалов, интронизации и мистического жертвоприношения, дионисийская жизнь по-прежнему состояла с ними в одной непрерывной связи. Орфизм способствовал этому, делая непрерывность дионисийской жизни более осознанной и удерживая смысл ее отдельных элементов. Орфики никогда не были единственными носителями дионисийской религии, но только ее толкователями.

Целый ряд терракотовых фриз, в эпоху поздней республики или ранней империи украшавших римские здания, в точности отражают описанную ситуацию. На этих, подчас весьма изысканных изображениях мы встречаем и божественного младенца, произрастающего из корней виноградной лозы, которая по-гречески называлась также *οἴνη* (см. ил. 67)<sup>48</sup>. Лозы и гроздья растут из одного корня, а двое крепких сатиров (будущие давилщики винограда) приветствуют маленького бога с помощью дионисийских предметов: ведь он станет богом Ойносом, если уже им не является! В качестве давилщиков они перенимают задачу прежних «терзателей» и «терзательниц», но отнюдь не роль расчленивателей и поглотителей, то есть титанов. Нельзя назвать тита-

ническими существами или заместителями титанов и жилистых сатиров, выступающих в качестве танцоров и спутников прекрасных менад (см. ил. 68)<sup>49</sup>. Зеркало в руке одного из сатиров может навести на мысль о преступном деянии куретов или титанов, однако оно скорее служит знаком благополучного исхода<sup>50</sup>. Ведь здесь, в настрое празднующих, присутствует сам бог! Твердо фиксированная поза танцоров и танцовщиц с обращенными вверх лицами (см. ил. 69) выдает их эротическое возбуждение, еще более возрастающее благодаря игре на флейте. Пангера (см. ил. 70) и полуобнаженная флейтистка (см. ил. 68) свидетельствуют о том, что скоро будет достигнут наивысший предел. Сатир и менада игриво пляшут, раскачивая ликнон с младенцем (см. ил. 71):<sup>51</sup> он уже пробудился. Они раскачивают корзину из стороны в сторону не для того, чтобы растерзать ребенка, а во славу пробужденного Ликнита.

### 3. Дионис в Афинах и у его почитателей в греческих мистериях

#### 3.1. Рождение из бедра и идол с маской

Вопрос о том, в какой форме ζωή была сокрыта и вновь пробуждена в ликноне, отныне может считаться не более чем риторическим. Далее нам предстоит выявить причину этого сокрытия, которое отнюдь не ограничивалось единственным предметом, а также обратиться к примечательной двойственности, в силу которой Ликнит одновременно являлся в образе младенца, а пробуждавшие его женщины — в роли его кормилиц. Если принять во внимание греческие нравы, то для утаивания фаллоса не было никакого повода. В серии терракотовых рельефов, изготовленных римлянами, но греческих по содержанию, обнажению фаллоса посвящена отдельная сцена. Фаллос уже поднимается в ликноне, а коленопреклоненная женщина снимает с него покров; поднявшийся фаллос действует отгалкивающе на девственного вида крылатую богиню, но притягивает мужчину в итифаллическом состоянии (см. ил. 72)<sup>1</sup>. Эта сцена представляет собой фрагмент, извлеченный из контекста целостного культового действия<sup>2</sup>.

Однако у нас есть свидетельство врача I в., Аретей из Каппадокии, сообщающего, что под итифаллическим состоянием могло подразумеваться нечто особенное, выходящее за рамки медицины. Он говорит о возбужденности сатиров, «священных» спутников и провожатых Диониса на многих изображениях, и подчеркивает, что эта возбужденность является «символом божественного дела (θεῖον πρῆγμα)\*»<sup>3</sup>. Если Геродот, пишущий, как и Аретей, на ионическом диалекте, признается, что в связи с таким πρῆγμα, как траур и могилы, он не хотел бы называть некоего бога по

\* πρῆγμα. ион. πρῆγμα (греч.) — дело, положение дел; вещь, предмет.

имени<sup>4</sup>, то и для Аретей его θεῖον πρῆγμα было, несомненно, не просто «делом», а действительностью, которая относилась к Дионису точно так же, как траур и могилы — к Осирису. Имя Осириса выдавало бы таинство. Причину сокрытия в случае дионисийского θεῖον πρῆγμα следует искать не только в том предмете, который лежал спрятанным в ликноне и был видим у сатиров, но равным образом в таинстве, как об этом ясно говорится в одном из источников: «Фаллос был поставлен Дионису согласно таинству»<sup>5</sup>. Сам фаллос не был «таинством» (μυστήριον) и «божественной вещью», но имел к этому отношение. Безусловно, он мог пониматься как символ таинства — одновременно указание и аббревиатура<sup>6</sup>, — даже если такое толкование не было в нем заложено.

Орфический источник, рассказывающий о καρδιάιος Διόνυσος («Дионисе из фигового дерева»), сообщает, что богиня Гипта, принявшая божественного младенца, несла его на голове в ликноне, который, по ее велению, обвивала змея<sup>7</sup>. Эта деталь, так же как и имя богини, которая, как говорится в том же источнике, при рождении Диониса «помогала рожаящему Зевсу», является малоазийской по происхождению; предположительно из Малой Азии был родом и сам автор орфического сочинения «О Гипте»<sup>8</sup>. Согласно орфической «Книге гимнов»<sup>9</sup>, Гипта обитала на горных массивах Тмол в Лидии и Ида во Фригии. Первоначально она была Великой Матерью, называемой также Рея. Для бога, которому она помогала, в «Книге гимнов» употребляется еще фригийское имя Сабазий\*<sup>10</sup>, принадлежавшее богу, который в греческом контексте мог быть как Зевсом, так и Дионисом<sup>11</sup>. Когда в V в. до н. э. культ Сабазия получил признание в Афинах со стороны городского населения (но не был официально принят государством), все выглядело так, словно вновь был введен культ Диониса в его архаической форме. Достаточно ясно говорится, что в качестве содержания своей религии Сабазий нес то же самое, что было и в мистериях Диониса<sup>12</sup>. В обращенном к Сабазию гимне его называют сыном Кроноса, следовательно, ставят его наравне с Зевсом. Из гимна мы узнаем, что он был тем, кто зашил в свое бедро Диониса, Эйрафиота (εἰραφιώτης)\*\* с тем чтобы последний, когда придет время, явился бы к богине Гипте, которая обитала на горе Тмол. О том, что Гипта несла его на голове, здесь не сказано. Она является только в качестве его восприимницы после рождения, причем было известно, что воспитывала его Рея<sup>13</sup>.

Вопрос о том, действительно ли при таком рождении речь идет о ребенке, порожденном отцом, или о результате членовредительства и оскотления отца, не составляет труда решить, тем более если речь идет о Малой Азии. Мужское достоинство было принесено в дар малоазийской Великой Матери ее возлюбленным Аттисом и приносилось ее жрецами<sup>14</sup>. Из ее фригийских мистерий сохранилось также сообщение,

\* Сабазий — фригийское божество, которое в греческой мифологии отождествляется с Дионисом-Загреем, сыном Зевса-змея и Персефоны. Священным животным Сабазия была змея. (Примеч. пер.)

\*\* Зашитый (в бедро Зевса) (греч.). См. ниже.



что Зевс, после того как он совершил с ней, своей матерью, инцест, по видимому оскотил себя. В действительности же он бросил в лоно богини яички барана<sup>15</sup>. Внутренняя логика мифа и соответствующего ритуала обнаруживается здесь достаточно четко. До нас не дошло в этой связи никаких сведений о расчленении бога или замещающего его жертвенного животного. Был ли это бык, баран или мужская особь другого животного, все равно отделенное от него мужское начало должно было вернуться к Великой Матери, чтобы продолжился бесконечный цикл мужских рождений. В малоазийской материнской религии это представление о женственности было преобладающим. В Греции женщины сохраняли и лелеяли мужское начало в форме доверенной им ζωή. Подобно тому, как сама Гипта превратилась у орфиков в «кормилицу Вакха»<sup>16</sup>, так и в Греции, а может быть, уже и на Крите, место Великой Богини-матери заняли дионисийские женские коллегии, представлявшие миру *только* лишь в качестве кормилиц бога.

Едиственное, что нарушает логику в греческом оформлении мифа (а это оформление затронуло, конечно, и фригийского Сабазия), так это рождение из бедра вместо самооскопления бога, ужасного, но вместе с тем не бессмысленного акта. Легенда о рождении из бедра имела в Греции свою функцию: она скрывала то, как бог в малоазийском мифе щедро принес в дар свое собственное тело. Этот миф на жестокий манер подчеркивал вечное и необходимое самопожертвование мужской жизненной силы в пользу женского рода и, следовательно, в пользу всего человечества. В сообщении об одной конкретной миссии дионисийской религии (в ее более выраженной мужской форме, в качестве мистерий кабиров)<sup>17</sup> рассказывается, что убийцы бога перевезли его половой орган в корзине из Северной Греции в Италию. Наш христианский источник, Климент Александрийский, делает логическое заключение: «По этой причине некоторые не без основания склонны отождествлять Диониса с Аттисом, так как последний тоже был отъединен от своего детородного органа»<sup>18</sup>.

Состояние оскотленного было для Диониса так же характерно, как и для Аттиса. Оно принадлежало к таинствам дионисийской религии, однако для знатоков его культа, на которых ссылается Климент, это был секрет полишинеля. Возможно, именно этим объясняется один странный культовый обычай, который был распространен в Малой Азии и на ее периферии. На Кипре человек, который имитировал корчащуюся от боли женщину, напоминая таким образом о родовых схватках Ариадны, умирающей на родильном ложе, был не зевсоподобным мужчиной, а юношей<sup>19</sup>. Хотя его мучения и оставались лишь символическими, это были все же скрытые символические мучения Аттиса — подобно тому как преждевременные роды и смерть Ариадны скрывали рождение Диониса от повелительницы подземного мира.

Легенда о рождении из отцовского бедра закрепилась в эпиклезе Диониса — Эйрафиот. Согласно этой легенде, страдания переносил не сам Дионис, а его отец Зевс. Εἰραφιώτης действительно означает: «заши-

тый внутрь»<sup>20</sup>. Божество ζῶή было зашито в бурдюк уже тогда, когда там содержалось еще не вино, а бродящий медовый напиток, то есть во времена мифа о кожаном мешке<sup>21</sup>. Обращение к Дионису как к Эйрафиоту сохранилось в поэзии<sup>22</sup> и в культе. В позднейшее время оно было вновь использовано с целью эллинизировать архаический миф негреческого стиля. В орфической «Книге гимнов» Дионис присутствует как τρίγονος («трижды рожденный»), однако только как διμήτωρ («имеющий двух матерей») <sup>23</sup>. В книге содержится также гимн к Семеле, фиванской матери Диониса, однако ее фигура, так же как и рождение из бедра, почти не затрагивается в этом основном произведении орфической литературы. Отнюдь не орфики несут ответственность за этот вытеснивший жестокий миф вымысел о рождении из бедра.

Успех этого вымысла свидетельствует в пользу того, что он был афинским изобретением, сочиненным по образцу знаменитого «рождения из головы» — появления Афины Паллады из головы Зевса. Происхождение легенды о рождении из бедра относится, вероятно, ко времени слияния аттической религии Диониса с фиванским мифом и культом, которое представляло собой основательную интеграцию и одновременно упрощение дионисийской мифологии в Афинах. В этом акте в расчет было принято и содержание элевсинских мистерий<sup>24</sup>, провозвестие о рождении божественного младенца в подземном мире и эпифания<sup>25</sup> его матери, Персефоны, по прошествии семи месяцев после подземной свадьбы. Двухгодичный период афиняне исключили из календаря. Они распределили свои дионисийские праздники и мистерии (Малые в Аграх и Великие в Элевсине) в течение одного года, который был одновременно годом виноградников. Созданный ими календарь, явно до Ономакрита и независимо от орфизма, в равной мере учитывал как стадии изготовления вина, так и парусию ζῶή в женщинах и мужчинах. Эта система была построена весьма осмотрительно. Но, поскольку лунные периоды по-прежнему оставались в силе, результат мог быть только приблизительным, он нес на себе отпечаток относительности человеческого мышления и не характеризовался математической точностью.

Ежегодный день рождения Диониса зависел не только от положения солнца во время солнцестояния, но и от того, на какой стадии готовности находилось вино, очистка которого совпадала с наступлением первых зимних холодов<sup>26</sup>. В это время, на празднике Леней, второй элевсинский жрец дадух\* приглашал население Афин обратиться с призывом к богу<sup>27</sup>. Тот давно уже был «зашит», то есть сохранен в качестве вина в глиняных сосудах, и теперь почти достигал готовности. Народ восклицал: «Сын Семелы, Иакх, даритель богатства!» Этот призыв предполагает некое объединение и унификацию. Дело в том, что рождение ребенка, сына повелительницы подземного царства

\* δαδούχος (греч.) — факелоносец; название передававшейся по наследству сакральной должности: дадух нес факел во время Элевсинских мистерий. (Примеч. ред.)

Персефоны, отмечавшееся осенью в период Больших Мистерий, было только преддверием события. Лишь теперь, зимой, он рождался окончательно как сын Семелы и Зевса. Отождествление двух матерей, Персефоны и Семелы, сожженной молнией Зевса и от этого разродившейся слишком рано, у афинян имело место потому, что первоначально эти два имени принадлежали одной и той же богине. Точно так же критский юный Дионис, бог несущего созревание света, в Элевсинских празднествах фигурировавший под именем Иакха<sup>28</sup>, был отождествлен со зрелым сыном Зевса, которого тот выносил в своем бедре. Изображения сцены рождения из бедра отражают такое состояние дионисийской мифологии в Афинах.

Самое раннее из многочисленных изображений показывает сына уже стоящим на лоне у Зевса. Обращенный наружу, с двумя факелами в руках, он возвещает Гере свою окончательную зрелость, рискуя, правда, вызвать ее негодование. Согласно надписи, он здесь — ΔΙΟΥ ΦΩΣ, «свет Зевса» (см. ил. 73)<sup>29</sup>. Это ценное изображение конца VI в. до н. э., запечатлевшее вместо реалистического процесса родов его результат, является серьезным воспроизведением мифа, в котором Зевсу причиталась роль рожающего, а не оскопившего себя бога, и который, таким образом, скрывал истинное положение дел. Однако для позднейших времен в такой интерпретации содержалось немало комизма, пусть и непреднамеренного. На вазе из Тарента, созданной на рубеже V–IV вв. до н. э., реалистическая сцена рождения из бедра производит впечатление обычного события, которое случается и в среде богов и не несет здесь более глубокого смысла (см. ил. 74)<sup>30</sup>. Когда ученик Апеллеса в III в. до н. э. изобразил мучающегося в родах Зевса с повязками на голове (*mitratus*), служившими в дионисийском культе украшением Диониса Митрефора\* и, несомненно, имевшими там серьезно обоснованное значение<sup>31</sup>, это произведение посчитали легкомысленным<sup>32</sup>. Иначе выглядит тот же самый сюжет на вазе «мастера из Альтамуры» (около 465 г. до н. э.), где зевсоподобный Дионис, узнаваемый по тирсу и шкуре пантеры, сидит, как и Зевс «мастера Диосфоса», и смотрит на своего юного «альтер эго», обнаженного юношу с венком из плюща на голове, канфаром и большим растением в руках, который стоит у него на коленях. Неподвижность стоящей на лоне или на коленях фигуры, в отличие от других, динамичных сцен<sup>33</sup>, выдает тесную связь: у «мастера Диосфоса» — между Зевсом и Иакхом, а у «мастера из Альтамуры» — между Дионисом и его мистическим сыном, чье присутствие вызывает изумление у дионисийской женщины или кормилицы (см. ил. 75)<sup>34</sup>. Сравнивая два упомянутых изображения, можно заметить, что в них сокрыт глубокий смысл, причем искать его нужно не в мифе Зевса, а в мифе Диониса.

В архаическое время в Аттике были в обиходе два характерных дионисийских идола, и оба они были просты в изготовлении. Они до-

\* μιτρηφόρος (*зреч.*) — носящий митру, т. е. головную повязку.

полняли друг друга и иллюстрировали тот дионисийский миф, который никогда так и не стал столь же общедоступным, сколь миф о рождении из бедра. Один из идов был афаллическим. Парадоксальное выражение здесь неизбежно: *подчеркнуто афаллическим*. Не только в сравнении с подчеркнуто фаллическими существами, спутниками и почитателями бога, но и взятый сам по себе, этот идол в силу своей конструкции был лишен какого-либо намека на фаллос. На колонну в святилище подвешивалась маска, а под ней длинное одеяние, окутывавшее всю колонну (иногда даже два одеяния, верхнее и исподнее). Колонна с капителью служила неизменным элементом этой неподвижной композиции, которая, однако, иногда включала в себя и растительные мотивы: на изображениях мы видим растущие из нее ветви. Колонна могла быть лишена капители, то есть быть просто столбом, но — опять же подчеркнутым образом — без сходства с настоящей гермой\*. По всей видимости, капитель (даже если идол стоял под открытым небом) вообще надстраивалась над колонной только для того, чтобы исключить сходство с гермой и подчеркнуть характер колонны. На белофонном чернофигурном скифосе показана редкая ландшафтная сцена из Аттики: перед идолом сатир в итифаллическом состоянии преследует менаду, а двое мужчин приближаются к идолу вместе с полуобнаженной гетерой и козлом, предназначенным для жертвоприношения (см. ил. 76а, б, в)<sup>35</sup>. Кажется маловероятным, чтобы идол служил редуцированным вариантом культовой статуи с таким же лицом и покрывалом; скорее всего, мы имеем дело с редуцированным изображением небольшого святилища, воздвигнутого для данной культовой статуи. Из подобного идола возник тип бородатого Диониса в длинном одеянии, который в вазопиcи неоднократно представляется в движении (см. ил. 39а, 40, 41) и столь выразительно запечатлен на рельефе с визитом Диониса к дионисийскому художнику и его возлюбленной. В данном типе можно безошибочно распознать оскопленного Диониса. Другие изображения служат примерами переходного состояния (см. ил. 77, 78)<sup>36</sup>.

Вышеназванный тип идола встречается также в сфере культа Осириса. Одна священная история, рассказываемая Плутархом, тесно связывает его с мертвым богом<sup>37</sup>. Саркофаг с телом Осириса течением прибило к берегу у финикийского города Библа. Вереск на берегу, выросший в большое дерево, оплел его своими ветвями и со временем принял в себя. Из ствола дерева соорудили подпорку в виде колонны для царского дворца. Таким образом Исида нашла разыскиваемого ею супруга в этой колонне. Она взяла мертвого Осириса с собой, а колонну из вереска окутала полотном, умастила миррой и оставила у правителей Библа для почитания в специально предназначенном для нее храме.

\* Герма (*греч.* ἑρμῆς — подпора, столб) — у греков и затем у римлян особый вид скульптуры, четырехгранный столб, первоначально завершавшийся головой бога торговли и вестника богов Гермеса. Впоследствии на гермах стали изображаться и другие божества (Вакх, Пан); с V в. до н. э. появились гермы — портреты государственных деятелей и философов. (*Примеч. пер.*)

Точное соответствие содержания этой истории изображениям дионисийского идола за исключением маски, которая является атрибутом греческого бога, недвусмысленно указывает на значение культовой конструкции. Маска лишь подтверждает ее смысл. Здесь дело не только в «примитивном» характере культовых статуй, но и в том, что оформленное таким способом сооружение могло приниматься за надгробие мертвого бога. Доказательством служит и пример из религии Осириса. Данная конструкция сохранилась не просто в качестве некоего рудимента, а как смысловой знак, напоминавший о боге во время его пребывания под землей. Ее характеристика как «подчеркнуто афаллической» согласуется с тем редуцированным состоянием, в котором теперь находилось божество — и Осирис, и Дионис.

В храме Диониса в Икарионе вышеописанное культовое изображение присутствовало в обновленной форме: маска, первоначально вырезанная из дерева — вероятно, из фигового<sup>38</sup>, — около 530 г. до н. э. была воспроизведена в мраморе, сохранив свой характер архаической маски, за исключением глаз, которым скульптор придал весьма своеобразное выражение. Маска смотрит на нас словно глазами быка (см. ил. 79)<sup>39</sup>. Независимо от того, с умыслом это сделал художник или нет, она соответствует эпифании бога из подземного мира в облике быка, ожидавшегося женщинами Элиды<sup>40</sup>. Одеяние, висевшее под маской, состояло из плотного материала и время от времени обновлялось. Остается неясным, были ли маска и покрывало прикреплены к колонне с капителью или к столбу. Но наряду с иколом в виде маски и покрывала в храме имелось еще и другое культовое изображение: статуя Диониса на троне, с канфаром в правой руке (см. ил. 80, 81)<sup>41</sup>. Восседавая на троне, Дионис представлял себя самого в целости, а в качестве подвешенной маски и покрывала — только часть себя. Если в прежние времена в Икарионе была в ходу триетерида, то нетрудно догадаться, что маска и покрывало представляли Диониса в год его отсутствия. Если же идола, установленные в аттическом ландшафте, несли сразу две маски (см. ил. 82, 83)<sup>42</sup>, это означало, что после исключения двухгодичного периода из календаря господство Диониса в качестве хозяина подземного и надземного царств распространялось на весь год. *Одна* маска никогда не заменяла *всего* бога: только наполовину своего существа Дионис был богом-маской или возникшим из этого идола бородатым Дионисом в длинном одеянии.

«Бог-маска» находился в Афинах в храме, где праздновался день рождения Диониса, — в Ленеоне. Целый ряд великолепных ваз, по названию праздника Леней вполне справедливо окрещенных «ленейскими вазами»<sup>43</sup>, дает нам возможность заглянуть внутрь храма. Мы видим почтенных женщин, вероятно, герер<sup>\*44</sup>, в роли жриц, помогающих при рождении вина. Они черпают вино из больших кувшинов, установленных перед иколом бога; сам идол состоит из маски, одеяния и веток плюща (см. ил. 84, 85)<sup>45</sup>. Они черпают вино очень осторожно, с помощью

\* См. с. 189.

черпаков, чтобы суметь подтвердить его свершившееся рождение народу, стоявшему снаружи и, со времени введения в Афинах фиванского мифа, восклицавшему: «сын Семелы». На другой вазе одна из участвующих в празднестве женщин держит на груди ребенка, протягивающего руки перед идолом (см. ил. 86а, б)<sup>46</sup>. Почему именно перед идолом, который для женщин служит в то же время объектом почитания? Здесь мы опять находим чисто вещественную аналогию в религии Осириса. Дело в том, что рождение Гарпократа, сына Исиды и Осириса, праздновалось тогда, когда Осирис, оплакиваемый в качестве умершего, одновременно приветствовался как правитель подземного царства, будто воскресший вновь<sup>47</sup>. В Афинах маска и длинное одеяние указывали на бога, роль которого с рождением из бедра была перенята Зевсом и который теперь стоял, отделенный от маленького Диониса и прославляемый одновременно как повелитель подземного мира. Он отдавал себя в дар народу, а длинное покрывало скрывало его настоящее состояние, ведь теперь он был лишь частью самого себя — она, серьезный и почтенный бог афинян, в своей неповторимости не сравнимый ни с каким чужим богом. Маска принадлежит исключительно ему, не Осирису. Она только по видимости пустая: за ней живет целое царство духов, посылающее своих обитателей на дионисийскую сцену<sup>48</sup>.

Для другой части бога имелся более простой идол: он представлял собой фаллос. Дионис отделялся от этой части самого себя, но отделялся все же не окончательно. Такое противоречивое состояние является следствием его противоречивой идентичности и бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю. Я цитирую одно описание общего характера:

Фаллос был постоянным спутником Диониса. Кажется, нет ни одной дионисийской процессии, где бы он не присутствовал; участники привязывали его к себе, так что он стал реквизитом комических актеров; он воздвигается и как хорегический памятник. Однако бог никогда не несет его сам, в то время как его спутники, сирены и сатиры, напротив, предстают в итифаллическом состоянии. В сельской местности фаллические процессии и веселые дионисийские праздники были повсеместным явлением. Их изображает Плутарх<sup>49</sup>: «В старину празднование Дионисии проводилось в обстановке всенародного веселья: амфора вина, ветка виноградной лозы, кто-нибудь приводил козленка, другой нес корзину фиг, в завершение шествия фалл...»<sup>50</sup>.

Число примеров можно легко увеличить, и нужное указание напрашивается само собой, хотя оно и не объясняет целиком фактического положения дел, не говоря уже о его противоречивости: «Дионис был, помимо всего прочего, богом плодородия»<sup>51</sup>.

Миф разрешает это противоречие идентичности и неидентичности бога самому себе через отделение и отличие самого бога от его даров, чему соответствует и аналогичная связь ζωή с ее воплощением; однако миф даже косвенно не упоминает о плодородии — скажем, о том, что Дионис мог наслать на своих врагов бесплодие. Когда Мелампод при введении фаллофорий дал им некое объяснение<sup>52</sup>, оно могло быть только мифом о расчленении и оскоплении бога вместе

\* Пер. Я.М. Боровского.

с требованием почитания части вместо целого. Древнейшим идиолом Диониса, известным в традиции афинян, был фаллос, поставленный в священном участке Гор. Однако идентичность, проявлявшаяся в прозвище Ὀρθός («Прямостоящий»), намеренно была завуалирована пояснением, будто правильное смешение вина и воды позволяет мужчинам держаться прямо<sup>53</sup>. Прозвище Ἐνὸρθος («тот, который владеет своим семенем»), распространенное на островах Самос и Лесбос<sup>54</sup>, указывает именно на оскпление: Энорхом был Дионис, когда его воздвигали в виде фаллоса, в противоположность «богу-маске», лишённому фаллической функции. Откровенность архаического наименования позднее стала казаться настолько неприличной, что прозвище это, с иным обоснованием, было перенесено на другое мифическое существо.

Хотя в силу своей внутренней логики миф и разрешал противоречия реального культа и культовой жизни, он не мог справиться с внутренними противоречиями и амбивалентностями сексуальной сферы, вовлеченной в культ жизни. Между тем любому мифу свойственна ориентация на всеобщее; в данном конкретном случае всеобщее — это то, что является характерным для всех мужчин, благодаря чему миф был способен устранять амбивалентности. Сравнение фаллического стихотворения американского поэта Уолта Уитмена из цикла *Children of Adam* («Дети Адама») с песней греческих фаллофоров позволяет выявить различие, проистекающее из того, что древние греки отдавали Дионису господство в этой области. Та фаллическая гордость, которая некогда вдохновляла фаллофоров, теперь звучит в стихотворении Уолта Уитмена *From Pent-up Aching Rivers* («Запружены реки мои»):<sup>55</sup>

From pent-up aching rivers,  
From that of myself without which I were nothing,  
From what I am determin'd to make illustrious, even if I stand  
sole among men,

From my voice resonant, singing the phallus,  
Singing the song of procreation,  
Singing the need of superb children and therein superb grown people,  
Singing the muscular urge and the blending,  
Singing the bedfellows song...

Запружены реки мои, и это причиняет мне боль,  
Нечто есть у меня, без чего я был бы ничто,  
Это хочу я прославить, хотя бы я стоял меж людей  
одиноко,

Голосом зычным моим я воспеваю фаллос,  
Я пою песню зачатий,  
Я пою, что нужны нам великолепные дети и в них великолепные  
люди,

Я пою возбуждение мышц и слияние тел,  
Я пою песню тех, кто спит в одной постели... \*

\* Пер. К.И. Чуковского.

Американский поэт гордится самой своей фаллической гордостью, гордится тем, что он осмеливается высказать ее, гордится своими прекрасными потомками, которые должны оправдать его речь, как если бы они были неминуемым следствием его личной мужской силы, утвердившейся в поколениях. Стихотворение держится на самонаблюдении своего состояния, в высшей степени осознанном и отрефлектированном, тогда как в нормальном случае такое состояние характеризуется скорее самозабвением. Написанная для фаллофоров песня делосского поэта Семоса<sup>56</sup> полностью пронизана фаллическим инстинктом, который изобразил Уитмен и хотел изобразить Рильке<sup>57</sup>. Поэт обращается к народу, заполняющему театр:

ἀνάγερ', εὐρυχωρίαν ποι-  
εἶτε τῷ θεῷ. ἐθέλει γάρ  
[ὁ θεὸς] ὀρθὸς ἐσφυδωμένος  
διὰ μέσου βαδίζειν.

Расступитесь, дайте место  
Богу! Ибо он,  
Возбужденный, пышущий  
мужской силой,  
Желает пройти посередине.

Фаллическая гордость переносится здесь на бога: «Он желает!» Перед ним должны расступиться и дать ему дорогу. Это Дионис в такой форме своего присутствия время от времени гордо шествует по стране. Его право выказывать гордость подчеркивается и хорегическим памятником, который был сооружен из мрамора в форме фаллоса в честь победы мужского хора<sup>58</sup>. Дионис находится у истоков мужского начала, в своем собственном царстве, царстве ζωή, даже если мужчинам не всегда с легкостью удастся нести божественный дар и он их в конце концов изнуряет. Две сцены на чернофигурной чаше комически преувеличивают отношение между смертными мужчинами и божественным фаллосом (см. ил. 87а, б)<sup>59</sup>, ведь дионисийский мир вбирает в себя всю область комического и вместе с ней оборотную сторону фаллической гордости — побуждение к смеху. Щуплым мужчинам, которые на второй сцене сами находятся в итифаллическом состоянии, тем труднее нести фаллос, что на тех же носилках они вынуждены тащить и огромных существ из дионисийского круга: фаллофория превращается здесь в элемент комедии или игры сатиров.

С другой стороны, то, как упорно дионисийские женщины держались вымысла о своей функции в качестве кормилиц, окружающих Ликнита при его пробуждении и ухаживающих за ним, нам может показаться странным, однако на деле является вполне естественным. В противоположность фаллофориям, которые по своей сути были открытым действием, — хотя мы видим их только на вышеупомянутом двойном изображении со сценой, напоминающей игру сатиров, — содержание ликнона в классический период в Афинах засекречивалось не



в меньшей степени, чем в Дельфах. Один знаменитый вазописец посвятил роспись на роскошном кратере (около 440—430 гг. до н. э.) мистериям Сабазия и великой малоазийской богини, напоминавшим архаический культ Диониса. Он изобразил прелюдию к этим мистериям, экстатический танец со змеями женщин и девушек, готовящихся пройти посвящение (см. ил. 88бв, г)<sup>60</sup>. В головную повязку Сабазия — фигуры, напоминающей Плутона и лишенной выразительных черт подземного Диониса, известных по его маскам, — тоже влетены змеи (см. ил. 88а). Священнослужительница, которая будет проводить среди женщин инициацию, выступает перед божественной парой, неся на голове ликнон, полностью покрытый платком.

На кувшине Хозс приблизительно того же времени — сосуде, которым пользовались в день священной свадьбы афинской «царицы» с Дионисом\*, изображено следующее: на церемониальном столе лежит ликнон, увитый плющом, в ликноне — маска Диониса, точно так же увенчанная плющом; две женщины совершают культовую церемонию с вином: одна из участвующих в празднестве держит канфар, другая — блюдо с жертвенной выпечкой; за ней следует маленькая фигурка прислуживающей ей девочки, а с другой стороны уже приготовлен кратер (см. ил. 89)<sup>61</sup>. Маска лежит в ликноне на платке. Подлинное содержание ликнона остается сокрытым, мы наблюдаем только предварительный ритуал. Однако благодаря этому ритуалу становится очевидным, кого почитали женщины и к кому относился тайный, не изображенный здесь обряд. Он был служением *подземному Дионису*, который кроме вина оставил людям еще один дар — дар, в котором он сам пребывал как беспрестанно возрастающая и убывающая *полнота ζωή*, словно сын Пороса и Пении из «Пира» Платона<sup>62</sup>. Сей дар был его мужской силой, распределенной среди мужчин.

Скрытый обряд сам по себе мог приносить несказанное удовольствие. Однако ни один подобный обряд не может исполняться женщинами без сопутствующей мысли о ребенке, пусть и лишенной рефлексии, иррациональной и неосознанной, скрывающейся в глубине женской природы. Вымысел о кормлении, скрывающий истинное положение дел, был в высшей степени реалистичным. С точки зрения животного плодородия, тайный обряд не был нацелен на плодовитость. Это дает понять изображенное на кувшине Хозс спаривание двух бесплодных животных — двух мулов (см. ил. 55)<sup>63</sup>. В церемонии, приготовления к которой мы имеем возможность наблюдать, Дионис снова воскресал как ребенок и юноша, новое повторение самого себя. За афинских женщин эту мистерию отправляла одна-единственная личность — базилисса, хотя уже задолго до того, как она вступала в священный покой (о чем пойдет речь в следующей главе), ей помогала визионерская сила

\* Кувшины, использовавшиеся в день Хозс, назывались *χοῦρες ἄγυος*. Их емкость составляла 1 хой — *χόος*, или *χοῦς*, мера жидкости, приблизительно ранняя 3 л; множественное число — *χόες* (зреч.). (Примеч. ред.)

всех афинянок. Смысл творения «мастера из Альтамуры» (см. ил. 75), изобразившего безмолвный диалог Диониса, восседающего на троне, с таинственным юным Дионисом, больше нигде не встречающимся в таком же облике, состоит в том, что дионисийская религия в Афинах знала его как разделенного и двойственного бога.

### 3.2. Дионисийские праздники афинян

Со всей определенностью нигде не сказано, что в Афинах, как и в Дельфах, зимние месяцы принадлежали Дионису. Между тем это очевидный факт, который легко устанавливается на основе аттического календаря и сохранившихся культовых преданий, стоит только отодвинуть в сторону ученые спекуляции и обратиться к конкретным источникам, донесшим до нас сведения о естественных установлениях<sup>1</sup>. Приблизительно одновременно с началом дионисийского зимнего периода в Дельфах<sup>2</sup> в Афинах совершался один в высшей степени естественный праздничный обряд, не привязанный к определенному дню. Именно из-за отсутствия точной даты его проведения он не был зафиксирован ни в одном праздничном календаре. Однако обряд описал афинский историк Фанодем, и это описание сохранилось.

У храма Диониса, почитаемого на болотах (*ἐν λίμναις*), афиняне смешивали молодое вино (*γλεύχος*) с водой и потчевали им бога; вино, взятое дома из больших глиняных сосудов (*πίθοι*), после культовой церемонии они пили сами<sup>3</sup>. Фанодему, автору постклассического времени, когда дионисийская религия приобрела уже умеренный, «прирученный» характер, важен был прежде всего факт цивилизованного смешивания вина. Поэтому он подчеркивает наличие рядом с храмом Диониса Лимнейского (*Διόνυσος Λιμναῖος*) источников, нимфы которых, по его мнению, назывались кормилицами Диониса в силу того, что виноград растет благодаря воде<sup>4</sup>. Затем историк описывает праздничные обряды афинян. Они пели и танцевали, прославляя Диониса, и призывали его разными именами: Эвант (*Εὐάντης*), Дифирамб (*Διθύραμβος*), Бакхевт (*Βαχχευτάς*) и Бромий (*Βρόμιος*)<sup>5</sup>. Не упоминается ни твердо установленного календарного дня, ни определенного времени, когда храм был открыт. Известно только, что люди шли с молодым вином к святилищу<sup>6</sup>, смешивали его с водой для бога и пили в его честь, впервые в новом винном году.

Согласно Фукидиду, храм Диониса «на болотах» находился южнее Акрополя и принадлежал к старейшим святилищам города<sup>7</sup>. Представить эти «болота» более конкретно помогают изображения на кувшинах Хоэс (на них мы видим скалу)<sup>8</sup> и сообщение самого Фанодема о том, что молодое вино там смешивали с водой из источников. Эта местность, очевидно, представляла собой весьма характерную для Греции геологическую формацию. Наиболее известным ее примером являются болота Лерны: обильно струящаяся из-под скалы вода, которая, несмо-

тря на свою чистоту, образует все же «болото». Возле Лерны Дионис спускался в подземное царство и возвращался оттуда вновь — здесь были врата в Аид<sup>9</sup>. То же значение, должно быть, имели для афинян Дионисовы λίμναι\*. Вот почему у Аристофана лягушки этого болота своим пением сопровождают Диониса в его странствии под землю<sup>10</sup>, и вот почему к концу Анфестерий, праздника душ, народ еще раз приходил к этому дионисийскому святилищу<sup>11</sup>.

Вода в источниках постепенно иссякала. Во времена Страбона (приблизительно ко времени рождения Христа) святилище стояло уже на сухом месте<sup>12</sup>. Однако связь с Анфестериями, «старым», календарно закрепленным дионисийским праздником афинян<sup>13</sup>, оставалась неизменной. Лишь в главный день этого праздника, в день Хоэс, святилище открывалось для народа, но и тогда дело ограничивалось скорее кратким посещением<sup>14</sup>. Рядом с алтарем храма стояла стела с законом, касавшимся царицы (со времени установления демократии — жены архонта-басилевса). Закон предписывал ей вступать в брак будучи, во-первых, афиняжкой и, во-вторых, девственницей, поскольку ей предстояло исполнять для города «неизрекаемые священные церемонии» (ἄρρητα ἱερά)<sup>15</sup> и в качестве супруги быть отданной Дионису<sup>16</sup>. Она должна была приводить к присяге четырнадцать «почтенных» (γεραῖραι), посвящавших себя афинскому культу Диониса и служивших не только в этом храме<sup>17</sup>. Сообщается, что они имели дело с четырнадцатью алтарями<sup>18</sup>. Можно сделать вывод, что в Афинах точно так же, как и в Элиде<sup>19</sup>, в рамках дионисийского культа функционировала древняя женская коллегия. Это различие в количестве (в Афинах было четырнадцать алтарей, в Элиде шестнадцать) странным образом повторяется в религии Осириса, где число частей божественного тела, которые нужно было собрать и соединить вместе, приводится то как четырнадцать, то как шестнадцать<sup>20</sup>. Святилище «на болотах» считалось в Афинах не только старейшим, но и наиболее священным местом дионисийского культа<sup>21</sup>. Мы не знаем, где стояли четырнадцать алтарей; в храме «на болотах» упоминается только один алтарь. Однако связь с древними культами Диониса на Пелопоннесе — культом Лерны и культом Элиды — следует признать как безусловно достоверную.

У святилища «на болотах», хранившего тайны дионисийских женщин, и происходило смешивание вина с водой. Происходило оно, правда, не только в тот единственный день, день Хоэс, когда храм был открыт, а значительно раньше и — как уже было сказано — не являлось календарно закрепленным событием. Отсутствие точной даты праздника объясняется природой вина, приносившегося туда для первой пробы. Это было γλέυχος, первое вино года, еще не перебродившее, но тем не менее опьяняющее<sup>22</sup>. Время, когда вино достигало этой стадии, зависело от периода сбора винограда. Согласно сведениям из кодекса Фео-

\* болота (греч.).

досия, относящегося, правда, к Испании<sup>23</sup>, таковым являлся период между 23 августа и 15 октября. Для первого брожения обычно отводится сорок дней. Значит, уже в ноябре, в крайнем случае в декабре (что приблизительно соответствует дельфийскому месяцу дадофориону), молодое вино было готово. В Италии и Греции в качестве срока готовности молодого вина часто называют день святого Мартина (11 ноября) и даже 3 ноября; указанные даты подтверждаются и в новейшей литературе<sup>24</sup>. Примерно тогда же в Афинах, в святилище «на болотах», призывали Диониса Лимнейского, который (как это обычно и бывает с богами ко времени их призыва)<sup>25</sup> уже присутствовал в вине на первой стадии его готовности. Имена, с которыми к нему при этом обращались, предвосхищали последующие праздники, канун которых теперь наступал: Эвант и Дифирамб напоминали об Анфестериях, а Бакхевт и Бромий — о времени сельских дионисийских праздников.

В аттическом, построенном с большим искусством календаре миф  $\zeta\omega\eta$  приближался к своему воплощению в жизнь на различных уровнях. В качестве одного уровня можно рассматривать вино, в качестве другого — зачатие, эмбриональное состояние, преждевременное и окончательное рождение ребенка; в качестве третьего — восстановление целостности расчлененного и оскопленного бога, в течение двенадцати месяцев пребывавшего в царстве мертвых. Все это должно было вписаться в один солнечный год, объединявший в себе содержание целой триетериды. Причем мотив преждевременного рождения был здесь настолько важным элементом дионисийской религии, что на основе давнего родства двух религий он был перенят и в миф Осириса (вероятно, в его самый поздний слой). Сообщается, что Гор, сын мертвого Осириса, родился по истечении 81 или 87 дней<sup>26</sup>.

Семь месяцев, проведенные Дионисом в материнской утробе, напротив, отвечали человеческим меркам. Они играли роль не только в литературе<sup>27</sup>, но и принадлежали к традиции, которая вошла в новогреческий фольклор в качестве элемента масленичных игр во Фракии<sup>28</sup>. Связь Диониса с эмбриональным состоянием была отражена и конкретными религиозными запретами. По закону дионисийского храма в Смирне (II в.) к святилищу не подпускались не только те, кто бросил ребенка на произвол судьбы, но и — в особенности — женщины, беременность которых была насильственно прервана<sup>29</sup>. Дионис охранял жизнь преимущественно в тех фазах, где она была мало чем *кроме*  $\zeta\omega\eta$ .

Как уже было сказано, в аттическом календаре период в семь месяцев отделял Малые мистерии в Аграх, примыкавшие к Анфестериям<sup>30</sup>, от Больших Элевсинских мистерий. Божественный младенец, рождение которого в подземном мире возвещалось посвященным в Элевсине, в интерпретации афинян был сыном Семелы, рожденным через семь месяцев после зачатия<sup>31</sup>. Полный срок беременности — десять лунных месяцев по античному исчислению<sup>32</sup>, — согласно афинскому мифу, включавший и дополнительные три месяца беременности Зевса,

к первой половине ноября (то есть к началу мемактериона у афинян) еще не успевал истечь. Далеко от завершения было и брожение молодого вина. Как с учетом степени готовности и чистоты вина, так и с учетом состояния божественного младенца начиналось теперь время канунов — время, выходявшее отныне за пределы человеческого срока беременности и распространявшееся на последующие месяцы. Помимо гамелиона и анфестериона, месяцев рождения и свадьбы бога, соответствующих нашему январю и февралю, дионисийский характер переносился еще и на элафеболион (наш март), месяц Великих Дионисий.

Месяц посидеон (наш декабрь)<sup>33</sup> был месяцем дионисийских обрядов у крестьян Аттики. Их называли «сельскими» Дионисиями<sup>34</sup>, противопоставляя им «городские», или Великие Дионисии<sup>35</sup>. Такое различие стало возможным только после учреждения большой дионисийской процессии<sup>36</sup> и драматических представлений в честь Диониса Элевтерия в месяц элафеболион. Это было в высшей степени праздничное время, помпезная репрезентация государства, в которой из сельских общин наиболее значительную роль играла община Икариона<sup>37</sup>. В свою очередь, начиная с классического периода Великие Дионисии оказывали обратное влияние на сельскую жизнь, что отразилось и в строительстве театров. Однако аналогичное противопоставление того, что происходило в сельской местности и в городе в *зимние месяцы* мемактерион, посидеон и гамелион, является, судя по всему, необоснованным. «Сельские» Дионисии в месяц посидеон были, вероятно, продолжением событий, которые начинались в городском святилище «на болотах» с пробой первого смешанного вина. Этот праздник представлял собой собственные, сельские Ленеи, которые горожане в сжатой форме праздновали позднее, в месяц гамелион. Согласно одному свидетельству, «сельские» Дионисии даже назывались Ленеями:<sup>38</sup> это был продолжительный канун праздника в честь рождения Диониса.

Характер данного сельского праздника исключает возможность того, что он получил название в историческую эпоху по имени дионисийских женщин, которых в Греции называли также λήναι<sup>39</sup>. Ведь это было время фаллофорий<sup>40</sup>, когда мужской пол заявлял о себе как носитель бога — пусть и не целого бога, но в том виде, в каком он уже мог быть почерпнут из еще не полностью перебродившего вина. Не только рождение Диониса, но и предстоящее рождение комедии было уже не за горами<sup>41</sup>.

Роскошное изображение на массивном чашеобразном кратере показывает бога Посейдона, по имени которого был назван и которому был посвящен месяц посидеон, в его отношении к Дионису (см. ил. 90)<sup>42</sup>. Посейдон — один из трех братьев, верховных богов. Отмеченный трезубцем, он, властитель моря, возлежит на приподнятом ложе, однако ниже всех остальных богов Аттики. Не вызывает сомнений, что художник, названный «мастером Кекропса», хотел изобразить Посейдона не только как божество одного-единственного месяца. В представленной ситуации Посейдон взирает на бога, находящегося в той же пространственной плоскости, что и он, и с длинным скипетром восседающего на

троне; на него же указывают и три прислуживающие перед ним фигуры: один Эрот и две знатно одетые дионисийские женщины, стоящие по обе стороны от большого кратера; одна из женщин держит в руке кувшин для вина, вероятно, пустой. Этот «другой» бог не лишен сходства с Посейдоном, и по рангу не ниже его: очевидно, он – хозяин подземного царства, Аид и Дионис в одном лице, брат Посейдона. От него ждут того момента, когда Эрос сможет дать Посейдону не только кисть винограда, но и вино. Эрос протягивает виноград, одновременно указывая пальцем на сидящего на троне: эта композиция очень хорошо передает ту ситуацию, которую я обозначил словом «канун». В свой месяц посидеон сам Посейдон, как и женщины Афин, преисполнен дионисийского ожидания.

Следующий месяц, который можно было бы окрестить аттическим месяцем рожества и эпифании, в Афинах назывался Γαμλιών («свадебный месяц»), в ионическом регионе – Αηραιών, а на острове Аморгос, вероятно, Εἰραφιών, месяц Эйрафиота, «защитого» Диониса<sup>43</sup>, который теперь должен был явиться на свет. Месяц ленеон получил название по празднику Ленеи (Λήναια), о котором, однако, нельзя сказать, что он всегда и везде означал «праздник лен (λήναι)», как назывались вакханки в ионическом регионе, а также в других областях Греции<sup>44</sup>. В Афинах женщин, в ведении которых находился городской культ Диониса в его наивысшей форме, именовали герерами, «почтенными» (γεραίραι), а тех, которые ежегодно отправлялись в Дельфы, – фиадами (φιαίδες)<sup>45</sup>.

Название праздника Ленеи происходит скорее от слов λήνός («давильный пресс») и λήναιον («место для выдавливания винограда и хранения вина вплоть до его готовности»). Что собой представляло такое место, мы узнаем из наблюдения, сделанного в начале XIX в. на Кипре, где для обозначения винных погребов сохранилось даже слово λήνός, произносимое как *linós*: «Заранее собранный в кучи виноград свозят в линос, где его разминают и потом кладут под пресс. Сусло тут же сливают в большие глиняные чаны и закапывают их наполовину в землю. Здесь вино должно забродить, оставаясь на этом месте до тех пор, пока его не перельют в бурдюки и не отвезут на рынок»<sup>46</sup>.

Противоречивые данные о местонахождении Ленеона у афинян как в городе, так и в сельской местности<sup>47</sup> позволяют сделать вывод, что у них имелось по меньшей мере два таких дионисийских святилища, служивших одновременно виноградными давальнями по типу одной из описанных на Кипре. Это были образцовые места для приготовления вина, где происходило религиозное освящение этого процесса для многочисленных чисто производственных ленеонов во всем государстве. Городской Ленеон находился вблизи от агоры. Здесь, перед идолом подземного Диониса, праздновали церемонию рождения вина и божественного младенца<sup>48</sup>, в то время как народ собирался на площади перед храмом. Возможно, из-за скопления народа со временем пришлось возвести второй Ленеон за пределами города.

Месяц праздника Ленея — самый холодный месяц года в Греции. Холод требовался вину для его окончательной очистки:<sup>19</sup> это была одна из причин, по которой рождение бога, вопреки человеческим меркам, отодвигалось вплоть до января. Другая причина заключалась в зимнем солнцестоянии, определявшем, помимо прочего, и дни христианских праздников Рождества и Крещения. В Египте начиная с 1996 г. до н. э. ночь с 5 на 6 января считалась праздничной датой рождения света<sup>20</sup>. На острове Андрос, после введения юлианского календаря, та же самая дата была закреплена за дионисийским чудом, одной из форм рождения бога, в результате которого вода из источника превращалась в вино<sup>21</sup>. Такая точность в аттическом календаре была невозможна.

Но нельзя не обратить внимания на одно обстоятельство, которое было замечено уже в древности, а именно, что афиняне выбрали такой холодный месяц, как их гамелион, для заключения браков. Произошло это явно не потому, что зима была более здоровым временем, как считал Аристотель<sup>22</sup>. Ведь браки в народе ежегодно заключались только после празднования брака Зевса и Геры<sup>23</sup>, который в поздней античности упоминается как Θεογάμια, а у афинян назывался Ἱερὸς γάμος, «Священный брак»<sup>24</sup>. От этого праздника происходит и название месяца. Событие ночи после дня Хоэс никогда так не называется, и Аристотель, как мы увидим, действительно проводит различие между этим событием и γάμος, свадьбой и браком, осуществлявшимся в земных бракосочетаниях по образцу божественной пары Зевса и Геры. Заключение брака, приходившееся на промежуток между двумя дионисийскими праздниками, Ленеями и Анфестериями<sup>25</sup>, давало молодым женам возможность участвовать в этом втором празднике иначе, чем в роли девственниц. Если Дионис являлся в ту ночь как верховный супруг всех женщин, олицетворение неиссякаемой ζωή, то брак служил только подготовительной ступенью к этому событию.

Зима подходила к концу, и из земли показывались первые цветы, иногда прорастая даже сквозь снег. Отсюда — от глагола ἀνθεῖν\* — и происходит название праздника и месяца, Ἀνθεστήρια и Ἀνθεστηριών. Начиналось время, для которого римляне нашли выражение *mundus palet*<sup>26</sup>, что означало: нижний мир стоял открытым, пусть всего лишь на несколько дней. Бог, которого призывали с ноября, мог теперь явиться наверх, к женщинам Афин, из подземного царства. Из всех его имен, которыми его призывали в святилище «на болотах», Эвант и Дифирамб относились именно к Анфестериям. В одном из вышеприведенных дифирамбов говорилось: «Срок пришел, и все цветы...»<sup>27</sup> Дифирамб другого неизвестного поэта красочно изображает наступление периода цветения:<sup>28</sup>

Ἐνθα δὴ ποικίλων ἀνθέων ἄμβροτοι λείμαες  
βαθύσκιον παρ' ἄλλος ἀβροπαρθένους  
εὐιώτας χοροὺς ἀρχαλαίς δέχονται.

\* цвести, расцветать (греч.).

Когда божественные луга пестрых цветов  
У тенистой роши нежными девственницами  
Исполняемые вакхические танцы в свои объятия  
принимают.

Эти строфы относятся уже к постклассическому времени, и местом действия здесь, так же как и в первом дифирамбе, выступают отнюдь не Афины: скорее это сказочное побережье океана, где Персефона собирала цветы, когда она была похищена владыкой подземного царства. В Афинах нам известно только о качании девственниц на качелях на второй день Анфестерий. За афинских женщин перед лицом бога представительствоваала исключительно супруга архонта-басилевса, еще с прежних времен сохранявшая поэтому титул «царицы». Кроме нее в обряде призывания бога участвовали четырнадцать призвавших ее герер, стоявших у четырнадцати алтарей и манипулировавших с содержимым четырнадцати мистерияльных корзин<sup>59</sup>. Самое главное свершалось в глубокой тайне, в тесных рамках строгих женских мистерий, к которым мужчины не могли даже приблизиться. Однако вазопись свидетельствует о том, что тайные события этих дней держали в напряжении весь город. Со временем границы культа, оказывавшего такое влияние на женский пол, стали, по-видимому, более размытыми, если он вообще когда-либо существовал за пределами Афин, в высокогорной местности, простирающейся в сторону горы Киферон.

Во время Анфестерий, когда народ обращался к богу, публичные культовые обряды исполнялись рядом со святилищем и в святилище Диониса Лимнейского. Это подтверждает Фукидид, относящий эти обряды ко второму дню праздника, в течение которого храм единственный раз в году стоял открытым. Три праздничных дня приходились на 11, 12 и 13-е числа месяца. Первый день назывался Πιθωγία («День открытия пифосов»). Большие глиняные сосуды для вина, в большинстве случаев зарытые наполовину в землю, явно не волокли специально «на болота», так же как и в ноябре, когда из них черпали молодое вино для первого смешивания с водой и первой пробы<sup>60</sup>. Пока шел процесс брожения, их оставляли открытыми, но потом накрывали крышками, ведь иначе в них могли упасть посторонние предметы, мог утонуть и ребенок. Когда в «День открытия пифосов» крышки снова убрали, на то была причина религиозного характера. Ко времени Плутарха и в его социальном кругу этой причины уже не понимали<sup>61</sup>. Объяснение было найдено в текстах на глиняных табличках из Пилоса микенской эпохи. Души мертвых называются тут δῖφιοι («жаждущие»)<sup>62</sup>. Жаждали они, однако, не воды, а вина — в год, когда оскопленный Дионис находился среди них. Изображение на аттическом лекифе V в. до н. э. показывает, как в день Пифонгии, когда подземный мир стоял открытым для восхождения из него Диониса, окрыленные мертвые души слетаются, под надзором предводителя душ Гермеса, к наполовину зарытому в землю и открытому пифосу (см. ил. 91)<sup>63</sup>. Можно видеть,



как одна из душ с жадностью припадает к питью, а три другие, утолив жажду, отлетают прочь.

Души приходили из подземного мира, влекомые запахом вина, распространявшимся по всему городу из открытых пифосов. В этот день никому, даже рабам, не препятствовали наслаждаться вином<sup>64</sup>, хотя день предназначался для открытия: не только сосудов с вином для привлечения душ, но и праздника, главный день которого приходился на 12-е число и получил свое наименование «Хоэс» по названию кувшинов для вина<sup>65</sup>. Под выражением *tundus patet* римляне понимали нечто в высшей степени простое: *Mundus cum patet, deorum tristium atque inferum quasi ianua patet*\*. <sup>66</sup>. Было бы ошибочным буквально применять это выражение к празднику афинян. Ведь день Хоэс характеризовался прежде всего атмосферой эротики и присутствием призраков: феномен необычайный, но, с точки зрения человеческой природы, отнюдь не невозможный<sup>67</sup>. Если бы мы даже не располагали другими примерами в подтверждение данного феномена, его так или иначе следовало бы допустить здесь на основе имеющихся документов.

То, что афиняне верили в присутствие в городе в «День кувшинов» многочисленных духов, задним числом проясняется из событий 13-го дня анфестериона, «Дня горшков», который был целиком посвящен изгнанию и умиротворению духов. В этот день, кроме Диониса, почитали еще и Гермеса<sup>68</sup>. Ведь это Гермес привел их наверх, и теперь он должен был увести их назад. Слова, которые кричали им вслед, вошли в поговорку: «Прочь, вы, Керы\*\*, Анфестерии закончились!»<sup>69</sup> Горшки, из-за которых этот день назывался *Χύτροι*\*\*\*, содержали дорожные припасы для Кер — вареные корнеплоды и семена. Это была жертва Гермесу Хтоническому; с незапамятных времен и поныне эти продукты считаются в Греции пищей для душ умерших<sup>70</sup>. Афиняне изгоняли их, когда с отяжелевшей от вина головой возвращались в этот день к святилищу «на болотах»<sup>71</sup>. Сам Дионис, в соответствии с триетерическим календарем, оставался теперь наверху в течение последующих двенадцати месяцев. Согласно афинскому календарю, вскоре после своего возвращения он должен был быть вновь расчленен и впредь пребывать раздвоенным одновременно в верхнем и в нижнем мирах.

Суеверный страх афинян в связи с этим праздником возник позже. Сообщается, что 12-го числа анфестериона они с раннего утра жевали для защиты от духов крушиновые листья и обмазывали смолой двери<sup>72</sup>. Какое бы зрелище представляли собой певцы дифирамбов, если бы в этот день они показались на агоре возле алтаря двенадцати богов жующими листья! Впервые мы видим такой хор на аттическом кратере двадцатых годов V в.; он состоит из названных поименно четырех муж-

\* Когда мир стоит открытым, то открыты как бы ворота для печальных подземных богов (лат.).

\*\* Керы (греч. κῆρες) — богини несчастья и смерти, мрачные дети Ночи; они подстерегают людей и ведут их к гибели. (Примеч. пер.)

\*\*\* Горшки (греч.).



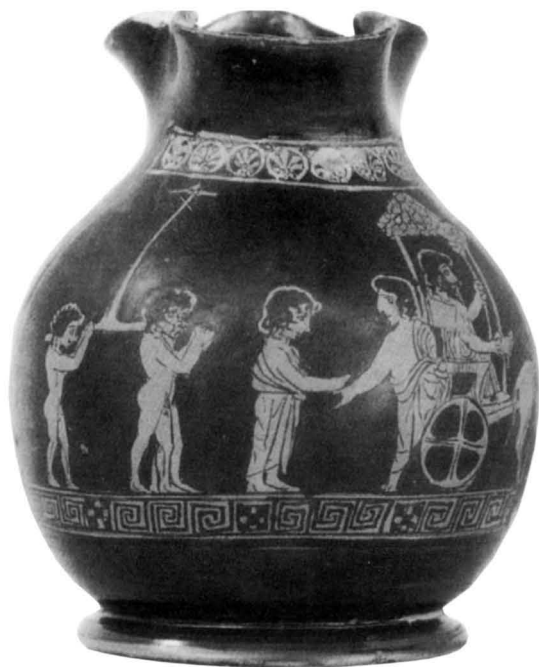
*Ил. 91.* Гермес и души у пифоса. Аттический лекиф.  
Йена, собрание памятников античного прикладного искусства



*Ил. 92а.* Певцы дифирамбов. Аттический кратер.  
Копенгаген, Национальный музей



*Ил. 92б.* Обратная сторона кратера (см. ил. 92а)



*Ил. 93.* Дети, играющие в ритуалы для Хоэс. Атичский кувшин Хоэс. Нью-Йорк, Музей искусств Метрополитен, Фонд Флетчер, 1924 г.



*Ил. 94.* Девушка, качающаяся под шифосом. Атичская гидрия. Берлин, Государственный музей, отдел античности



*Ил. 95.* Игра с качелями под шифосом.  
Кувшин Хюэс «мастера из Эретрии». Афины, собрание Власто



*Ил. 96.* Раскачивание праздничной одежды. Кувшин Хюэс «мастера Мидия». Нью-Йорк, Музей искусств Метрополитен, дар Самуэля Г. Уорда, 1875 г.



*Ил. 97а.* Знатная афинянка, которую ведет мужчина с факелом в костюме сидлена. Скифос Полиптога, частное собрание австрийского художника Оскара Кокошки

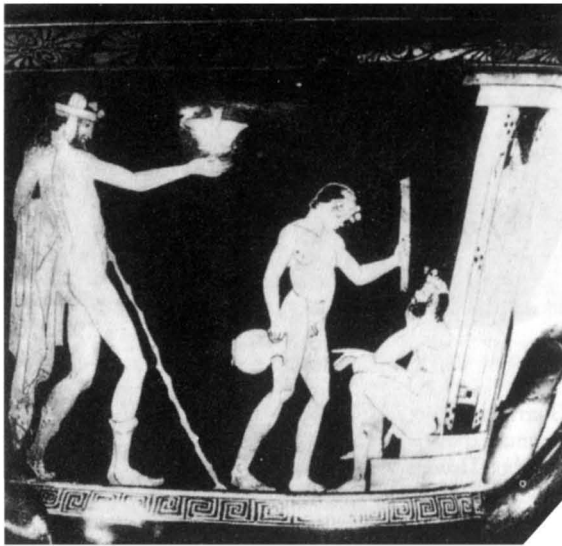
*Ил. 97б.* Обратная сторона скифоса (см. ил. 97а)



*Ил. 98.* Одевание Диониса. Аттический кратер. Копенгаген, Национальный музей



*Ил. 99.* Прием Митрефора ночью. Аттический кувшин Хозс. Нью-Йорк, Музей искусств Метрополитен, Фонд Флетчер, 1927 г.



*Ил. 100.* Визит Диониса к Алфее. Аттический кратер. Тарквиния, Национальный музей



*Ил. 101.* Дионисийские мальчики после смерти. Аттический кувшин Хоэс. Балтимора, Художественная галерея Вальтера



*Ил. 102.* Мальчик приветствует молодую косулю. Аттический кувшин  
Хозс. Афины, Национальный музей



*Ил. 103.* Фигуры месяца элафеболиона. Календарный фриз в Афинах





*Ил. 104.* Архаический комос мужчин, переодетых женщинами.  
Аттический килик. Амстердам, Музей Алларда Пирсона



*Ил. 105.* Классический комос мужчин, переодетых женщинами.  
Аттический кратер. Музей искусств Клеветанда. Приобретено Фондом  
пожертвований А.-В. Элленберга-старшего



*Ил. 106.* Хозяйка дома, дверь в кубикул и первая фигура, участвующая в приготовлениях к мистериям. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 107.* Вид из кубикула на крестьянскую ритуальную сцену. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 108.* Вид из кубикла на фантастическую ритуальную сцену. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 109а, б.* Украшение невесты. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 110а.* Чигающий мальчик между двумя женщинами.  
Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 110б.* Группа с беременной женщиной и сцена с сатиром.  
Продолжение фриза (см. ил. 110а)



- Ил. 110в.* Посвящение через отражение в зеркале маски и божественная пара. Продолжение фриза (см. ил. 110б)
- Ил. 110г.* Перед открытием фаллоса. Продолжение фриза (см. ил. 110в)
- Ил. 110д.* Послушница; осуществляющая инициацию женщина; менада. Продолжение фриза (см. ил. 110г)



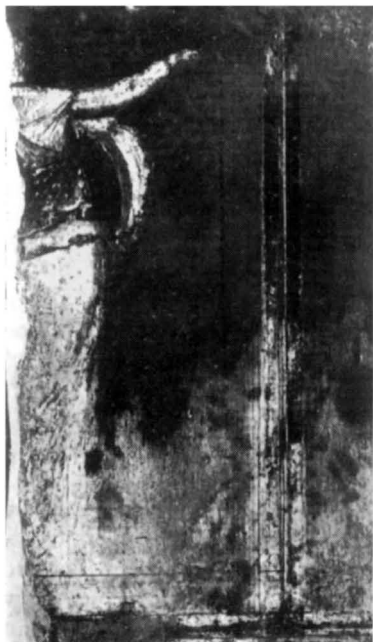
*Ил. 111.* Вид из кубикла в зал приготовлений.  
Помпеи, «Вилла Мистерий»



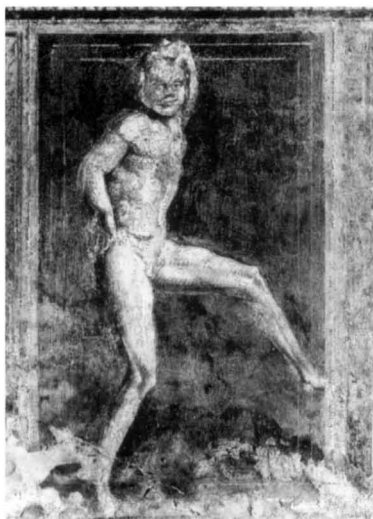
*Ил. 112а.* Старый силен в кубикле. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 112б.* Молодой Дионис в кубикле. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 112в, г. Менады в кубикеле.  
Помпеи, «Вилла Мистерий»*



*Ил. 112д. Молодой сатир в кубикеле.  
Помпеи, «Вилла Мистерий»*



*Ил. 112е. Хозяйка дома в кубикеле.  
Помпеи, «Вилла Мистерий»*





*Ил. 113.* Опьяненного Диониса ночью ведут домой.  
Аттический кувшин Хюэс. Афины, Национальный музей

*Ил. 114.* Рогатый Дионис в качестве жениха в своем храме.  
Кратер из Фурий



*Ил. 115.* Игры мальчиков вокруг кратера.  
Аттический саркофаг. Остия, Археологический музей

чин, с поэтом Фринихом<sup>73</sup> и флейтистом посередине (см. ил. 92а, б)<sup>74</sup>. Все мужчины облачены в длинные роскошные одежды и украшены ветками или венками из плюща, а отсутствие масок или театральных костюмов дает основание предположить, что поют они, вероятно, не что иное, как дифирамб. Фигуры сгруппированы вокруг странной конструкции, состоящей из длинного шеста и одной поперечины; на росписи кувшина Хоэс такой же каркас несут дети, имитирующие свадебную процессию Диониса (см. ил. 93). Много позднее это приспособление появляется и на изображениях мифического детства Диониса<sup>75</sup>. Вероятно, оно так и осталось бы совершенно загадочным предметом<sup>76</sup>, если бы не служило указанием на разобранный теперь идол Диониса, место которого после рождения из бедра занимал бог в своих подвижных, динамичных обликах.

В дифирамбе бога воспевали как только что появившегося на свет после длительных родов. Дифирамбом назывался не только сам Дионис, но и разновидность хоровой песни, в качестве изначальной, хотя и не единственной своей темы имевшей рождение бога. Архилох, старейший из известных нам поэтов этого жанра, признавался, что он чувствовал, как должен звучать дифирамб, как только искрометное пламя вина сотрясало его разум<sup>77</sup>, — явный намек на молнию, поразившую Семелу и спровоцировавшую рождение ее сына. Тимофеем, более поздним поэтом, был создан дифирамб под названием «Схватки Семелы» (*ᾠδὴς Σεμέλης*), в котором можно было расслышать крики матери<sup>78</sup>. У Еврипида Зевс кричит преждевременно родившемуся младенцу: «Дифирамб, мой сын, укройся / Ты к отцу в мужское чрево!»\*.<sup>79</sup> Пиндар прибегает к игре слов, используя *Λυθίραμβος* вместо *Διθύραμβος*, так как согласно легенде верховный бог воскликнул, когда наступило время рождения ребенка: *λύθι ράμβα, λύθι ράμβα* — «Распустись, шов, распустись, шов!»<sup>80</sup> Но в этот праздничный день все описанное было для Диониса пройденным этапом, ведь вечером ожидалось его появление в полной, нередуцированной форме.

Оповещающая о нем процессия состояла из городских детей, несмотря на носившихся повсюду призраков, которых, правда, никто не боялся. Первоначально и главным образом это были только малыши, начиная с того возраста, когда они уже умели ползать; часто они изображаются на предназначенных им в подарок кувшинчиках Хоэс так, словно все они сами были маленькими Дионисами<sup>81</sup>. Особенно одаривались трехлетние малыши, в том же году зачислявшиеся в свою мужскую фратрию, или клан. Как представители мужского пола в его ранней, детской стадии, они получали среди прочих подарков и кувшинчик Хоэс: небольшой сосуд точно такой же формы, как и тот, которым мужчины в этот день наливали себе вино, состязаясь в количестве выпитого<sup>82</sup>. Изображения на кувшинах показывают, что дети в сей день радостного *mundus patet* принимали участие во всем и подражали всему тому, что в

\* Пер. И.Ф. Ашпенского.

праздничных событиях было доступно всеобщему наблюдению<sup>83</sup>. От женских мистерияльных обрядов мужчины были отвлечены состязанием в питье вина: таким был их способ причастности к Дионису.

В эротической, полной духов атмосфере праздника Айора<sup>84</sup> девиственницы раскачивались на качелях в домах или во дворах — всюду, где стояли открытыми пифосы (см. ил. 94, 95)<sup>85</sup>. Качавшиеся взлетали в пространстве, открывшемся между верхним и нижним мирами, в подражание возвышенной и призрачной Эригоне, Ариадне из Икариона, принадлежавшей обоим этим мирам<sup>86</sup>. На одном из скифосов — сосудов для питья, предназначенных, вероятно, специально для дня Хоэс<sup>87</sup>, — изображена девушка на качелях, раскачиваемых силеном (см. ил. 426); на другой стороне того же самого скифоса мы видим весьма почтенную даму, сопровождаемую силеном, который держит над ее головой нечто вроде треугольного зонтика — предмета, не встречающегося ни на каких других изображениях (см. ил. 42а)<sup>88</sup>. Очевидно, именно так четырнадцать герер сопровождалась слугами к святилищу для совершения мистических обрядов. Чрезвычайно чопорные по виду, они были окружены дионисийской атмосферой. Предположительно сценой их культовых действий было не только святилище «на болотах», но еще и так называемый Буколион. Среди культовых объектов, появляющихся на кувшинах Хоэс, заметную роль играют итифаллические гермы, одна даже с головой юного Диониса<sup>89</sup>. Видимо, такие гермы в день Хоэс служили знаками Диониса, а не Гермеса Хтонического, как отдельного от него божества. Это были два имени одной и той же божественной фигуры, чье состояние указывало на мистерии, для проведения которых «почтенные» выполняли подготовительную службу.

О приготовлениях базилиссы известно немного<sup>90</sup>. Можно только догадываться, что именно ее «мастер Мидия» изобразил в качестве знатной дамы на великолепном кувшине Хоэс (см. ил. 96). Ее тяжелые праздничные убранства лежат на качелях, окуриваемые благовониями; мальчик с венком на голове, представитель юного поколения, смотрит, как другая женщина льет на огонь ароматическое масло; роскошный стул, на котором уже лежит наготове одежда, ждет свою госпожу. По видимому, ее скоро поведут в здание, доступ в которое открыт только для нее; одетая в источающие аромат платья, она войдет в душное помещение — Буколион (то есть «стойло для быков»), расположенный на официальной земле ее мужа, архонта-басилевса<sup>91</sup>. Обозначение «стойло для быков» сохранилось, очевидно, из того древнего слоя дионисийской религии, к которому принадлежала коллегия шестнадцати женщин города Элида, призывавших бога прийти «бычьей ногой»<sup>92</sup>.

О правах и обязанностях «царицы» известно кое-что из судебной речи середины III в. до н. э. При исполнении мистических церемоний она имела право видеть нечто, на что ни одной не-афинянке не разрешалось взглянуть. Это нечто было, вероятно, архаическим культовым памятником (*ἄγαμα*), на который, вероятно, смели бросить взгляд и гереры; но базилисса имела также право вступить туда, куда, кроме нее,

никто из афинян вообще не мог вступить<sup>93</sup>. Местом этим являлся Буколион, или скорее его внутренние покои, до порога которых базилисса сопровождала процессия. Была ли она своего рода свадебным шествием? Подобный вывод подсказывает изображение на кувшине Хоэс, где сходную процессию разыгрывают дети:<sup>94</sup> один мальчик, одетый бородатым Дионисом, сидит в коляске под балдахинном, в которую, судя по видимой задней части, впряжены мулы; другой, в роли невесты, должен занять место рядом с женихом. Позади коляски несут загадочный олов. В любой *πομπή*, или процессии, бога мог представлять мужчина, как это было на корабле по случаю Великих Дионисий<sup>95</sup>. Но затем он должен был исчезнуть, так как вся свадебная процессия, служившая подготовительным этапом к тому, что ожидало базилисса, в этот день могла быть не более чем шуткой и маскарадной игрой. До самого порога «царицу», вероятно, сопровождали только четырнадцать «почтенных».

Для выполнения своих обязанностей базилисса должна была не только быть афинянкой, но и выйти замуж за архонта-басилевса еще будучи девственницей. Целомудренность и чистота требовались для исполнения ее обязанностей: в качестве супруги своего мужа она отдавалась в жены Дионису<sup>96</sup> и, согласно древней традиции, должна была исполнять связанные с этим неизрекаемые священные церемонии<sup>97</sup>. Эти две обязанности были неразделимы, и все же между ними существовало большое различие. О том, что базилисса становилась женой Диониса, было разрешено говорить, тогда как о «неизрекаемых священных церемониях» говорить было нельзя: именно они были тем «божественным делом», таинством, на которое намекал врач Аретей<sup>98</sup>. Никто не сомневался в том, что женой Диониса она могла стать только благодаря этому таинству (*μυστήριον*). Это было *θεῖον πρῆγμα*, связывавшее ее с богом. Но здесь мы оказываемся на пороге, за которым царит молчание.

Аристотель не нарушил установленного молчания, высказавшись о бракосочетании в Буколионе с помощью хорошо подобранных слов, которые были понятны в его время и должны были быть понятны грекам классической эпохи и раньше. Эти слова — *σύνμειξις\** и *γάμος\*\**,<sup>99</sup>. Второе из них означает телесную связь как *consummatio matrimonii\*\*\** между богом и «царицей». Слово *σύνμειξις*, однако, понимается неправильно, если его брать только в смысле грубой конкретизации телесного соития: скорее оно делает последнее несущественным. Спаривание животных могло называться *μείξις*, «смешиванием», но только не *σύνμειξις*<sup>100</sup>. В образце свадебной речи I в. до н. э.<sup>101</sup> мы читаем, что брак людей, в отличие от *μείξις* животных, является *μείξις* и вместе с тем *κοινωνία* — также и общностью. Или еще более подчеркнuto: *σύνμειξις* и *κοινωνία*. Введение

\* соединение, связь (греч.).

\*\* брак (греч.).

\*\*\* вступление в половую связь (лат.).

σύμμεϊξίς вместо μείξίς повышает уровень рассмотрения. Σύμμεϊξίς и γάμος вместе суть более высокий брак, чем просто γάμος. По Аристотелю, жена архонта-басилевса<sup>102</sup> вступала с Дионисом в возвышенный брак — возвышенный, очевидно, благодаря неизрекаемым священным церемониям, посредством которых она восстанавливала целостность бога и подготавливала его полную парусию. В ее обязанности входило делать это ежегодно.

Выражение ἄρρητα ἱερά, стоящее во множественном числе, отнюдь не обязательно переводить дословно как «неизрекаемые священные церемонии». В данном случае речь могла идти и о единственном πρῆγμα, единственном таинстве. Имеются три близкие аналогии, помогающие представить, в чем же оно заключалось. Первая из них — это пробуждение Ликнита, которое точно так же содержалось в тайне и в триетерическом календаре (каждый второй год) занимало то же самое место, что и мистерии «царицы» в календаре афинян<sup>103</sup>. Вторая, фактически вполне подкрепленная аналогия — это соединение Исиды с собранным ею по частям Осирисом, благодаря чему последнему удалось достичь нового пробуждения<sup>104</sup>. И наконец, сам собой напрашивается миф, объяснявший, почему рядом с бездонным болотом Алкиония близ Лерны, где Дионис отправлялся в Аид и где он возвращался назад, на могильном холме стоял фаллос<sup>105</sup>. Описание этого места само по себе уже достаточно поучительно. О прибытии Диониса из подземного царства свидетельствовал фаллос, возвышавшийся из могилы. Известно, что фаллосы в древности могли служить надгробными памятниками:<sup>106</sup> их существование объясняется как раз мифом о подземном Дионисе. Однако в мифе, связанном с этим местом, речь идет не о могильных фаллосах, а о фаллосах из фигового дерева, имевших хождение в культе<sup>107</sup>. Один такой фаллос Дионис поставил в знак благодарности некоему Просимну или Полимну (оба имени означают прославляемый песнопениями культовый фаллос), который показал Дионису дорогу в подземный мир, а взамен, в качестве вознаграждения, потребовал от Диониса отдать ему, как это делают женщины. Он умер до возвращения Диониса из подземного царства, однако Дионис исполнил обещанное, сев на поставленный им фаллос<sup>108</sup>.

Эти архаические аналогии позволяют реконструировать архаическое ядро, причудливый акт ζώή, который за пределами Аттики сохранился предположительно в женских мистерияльных церемониях и в более поздние времена<sup>109</sup>. В эпоху, когда в Афинах были уже давно преодолены архаические отношения, телесный контакт базилиссы с архаическим ἄγασμα, примитивным символом, выражающим фаллический характер неиссякаемой жизни, является все же наиболее правдоподобной гипотезой. Можно допустить также, что в уединении Буколиона между базилиссой и почитаемым уже не одно столетие идолом происходил своего рода *conversazione sacra*\* — насыщенный эротической атмо-

\* священная беседа (ит.).

сферой диалог, который можно сопоставить даже с мистическими беседами христианских монахинь, отливавшимися в эротические метафоры. Подобный диалог мог осуществляться только на уровне *symteixis*. Наряду с этим словом Аристотель сохраняет слово *gamos*, чтобы выразить событие полностью. Но все в Афинах знали, что «царица» отдавалась богу в качестве супруги не иначе, чем это происходило в земных свадьбах, даже если теперь «небесная свадьба» парадоксальным образом становилась «земной», а земная — «небесной».

Афины весь день готовились к божественной свадьбе базилиссы. Не только девушки, но наверняка и женщины раскачивались на качелях. С человеческой точки зрения кажется неправдоподобным, что, оставшись дома одни, они не пребывали в ожидании бога. Мужчин, как было сказано, отвлекали питьем вина. Во главе этого большого праздничного мероприятия стоял архонт-басилевс, а устраивалось оно в Фесмофетеоне, здании, служившем для заседаний архонтов<sup>110</sup>. Это значит, что архонт-басилевс тоже был далеко от дома; он следил за состязанием, которое состояло в быстром опорожнении равных сосудов. Он выступал здесь верховным судьей<sup>111</sup>, и в конце состязания именно он присуждал главный приз — мех с вином<sup>112</sup>. Мужчины пили в молчании, но каждый раунд начинался по сигналу трубы (σάλπιγξ)<sup>113</sup>. Труба эта, как мы знаем<sup>114</sup>, была также инструментом, служившим для призвания Диониса и возвещавшим его появление во время Великих Дионисий. Венки, которыми украшали себя мужчины, по завершении состязания относились к святилищу «на болотах»<sup>115</sup>. Все это происходило в строгом подчинении богу вина, *другой* ипостаси Диониса, отличной от той, в которой он был богом женщин. Однако вряд ли можно считать, что после выполнения строгой праздничной программы мужчины тотчас возвращались домой, к своим женам. Сообщается, что в качестве дополнительного развлечения им был приготовлен ἀσχωλιασμός, прыжки на бурдюках<sup>116</sup>, а Аристофан говорит также о гетерах и танцовщицах, появившихся на пиршестве у мужчин<sup>117</sup>. Неужели их жены в праздник своего бога прозябали одни дома? Разве в их доме не мог заглянуть дионисийский гость, разве они не могли откликнуться на дионисийский зов, манящий их за дверь, на свободу? Ведь присутствие бога имело место не только в Буколионе и на пьяном пиршестве!

Мы не располагаем письменными свидетельствами о том, что происходило в ночь между днями Χόες и Χύτροι: эти события не были учреждены и не контролировались Афинским государством. Однако образцы вазописи, посвященные праздничному периоду, сохранили для нас и ночные сцены. На одной стороне отличающегося высокой художественной ценностью скифоса<sup>118</sup> показано, как молодая женщина следует «зову» (см. ил. 97а). Выражение ее лица, одежда и головной убор говорят о том, что она не вакханка. С широко раскрытыми глазами шагает она навстречу неизвестному ей приключению<sup>119</sup>. Нечто похожее ожидает, вероятно, и менее значительную с виду пару на другой стороне скифоса (см. ил. 97б): тирсы, которые оба держат в руках,

а также похожее на силену лицо и торчащие уши у мужчины характеризуют их в качестве участников дионисийского тиаса; мужчина ведет свою спутницу за руку, как жених невесту или как муж жену. Иначе ведут женщину с широко раскрытыми глазами: мужчина, шагающий впереди нее, как и другой, наряжен силеном, однако выглядит благородней, а на ногах у него охотничьи сапоги. В руках он несет два факела. Должно быть, он ведет женщину к ночному тиасу, который состоится в лесах и на горах. Но ведет не за руку, как вел бы ее жених! Ведь ей предстоит встреча с высшим супругом. Провожатый с двумя факелами — по крайней мере, на этом изображении — не тот, к кому она поспешает. Она сама по себе, за рамками установленного государством порядка, выступает в той же роли, что и базилисса, отправляющаяся со свитой к Буколиону.

Женщине, идущей за силеном, в свою очередь, соответствует мужчина на обратной стороне кратера с изображением исполнителей дифирамбов; вероятно, здесь подразумевается одно и то же праздничное время<sup>120</sup>. У мужчины — борода и приплюснутый нос силену, он несет факел, но закутан в одеяние, совсем не как силены. Его похищают две женщины, вооруженные тирсами, и он не оказывает им сопротивления (см. ил. 92б). «Возможно, — пишет издатель изображения на вазе, — художник намекает здесь на гуляния, разыгрывавшиеся вечером в день Хозс на улицах Афин»<sup>121</sup>. Вероятно, так оно и было. Очевидно, и в этом случае под видом силену выступает переодетый афинянин. Нарядиться под Диониса также вошло в привычку. На другой вазе мы видим, как маленького человека, судя по всему, юношу, переодевают в бога и интронизируют как Диониса (см. ил. 98)<sup>122</sup>. Но и это не было уж столь необходимым: достаточно было украсить голову повязками Диониса Митрефора, которые мы видим и на этом юноше, чтобы открыто присоединиться к праздничному чествованию бога и продемонстрировать свою идентификацию с ним.

На одном кувшине Хозс (см. ил. 99) изображен мужчина с такими же повязками на голове. Очевидно, это пьяный афинянин в роли Диониса ночью ломится в дверь чужого дома. Его принимает хозяйка, молодая женщина, которая в одной руке держит маленькую лампу, а другой делает знак, призывающий его молчать<sup>123</sup>. С повязками Дионис появляется и в мифологической сцене: о его прибытии уведомляет настоящий силену, а ведет его мальчик-сатир. Героиня, уже не молодая Алфея, ожидает его в дверях, пока ее муж, царь Ойней, отсутствует (см. ил. 100)<sup>124</sup>. В Буколионе место Диониса не имел права занимать ни один мужчина. Однако эта самая ночь, вторая ночь *mundus patet*, по греческому исчислению уже ночь *Χύτροι*, горшков для пищи мертвых, скрывала в себе возможность дионисийских мистерий, о которых письменные источники молчат, но о распространении которых во многих областях между тем свидетельствует производство ваз<sup>125</sup>.

### 3.3. Зарождение трагедии в Аттике

Положа руку на сердце, мы все же недостаточно ее понимаем. Даже филология еще не приспособила наши органы восприятия к тому, чтобы мы стали настоящими зрителями древнегреческой трагедии. Вероятно, мы не встретим жанра, в большей мере зависящего от преходящих исторических факторов. Нельзя забывать, что афинская трагедия была богослужением. Таким образом, произведение осуществлялось скорее не на театральных подмостках, а в душе зрителя. И над сценой, и над публикой нависала внепоэтическая атмосфера — религия. То, что до нас дошло, — немое либретто оперы, которую мы никогда не слышали, изнанка ковра, лицевая сторона которого выткана яркими нитями веры. Не в силах воссоздать древнюю веру афинян, эллинисты застыли пред нею в недоумении. И пока они не справятся с этой задачей, греческая трагедия будет оставаться страницей, написанной на неведомом языке\*<sup>1</sup>.

Х. Ортега-и-Гассет.  
Размышления о «Дон-Кихоте»

Дифирамбическая песнь и Буколион связывали Анфестерии с определенным древним *слоем* дионисийской религии. Дифирамбом сопровождалось принесение в жертву быка<sup>2</sup>, а бык соответственно был наградой руководителю победившего в состязании дифирамбического хора<sup>3</sup>. При вступлении в город процессии с кораблем во время Великих Дионисий бык также служил репрезентативным жертвенным животным<sup>4</sup>. Благодаря этому празднику дионисийский период в Афинах, начинавшийся с наступлением зимы, захватывал и месяц элафеболион. Тем самым он превосходил по размаху не только дионисийский культ в Дельфах, который, по существу, оставался все же женским культом, но и все другие сходные по стилю дионисийские культы. Праздник Анфестерий, старейший в Афинах из дионисийских праздников, обнаруживает свой древний характер; ионический по происхождению, этот праздник был укоренен в широком слое греческой культуры, восходящем к микенскому времени<sup>5</sup>. Великие Дионисии, в свою очередь, — это творение самих афинян; в них характерный для Анфестерий *mundus patet* стал поводом для своеобразной художественной деятельности — особого вида драматического искусства, в отличие от другого его вида, бравшего начало от праздника Ленеи (о чем речь пойдет в следующей главе).

Повод к зачинанию именно этой разновидности драмы имелся везде, где прославляли парусию «подземного» Диониса и исполняли дифирамб. С точки зрения позднейшей эпохи, когда аттическое искусство давно уже достигло своего триумфа, дело представлялось так, словно «трагические хоры» (τραγικοί χοροί) и «трагический жанр» (τραγικός

\* Пер. А.Б. Матвеева.



τρόλος), помимо Аттики, с самого начала существовали где-то еще<sup>6</sup>. Тот факт, что Великие Дионисии с их искусством были дополнением к Анфестериям, следует из афинского праздничного календаря. Вскоре это искусствохватило и Ленеи, где тоже стало одним из элементов праздника. Оно продлеvalo состояние *tundus patet* и поскольку не имело прямого отношения к самому Дионису, то находило свое оправдание в празднестве, которое «открывало» мир перед прошлым, перед некогда существовавшим. Это «зияние» мира длилось в Анфестериях не слишком долго. Ζωή стремилась избавиться от мертвых. Но тот мрачный аспект Диониса, в котором смерть и разрушение жизни являлись неразрывно связанными с самой жизнью, особенно впечатляюще проявился после того, как бог был перенесен из Элевтер в Афины<sup>7</sup>. Анфестерии, помимо того, что они являлись праздником душ, оставались по преимуществу праздником детей и женских мистерий. Великие Дионисии, в свою очередь, стали настоящим праздником *мужчин*. Участие мужчин в нем не ограничивалось питьем вина, в котором тоже не было недостатка: пить начинали рано утром, перед представлениями<sup>8</sup>. Только мужчины могли носить маски и выступать на сцене в виде духов.

Дифирамбический поэт со своей дионисийской темой вступал в «открывшееся», ничуть не ограничивая себя ни временем, ни выбором сюжета, так же как и принесение в жертву быка не было привязано к какому-то одному празднику или богу. Воспоминания о героях или даже о странствии Геракла в Аид<sup>9</sup> оставались подлинной темой дифирамба. Тезис Аристотеля о том, что трагедия «возникла <...> от зачинателей дифирамба»<sup>10</sup>, как этого и следовало ожидать, точен и полностью соответствует истории греческой литературы и религии. Название нового жанра — τραγῳδία (прилагательным к нему служило τραγῳδικός или, еще чаще, τραγικός) говорит вместе с тем об элементе культа, с которым было связано новшество: о другом жертвенном животном, уже не быке. Этого элемента достаточно, чтобы угадать синтез, осуществлявшийся в рамках Великих Дионисий. Само слово τραγῳδία буквально переводится как «песнь по поводу козла». Существует даже параллель к имени трагического певца (τραγῳδός):<sup>11</sup> по способу образования ему в точности соответствует слово ἀρνῳδός. Так называли человека, который в награду за пение получал овцу (ἀρνίον)<sup>12</sup>, которая, таким образом, была как бы поводом для пения, подобно тому, как поводом для τραγῳδία был козел.

На кувшинах для праздника Хозс иногда встречается и бык<sup>13</sup>. Однако он никогда не является здесь вовлеченным в детские игры: его приносили в жертву при пении дифирамба. Козел встречается чаще, однако не как жертвенное животное, а как товарищ в играх детей<sup>14</sup>. Это товарищество отличается от дружбы с собакой, которая также довольно часто присутствует на изображениях<sup>15</sup>. На одном кувшине Хозс мы видим мальчика с венком на голове, который скачет на козле, в то время как другой мальчик протягивает ему кисть винограда (см. ил. 101)<sup>16</sup>. Эта сцена возвышает детскую игру до уровня дионисий-

ского мифа, а скачущего мальчика — до маленького Диониса. То же самое относится к играм с детенышем козули (см. ил. 102)<sup>17</sup>. Кувшины с подобными сценами с самого начала служили погребальными дарами для маленьких детей: их можно рассматривать как прообраз позднейших детских саркофагов с изображением дионисийского тiasа блаженных отроков<sup>18</sup>. Козел и дитя на кувшинах для праздника Хоэс — дионисийские партнеры.

Жертвенным животным козел становился в следующем месяце, элафеболионе. На календарном фризе, сохранившемся встроеным в «Малый Митрополис»\* Афин, символом этого месяца, наряду с неестественно большой женской фигурой, персонифицированной Трагедией, выступает маленький козленок, которого ведут на заклание. Его тащит за собой бородатый мужчина. Жертвоприношение, по мысли художника, состоит где-то в сельской местности, поэтому мужчина одет в костюм крестьянина новой комедии (см. ил. 103)<sup>19</sup>. В свою очередь, то, что *должно* было состояться в городе, в священном участке Диониса Элевтерия, — принесение черных коз в жертву богу, носившему эпikleзу Меланайгис («тот, кто с черной козьей шкурой»)<sup>20</sup>, — не отражено ни на одном из известных нам изображений; на это событие не сохранилось даже намек. Однако с большой долей вероятности можно утверждать, что жертвоприношение производилось на том жертвенном столе, стоявшем в священном участке на орхестре и предназначенном для расчленения жертвенного животного, который известен нам под названием θυμέλη<sup>21</sup>. Этот стол назывался также ἑλεός — словом, которое из-за ударения на последнем слоге только по видимости отличается от ἔλεος («сострадание»). Он играл важную роль на ранней стадии развития трагедии<sup>22</sup>. Можно допустить, что жертвенная церемония протекала не публично, а *перед* драматическим представлением, предположительно *ночью*, после того как из Академии приносили статую Элевтерия. Эта церемония не была связана с жертвоприношением быка у эфебов<sup>23</sup> и представляется скорее мистической жертвой, приносившейся не дионисийскими женщинами, а дионисийскими жрецами<sup>24</sup>. В качестве награды победителю в драматическом состязании только в случае Феспиды называется козел;<sup>25</sup> позднее это был треножник, предмет, достойный торжественных мероприятий и игравший столь значительную роль в другой мистической церемонии<sup>26</sup>.

Нам известен и смысл принесения в жертву козла, совершавшегося в этом месяце *в сельской местности*. В марте виноградные лозы стоят еще оголенными, без листьев. Благодаря жертвоприношению они получают возможность напиться крови своего врага козла, близкородственного им дионисийского существа<sup>27</sup>. Преждевременное наказание затронет греш-

\* «Малый собор» Афин, официально именуемый *Panagia Gorgoepikos*, известен также как *Aghios Eleftherios*. Церковь, датируемая XII в., расположена рядом с афинским «большим» кафедральным собором; при постройке ее использовались камни из античных сооружений. (Примеч. ред.)

ника, который не ведает о своем грехе и еще даже не совершил его. В рамках предустановленной церемонии он станет жертвой безжалостной игры жизни с живыми существами, разделив таким образом судьбу, которая в будущем, по *его* судьбе, судьбе козла (τράγος), станет именоваться «трагической» судьбой. Из *одной* только амбивалентности намеренного убийства и жалости к убиенному животному никогда не возникло бы *духовного* действия — ведь и жертвоприношение быка, при котором женщины кричали от ужаса и сострадания<sup>28</sup>, не породило ничего подобного. Духовное действие «по поводу козла», τραγῳδία, имело *нами* этого еще два конститутивных элемента: миф и попытку его объяснения. Согласно мифу, убийство происходило по инициативе бога, к его *радости*, и он *сам* претерпевал эту смерть. Второй элемент представлял собой рационализацию простого жертвенного обряда: принесение в жертву козла рассматривалось как *наказание* согрешившего животного. Эта попытка объяснения не могла исключить бессмысленности наказания существа, не ведавшего о своем грехе. В таком исключении вел лишь антропоморфный взгляд на злодея. К случаю с козлом, с которым пастухи жили почти в товарищеских отношениях, он достигался легче, чем в случае с быком, скорее архаическим теоморфным животным. Так была заложена основа трагедии, ее название и внутренняя форма. Она заявила о себе впервые в сельской местности, а не в городе, где преобладало принесение в жертву быков. Появление дионисийского героя, который одновременно был преследователем бога, Дионисом и Анти-Дионисом в одном лице, ознаменовало литературную стадию развития трагедии. Однако ей предшествовала стадия импровизации.

Аристотель в своей «Поэтике» руководствовался литературной точкой зрения. Он ограничился лишь указанием на импровизацию дифирамбических поэтов как на начало трагедии, хотя использовал при этом достаточно четкое выражение: ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς\*.<sup>29</sup> Это были импровизированные выступления в честь Диониса, который отныне признавался не просто сподвижником детей, женщин и пьяниц, но повелителем всех существ, каким-либо образом причастных ζωῆ. В отличие от обычных хоровых и сольных песен, исполнявшихся в период Анфестерий, эти выступления — раз из них произошла трагедия — должны были содержать, по крайней мере, танцы и мимические элементы. Поющие и танцующие хоры ходили повсюду со времени «сельских» Дионисий; они были знамениты своими шутками, о которых пойдет речь в следующей главе, однако развитие получили не столько шутки, сколько импровизации дифирамбических поэтов и их хоров. Вторжение сельских обычаев из Икариона<sup>30</sup> следовало бы допустить даже в том случае, если бы традиция не сохранила о нем никаких свидетельств. С социологической точки зрения, община виноградарей и пастухов образует фундамент того, что ранее было названо внутренней формой трагедии. Несмотря на всю ту же диалектику мифа ζωῆ, ми-

\* начиналась с импровизации (греч.).

стическому ритуалу принесения в жертву козленка — маленького козла, представителя Диониса, — не хватало социального элемента: *идеи наказания*. Именно эта идея делала жертвенную церемонию достойной постановки на сцене, хотя само по себе, взятое в отдельности от нее, жертвоприношение и впредь оставалось обширным *основанием* для драмы, сюжетом которой стала жертвенная гибель злодея и где в качестве главного действующего лица сначала выступало жертвенное животное.

Вергилий, хорошо знакомый с неизменными в течение столетий винодельческими традициями своей страны, свидетельствует о правдоподобности происхождения литературной трагедии афинян из импровизаций жителей Икариона. Отнюдь не маловажное свидетельство!<sup>31</sup> Религиозно-исторические предпосылки, имевшиеся в этой общине, нам известны. Мы уже говорили о двух культовых изображениях в икарионском храме<sup>32</sup>. К концу VI — началу V в. они были заменены на мраморные, причем маску заменили вскоре после победы Феспиды и его трагического хора на Великих Дионисиях в Афинах (536–532 гг. до н. э.)<sup>33</sup>, что свидетельствовало о возросшем значении культового места. Восседающий на троне Дионис, именно в таком облике прибывший в Афины<sup>34</sup>, был повелителем всех живых существ. По триетерическому календарю два упомянутых культовых изображения обозначали празднества двух родов: в центре одного из них стояло мнимое убийство и расчленение бога (умерщвлялся заменявший его козленок); другое было радостным праздником по поводу благополучного исхода мрачного обряда, произведенного год назад. После замены двухгодичного периода на одногодичный (в VI в. до н. э., вероятно, уже полностью осуществленной)<sup>35</sup> возникло комплексное представление, объединявшее в себе оба элемента — как печальный, так и веселый. У жителей Икариона бытовал трагический миф — миф об Икарии и о его дочери Эригоне. Однако он был недостаточен трагическим в смысле оформляющейся в этом столетии *τραγῳδία*. Икарий, получивший в дар от Диониса вино, отправился с незнакомым доселе напитоком к своим соотечественникам, в результате чего был убит пьяными пастухами:<sup>36</sup> бесспорно, как заместитель бога, но все же не как его противник.

Утверждение о том, что в Икарионе «впервые танцевали вокруг козла»<sup>37</sup>, содержится в одной из уцелевших строк Эратосфеновой «Эригоны». В нем, как нечто само собой разумеющееся, предполагается наличие устоявшейся традиции, и, хотя Эратосфен был александрийским поэтом, у нас нет причин сомневаться в достоверности его свидетельства. В крайнем случае здесь можно задуматься о двух возможных значениях, которые, однако, не противоречат друг другу. Слово «козел» с предлогом «вокруг» (*περὶ τράγου*) могло не только означать награду за победу, но и указывать на тот факт, что игра, в которой эта победа достигалась, была пляской вокруг козла, который выступал ее средоточием, и понималась как танец и пение «по поводу козла», то есть как *τραγῳδία*. Поскольку козел, бывший заместителем

Диониса, грешил против него, он должен был умереть. В заключение триумф над преступником отмечали на особый лад, устраивая игру под названием ἀσχωλιάσμος\*<sup>40</sup>. В эту игру играли в Афинах и во время Анфестерий<sup>41</sup>. После принесения животного в жертву козлиная шкура часто находила дальнейшее дионисийское применение. С ней поступали следующим образом: прежде чем заполнить шкуру вином, ее надували, завязывали, иногда даже смазывали для скользкости оливковым маслом, а затем прыгали на надутый мех. Кто дольше всего мог на нем удержаться, выходил победителем. Таким образом, под общий смех врага топтали ногами; это был веселый конец принесения в жертву козла, вокруг которого до этого пели и танцевали.

По мнению Ницше, у нас имеются неопровержимые данные в пользу того, что греческая трагедия в ее древнейшей форме имела своим предметом только страдания Диониса и что длительное время Дионис оставался единственным героем трагедии<sup>42</sup>. Это мнение было ложным не только с исторической точки зрения, поскольку непосредственных данных с таким содержанием не сохранилось. Но оно и не соответствовало форме, заключающей в себе фундаментальную противоречивость ζώη, причину ее диалектики. В действительности старейшим героем трагедии был враг Диониса. Чтобы сам бог мог воплотиться через заменяющее его жертвенное животное, его заместитель должен был умереть, а перед этим еще и возжелать уничтожить бога, то есть самого себя. За это он должен был поплатиться. Τραγῶδια икарionцев шла еще дальше. Прыжки на шкуре врага — только что умерщвленной особи как представителя вражеского рода вообще — служили веселым исходом трагической истории. С той же целью в Афинах еще во времена Пратина из Флиунта, дионисийского поэта первого поколения трагиков после Феспида, из дорийской области была введена сатировская драма<sup>43</sup>. Это была возбуждающая смех пьеса, исполняемая после трагедий. Впрочем, трудно поверить, что до учреждения трагедии и соответствующего порядка празднеств импровизированные представления были лишены комического элемента. Скорее всего, долгое время просто не существовало никаких правил по его применению. Хоры сатиров могли существовать и не принимая участия в драматических состязаниях. Их пребывание на периферии Анфестерий прослеживается в вазопиcи<sup>44</sup>. Такие хоры изображали отнюдь не врагов Диониса. Напротив, имеется достаточно оснований предполагать, что в Афинах, а в Аттике, возможно, даже в большей степени, были распространены своего рода «дионисийские братства»<sup>45</sup>. Это были группы мужчин, замаскированных наполовину под животных и изображавших мифических спутников бога, носителей его фаллического достоинства. В Аттике элементы своего облачения они заимствовали не от козла, а от жеребца.

Единственное сообщение о том, как строилось драматическое представление во время Великих Дионисий до появления Феспида, дает

\* Производное от греч. глагола ἀσχωλιάζω — «скакать на одной ноге». (Примеч. ред.).

понять, насколько значительной была роль таких существ. До Феспиды кто-то просто поднимался на стол (ἔλεός), на котором расчленили жертвенное животное, и отвечал хору<sup>41</sup>. Так развивался диалог. Были ли участники хора сторонниками бога, которые принуждали к ответу жертвователя — и в этом качестве мнимого врага Диониса? Такое допущение кажется наиболее правдоподобным, ведь на этой начальной стадии жертвенное животное еще не воспринималось как враг бога. С умерщвлением врага дело принимало серьезный оборот. Аристотель рассматривал возникновение трагедии из ранних импровизаций как «становление величественного». Он считает, что исходным пунктом трагедии была сатирическая игра (σατυρικόν) с «малыми мифами» (μικροὶ μῦθοι), которые лежали в основе представления<sup>45</sup>. Большим мифом был тот, в котором появлялся мифический враг бога.

Феспид не упоминается в «Поэтике», однако в одном из утраченных произведений Аристотель отводит ему первостепенное место в развитии трагедии<sup>46</sup>. Для афинян Феспид был Ἀθηναῖος\* (как он назван в одном месте)<sup>47</sup>, но в древней истории литературы он считался икарионцем<sup>48</sup>. Историк может только радоваться, насколько конкретным сохранился его образ. Исследователь стоит лишь перед выбором: либо принять его за старейшего из известных нам дионисийских художников — актера и «режиссера», который научился своему искусству от икарионцев и принес их драматические достижения в город; либо за икарионца, который разнообразил своим провинциальным искусством Великие Дионисии и заземлил возвышенный полет дифирамбических поэтов в пользу совершенно мирских драматических событий. Известное нам время его первой победы — приблизительно на четверть века позже направленной совсем в другую сторону деятельности Ономакрита<sup>49</sup> — является важной датой в духовной истории Афин. В рамках афинской демократии дионисийской религии был предначертан не «орфический», а поэтический и художественный путь формирования. Поэтому имя Феспиды никак нельзя рассматривать исключительно в контексте истории религии.

Историк не имеет права отбрасывать ни одно из преданий, которые в античности принадлежали к корпусу знаний о Феспиде. Было известно о «повозке Феспиды», на которой он возил реквизиты для своих спектаклей<sup>50</sup>, рассказывали также историю о том, какое впечатление однажды произвела его пьеса на старого Солона<sup>\*\*</sup>.<sup>51</sup> Последний упрекнул Феспиду как раз в том, что мы назвали бы драматическим искусством (ὑπόκρισις<sup>\*\*\*</sup> еще в духе истинной эвокации)<sup>52</sup> и что еще не было присуще дифирамбическим хорам. Для Солона все это было великой ложью<sup>53</sup> — вероятно, еще и потому, что представление воочию являло

\* афинянин (греч.).

\*\* Солон (ок. 640–560 гг. до н. э.) — афинский архонт с 594 г., провел реформы, усложнившие ликвидацию пережитков родового строя. Античные предания причисляют Солона к семи греческим мудрецам. (Примеч. пер.)

\*\*\* притворство, лицемерие (греч.).

мертвецов, вышедших из подземного царства. Было известно и об опытах Феспиды в деле маскировки актеров<sup>54</sup>. В праздник Ленеи хорошим средством для разрисовки лиц служили дрожжи<sup>55</sup>. Феспид же воспользовался для уподобления вновь явившимся на свет духам мертвых белым мелом<sup>56</sup>, а под конец прибегнул к полотняным маскам, благодаря которым герои, вероятно, выглядели более достойно. Для венков он избрал не лишённое дионисийских качеств растение — *ἀνδράχνη*, дикое земляничное дерево, которое в Греции называется также *χόμαρος*; плоды этого растения используются для крепления вина<sup>57</sup>. Согласно беотийскому преданию, под таким деревом вырос Гермес<sup>58</sup>, который в качестве предводителя душ должен был по умолчанию исполнять свои обязанности при эвокации героев.

То место, которое, в силу давнего свойства своей поэзии, избрал для себя дифирамбический поэт, а именно дионисийское «зияние» мира, занял и Феспид, прирожденный драматург, первый известный нам в истории мировой литературы автор с такого рода дарованием, автор, которого впервые вдохновил дионисийский культ икарионцев. Его *τραγῳδία* была еще драмой с одним-единственным актером, замаскированной фигурой, занявшей место животного врага бога. Нам кажется вполне допустимым говорить о «пратрагедии», возникшей таким путем. Создается впечатление, что между дионисийской религией и почитанием героев существовала точка соприкосновения. Обращение «Герой-Дионис», как называли бога женщины Элиды<sup>59</sup>, и изображения этого бога на спартанских надгробиях сидящим на троне, с канфаром в руке<sup>60</sup> — подобно его культовой статуе в Икарионе — свидетельствуют об осознании этого «соприкосновения». Такое чувство жило в Феспиде, им руководствовался и Эсхил, заимствовавший костюмы своих актеров, исполнителей ролей героев, от роскошного одеяния самого Диониса; причем во всех существенных деталях эти костюмы соответствовали тому, «как представляли себе бога в Афинах»<sup>61</sup>.

Ко времени Аристофана, на рубеже V—IV вв. до н. э., еще встречались пожилые люди, которые в подпитии, ночью, возбужденные звуками флейты, исполняли для собственного удовольствия пьесы, которые ставил перед афинянами Феспид<sup>62</sup>. Гораций мог еще читать их наряду с произведениями Эсхила и Софокла<sup>63</sup>. До нас дошли названия четырех драм и четыре цитаты; одна из цитат происходит из трагедии «Пенфей»<sup>64</sup>. Эти скудные фрагменты, даже если они были искажены в свете общепринятых представлений, складываются в целостную картину, которую не в состоянии был бы выдумать ни один фальсификатор и которая согласуется как раз с тем, что было изложено нами о поэте и о его отношении к дионисийской религии. Из четырех драм сюжетом «Погребальных игр в честь Пелия» (*Ἦθλα Πελοῖου*), или «Форба» (*Φόρβας*), был один, впрочем, неизвестный нам, случай, произошедший во время игр при погребении фессалийского царя Пелия. Речь при этом шла о героической судьбе, судьбе Форба, заносчивого кулачного

бойца и врага Аполлона, ниспровергнутого богом<sup>65</sup>. Об этом можно заключить и из других упоминаний о Форбе. Из «Жрецов» (Ἱερεῖς) до нас не дошло ни одной цитаты, кое-что сохранилось из «Юношей» (Ἠθῆοι) и еще больше — из «Пенфее» (Πενθεύς). Было бы крайне странно, если бы традиция не сохранила никаких сведений о сочиненной Феспидом трагедии о Пенфее или, по крайней мере, приписываемой ему подобной трагедии.

Ведь не просто Дионис, как думал Ницше, а Пенфей был темой и героем «пратрагедии». Страдающий Дионис некогда звался «Пенфеей» («Страдалец»)<sup>66</sup>. Как герой, это имя мог носить только враг бога и одновременно его жертва. В фиванском мифе это был Пенфей; согласно мифу, на него, как на зайца, была устроена охота<sup>67</sup>, и дионисийские женщины — а среди них его собственная мать — разорвали его на части, приняв за льва. Так случилось, что древняя трагическая тема разрабатывается только в «Вакханках» Еврипида, в последнем произведении последнего из великих греческих трагиков. До него к этой теме дважды обращался Эсхил: в «Пенфее»<sup>68</sup> и еще раз в тетралогии «Ликургия»<sup>69</sup>, где наказанию подвергался другой враг Диониса, фракийский царь Ликург, а для усиления трагического эффекта заодно и мнимый враг бога, Орфей. Во второй части тетралогии, в трагедии «Юноши» (Νιανίσχοι), он был разорван фракийскими менадами<sup>70</sup>. В «Юношах» Феспиды (Ἠθῆοι), вероятно, обрабатывался тот же самый материал, но впервые; или же представление, сложившееся о Феспиде, было таким, что ему, кроме трагедии о Пенфее, сочли возможным приписать и трагедию об Орфее.

Осознание частичной тождественности дионисийской и героической сфер — тождественности, основывавшейся на мифе о подземном Дионисе, — служило предпосылкой трагедии. Осознание этого угасло, когда люди перестали понимать вошедшее в поговорку суждение афинян. Афиняне говорили пренебрежительно, если им не нравилась трагедия: Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον — «Это не имеет отношения к Дионису!» Если бы эта фраза касалась исключительно темы и материала трагедий, то тогда лишь очень незначительное число трагедий имело бы отношение к Дионису. Однако в приведенных словах отвергалось не содержание трагедии, а ее поверхностность, отделенность от бога, в священном участке которого она исполнялась. Восприятие имманентной связи, удостоверяющейся возможностью такого нематериального суждения, отнюдь не было доступным для каждого, кто усваивал афинскую культуру. К тем, кто не разумел этой связи, принадлежит и Плутарх. Уже у Фриниха и Эсхила, читаем мы у него<sup>71</sup>, в трагедии произошел уклон в сторону μῦθοι и πάθη, «истории» и «страсти», разумеется, не-дионисийского характера. Ученик Аристотеля Хамелеон обвинял, по-видимому, уже самого Феспиды в уклонении в сферы, далекие от Диониса<sup>72</sup>. С этой точки зрения, достойными Диониса пьесами оставались только сатировские драмы.



### 3.4. Рождение и трансформация комедии в Афинах

Представьте себе нечто, в сравнении с чем музыка Моцарта к «Фигаро» покажется слишком кроткой, а «Вакханалия» кисти Рубенса слишком грубой! Представьте себе танец, подлинный танец, изобретенный восхищенным умом, в котором все, что зовется на вашем языке «сценой», будет лишь фрагментами и фигурами этого танца, а весь мир скроется под маской и будет танцевать безудержно и необузданно, превращая весь груз жизненных невзгод не в освещающую тьму сны, как у Шекспира, а в бурный крутоворот, дерзость из дерзостей, облагороженную неопишущим воодушевлением... Представьте себе все это, а на этом — сверкающую росу древних времен, и еще — пронизывающий ветер греческого моря, дыхание шафрана и крокусов и пыльцу пчел Гиметта. Все это рождено, но из какого мира! Представьте себе этот мир: кровавые копыта Пелопоннесской войны, чашу с ядом Сократа, крадущегося в потемках доносчика, десятитысячное народное собрание, гетер Алкивиада, пестрых и стремительных, как легкие бесцеремонные птицы, и над всем — золотой щит Афины. Представьте себе все это одно в другом, воедино: в вихре этого мира кружится, танцует, комедия, подобно волчку, запускаемому вновь и вновь неутомонными детьми.

*Гуго фон Гофмансталь.  
Пролог к «Лисистрате» Аристофана<sup>1</sup>*

Высказанное в 1914 г. Ортега-и-Гассетом мнение относительно недостаточной подготовленности наших органов чувств к восприятию греческой трагедии справедливо до тех пор, пока на заднем плане трагической игры не будет признано великое присутствие подземного Диониса, оборотной стороны самой жизни. До настоящего времени так оно в целом и было. Поэтому никаких упреков потомкам! Уже античный мир, одурманенный ошеломляющей сложностью видимого плана жизни, который так привлекал трагических поэтов и который стал безоговорочно преобладать на сцене со времен Еврипида, начал забывать архаического бога. Несмотря на это, восприятие и усвоение трагедии афинским народом — с имманентным для нее отношением к мрачному трагедийному божеству — является величайшим чудом в истории культуры. О масштабности чуда свидетельствуют богатство и дифференцированность языка пьес, особенно партий хора. От публики ожидалось, что она будет прослеживать этот язык во всех его нюансах, и в большинстве своем она справлялась с такой задачей. Восприятие и усвоение трагедии означало одновременно самое глубокое религиозное чувство (однако не в смысле христианской или какой-либо спиритуалистически-мистической религии), когда-либо достигнутое массой народа. Глубина уравновешивалась *шифтой*, в которой продвигалась

драматическая противоположность трагедии: дионисийскую *συστολή\**, концентрацию, необходимую для трагедии, уравновешивала дионисийская *διαστολή\*\** в комедии.

Аристотель в «Поэтике» говорит:

Изменения в трагедии и виновники их, как мы видим, нам известны, а история комедии нам неизвестна, потому что сначала на нее не обращали внимания: даже хор комиков только уже впоследствии стал давать архонт, а сперва он составлялся из любителей. Уже в то время, когда она имела некоторую определенную форму, упоминаются впервые имена ее творцов. Но кто ввел маски, пролог, кто увеличил число актеров и т. п., неизвестно. Обращать фабулы стали Эпихарм и Формий; в таком виде [комедия] впервые перешла [в Грецию] из Сицилии, а из афинских комиков первый Кратет, оставив ямбические стихотворения, начал общую разработку диалога и фабул\*\*\*.2.

Архонт, о котором упоминает Аристотель, — это архонт-басилевс, лицо, занимавшее самую высокую сакральную должность в государстве. Тот факт, что он руководил комедийными постановками, вполне доказывает, что не только *συστολή*, но и *διαστολή* имела сакральное значение. Аристотель чуть раньше подчеркивает, что точно так же, как трагедия вела свое начало от импровизаций дифирамбических поэтов, комедия произошла от фаллических танцев и песнопений<sup>1</sup>. В приведенной цитате говорится еще отчетливее, что комедия, прежде чем она испытала влияние мимических фарсов дорийцев Сицилии, вообще не имела какого-либо драматического действия. Событием в истории аттического комедийного жанра был уже тот факт, что в представление были введены маски.

Подобно трагедии, суть античной комедии проясняется из названия жанра. Наименование трагедийного жанра неизменно указывает на строгий и мрачный дионисийский ритуал: слово *τραγῳδία* означало «песнь козла», жертвенного животного, который должен был умереть как заместитель бога и одновременно как его враг. Точно так же обстояло дело с комедией. Название ее указывает на *κῶμος*: *κῶμος* есть песнь комоса. *Κῶμος*, или *κῶμάζειν*, был древней формой чествования бога вина бродившими всюду толпами мужчин<sup>1</sup>, которые пели и танцевали, не соблюдая никакого строгого, не то что мрачного, ритуала. Тем не менее Дионис все же присутствовал в этом трогательном, недраматическом действе, и не в меньшей степени, чем в дифирамбе, хотя и на другой лад — не дифирамбически напряженный, а свободный, вольный, безудержный, — одним словом, на манер подлинной *διαστολή*.

Подобного рода состояние требует особого к себе внимания, поскольку это было специфическое дионисийское состояние, обоснованное через миф бога, проявляющегося в мужской природе. Речь идет о мужском упоении, которое не следует путать с простым опьянением и

\* сокращение, сжатие (*греч.*).

\*\* растяжение, расширение (*греч.*).

\*\*\* Пер. В.Г. Аппельерота.

которое находит выражение в легкости исполняемых в таком упоении танцев и в сложности изысканных, остроумных фраз, впоследствии придумываемых поэтами для танцующих. Но самая характерная черта этого упоения — разрушение всех преград, включая и те, что сковывают дух. Пробуждающийся и вырывающийся наружу смех сметает все на своем пути: он разрушителен и довершает освобождение. Наша мысль станет яснее и конкретнее, когда мы поведем речь об *экстазе комоса*, источнике воздействия комедии. Упоение, испытываемое мужчинами в комосе, превратилось в своеобразную игру муз, достигшую своего художественного апогея в произведениях Аристофана, наполненных не только Дионисом, но и φοβερὰί Χάριτες, «ужасными Харитами»<sup>5</sup>. Еще Аристотель заметил, что комедия потеряла свой чисто насмешливый характер лишь тогда, когда певцы и танцоры образовали хор, выступавший на сцене. Однако полностью комедия этот характер не утратила; самое большее — она его смягчила. В античном толковании насмешливый характер связывался с неверной этимологией слова χομφδία, будто бы происходящего от χῶμῆ, что значит «деревня». Однако и в этой интерпретации сохраняется связь с более древним видом маскировки участников хора — маскировки без масок.

Бедные крестьяне якобы появлялись ночью в городе у домов тех богатых людей, от которых они несправедливо пострадали, и пели там свои мстительные насмешливые песни, играя таким образом роль духов мщения. Но это они были вынуждены делать с загримированными лицами, чтобы в театре, где им дозволялось появляться публично, оставаться неузнанными — такое объяснение приводит позднеантичный комментатор<sup>6</sup>. Выражение личной мести было превращено в безвредное, более того, воспитательное государственное мероприятие. Даже за этим педагогически обоснованным объяснением угадываются представления архаического мира, в котором еще существовали «лазейки» для духов. Участники действия обмазывали себя дрожжами. Греческое слово, обозначающее дрожжи, — τρούξ или τρυγία. Комедиографы остроумно называли свой жанр τρυγῳδία<sup>7</sup>, «песнь дрожжей», и помещали его в шутку рядом с τραγῳδία. Пародийное соотнесение этого жанра с другим, строгим и мрачным, дионисийским жанром с самого начала играло важную роль в процессе становления комедии в Афинах. Комедия была моложе и одновременно старше трагедии: старше в своей неформальности, моложе как сформировавшийся жанр. Но свое место в календаре она получила раньше.

Ни об одном из уже названных элементов комического экстаза нельзя сказать, что он не имел ничего общего с Дионисом, — ни об агрессивной безудержности, проявлявшейся после того, как участники комоса делали себя неузнаваемыми, ни о самом поводе для такой маскировки. Событием, предполагавшим маскировку при помощи дрожжей, был праздник, который всегда оставался связанным с комедией самым тесным образом: это был праздник Лены. Комедийное представление и состязание (ἀγών) под председательством архонта-басилев-

са были составными частями праздничной программы Ленией, хотя комедийные *агоны*, наряду с состязанием трагических хоров, имели место также на Великих Дионисиях и хотя трагедия, со своей стороны, не была исключена из праздника Ленией.

Здесь уместен один вопрос (на этот раз чисто риторический), а именно: чем бы были Ленией для афинян без новых комедий? Ведь во время праздника всегда представлялись новые, еще никогда не виденные и не слышанные комедии, точно так же, как для жертвоприношения богам — подобное сравнение вполне оправданно<sup>8</sup> — всегда должны были брать молодых, здоровых животных. В период расцвета жанра (для старой комедии это время приблизительно до 400 г. до н. э., для так называемой «новой комедии» — после 320 г. до н. э.) крайне редко случалось, что пьесу играли несколько раз. Вот почему комедийный спектакль сохранял характер праздничного сюрприза. И здесь прежде всего следует подумать о Лениеях, поскольку во время Великих Дионисий на первом плане оказывались произведения трагических поэтов. А Ленией позволяли забыть об испытаниях мрачных зимних дней — в месяц, по Гесиоду, «для скотины тяжелей»<sup>9</sup>, — ибо начиналось радостное время, когда исполнялись обычаи, не всегда регулируемые строгими церемониями. И тогда в жизни афинян наступали высшие, кульминационные моменты, и комос был одним из таких обычаев. Что бы утверждать это, нам не требуется никаких особых свидетельств.

В сельской местности *хѳμοι* появлялись с приходом зимы, и шествия продолжались весь дионисийский период года. Для комоса использовали любой повод<sup>10</sup>, был ли он связан с фаллофорией или, напротив, с ношением мужчинами женской одежды<sup>11</sup>. Крестьяне праздновали «сельские» Дионисии в декабре, и это уже были их Ленией<sup>12</sup>. Комедий крестьяне не ставили, однако *хѳμοι* различных деревень устраивали между собой *агоны*<sup>13</sup>, и крестьяне не упускали случая по любому праздничному поводу испробовать нового вина. В самих Афинах, насколько нам известно, это происходило в Ленеоне, официально и образцово, с праздничностью торжественной мессы. «Почтенные» (*γεραιραι*) черпали новое вино из больших кувшинов перед идолом бога в маске. Они делали это осторожно, черпаками, как полагалось, чтобы после переливания вина в другой сосуд на дне оставались подонки: после питья нужно было гримироваться<sup>14</sup>.

Дрожжи, используемые для маскировки лиц, были неизбежным следствием производства вина и в праздничном храме, и во всех дельфиях государства как само собой разумеющийся дар родившегося бога. В то время как в святилище свершался акт рождения, народ оставался снаружи и, призывая время от времени божественного младенца<sup>15</sup>, развлекался драматическими состязаниями, а в более ранние времена — спором преддраматических комосов. Даже при постановке комедий еще сохранялся обычай, когда слуги поэта бросали орехи

\* Пер. В.В. Вересаева.

зрителям<sup>16</sup>. Однако Аристофан считал недостойным своего таланта усиливать радость публики подобным способом. Его произведения сами были дарами ко дню рождения Диониса, но так в общем-то обстояло дело со всеми комедиями. Комедия родилась с Дионисом, когда свет набирал свою силу, родилась как повод и реализация предельной мужской безудержности.

Фаллический элемент лежал как бы только в корне этой безудержности. Одна сцена из «Ахарнян», ранней пьесы молодого Аристофана, служит хорошей иллюстрацией того, что фаллическая процессия сама по себе еще не означала для греков особой безудержности или даже распущенности. Большая необузданность старой комедии, которая развилась из безудержности комоса, выходила далеко за рамки чисто фаллического. Она заключалась в ломающей все преграды, окрыленной желанием *мысли*. Что было бы — такова окрыленная мысль «Ахарнян», — если бы добропорядочный гражданин в разгар бесперспективной Пелопоннесской войны, все ужасы которой претерпевает Афинское государство, — что было бы, если бы этот идеальный гражданин справедливо устроенного государства захотел заключить для самого себя мир со спартанцами и если бы ему это даже удалось?

Гражданин этот — Дикеополь, главный персонаж комедии. Говорящее имя гражданина свидетельствует о его естественной принадлежности к справедливому государству\*. И сразу же, в начале комедии, ему удается заключить мир в частном порядке. Мы становимся свидетелями того, как он с домочадцами готовится в своей усадьбе к первому обряду мирного времени. Он кричит: «Εὐφρῆμιέτε, εὐφρῆμιέτε» — это требование избегать произносить любые слова, не относящиеся к празднику. С ним появляется его дочь как канефора, носительница жертвенной корзины, его жена и несколько рабов, одного из которых зовут Ксанфием:

Дикеополь

Пройди чуть-чуть вперед, корзиноносица,  
Фалл приподнять прошу повыше Ксанфия.  
Поставь корзину, дочь, приступим к таинству.

Дочь

А ты подай сюда мне ложку, матушка,  
Пирог я этот оболью подливкою.

Дикеополь

Вот так, прекрасно. Дионис, владыка наш,  
Хочу, чтобы любезно приношение  
Ты принял от меня и от семьи моей  
И чтобы мог счастливо я отпраздновать  
Вдали от войн святые Дионисии.  
Тридцатилетний мир, пойди на пользу мне!<sup>\*\*</sup> <sup>17</sup>

\* Имя образовано от двух слов: δίκαιος, «справедливый», и πόλις, «город, государство». (Примеч. ред.)

\*\* Здесь и далее цитаты из «Ахарнян» даны в переводе С.К. Агга.

Он заключил такой долгий мир: это именно утопия, которая еще не имеет названия, однако заявляет о себе в форме желания и воодушевления. Здесь мы имеем зародыш того, что будет явственно выражено в «Птицах» Аристофана, в словах «чтоб круг квадратом сделался»<sup>18</sup>. Дикеополь празднует сельский дионисийский праздник, Малые Дионисии, — и делает он это тогда, когда доступ к сельским владениям для афинян был закрыт\*. Крестьянский праздник предшествовал городским Ленеям, на которых было представлено это произведение. Но календарное время в самой комедии не играет никакой роли. Категория времени здесь вообще не существует — здесь полная свобода! В конце Дикеополь устроит состязание в питье в день Хоэс, который наступал в городе лишь в следующем месяце. Он снова обращается к дочери:

Дикеополь

Неси корзину, дочь. Гляди красавицей,  
Держись смелей. Как счастлив тот, которому  
Женой ты будешь и шенят наделаешь,  
Чтобы, как ты, под утро воздух портили.  
Иди вперед. Смотри, не будь разинку:  
В толпе стянуть недолго драгоценности<sup>19</sup>.

Граница между пространством иллюзии, страной Дикеополя, по которой движется в мирное время процессия, и реальным местом действия в театре, где в человеческой толпе всякое может произойти, нарушается: появление вора, который обкрадывает героя пьесы во время постановки, не считается невозможным. Далее Дикеополь отдает распоряжения рабу, который вместе с другим рабом должен исполнить роль фаллофора, несущего деревянный предмет. К предмету обращаются как к человеку и называют его по имени Фалет (Фалес).

Дикеополь

Эй, люди, фалл повыше поднимите вы,  
Идите позади корзиноносцы.  
А я — за вами, с песнею фаллической.  
А ты, жена, ты с крыши на меня гляди.  
  
Фалес, приятель Вакха ты,  
Любитель кутежей ночных,  
И мальчиков, и женщин!  
Шесть лет прошло. И вот опять  
Тебе молюсь, вернувшись в дом.  
Мир заключил я для себя.  
Довольно горя, хватит битв!<sup>20</sup>

Здесь господствует фаллическая доверительность, и не только между Дикеополем и осязаемым символом, как это выражается в последующих словах Дикеополя, — фаллическая доверительность распространяется на

\* В первые годы Пелопоннесской войны (431—404 гг. до н. э.) сельская территория Аттики периодически опустошалась спартанской армией. (*Примеч. ред.*)

всю публику. Она образует основу аттической комедии, ее отличительный элемент, который как бы вовлекает публику в действие и который тем не менее не характеризует комедию в полной мере. Уничтожение всех барьеров и преград в экстазе комоса, тем более в старой комедии с ее значительной необузданностью, выходит далеко за пределы мужских вольностей одного Дикеополя. Ни комос, ни комедия не нуждались в ношении вызывающего культового предмета, чтобы быть исполненными фаллического духа! Для аттической комедии типично то, что в нее можно включить сцену, подобную только что приведенной, не разрушая ее собственный стиль. К ее первоначальным реквизитам, правда, причислялись подвешиваемые кожаные фаллосы актеров, но они превратились в чистые рудименты эпохи ее возникновения, которыми *иногда* еще пользовались<sup>21</sup>. Все это — а также многое другое — происходило в силу универсальности комической безудержности. Под «комическим» следует понимать не то, что эстетика нового времени абстрагировала от комедии, а то что было существенным для комоса и аттической комедии и общим для них обоих. Внутри этого общего было возможно то развертывание и усиление, которое характеризовало комедию и отличало ее от комоса.

Мужская исключительность, ограниченность одним полом были прованы уже в комосе. Комос являлся «хором мужчин»<sup>22</sup>. Однако возникает вопрос, который нельзя оставить без внимания, а именно: не заманил ли в Аттике данный хор ранее существовавшие хоры женщин *λῆραι*<sup>23</sup>, типичные для этого месяца? Но не в том смысле, что мужчины исполняли роли женщин, как было принято при представлении известных грубых фарсов в других областях Греции, особенно у дорийцев!<sup>24</sup> Имитацию женщин, если именно она была целью, следует, вероятно, отличать от той безудержности, которая давала возможность мужчинам, в упоении их комоса, уподобляться *дионисийским* женщинам единственным дозволенным способом — другие способы достижения этого были даже запрещены. Исключительность шествий и собраний, устраиваемых женщинами в ознаменование их верности приносящему освобождение богу, была нарушена<sup>25</sup>. Та же безудержность помогала женщинам, подобно мужчинам, предаваться мужской радости комоса<sup>26</sup>. Для изображений на аттических вазах не только архаического (см. ил. 104), но и классического времени (см. ил. 105), на которых представлены хоры мужчин, одетых как женщины, самое подходящее объяснение заключается в следующем: это комос и ничто другое!<sup>27</sup>

Все вместе взятое создавало широкие возможности для комедии — можно сказать, до бесконечности. Комедийные хоры были мужскими хорами. Женщины появлялись на комедийной сцене только как немые персонажи, чтобы продемонстрировать свою физическую красоту. Мужчины образовывали женский хор примерно так, как это происходит у Аристофана в комедии «Женщины на празднике Фесмофорий». В «Лисистрате» половина хора состояла из мужчин в женских одеяниях, другая половина представляла мужчин. Весьма своеобразна, совершенно «комична» в самом прямом смысле слова, ситуация в произведении Аристофана «Женщины в народном собрании»: мужчины играют

женщин, которые, в свою очередь, одеты как мужчины. Вводя двойные маски и костюмы, комедиограф заходит гораздо дальше, чем в «Женщинах на празднике Фесмофорий», где Еврипид и его спутник должны были переодеться в женскую одежду, смешиваясь с женщинами, которые также были лишь переодетыми мужчинами. В старой комедии иллюзия всегда уравновешивалась самой грубой реальностью, могущей вырваться наружу в любой момент. Поэтому мир старой комедии не знал никаких ограничений.

В комической игре мир людей не отделялся даже от мира зверей, в чем лучше всего проявляется универсальность комической безудержности. Вероятно, и в этом комос предшествовал комедии. Приблизительно за семьдесят лет до постановки «Птиц» Аристофана, когда официально еще никакие комедийные хоры не вели свои споры, вакописцы уже изображали людей, замаскированных под птиц<sup>28</sup>. В этой дионисийской сфере, сфере без границ, где мир был не замкнутым миром людей, а *одухотворенным миром жизни*, величайшим мастером являлся Аристофан. В качестве одного из своих предшественников он называет малоизвестного Магнета из Икариона, откуда родом был также первый известный поэт-комедиограф Сусарион. Но именно к Магнету относятся следующие строки:

...без счета он славных трофеев воздвиг, побеждая противников хоры,  
...на разные пел ради вас голоса, по-лидийски играл и на лире,  
И по-птичьи порхал, и пчелою жужжал, и веселой лягушкою квакал...<sup>\*. 29</sup>

Пьесы назывались большей частью по своим хорам, и мы знаем, что среди старых аттических комедий имелись «Лягушки» и «Рыбы», «Муравьи» и «Кузнечики», «Осы», «Орехотворки» и «Пчелы», «Соловьи», «Аисты» и «Птицы», «Козы» и просто «Звери». Однако именно поэтому необузданность в комедиях была высшей необузданностью! Хоры животных уводили не в мир звериной жестокости (по крайней мере, не в тех образцах, которые позволяют нам делать выводы), а в мир сказки — в лучший мир желаемого. Особенно это справедливо для «Зверей» Кратета<sup>\*\*</sup>. Там одно из животных, наверняка пригодное в пищу, вероятно, бык, поставленный богами правителем мира, дает людям предписание, сходное с предписаниями Пифагора:

Вареные блюда подобает вам есть...  
И рыбы, жареные и маринованные, да будет с нами мир!

Представитель человечества пугается этих слов и спрашивает:

Так, значит, мы не смеем, согласно тому, что вы говорите,  
впредь мясом наслаждаться?  
И на базаре не смеем также покупать мясные паштеты  
и горячие хрустящие колбасы?

\* Пер. А.И. Пиотровского.

\*\* Кратет (сер. V в. до н. э.) — комедиограф, представитель старой аттической комедии. (Примеч. ред.)



Животные, которые теперь правят миром, отменяют и рабство. Это еще больше пугает людей. Они снова вопрошают:

Как? Никто не смеет более купить работника или служанку?  
А дряхлый старец? Кто за ним будет ухаживать и присматривать?

Новый властелин мира провозглашает новый порядок:

Он

Нет! Все, что ты видишь, по моему велению оживет!

Человек

Хотя бы и так! Что *нам* от того?

Он

Мой друг, стоит тебе только крикнуть,  
Как за тобой последует каждый домашний предмет.

К примеру: Столик, сюда!

Ты, котел, суп подогрей! Стой! А где же бокал?

Он должен прийти

И себя вычистить в дороге! А ты, булка, поспешай сюда наверх!

Кастрюля, высыпи свои овощи! Ты, карп, поворачивайся живей!

«О, подожди же! Я еще не на правильном боку лежу!»

Так перевернись и посыпь себя солью и смажь оливковым маслом!<sup>31</sup>

Все сказочное как нельзя лучше подходило ко дню рождения Диониса – все, что порождало самые смелые мысли о возвращении Золотого века. Последний издатель фрагментов аттической комедии предпослал своему сборнику эпиграф: «I will go back to the Country of the Young» – «Я хочу назад в страну юности!»<sup>31</sup> Комедия, которая родилась в Афинах на празднике Леней, есть *самая юношеская поэзия* в мировой литературе. Духом породившей ее молодости была пронизана афинская демократия. После того как она исчезла, исчез и феномен старой комедии, особые духовные свойства которой лучше, чем кто-либо другой, охарактеризовал Гофмансталь в своем «Прологе» к «Лисистрате» Аристофана. Он (то есть феномен) лопнул как мыльный пузырь и распался. Только нечто более грубое могло прийти ему на смену – сценическое представление, известное как «средняя комедия», а еще позже мужское отрезвление, подобное слишком раннему старению, редуцировало праздничную игру Леней до максимальной простоты. Но и в новой аттической комедии выявляется ядро комической игры, которое можно понять исходя из смысла праздника.

В одной из сцен «Третейского суда», фрагментарно сохранившейся комедии Менандра, который, наряду с Аристофаном, является самым значительным представителем этого жанра, перед нами предстают фигуры, кажущиеся нам почти старыми знакомыми. Один из этих персонажей – женщина с маленьким ребенком на руках, похожая на ту изображенную вазописцем<sup>32</sup> дионисийскую женщину, которая держала у груди ребенка во время празднования Леней. Только теперь это простая жена угольщика. Возле нее по одну сторону стоит сам уголь-

щик, по другую — пастух; они пришли в деревню из дикой местности в Аттике и спорят теперь прямо на улице:

Угольщик  
Нарушил право ты!  
Пастух  
Проклятый кляузник!  
Чужим добром владеть тебе не следует!  
Угольщик  
Пусть разберет судья!  
Пастух  
Отлично! Судимся!  
Угольщик  
Но у кого?  
Пастух  
Годится всяк! Заслуженно  
Терплю! Зачем с тобой делился?  
Угольщик  
Этого  
Не взять ли в судьи?  
Пастух  
В добрый час!

Зажиточный мужчина, который пересекает улицу, не подозревает, что ребенок на руках жены угольщика — его собственный внук, причина супружеского раздора, почти уже развода между его дочерью и ее мужем. Не подозревают ничего и спорящие, когда они обращаются к нему. Зрители будут удивлены в меньшей степени, так как они знают, как часто сюжет новой комедии разворачивается *вокруг ребенка*.

Угольщик  
Почтеннейший,  
Минутку удели ты нам, пожалуйста!  
Старик  
Вам? Для чего?  
Угольщик  
Возникло дело спорное!  
Старик  
Да я-то тут при чем?  
Угольщик  
Судью третейского  
Мы ищем! Ну, так вот, коль нет препятствия,  
Ты рассуди нас!  
Старик  
Пропади вы пропадом!  
Ишь бродят в кожихах, а тоже судятся!

Угольщик

Пусть так, и все же — дело наше малое,  
Взять в толк его легко — отец, будь милостив!  
Уж снизойди до нас! Ведь правосудие  
Брать перевес всегда должно, и всяк о том  
При случае обязан позаботиться.  
Таков всегда удел наш человеческий!

Пастух

С каким, однако, я связался ритором!  
Зачем делился с ним?

Старик

Скажи, мой приговор  
Блюсти согласны вы?

Угольщик

О да!

Старик

Послушаю —  
Помехи нет! Начни ты, что помалкивал.

Пастух

Начну я издали — и не со ссоры с ним,  
Чтоб мог понять ты толком происшедшее...  
Раз в зарослях, от этих мест поблизости,  
Один стада свои я пас, почтеннейший,  
Тому назад дней тридцать приблизительно,  
И я нашел — он брошен был! — ребеночка,  
И ожерелье с ним, и все обычные  
Безделки...

Угольщик

Спор о них!

Пастух

Мешает речь вести!

Старик

(Угольщику.)

Коль перебеешь еще, достану палкою  
Тебя!

Пастух

И будешь прав!

Старик

(Пастуху.)

Веди же речь.

Пастух

Веду.

Ребенка поднял я, к себе домой отнес,  
Чтоб воспитать его — так я решил тогда.  
Но за ночь мысль пришла — бывает с каждым так, —

И начал сам с собой я тут беседовать:  
«К лицу ли мне дитя? Ну, мне ль с ним мучиться?  
К чему заботы мне? Где столько денег взять?»  
Так было дело. Утром скот я вновь погнал.  
А тут и он пришел в места те самые,  
Чтоб пней накорчевать себе, — он угольщик!  
Мы раньше были с ним друзья-приятели!  
Разговорились вновь. Меня задумчивым  
Увидев, говорит: «Чего ты голову  
Повесил, Дав?» — «Чего? Да полон рот хлопот!»  
Как я нашел, как поднял, — все я выболтал...  
Я кончить не успел, он и начни просить:  
«Отдай ты мне дитя!» — да повторять еще  
При каждом слове: «Счастлив будь! Пусть радости  
Ты вкусишь! Пусть скорей получишь вольную!  
Есть у меня жена... У ней ребенок  
Недавно родился да умер вскорости». —  
Он говорил про ту, что здесь с малюткою.  
Просил ты или нет?

Угольщик

Просил.

Пастух

Сплошь целый день

Он приставал... На просьбы и на клягченье  
Я согласился... дал... И, благ он всяческих  
Понасулив, ушел... Он даже руки мне  
Расцеловал... Да или нет?

Угольщик

Да.

Пастух

Он ушел.

А вот теперь, опять меня увидевши,  
Вдруг от меня вещей, с ребенком кинутых —  
А вещи — пустяки, ничто... безделица! —  
Он требует и мнит себя обиженным,  
Что не даю, свою в них видя собственность.  
А я в ответ: «Благодари, что в часть тебя  
Я взял, твои уважив просьбы». Если же  
Недодал я чего, меня учитывать  
Не в праве он... Вот если б натолкнулись мы  
На клад с ним вместе и Гермесом общим был  
Тот клад, одно бы ты, а я другое взял!  
Но я один нашел — тебя там не было!  
За что же все тебе, а мне ни капельки?  
Ну, словом: дал тебе я из находки часть —  
Коль по душе, владей и ныне! Вели же  
Не по душе и стал ты мыслить иначе —  
Верни... Нас не обидь — не будешь в убыли!  
Но все прибрать, где просьбой, где насилием,  
Нет, это не пройдет! — Я кончил речь свою.

Угольщик

Он кончил?

Старик

Ты оглох? Да, кончил!

Угольщик

Хорошо.

Итак, черед за мной... Ребенка он нашел —  
 Один, так говоря, сказал он истину!  
 Все было так, отец, — мне спорить *не о чем*.  
 Его я умолял, просил и выпросил  
 Я у него дитя — он в этом тоже прав.  
 Но вот пастух, собрат его по должности,  
 С его же слов сболтнул, что будто Дав нашел  
 При маленьком убор... Его чтоб требовать,  
*Малютка здесь, отец!*

(К жене.)

Жена, подай дитя!

Дав, требует с тебя *он* ожерельицеИ с ним приметы все...<sup>\*.43</sup>

Угольщик стоит с ребенком на руках и требует *то, что по праву принадлежит ребенку*. И ребенок получит требуемое и еще в придачу своих родителей, которые помирятся друг с другом, когда уладятся новые и весьма существенные недоразумения между героями комедии. Здесь не место говорить о мастерстве автора этого произведения и о том, насколько хорошо он разбирается в человеческой психологии. Правильнее будет обратить внимание на главный мотив не только этой, но и других комедий. Такие, характерные для новой комедии, сцены показывают нам, сколь конкретно действие пьес развивалось вокруг ребенка. И другие произведения Менандра свидетельствуют о том же. История брошенного ребенка, чей жребий — быть снова найденным, стала основным, подчас утомляющим нас мотивом всего жанра<sup>34</sup>. Угольщик в «Третьем суде» сам ссылается на мифические примеры из трагедии<sup>35</sup>. Поэт вводит эти слова угольщика не для того, чтобы подчеркнуть достоверность собственного вымысла. Перед своей публикой ему не нужно было этого делать. Закон *patria potestas*\*\* над жизнью и смертью детей, действие которого Солоном было, вероятно, только усилено<sup>36</sup>, делал в Афинах подкидывание ребенка возможным, а в случае с девочками вообще обычным делом. Не так уж немислимо, хотя и недоказуемо, предположение о том, что строгость патриархального закона была направлена скорее против чрезмерной власти женщин, чем просто против следствия, вытекающего из дионисийской религии раннего времени. В Афинах, однако, никогда не требовалось безудержной фантазии для того, чтобы поставить простых человеческих подкидышей на место детей героев или самого маленького Диониса и как бы секуляризировать божественного ребенка.

\* Пер. Г.Ф. Церетели.

\*\* «отеческая власть» (*лат.*); право главы семьи распоряжаться жизнью и смертью домочадцев. (*Примеч. ред.*)

С универсальностью комической безудержности было покончено. У Менандра мы встречаем взамен нее *универсальность филантропии, человеколюбия*, которое в новой комедии неразрывно было связано с дионисийской аурой. Результатом явилась трансформация комедии, относящаяся к самым чудесным событиям истории европейской культуры. Здесь дионисийская религия обнаружила всю свою тонкость, всю свою гуманнейшую сущность. Возможность подлинного гуманизма была заложена в ней в принципе<sup>37</sup>.

### 3.5. Греческая дионисийская религия в эпоху поздней античности

Трагедия и новая комедия были высокими духовными формами дионисийской религии. Начиная с Великих Дионисий и Леней они завоевали мир. Быть может, не совсем верно говорить то же самое об Анфестериях, но, именно принимая во внимание Анфестерии, легче всего постигнуть тот вариант греческой дионисийской религии, памятники которой датируются поздней античностью начиная с эпохи эллинизма, — я имею в виду не относящиеся к театру памятники. Эта религия касалась βίος'а, жизни отдельного индивидуума, которая своим существованием и надеждой на продолжение после смерти была обязана самой ζωή. Конечно, если бы мы вознамерились полностью осмыслить степень распространения этой религии, нам следовало бы обратить свой взгляд к еще более ранним временам и к этрусской цивилизации, что в данной книге возможно лишь в очень ограниченной степени. «Стражем стоящий Италии славной»\* — так обращается к Дионису хор в «Антигоне» Софокла<sup>1</sup>. Однако рассмотрение дионисийской религии как Запада, так и Востока выходило бы за рамки поставленной нами задачи. Мы лишь покажем силу и внутреннюю согласованность греческой религии ζωή вплоть до времени Антонинов<sup>\*\*</sup>.

Насколько же содержательным и согласованным должен был быть миф, если тысячу лет люди жили и умирали по нему, в том числе в тех странах и городах, где он использовался в официальном культе, пусть даже в такой специфической форме, как это было в Афинах. Люди жили и умирали, как жил и умирал сам бог, совсем не как боги растительной жизни, жизнь и смерть которых только *per analogiam*<sup>\*\*\*</sup> могли что-то значить для человека. Мужчины и женщины переживали Диониса в себе, в самой интимной жизни своего пола, и у них не было опыта прекращения этого переживания. То, что могло бы оказаться смертью, они познавали в кульминационные моменты прилива жизненных сил, а то, что есть почти смерть, — в исчерпании сил пола, столь близком к исчерпанию ζωή. Ζωή раскрывала в дионисийском мифе

\* Пер. С. Шервинского и Н. Познякова.

\*\* Антонины — династия римских императоров, правивших в 96–192 гг. (Примеч. пер.)

\*\*\* по сходству (лат.).

свой опыт — она сама, а не человек, который доверялся ей, когда сходил в могилу. И могилы несли на себе свидетельства этого доверия; такими свидетельствами служат изображения, на которых бог и человек мыслились нераздельными.

Нет ни малейшего основания полагать, будто со времен Ономакрита и его морально-философского истолкования агрессивного, смертоносного элемента в самом инстинкте жизни что-то изменилось в содержании дионисийской религии, в ее живом мифе<sup>2</sup>. К новшествам, которые трудно не заметить, относится построение особых социальных рамок вокруг ее содержания и большая свобода в репрезентации этого содержания; новыми были, быть может, и некоторые эксцессы конкретизации. Нам неизвестно, насколько грубой была конкретизация дионисийской религии в ранний ее период. Везде, где она продолжала существовать в рамках старых социальных порядков, как отчасти тайный культ женщин, контролируемый мужчинами и отправляемый до известной степени с их участием, таких нововведений не было и в помине; речь шла самое большее о реорганизации и расширении того, что уже существовало, когда в том со временем возникала необходимость. Аналогично обстояло дело с Элевсинскими мистериями. Только там, где не имелось твердо закрепленного места для мистерий, освященных издревле рамок, гарантией и символом которых в Афинах был Буколион, приходилось искать подходящее место и выстраивать соответствующий антураж.

«Волопас» (*βουκόλος*) как молящийся, певец и жертвователь известен нам из орфической «Книги гимнов»<sup>3</sup>, и пока не возникало мысли об упорядоченных мистериях, его можно было считать обычным благочестивым пастухом. Однако без особого труда можно признать в нем исполнителя определенных обязанностей в дионисийских мистериях, носителя их структуры. Это доказывается рядом надписей, в которых говорится даже о ранге «архипастыря» (*ἀρχιβουκόλος*). Дионисийская божественная пара — Сабазий и его спутница — прибыли в Афины из Малой Азии в окружении собственных служивших им пастухов, поскольку они не могли рассчитывать на прием в государственном Буколионе<sup>4</sup>. В пьесе представителя старой комедии Кратина, составившего хор из «волопасов», вероятно, нашел отражение этот новый культ. Она начиналась с дифирамба<sup>5</sup>. Оракул Сивиллы, согласно предсказанию которого дионисийский культ в Перинфе на Геллеспонте должен был быть основан через мистическое жертвоприношение козленка<sup>6</sup>, был высечен на камне неким архипастырем в присутствии старшего миста (*Ἀρχιμύστης*)<sup>7</sup>.

Более подробную информацию мы можем почерпнуть из пергамских надписей, датируемых временем правления Аттала I и его преемников (III—II вв. до н. э.)<sup>8</sup>. В них в связи с культом Диониса Категемона (*Καθηγεμών\**) упоминается архипастырь (*ἀρχιβουκόλος*), волопасы

\* Проводник, провожатый (*греч.*).

(βουκόλοι), учителя гимнов (ὕμνοδιδάσκαλοι) и силены (Σειλενοί). Этот культ, вероятно, был учрежден для почитания патрона царской семьи<sup>9</sup>. Где бы ни вводился культ Диониса с мистериями, священные «волопасы», судя по всему, перенимали функции, которые в Афинах исполнял Буколион под верховным надзором ἀρχῶν βασιλεύς. «Волопасы» образывали символический Буколион для бога и его спутницы. В Пергаме они исполняли культовые танцы в честь «божественного дела (πρῆγμα)», которое, согласно триетерическому календарю, праздновалось каждый второй год<sup>10</sup>.

Однако и материал надписей из Пергама довольно скуден и не позволяет утверждать определенно, что мистерии (πρῆγμα) были аналогичны афинским, — это остается гипотезой. Тем не менее следы культа ведут в покои правителей и позволяют допустить, что пергамские цари отправляли там частный и закрытый семейный культ Диониса<sup>11</sup>, хотя дело все же не обходилось без пастухов. О роли царицы не упоминается, что и следовало ожидать: ее участие в культе было само собой разумеющимся фактом. То, что применительно к дионисийскому культу не идет речь о женщинах, можно объяснить только лакуной в источниках. Пробел в некоторой мере восполняют два важных дионисийских памятника в Италии. Они показывают мать семейства (*matrona*) или хозяйку дома (*domina*) в той же роли, какую в афинском официальном дионисийском культе играла жена архонта-басилевса.

Первый из этих памятников, и чрезвычайно информативный, — найденная в окрестностях Рима надпись, сделанная в честь дионисийской жрицы. Это была высокопоставленная дама из консульской семьи, владевшей во II в. поместьем в Альбанских горах\*. Ее имя с большой долей вероятности можно реконструировать как Агрипинилла;<sup>12</sup> из надписи выявляется ее связь с Лесбосом\*\*. Отец жрицы, Марк Помпей Макрин, с многозначительным агноменом Феофан (Θεοφανής\*\*\*), был родом с этого большого греческого острова. Он и брат Агрипиниллы, Неос Феофан, были, видимо, согласно своим прозвищам, людьми, которые имели дело с явлениями бога — феофаниями, связанными с личностным религиозным опытом. Сама Агрипинилла была окружена дионисийским тиасом, состоявшим, вероятно, из членов ее собственной семьи (*familia*) в широком смысле этого слова: начиная с ближайших родственников и вплоть до клиентов и рабов. В общей сложности около 500 посвященных (μύστα) воздвигли для нее статую; статуя не сохранилась, а сохранилась лишь греческая надпись с именами и титулами членов дионисийской общины. Мы, пожалуй, не ошибемся, если назовем Агрипиниллу ее основательницей.

Тиас состоял из мужчин и женщин, причем мужчин было даже больше. Их функции в мистериях демонстрируют титулы, не всегда

\* Альбанские горы расположены к юго-востоку от Рима. (Примеч. ред.)

\*\* Лесбос — остров в Эгейском море, у побережья Малой Азии. (Примеч. ред.)

\*\*\* Имя образовано от греч. слов Θεός, «бог», и φαίνω, «являть».



понятные для непосвященных. Система степеней и должностей была весьма разветвленной и сложной. Помимо Агрипиниллы называются еще две жрицы, обе из знатного рода Манлиев. Имелось три архипастыря, семь «священных волопасов» (βουκόλοι ἱεροῖ), одиннадцать простых пастухов. Верховный жрец (Ἱεροφάντης), который, вероятно, как и иерофант в Элевсине, должен был возвещать события мистерий, носил рабское имя — Агафоп. Но более всего обращают на себя внимание две фигуры с разными функциями, мужчина и женщина.

Мужчина — это Ἦρωϛ\* по имени Макрин, он занимает первое место в длинном списке. По сохранившейся родословной, он мог быть братом Агрипиниллы или, что вероятнее, ее юным племянником, о котором более ничего не известно<sup>13</sup>. Мужчины семьи, обладавшие авторитетом в силу своего возраста (к ним относился, должно быть, и брат Агрипиниллы), образовывали коллегию жрецов. О Ἦρωϛ'е, напротив, можно предположить, что в священнодействии он представлял собой ожидаемого бога, играя роль Героя-Диониса. В надписях, имеющих отношение к дионисийским мистериям, сам бог называется «бог Дионис» (θεὸς Διόνυσος)<sup>14</sup>, вопреки принятому греческому словоупотреблению. Обычно к собственному имени бога никогда не добавлялось слово θεός<sup>15</sup>, разве что на то была особая причина. Таковая имелась, если кто-то в мистериях исполнял роль Диониса. В этом случае настоящий Дионис должен был называться θεὸς Διόνυσος. В тексте надписи еще более позднего времени (III в.), подробнейшим образом описывающей дионисийский тиас, Дионис не называется θεός, и в этом случае речь определенно идет о замаскированном человеке<sup>16</sup>. В кругу Агрипиниллы имелись βάρχοι (вакханты) и βάρχαϊ (вакханки) различных степеней; Διόνυσος Ἀρχηβάρχος — «Дионис-предводитель вакхантов» — известен нам из другой надписи<sup>17</sup>. В нашей надписи смертный Дионис удостоен только имени Ἦρωϛ, и человек, исполнявший эту роль, возглавляет, как было сказано, список посвященных.

Но самой необычной персоной является женщина, занесенная в список вслед за тремя носительницами ликнона (λίχνοφόροι), видимо, согласно порядку процессии; эта женщина несла фаллос и названа φαλλοφόρος. Роль фаллоса в мистериях, где жреческие обязанности отводились женщинам (Агрипинилле и двум Манлиям), выступает тут в неприкрытом виде. Не столь очевидна роль «героя», человеческого воплощения Диониса. Афиняне полагались на визионерскую силу своей базилиссы, равно как и на ее контакт с фаллическим идолом. Мы, однако, не можем утверждать, что в мистериях Агрипиниллы, под надзором почтенной жреческой коллегии из членов ее семьи, совершалось нечто подобное знаменательному случаю, произошедшему в Риме и вошедшему в историю (см. ниже). Безусловно, между визионерской σύμμεξις и *consummatio matrimonii* с юным смертным представителем бога имелись промежуточные формы отправления культа.

\* Герой (греч.).

Знаменательный случай, о котором мы только что упомянули, привел в Риме в 186 г. до н. э. к запрещению дионисийских мистерий, проникающих из Этрурии (*senatus consultum de Bacchanalibus*)\*. Суть истории, слишком пространно и не слишком четко рассказанной Ливием\*\*, заключается в том, что женщинам для их тайного дионисийского культа нужен был юноша, обязательно не старше двадцати лет<sup>19</sup>. Мистерияльные действия совершались на Тибре, в роще «Стимулы» (*Stimula*);<sup>19</sup> «Стимула» представляла собой маскирующую фигуру, которая интерпретировалась как «Семела»<sup>20</sup>, но в действительности ее имя являлось женской формой к слову *stimulus* — «шип, стрекало, побуждение». Юноша требовался для совершения вакханками бесчинств, и мать его уже дала согласие, но возлюбленная юноши помешала свершиться злодеянию. В конце концов этим делом занялся сенат, принявший решение о запрещении вакханалий. Такие эксцессы как последняя форма деградации дополняют общую картину. Однако второй из наших итальянских памятников, единственная в своем роде роспись в Помпеях, раскрывает образ нормальных, достойных, настоящих матрон (*matronae*) и распорядительниц (*dominae*) мистерий гораздо лучше, чем надпись с перечнем тиаса Агрипиниллы.

Мы имеем в виду роспись стен одного большого помещения на так называемой «Вилле Мистерий» в Помпеях (*Villa dei Misteri*), которая с большим искусством, далеким от голого копирования, передает внутреннее достоинство секретного культа. На фризе, еще не утратившем своих ослепительных красок (датируется приблизительно 60 г.), изображена *матрона*, хозяйка дома, наблюдающая за приготовлениями к мистериям; ее присутствие исполнено глубокого смысла. Ее личность интересна для нас в разных отношениях — как в историческом плане, так и в связи с тем местом, где она изображена. Исторически образ этой матроны восходит к базилиссе Афин, которая, однако, принимала бога не в своем собственном доме, как матрона, а в «бычьем загоне» своего мужа, архонта-басилевса. В течение всего длительного периода существования мистерий, эволюционировавших от государственной тайны в направлении частной интимной жизни, базилисса-матрона не нуждалась в пастухах, в отличие от жившей позже в фамильном поместье Агрипиниллы. Помещение на картине, данное в широкой перспективе, могло и не служить для самих мистерияльных церемоний, в которых участвовало много персон различного ранга и которые тем не менее должны были держаться втайне. Это помещение использовалось, скорее всего, для приготовлений к таинствам: сами приготовления было дозволено изображать, в противоположность мистериям.

Госпожа сидит у изголовья кровати. Кровать, однако, только наполовину помещается на картине (то есть в зале приготовлений), что

\* Постановление сената о вакханалиях (*лат.*).

\*\* Ливий Тит (59 г. до н. э. — 17 г. н. э.) — римский историк, автор «Истории Рима от основания города». (*Примеч. пер.*)

символизирует связь между этим помещением и смежным с ним кубиколом (*cubiculum* — лат. «спальня»), спальней хозяйки и хозяина дома (см. ил. 106)<sup>21</sup>, не только фактически, как она имеет место в реальности, но еще и на том более высоком уровне мистических событий, которые живопись вводит в оба помещения. Я привожу слова археолога, произведшего самые тщательные наблюдения над сохранившимися осязаемыми и зримыми свидетельствами:

Кубикул — единственное помещение во всем доме, где роспись по форме и содержанию точно соответствует росписи большой комнаты с фризом; и здесь фигуры и группы тиаса, наряду со смертными женщинами жреческого достоинства, движутся перед красными стенными зеркалами, как живые картины перед глазами зрителя, а в верхней части стены одной спальни ниши мы видим маленькие скромные картинки со сценами приапических\* жертвоприношений<sup>22</sup>.

Это нарисованные окна, через которые открывается вид на ландшафтные сцены: одна из них — из сельской жизни, грубая; другая — фантастическая (см. ил. 107, 108).

По размерам, разделению пространства и ритму все здесь естественно подходит к малому покою, но, если угодно, напоминает некий пролог к более великолепному и широкоформатному изображению фриза. Или, наоборот, роспись спальни можно рассматривать как своего рода сгущение, интимизацию, камерную аранжировку большой симфонии. В любом случае соотносительность обоих помещений очевидна: как в архитектурном плане, так и в плане оформления и функциональности они образуют единое целое — брачный покой с его церемониальной передней.

Помимо связи между комнатами, исследователю было ясно и то, что при планировке и в использовании помещений женщина, «должно быть, обладала преимуществом, играла главную роль»<sup>23</sup>. Более того, мы можем констатировать, что на изображениях в обеих комнатах, кроме самого Диониса и одного мальчика, из лиц мужского пола появляются только мифические дионисийские существа. Любой другой мужчина был бы в этих помещениях только представителем бога, а не самостоятельной личностью, и уж точно не представителем наподобие того юноши, который послужил причиной запрета вакханалий в Риме! При данных обстоятельствах вопрос о том, где же здесь разыгрывались приготовления к мистериям, приобретает особое значение, и ответ на него, как мы видели, нельзя получить на основе чисто археологических данных.

Большое помещение действительно предназначалось для всех приготовлений: эта гипотеза по меньшей мере делает полностью понятным то, что изображено на росписи. Задумчивый взгляд госпожи направлен на невесту, которая отделена от нее широкой дверью, а от непрерывающегося фриза — большим окном. Госпожа, возраст которой трудно определить, ни к чему не готовится — приготовлениями занята невеста, украшающая себя к свадьбе (см. ил. 109); госпожа лишь поглощена воспоминаниями о днях до своей инициации и о самом дне посвящения<sup>24</sup>. Она

\* От имени Приапа, божества плодородия. (Примеч. пер.)

сама до некоторой степени невеста. Искусная кисть художника, быть может, имевшего перед глазами достойный живописи прототип, но тем не менее, как было сказано выше, не копировавшего вслепую действительность, не воспроизвела прямо индивидуальных черт, но все же индивидуальность в образе присутствует. Взгляд невесты направлен на молодую женщину на сносках, изображенную на противоположном фризе: неся поднос, предназначенный для использования в священном обряде, она приближается к группе из трех женщин, уже занятых приготовлениями к нему (см. ил. 110б). Сидящая женщина опять же может быть хозяйкой дома. Беременность последует за вступлением в брак, а ребенок, еще находящийся в материнском лоне, уже в этом состоянии является маленьким Дионисом. В первой группе фриза он изображен в виде мальчика, который стоит между двумя женщинами, обнаженный, но в охотничьих сапогах, и читает текст, готовясь к своей инициации (см. ил. 110а), — судя по выражению его лица при чтении, к ужасной инициации, исход которой в том свитке, что он держит, еще не обозначен. Одета в темное женщина, первая фигура фриза (предположительно хозяйка дома), будет, видимо, руководить церемонией инициации. Другая женщина, нежно обнимающая шею мальчика, держит второй свиток, в котором, вероятно, содержится описание благополучного исхода действия.

Все представленное на фризе могло происходить в этом помещении, быть может, неоднократно. Странно, но одна мысль еще не дает покоя: кажется, будто видишь не роспись, а спектакль, разыгрываемый на сцене. В других случаях монументальная живопись Помпей как бы раздвигает стены дома, и создается иллюзия, будто рассматриваешь настоящий пейзаж<sup>25</sup>. Здесь же красные «зеркала» на заднем плане, разделенные черно-зелеными планками, остаются непроницаемыми (см. ил. 110б). Перед ними расположены каменные глыбы, точно выдвинутые вперед предметы театрального реквизита; на них сидят юные пастух и пастушка, полулюди-полусатиры. Мальчик играет на свирели, девочка кормит грудью козу — знак дионисийского состояния, в котором находятся и два старых силенна, сидящие на скалах рядом с пастушьей парой: силены воспитывают юношей-сатиров и посвящают их в сатиров-мужчин (см. ил. 110б, в). Один из силенов — учитель пения и игры на лире, второй проводит церемонию посвящения. Она заключается в том, что посвящаемый юноша замечает в серебряном блюде (оно служит как вогнутое зеркало) вместо собственного лица грубую маску силенна, которую выше поднимает другой, вероятно, уже посвященный юноша<sup>26</sup>. Так посвящаемый готовится участвовать в тиасе с дионисийскими женщинами.

Соответственно осуществляется подготовка вакханок: как мы понимаем из этого ряда изображений, дело вовсе не простое. Фаллос, водруженный в ликноне, еще не открыт. Однако богиня стыда (Αἰδώς)\*,

\* Стыд, стыдливость (греч.).

целомудрие с темными как ночь<sup>27</sup> крыльями, наносит удар (см. ил. 110д). Одна из вакханок бежит прочь (см. ил. 110б), она не приемлет дионисийского мира. Позади нее напрасно готовятся к тиасу юноши-саатиры. Другая вакханка с самоотверженностью послушницы принимает на обнаженную спину удар богини (см. ил. 110д). Это — мистериальный удар, который менады в знак наказания за их жестокое деяние получали заранее, при посвящении. Послушница, стоя на коленях, прячет голову в подоле одной из трех дионисийских женщин — это группа знатных молодых женщин, которые, будучи вакханками, периодически во время мистерий становились менадами. Сидящая женщина положила руку на голову той вакханке, которую бьют. Вторая женщина держит тирс для проходящей посвящение. Третья, обнаженная, бьет в цимбалы, которые держит над своей головой, и призывает невидимую толпу к танцу; это тоже подготовительное действие. Однако в позе, когда она сама делает первый шаг в танце, выражается ее полное освобождение, неприкрытое совершенство.

«Сфера жизни греческих женщин в ее таинственной нежности» — так высказывался один ученый о сюжете этой росписи<sup>28</sup>. «Жизнь знатных римских женщин Великой Греции», — писал другой исследователь о том же самом предмете<sup>29</sup>. Но скорее мы будем правы, если скажем: то, что мы видим на росписи, — образ женской жизни, сформированный дионисийскими мистериями; идеал этой жизни представляет божественная пара в центре, которая доминирует в пространстве зала и тоже находится в процессе подготовки (см. ил. 110в). Поистине центральной фигурой (что мы можем утверждать, хотя в этой части роспись сохранилась плохо) является женщина, сидящая на троне, а не тот юноша в венке из плюща, который скорее полулежит, чем сидит, на узком, поставленном рядом с тронном стуле. Он — *ее* Дионис, отмеченный как *ἥρως*<sup>30</sup>. Только одна нога обута у него в сандалию: он — *μονοσάνδαλος*, как те бесстрашные герои и воины, которые связывали себя с подземным миром тем, что вступали в бой с обнаженной стопой<sup>31</sup>. Правая сандалия длинноволосого молодого Диониса лежит перед ступенькой трона его госпожи. Не совсем ясно, каким мифологическим именем следует наделить эту женщину. Связь Ариадны с Дионисом требует иной диспозиции: в отношении к Ариадне он должен занимать более высокую ступень; она же могла туда подняться только благодаря божественному супругу. Для сидящей на троне вполне подходит имя Семелы<sup>32</sup>, однако только той Семелы, в которой *достоинство матери* — архетипа матери как Великой Богини и матери Диониса — соединилось со *счастьем его супруги*. Традиция свидетельствует о том, что Семела под именем Фионы стала вакханкой собственного сына<sup>33</sup>, и это указывает на двойственность дионисийской женщины, в качестве базилиссы Афин или просто жрицы, отправлявшей мистический ритуал: она была одновременно матерью и невестой бога в неземной двойственной связи. Такому достоинству, кажется, соответствует женщина на троне. Вполне закономерно возникает вопрос, на который, к сожалению, уже

не будет ответа: не просматривались бы на изображении черты лица хозяйки дома, если бы роспись в этом месте не была повреждена (см. ил. 110в, г)<sup>34</sup>?

Как и *σύμμεϊξις* базилиссы в Афинах, изображение пары указывает на брак высшего порядка. Не подразумевался ли под браком в соседней комнате этот брак? Возможно, не случайно то, насколько узкая боковая дверь ведет в ту комнату (см. ил. 111)<sup>35</sup>. Законность брака, в котором жили госпожа и господин дома, отражена на самих картинах. Брачный документ, в форме двойной таблички, лежит подле госпожи на кровати<sup>36</sup>, которая переходит в *cubiculum* (см. ил. 106); в спальне она, с венком на голове, серьезная, но легко одетая и с обнаженными плечами, тоже держит в левой руке брачный документ (см. ил. 112е)<sup>37</sup>. В статусе законной супруги она присоединяется здесь к рассеянному на части дионисийскому тиасу (см. ил. 112а–е). В зале приготовлений ничто не намекало на пьянство. В спальне все обстоит иначе, но это не кажется самой хозяйки дома.

Пьянство мужчин на празднике Анфестерий, принятие подвыпившего Диониса оставленной в одиночестве женщиной<sup>38</sup> или хмельной Дионис, еле держащийся на ногах и поддерживаемый силеном (см. ил. 113), — все это было в Афинах как бы малыми мистериями в сравнении с «божественным *πρῆγμα*», происходившим в Буколионе. Предположительно та же ситуация наблюдалась в греческих городах Южной Италии. Кратер из Фурий ясно показывает разницу между высшим и низшим (см. ил. 114). По одну сторону ионической колонны на троне восседает обнаженный рогатый Дионис: он — божественный жених в своем Буколионе. Женщина, надевающая ему на голову венок, занимает место базилиссы. Снаружи, по другую сторону колонны, молодой мужчина стоя беседует с женщиной, которая, как кажется, зовет его к себе<sup>39</sup>.

Рассеянный тиас в спальне, к которому присоединяется хозяйка «Виллы Мистерий», характеризуется атмосферой опьянения. Тиас рассеян, потому что участники тиаса (тиасоты) помещены в разных плоскостях настенной живописи: во главе — старый толстый силен<sup>40</sup>, который не прочь показать себя настоящим мужчиной, но не может, хотя ему готов помочь сатир (см. ил. 112а); за ним следует Дионис в образе обнаженного пьяного юноши, поддерживаемого силеном (см. ил. 112б); далее идут как бы танцующие, но ни в коем случае не фривольно, две менады в развевающихся покрывалах (см. ил. 112в, г); изображение третьей менады плохо сохранилось, но, по всей видимости, она была только слегка прикрыта одеждой и, возможно, задумана как пандан к молодому Дионису;<sup>41</sup> предпоследняя фигура (см. ил. 112д) — обнаженный молодой сатир, шагающий перед госпожой, высоко подняв ногу; она же (см. ил. 112е) нерешительно следует за тиасом и, кажется, несколько удивлена. Ее брак будет осуществлением дионисийских мистерий, однако, без сомнения, только замещающих, второстепенных мистерий, проводимых как бы через боковую дверь. По состоянию

мужских фигур можно заключить, что в большом помещении пили — вероятно, из поставленного в середине зала кратера: этот дионисийский священный обряд,  $\chi\rho\alpha\tau\eta\rho\acute{\iota}\zeta\epsilon\upsilon\nu$ \* , не составлял никакой тайны и поэтому известен из многих изображений как подготовка к великим мистериям. Само это *слово* засвидетельствовано в Афинах в связи с мистериями Сабазия;<sup>42</sup> то, что этим словом обозначалось, представлено на аттических саркофагах, где дети подражают дионисийскому действию взрослых (см. ил. 115)<sup>43</sup>. Дух великих мистерий витал над *всеми этими* приготовлениями.

Распространение Анфестерий в Южной Италии можно, как по ископаемым остаткам, проследить по кувшинам, использовавшимся на празднике Хоэс; эти сосуды изготавливались и в Южной Италии<sup>44</sup>. К ним примыкают другие расписные вазы, как, например, упомянутая выше ваза из Фурий (см. ил. 114). Мы уже познакомились с двумя значительными сохранившимися памятниками жизни βίος'а из Италии — росписями «Виллы Мистерий» и надписью Агрипиниллы. Они показывают, насколько мало жизнь — не только в смысле обнаженной ζωή, но и в смысле ее простейших человеческих проявлений, прежде всего как *жизнь женщин*, — волновал запрет вакханалий в Италии. Запрет этот был однозначно отменен Юлием Цезарем<sup>45</sup>. Множество дионисийских надгробных памятников, независимо от вышесказанного, являются свидетельствами дионисийского βίος'а. К таким памятникам принадлежат в числе прочего вазы, предназначенные для могил. В отдельных счастливых случаях, которых не так уж мало, из изображений складываются тексты, которые, коль скоро они признаются *текстами*, могут быть прочитаны. Что касается сведений о загробном состоянии, они представляют собой более «чистые» тексты дионисийской религии, чем золотые пластинки, найденные в захоронениях на Крите и в Южной Италии<sup>46</sup>. Эти последние связывали дионисийский апофеоз, достигаемый благодаря орфической церемонии мистического жертвоприношения козленка, с потусторонними представлениями, изначально не имевшими ничего общего с дионисийской религией<sup>47</sup>. Зато в образном тексте многочисленных ваз раскрывается дионисийская религия как таковая.

Однако использовавшиеся на празднике Хоэс кувшины, которые служат нам как бы путеводной нитью при исследовании дионисийской религии в Италии, не уведут нас севернее Неаполя. Примечателен тот факт, что среди находок из Этрурии или, например, в музее Неаполя имеется чрезвычайно мало таких кувшинов<sup>48</sup>. Зато сосуды с дионисийскими изображениями другого рода встречаются на значительно большей территории. А это означает, что кувшины Хоэс и в Италии относились к определенному празднику, и этот праздник справляли только в определенных греческих городах Южной Италии. Вполне возможно, что это был родственный афинским Анфестериям праздник поминовения умерших предков. На одном из происходящих из Италии кувши-

\* пить из кратера (*греч.*).

нов Хоэс о связи с царством духов свидетельствует сирена, приближающаяся к жертвенному алтарю;<sup>49</sup> на вазе больших размеров даже изображено, как подобные сосуды использовались при принесении жертв усопшим<sup>50</sup>. Толкование ухода молодых людей в мир иной как отбытия из города на дионисийскую свадьбу — это касалось прежде всего молодых женщин, и такое отбытие часто изображается на южноиталийских вазах — основывалось на реальных фактах отбытия для участия в частных мистериях во время Анфестерий. На одном из италийских кувшинов Хоэс изображена характерная фигура из отбывающей ночью процессии — мальчик-сатир с факелом и ситулой (*situla\**) (см. ил. 116)<sup>51</sup>, о которой речь пойдет чуть ниже. На другом кувшине, из окрестностей Бриндизи, показаны возлежащий Дионис и его спутница, обслуживаемые мальчиком-сатиром (см. ил. 117)<sup>52</sup>. Множество ваз с соответствующими сценами находят в захоронениях; без сомнения, в таком количестве они изготавливались именно как погребальные дары. Однако для приведения наших выводов к общему знаменателю нам бы потребовалось привлечь к рассмотрению наряду с вазами, предназначенными для женских погребений, вазы из погребений мужских или, что еще лучше, вазы, которые могли сопровождать в загробный мир лиц обоих полов, с соответствующими изображениями.

Кратер в музее Неаполя является удачной находкой — единственной, на которой изображение поясняется надписью (см. ил. 118)<sup>53</sup>. Крылатый юноша бросает пестро вышитый мяч находящейся в нерешительности женщине. Развернувшаяся вовне и одновременно обращенная вовнутрь, она опирается рукой на высокий камень, стелу, на которой сделана надпись. Стела представляет собой *ἄρος*, межевой знак, здесь, вероятно, маркирующий границу родного края колеблющейся женщины, который она должна покинуть в одном легком платье и без всяких украшений. Она не ловит мяч, но все же с тенью лукавой улыбки на лице смотрит на посланника, который бросил его ей. И она *уйдет*. По другую сторону крылатого юноши стоит серьезная женщина, как бы в ожидании, в руках у нее наготове зеркало и *ταυρία*, праздничная лента. Женщина, стоящая в нерешительности, — не гетера, скорее невеста и будущая супруга, но она уже знает все. И она предпочла бы не вступать на этот путь.

Ответ на вопрос, кем является крылатый юноша и что означает мяч, дает известное стихотворение Анакреонта:

Бросил шар свой пурпуровый  
Златовласый Эрот в меня  
И зовет позабавиться  
С девой пестрообутой\*\*.<sup>54</sup>

Это Эрос, златокудрый у Анакреонта, темноволосый здесь, своим мячом призывает девушку к любовной игре. Мяч — эротическое послание. Откуда и куда? Эрос только посредник. О чем думает колеблю-

\* ведро для воды, ковш (*лат.*).

\*\* Пер. В.В. Вересаева.



щаяся женщина, поясняет надпись на жеженом камне: «Они бросили мне мяч»<sup>55</sup>. «Они» — значит, это не был кто-то один, даже если на заднем плане ее ждет жених. Множественное число характерно скорее не для языка античной эротической поэзии, а для языка надгробной эпиграммы: «Богини судьбы... свели меня в Аид»<sup>56</sup>. Они тоже обычно посылали вестника, который становился проводником, как в данном случае Эрос; часто вестником был Гермес, проводник душ, о котором мы вскоре будем говорить. Та, к которой был послан в качестве вестника и проводника бог (δαίμων) любви, еще не решается окончательно признать смерть, во власти которой она уже находится. Она не хочет идти и все же идет навстречу большому эротическому приключению. Ибо такой была смерть в атмосфере Анфестерий; Эрос с мячом — это аспект смерти.

Ряд изображений на вазах показывает нам дальнейший ход событий в той форме, в какой он предположительно был представлен в книгах с образцами росписей с развивающимся сюжетом, на которые ориентировались работавшие в горшечных мастерских художники<sup>57</sup>. Художники были одновременно свободны и ограничены в своей работе: они никогда не копировали образцы один в один, однако следовали основным линиям составленного из отдельных изображений и вместе с тем связного текста, который, подобно рассказу, обладал своей внутренней логикой. Если умершая вступала на путь, ведущий к дионисийской свадьбе, в легком одеянии и без украшений, то, согласно *этому* представлению о пути, далее должна была следовать церемония украшения. На росписи с надписью на такую церемонию указывает изображение женщины, стоящей в ожидании с зеркалом и праздничной лентой. На кратере, хранящемся в Лечче (см. ил. 119), мы видим более не колеблющуюся, но готовую к принятию смерти женщину, которая, уже празднично одетая, моет волосы в присутствии двух изящных обнаженных дионисийских юношей. Один, с праздничной повязкой на голове, то есть *μῆτρῆφόρος*<sup>58</sup>, держит горящий факел для ночного шествия и тирс. У второго в руке корзина, содержимое которой предназначено для предстоящей жертвенной трапезы, и *strigilis* — специальный скребок, которым атлеты очищали тело и который в данном контексте характеризует второго юношу как более молодого спутника первого. Обычные ли это юноши? Не представляет ли *μῆτρῆφόρος* с тирсом самого Диониса в качестве жениха? Моющая волосы женщина на своем пути к дионисийской свадьбе уже миновала рубеж, отделяющий «смертное» от «бессмертного».

Хотя решившаяся вступить в загробный мир женщина, изображенная на другом кратере из Лечче, тоже приводит в порядок свою прическу перед зеркалом<sup>59</sup>, в данном случае не подлежит сомнению, что рядом с ней мы видим двух божественных существ (см. ил. 120). Одно из них относится к дионисийскому кругу: это силен, протягивающий невесте флакон с духами и яблоко, очевидно, от ожидающего жениха, к свите которого он принадлежит и который послал его к невесте. По

другую сторону от женщины Гермес, готовый сопровождать невесту, уже почти прыгает в нетерпении. Он несет сложенный льняной плат, предназначенный для брачного ложа и принадлежащий к приданому невесты, как это показано на votивных табличках из святилища Персефоны в южноиталийских Локрах<sup>60</sup>. *Ψυχοπομπός\** с этим платом в левой руке играет двойную роль — проводника душ и лица, сопровождающего невесту. Большая чаша в середине содержит в себе намек на купание невесты, а предметы в правой руке Гермеса — это, возможно, дионисийские трещотки (*κρόταλα*): танцовщицы держали по одной из них в каждой руке; они предназначены здесь для менадического танца невесты, который она будет исполнять пред богом. После танца она, вероятно, будет отдыхать на ложе вместе с Дионисом и наслаждаться содержимым чаши, которую на росписи упомянутого выше кувшина из Бриндизи подает ей мальчик-сатир (см. ил. 117)<sup>61</sup>. Чрезвычайно выразительная роспись апулийской амфоры (хранится в Бонне) показывает невесту следующей за крылатым Эросом; в руке у нее другой инструмент, характерный для дионисийских танцовщиц, — огромный тимпан. Именно на основе этого изображения эротически-дионисийское похищение было впервые интерпретировано как переход в мир иной (см. ил. 121)<sup>62</sup>. Жестом левой руки Эрос зовет женщину за собой, и ее протестующий жест правой вполне понятен и не требует пояснения.

Не на обычную свадьбу ведут такую невесту, как эта, с испуганно-напряженным выражением лица, в сопровождении идущего позади мальчика с венком — венком Ариадны! В таком сопровождении и с таким лицом люди идут навстречу мистерии. Правой рукой крылатый Эрос подает знак тем, кто остался далеко позади: это жест прощания, прощания с тиасом. На основе росписи ваз того же южноиталийского производства, из числа которых взяты вышеприведенные примеры, выявляются также особенности отбытия, в котором участвуют лишь немногие лица, организаторы особой церемонии, проводившейся отдельно от общего тиаса, на лоне природы. Две возможности, связанные с этой церемонией, — «земная любовь» со смертным силеном и «небесная любовь» с богом — подразумеваются в шедевре уже известного нам аттического художника — «мастера Мидия»<sup>63</sup>. Отбытие на «земную свадьбу» изображено на одном кратере в Барлетте (см. ил. 122)<sup>64</sup>: кроме пары (смертный силен и его несущая факел невеста, которые идут, взявшись за руки), в маленьком шествии участвуют также служители церемонии. Они явно идут из города, так как несут вино в бурдюке и легкой ситуле (своего рода ведерке), а не в тяжелом кратере, который в этих сценах появляется лишь изредка. Такая простая ситула, из которой вино черпали, вероятно, рогом для питья, характерна и для изображений «небесных свадеб».

Но к «небесной свадьбе» не идут, взявшись за руки: к божественной встрече стремятся, следуя зову, увлеченные высшей силой. Если речь

\* Водущий души (в царство мертвых) (*греч.*), т. е. в данном случае Гермес.

идет о живом человеке, то он достигает этого *τέλος*'а\* в мистериальной церемонии через *γάμος* (брак). То же самое свершается, когда смерть настигает молодых. Дионис завлекает их и, кроме того, призывает с помощью колокольчика: так он завлекает одну молодую женщину на кратере в Руво (см. ил. 123)<sup>65</sup>. Она следует за ним с тимпаном, звуки которого будут сопровождать ее танец, когда она станет добиваться любви бога. По ее лицу можно понять, что она находится в плену волшебных чар. Один из двух сопровождающих женщину силенов несет факел и ситулу. Но если юноша стоит перед сидящей молодой женщиной обнаженный, прикрытый лишь небрежно накинутым палантинном, как на кратере в Лечче, то это означает, что она — божественная менада, от которой он желает исполнения должного\*\* (см. ил. 124). Он как бы прибыл из путешествия, и яйцо, которое он преподносит ей, — то же самое яйцо, которое клали умершему в могилу<sup>66</sup>. Она ожидает его с большим тирсом в одной руке; другой тирс держит стоящий позади нее силен. У него также наготове венки для свадьбы, которая будет наполнять свадьбу Диониса и Ариадны.

Для всей Южной Италии имя Ариадны само собой напрашивается в качестве божественной партнерши Диониса, в которую превращаются умершие женщины и которая превращает умерших мужчин в Диониса. Невеста и менада становится Ариадной. На большом блюде, хранящемся в Руво, два крылатых эрота возносят ее к небу (см. ил. 125)<sup>67</sup>. Один держит факел, другой — ситулу: последняя ясно и определенно указывает на то, что женщина была раньше смертной (так же как и Ариадна в классическом мифе была смертной царской дочерью), а теперь как посвященная мистерий участвует в вознесении. Смертных мужчин ожидали бессмертные менады. На кратере в Лечче почтенная женщина с тимпаном в левой руке как знаком ее принадлежности к менадам сидя принимает подходящего к ней робкого юношу и протягивает ему чашу с вином, которое силен из бурдюка переливает в ситулу (см. ил. 126). Юноша уже держит ветвистый цветущий тирс, однако таинство превращения его в подлинного Диониса еще только должно свершиться. На других изображениях менада манит и ведет юношу уже полностью экипированного как молодой Дионис. На кратере в Барлетте он, кроме тирса, держит еще и канфар, как Дионисгерой (см. ил. 127)<sup>68</sup>, а на кратере в Бари — виноградную гроздь (см. ил. 128). На большом блюде, похожем на блюдо с изображением эротического вознесения Ариадны<sup>69</sup>, представлены пути инициации как женщины, так и мужчины. На одной стороне женщину, уже с тимпаном в руке, увлекают за собой Эрос<sup>70</sup> с факелом и менада (см. ил. 129а); на другой стороне юноша восседает перед собственной могилой, подобно тому как на вазовых росписях сидят перед своими памятниками

\* *Τέλος* (*греч.*) — здесь: свершение, полное осуществление.

\*\* Имеется в виду *τέλος*.

умершие, почитаемые как герои (см. ил. 1296). Позади надгробного камня, который одновременно является межевым камнем (пограничные камни, в свою очередь, в этом круге изображений всегда являются надгробными), стоит манящая к себе юношу менада с тимпаном, а позади нее мы видим другого, уже посвященного, юношу с виноградными гроздьями. Представителей обоих полов в смерти ждет один и тот же дионисийский апофеоз<sup>71</sup>.

Самой удачной находкой среди этих относительно ранних, связанных с загробными представлениями реликтов дионисийской религии является амфора с остроконечным дном и с изображением развивающегося сюжета, хранящаяся в городе Гисен (Германия) (см. ил. 130а—д)<sup>72</sup>. Датируется амфора, вероятно, III в. до н. э. (южноиталийские вазы, о которых мы говорили до сих пор, относятся еще к IV в. до н. э.). То, что ваза была найдена в Италии, не подлежит сомнению, хотя определить точнее место находки невозможно. Не подлежит сомнению и то, что амфора была предназначена для погребального ритуала. Каждая ручка вазы выделана в виде двух переплетающихся змей, как бы пробующих жидкость, содержащуюся в сосуде и служившую для совершения возлияний усопшим. В каком-то захоронении, возможно, недалеко от Рима, эта амфора с остроконечным дном была посажена на штатив или закопана в землю вплоть до нижней полосы. Во всяком случае, это была область, находившаяся под влиянием этрусского искусства, допускавшего тот реализм, который на росписи нашей вазы заметен в изображении обнаженного женского тела и прикрепленного к столбу фаллоса<sup>73</sup>. Обнаженная женщина, прислонившаяся к столбу, неверно трактовалась как Афродита:<sup>74</sup> с таким атрибутом она являла бы собой уникум и совершенно не вписывалась бы в ряд фигур, в целом полностью соответствующих греческим художественным воззрениям. В этом экстраординарном случае мы имеем перед собой сосуд с непрерывным изобразительным текстом, а роспись вазы справедливо сравнивали с фризом зала приготовлений «Виллы Мистерий»<sup>75</sup>.

Передней стороной вазы следует считать ту, где конец изображенного пути инициации соединяется с его началом<sup>76</sup>. Обнаженная женщина с венком на голове завершает собой роспись; опершись на столб с фаллосом, она протягивает правую руку вовне, как бы к тому, кто рассматривает вазу (см. ил. 130д). В начале пути показана почти полностью закутанная женская фигура с невероятно печальным выражением лица (см. ил. 130а). Это ей адресован зов; ее печаль — печаль умершей раньше срока. Ее манят маленький Эрос, протягивающий ей птицу, и флейгистка, игра которой должна сопровождать умершую в пути. На обратной стороне сосуда два дерева очерчивают другую сферу. Первая фигура, стоящая за деревом, может быть только той, которая еще недавно была столь печальна (см. ил. 130б). Ее голова более не покрыта; рядом с ней болотная птица возвещает об атмосфере любви, как это уже делал Эрос со своей птицей. Увенчанный плющом и обнаженный, Дионис ждет ее на своем ложе (см. ил. 130в); служительница подвешивает

вает над ложем гирлянду. Все, что изображено, — лишь подготовка к свадьбе. На кувшине Хоэс (Бриндизи) Дионис также принимает невесту на ложе в очень похожей позе (см. ил. 117)<sup>77</sup>.

На амфоре в Гисене невеста показана далее сидящей на особом стуле или на краю ложа, уже в венке из плюща, как подобает госпоже (см. ил. 130д). На типовых росписях она, возможно, держала тирс или, что еще вероятнее, скипетр. На нашем изображении она только держит поднятой правую руку, однако сходство с хозяйкой дома на помпейском фризе поразительно. Как там, так и здесь в числе изображенных фигур мы видим обнаженную, достигшую совершенства вакханку. На амфоре в Гисене она стоит перед деревом, разграничивающим сцены на обратной стороне сосуда, и обнаруживает свое присутствие жестом, как бы говорящим: «Вот и я снова, смотрите на меня!» (см. ил. 130д). На голове у нее венок из плюща, она обнажена, ее одяние лежит на столбе, значение которого подчеркивается фаллосом. Она не может быть никем иным, как той печальной женщиной, которую выманили из βίος'а и которая через дионисийский брак стала увенчанной плющом госпожой, показанной на другой стороне вазы. На одной стороне вазы из Адерно (Сицилия)<sup>78</sup> изображена невеста — то есть умершая, закутанная точно так же, как и на амфоре с остроконечным днищем; она сидит на троне, а на заднем плане мы видим маленького Эроса (см. ил. 131а). На другой стороне того же сосуда более чем полуобнаженная вакханка сидит на скале; ее взгляд обращен назад, на свой прежний сокрытый под одеждой образ (см. ил. 131б). На амфоре в Гисене столб с фаллосом, также открытым для наблюдателя, столь откровенно намекает на «божественное πρῆγμα», что, вероятно, его можно трактовать как отдаленное, невинное и непроизвольное раскрытие содержания мистерий в афинском Буколионе. Все это раскрывает мистирию смерти так, словно это была мистерия возвышенной жизни в божественном браке.

С такой концепцией смерти дионисийская религия в βίος'е поздней античности почти полностью освобождала себя от моральной философии орфиков. Ужас смерти преодолевался через идентификацию умершего мужчины с Дионисом или через веру в то, что умершая женщина отдавалась в любви богу. Во всей античной литературе обнаружено лишь одно-единственное, позднее указание на то, что посвящаемых в вакхические мистерии пугали до начала таинств<sup>79</sup>. Но такое явление было обычным делом в тайных культах и не имело отношения к мукам в загробном мире. Кроме того, оно, возможно, было некогда введено в приготовления к дионисийским мистериям из других обрядов — из низших и более грубых инициаций. Миф об убиении Диониса-младенца в его первоначальном смысле как доказательство неиссякаемости жизни сохранял свое исключительное значение. Муки мистического жертвоприношения понимались как необходимая фаза в дионисийском βίος'е, как акт символического самопожертвования, который должен был содействовать скорейшей идентификации с бо-

гом<sup>80</sup>). Читающий книгу мальчик, изображенный на стене зала «Виллы Мистерий», готовится именно к этому акту, который в дионисийском календаре следовал вскоре после мистерий ночи Хоэс. Исполнение его, вероятно, было долгом дионисийских женщин, в том числе матери мальчика.

Афинские мальчики, чьим праздником был день Хоэс в праздник Анфестерий, не нуждались ни в каких посвятительных церемониях, чтобы выступать манифестациями того бога, который в иной форме должен был явиться ночью базилиссе. Если они умирали в юном возрасте, они отправлялись в загробный мир маленькими Дионисами. Для инициации им достаточно было попробовать (вероятно, первый раз в жизни) вина из маленького кувшина, который они в случае ранней смерти забирали с собой в могилу в качестве предмета, удостоверяющего их причастность Дионису. Отсюда большое количество этих сосудов в музеях: детская смертность в древности была довольно высокой. Там, где дионисийская религия распространилась в виде мистического культа, было усвоено и мистическое жертвоприношение, служившее для орфиков апофеозом, однако необязательно в сочетании с морально-философским истолкованием в духе Ономакрита. Сама жертва и акт идентификации посвященного с жертвенным животным изображаются так же редко, как и в других мистериях. Показываются только приготовления к мистическому обряду, а на символическое жертвоприношение (сравнительно поздно) дается указание через удары плетью<sup>81</sup>. И весь процесс того, что зримо и незримо совершалось на пути инициации, переносился на маленького Диониса, с которым посвященный был связан через имманентную идентичность, особенно в могиле, где исчезала грань между «смертным» и «бессмертным».

В большой гробнице на Изола Сакра, кладбище римского порта, наряду с другими мифологическими сценами имеется изображение инициации мальчика Диониса — в четырех частях, служащих украшением четырех ниш<sup>82</sup>. Шествие происходит под открытым небом, так же как в мистериях дионисийских пар в южноиталийской вазописи, хотя в данном случае мы находимся уже во II или III в. н. э.<sup>83</sup> В первой нише (см. ил. 132а) процессию возглавляет пантера и некая легкая фигура с изящными ногами, определенно не «Геркулес», как написал над фигурой несведущий художник, а Гермес<sup>84</sup>. Далее, согласно сделанным надписям, следует *Silenus*, потом *sacra* (священные реквизиты), погруженные на осла, как это практиковалось уже во времена Аристофана в бродячих мистериях<sup>85</sup>. Последнее в первой нише существо, напоминающее Пана, названо *Aegypas*, вместо *Aegipan*\*. Эти фигуры представляют собой только некоторых участников процессии.

В следующей нише (см. ил. 132б) *Liber Pater* (так на латыни называли маленького Диониса) стоит перед алтарем с венком и тирсом; за ним одна из его кормилиц, названная здесь *Nysis oros*, «гора Ниса». Позади

\* Козлоногий Пан (лат.). По-гречески: Αἰγίπας.

кормилицы на земле лежит снятый с осла *arca*<sup>\*</sup>, или ларец, содержащий *μυστήρια*<sup>\*\*</sup>, как указывает надпись. Еще на этом изображении мы видим дионисийскую женщину с двойной флейтой, названную *Antiope*, и сатира, обозначенного как *Satur*<sup>80</sup>. В третьей нише (см. ил. 132в) *Satur* ведет пантеру; за зверем следует с тирсом *Liber Pater Consecratus* — Дионис, получивший посвящение (*consecratio*);<sup>87</sup> позади него — *Silenus*; все они находятся под высокими виноградными лозами. От росписи четвертой ниши остались, как известно, лишь едва заметные следы деревьев и листьев<sup>88</sup>. После консекрации наступало время периодического пребывания Диониса на лоне природы с менадами<sup>89</sup>, которые были подготовлены к встрече с ним: дионисийскому *consecratio* соответствовало менадическое *consecratio*, на которое намекает роспись «Виллы Мистерий».

О тайном содержимом ларца, *arcana* (слово это происходит от латинского обозначения ларца), мы можем только догадываться; к тому же в исследовании, базирующемся на обширном историческом материале, и так приходится ограничиваться наиболее существенным. В основе своей *arcana* едва ли отличались от содержимого ликнона, которое к тому же часто прикрывалось фруктами и выпечкой. Лепной орнамент принадлежавшего знатной семье дома в Риме, найденный на вилле Фарнезина и поэтому названный «Фарнезина»<sup>90</sup>, раскрывает еще несколько деталей подготовки участников мистерий — мистов. Маленькая фигура посвящаемого стоит с полностью закрытой головой и тирсом в руке перед силеном, посвящающим мужского пола, который занят ликноном (см. ил. 133). Он скорее прикрывает, чем раскрывает его<sup>91</sup>. На сосуде для притираний из собрания Археологического музея во Флоренции мы видим, как юноша, чьи пропорции тела уподобляют его маленькому богу, с прикрытым ликноном на закутанной голове выступает навстречу проводящей инициацию почтенной, уже немолодой женщине, которая держит для него наготове канфар — сосуд, характерный для Диониса-героя (см. ил. 134)<sup>92</sup>.

Отношение дионисийских мальчиков и вообще представителей мужского пола к содержимому ликнона было иным, чем отношение дионисийских женщин<sup>93</sup>. Два архитектурных терракотовых рельефа при их сопоставлении наглядно показывают разницу. Для женщин, проходящих инициацию, содержимое ликнона открывается (см. ил. 72);<sup>94</sup> посвящаемый мужского пола приближается с закрытыми глазами, чтобы принять ликнон с фаллосом себе на голову (см. ил. 135)<sup>95</sup>. Ликнон на голове посвящаемого мальчика означает идентификацию носящего с содержимым носимого. На лепном рельефе «Фарнезина» видно, как вносят ликнон для посвящения молодых менад; на следующем изображении одна из них уже ласкает пантеру (см. ил. 136)<sup>96</sup>.

В тот же период, когда появляются росписи на Изола Сакра, то есть во II–III вв., начинается расцвет искусства саркофагов. Оно уводит нас дальше, чем небольшие памятники, показывающие отбытие на частные

\* ларь, сундук (лат.).

\*\* реквизиты для священнодействий (греч.).

мистерия<sup>97</sup>. Если бы образцы, которыми пользовались художники саркофагов, были доступны, они могли бы стать исчерпывающим свидетельством содержательности и когерентности дионисийской религии аттической чеканки. Но нам не остается ничего другого, как довольствоваться случайной выборкой сохранившихся произведений, являющих собой картину исключительного богатства, лишённую, однако, внутренней согласованности. И тем не менее из этих произведений можно извлечь информацию, которая дополнит наши знания о дионисийском календаре афинян.

Центральная сцена рельефа на одном роскошном мраморном саркофаге на Балтиморе<sup>98</sup> представляет собой триумфальное шествие Диониса, которое со времен знаменитой *πομπή\** Птолемея II<sup>99</sup> с ее роскошным оформлением относится скорее к истории культуры, нежели к истории религии. На крышке саркофага выделан трехчастный фриз с изображением двух рождений Диониса. Первая сцена представляет собой «схватки Семель»<sup>100</sup>, вторая — Зевса, бедро которого, подобно акушерке, обрабатывает Илифия, тогда как Гермес с ребенком поспешает прочь. На третьей части фриза (см. ил. 137) мы видим Диониса уже у своих четырех кормилиц, одна из которых держит его на коленях. Старый силен приближается к нему в глубоком поклоне и с очень серьезным лицом. Он подносит ребенку тот таинственный крестообразный каркас, который в Афинах носили на празднике Анфестерий<sup>101</sup> как намек на приближающееся пребывание в подземном мире, во время которого маска и одеяние на этом каркасе будут представлять бога<sup>102</sup>.

Три других рельефа на саркофагах показывают маленького Диониса на последнем этапе его детства, причем два из них намекают еще и на тот мистический процесс, который происходил у кормилиц со времени кормления. Центральная тема рельефа саркофага в Мюнхене (см. ил. 138)<sup>103</sup> — подготовка к купанию ребенка. Полуобнаженная менада подливает что-то в кипящую в котле воду. На само кипение указывает бурлящая поверхность воды. Другая менада готова окунуть в горячую воду ребенка, который лежит у нее на коленях. Зритель должен догадаться, что вариться будет именно ребенок. Помимо этой сцены, на мистическое жертвоприношение указывает следующее: обнаженный мальчик скачет на баране, на голове у него ликнон;<sup>104</sup> барана, который заменяет козла в силу тайны обряда, ведет для принесения в жертву юноша с тирсом; с ним идут две женщины. В третьей сцене перед нами стоит маленький Дионис, уже как *Consecratus*, — точно так же, как и на двух следующих саркофагах.

Изображение на саркофаге в Капитолийском музее (см. ил. 139)<sup>105</sup> наряду с купанием содержит еще один важный намек: силен, словно в наказание, бьет мальчика-сатира. Значит, символическое жертвоприношение сопровождалось побоями! Били обычно сложенными вместе ремнями<sup>106</sup>. На соответствующий мистерияльный удар при посвящении

\* Торжественное шествие, процессия (*греч.*).



менад указывает, видимо, и плеть в руке крылатой богини на «Вилле Мистерий»<sup>107</sup>. С левой стороны от обеих намекающих на мистические события сцен снова стоит *Consecratus*, обутый в охотничьи сапоги, а с правой — полуобнаженная менада ожидает перед занавесом любящего гостя.

Последний саркофаг в этом ряду, саркофаг в Принстоне (см. ил. 140)<sup>108</sup>, объединяет три сцены, которые, возможно, соответствовали аттическому элафеболиону, «дионисийскому марту», то есть второй половине нашего марта и первой половине апреля. Очевидно, три изображенных события происходили одновременно. Справа завершается процесс облачения уже посвященного маленького бога: возвышаясь над остальными, он получает свои атрибуты. На нем уже его единственная одежда — небрида, шкура маленькой лани. Юноша-сатир закрепляет охотничий сапог на его правой ноге. Две дионисийские женщины и сатир занимаются лентами, которые он будет носить на голове и на руке. К его руке, по-видимому, крепко привязывается тирс — ветвистый стебель растения нартекс (*Ferula Narthex*). В середине двое обнаженных юношей, сидящих на шкуре пантеры, принимают от двух девушек угощение — согласно одному археологическому описанию, «фрукты или выпечку» (в это время года скорее выпечку) «для подкрепления или времяпрепровождения»<sup>109</sup>. Однако позади двух пар уже висит *velum*\* — явный знак того, что угощение будет иметь эротическое продолжение. Слева между тем трое крепко сложенных юношей-сатиров водружают нечто: это статуя старого Диониса в форме гермы.

В исследовательской литературе имеется более детальное описание такой гермы: «Она развилась из формы идола бога в маске, знакомого нам по аттическим вазам V в. Деревянный столб, одежда и маска здесь, надо думать, перенесены в прочный материал — в камень. Руки (в аттической вазописи только обрубки) воспроизведены, согласно эллинистической традиции, в их натуральную величину. В правой руке бог держит канфар»<sup>110</sup>. Мы знаем, что этот сосуд для питья с двумя ручками был атрибутом Диониса, а на спартанских надгробных стелах — атрибутом героя (*ἥρως*)<sup>111</sup>. Таким образом, на рельефе саркофага в Принстоне образ бога снова раздваивается: он — и оскопленный «повелитель мертвых», и молодой охотник. И он оставался среди мужчин, разделяя с ними их мужское начало. Все это таинственным образом происходило с Дионисом в месяце элафеболионе в Афинах, на фоне публичного праздника Великих Дионисий.

Вплоть до вышеназванного изображения на саркофаге в Принстоне, датируемом эпохой первых Антонинов (1-я пол. II в.), на рельефах саркофагов прослеживается афинская традиция, которую аттические мастерские по изготовлению саркофагов передали римлянам через типовые образцы и книги с образцами. Но афинская традиция не получила бы никакого резонанса, если бы — по крайней мере вплоть до

\* покрывало, занавес, навес (лат.).



*Ил. 116.* Мальчик-сатир с факелом и сигулой. Итальянский кувшин Хюэс. Вена, Музей истории искусств



*Ил. 117.* Дионис и его возлюбленная, обслуживаемые мальчиком-сатиром. Итальянский кувшин Хюэс. Бриндизи, Региональный музей



*Ил. 118.* Эрос бросает мяч. Итальянский кратер с греческой надписью.  
Неаполь, Национальный музей археологии



*Ил. 119.* Невеста моет голову. Итальянский кратер.  
Лечче, Региональный музей



*Ил. 120.* Невеста с зеркалом. Итальянский кратер.  
Лечче, Региональный музей



*Ил. 121.* Умершая в образе менады, ведомая Эросом. Апулийская амфора.  
Бонн, Антикное собрание



*Ил. 122.* Отбытие на дionисийскую свадьбу. Итальянский кратер. Барлетта, Городской музей



*Ил. 123.* Дионис с колокольчиком. Апулийский кратер. Руво, собрание Джатта



*Ил. 124.* Юноша с яйцом перед Ариадной. Апулийский кратер.  
Лечче, Региональный музей



*Ил. 125.* Вознесение Ариадны. Апулийское блюдо.  
Руво, собрание Джатта



*Ил. 126.* Дионис перед божественной менадой. Апулийский кратер.  
Лечче, Региональный музей



*Ил. 127.* Дионисийское отбытие. Апулийский кратер.  
Барлетта, Городской музей



*Ил. 128.* Вариация темы ил. 127.  
Апулийский кратер. Бари, Археологический музей



*Ил. 129а, б.* Две вариации темы загробной жизни на апулийской чаше.  
Находятся в художественных магазинах

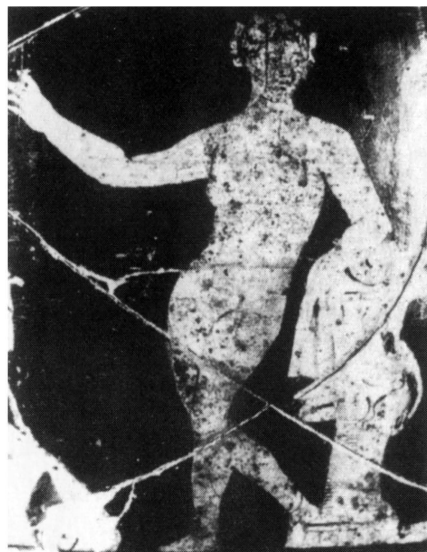


*Ил. 129в.* Внутренняя сторона чаши (см. ил. 129а, б)





Ил. 130а, б, в, г. «Текст» росписи италийской амфоры с остроконечным дном. Гисен, Античное собрание



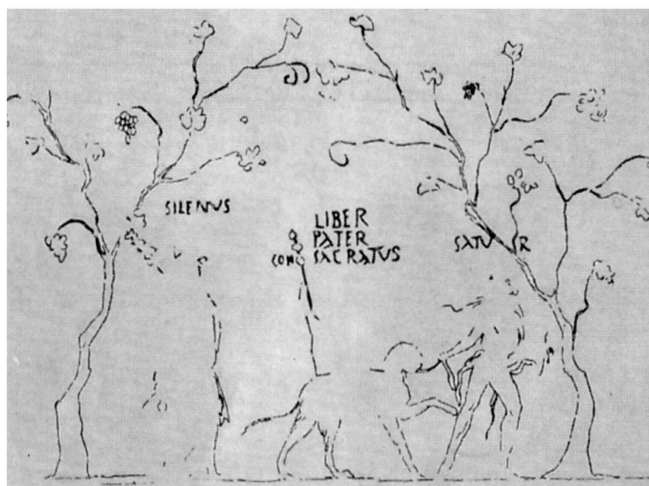
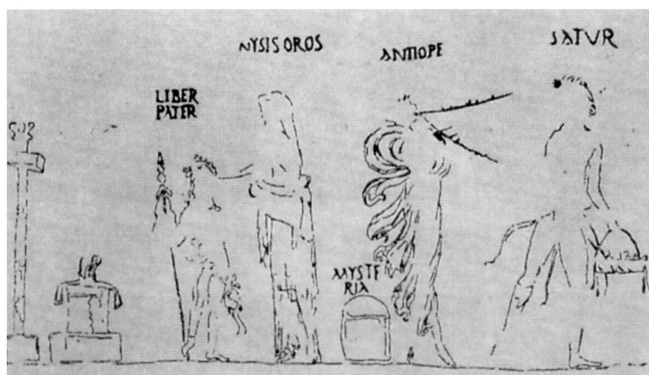
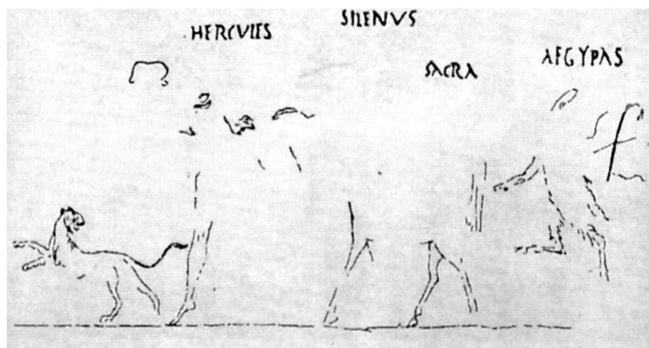
*Ил. 130д.* Фрагмент росписи италийской амфоры с остроконечным дном. Увеличение ил. 130б



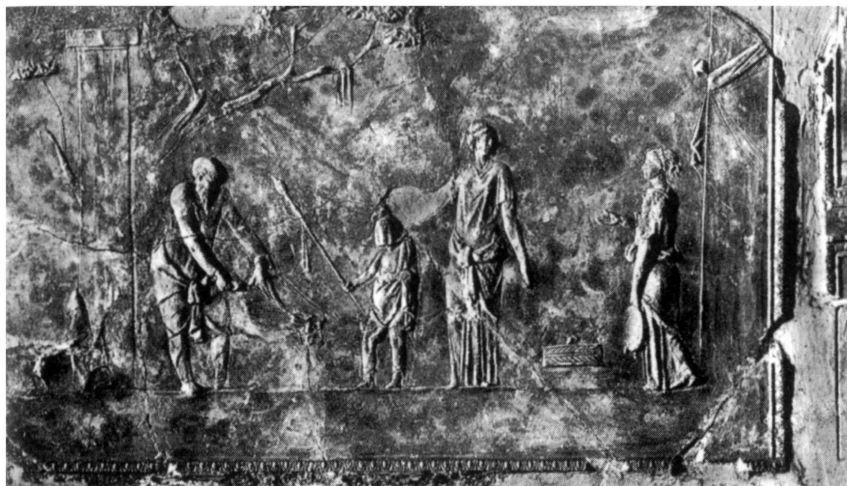
*Ил. 130е.* Перерисовка росписи вазы (см. ил. 130а—д), выполненная Гудрун Хаас



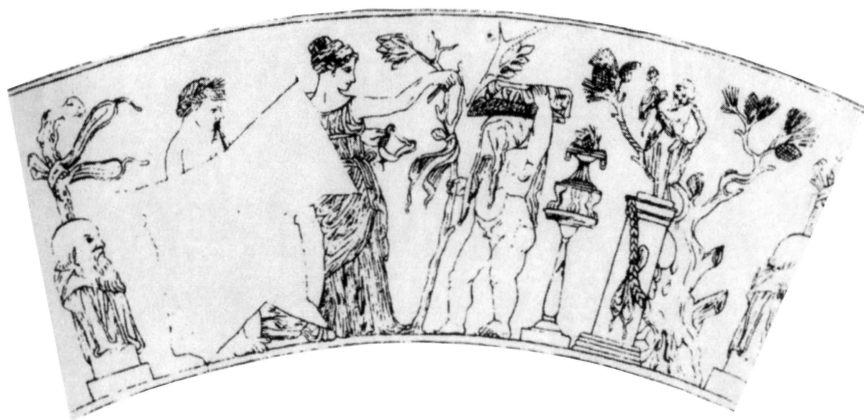
*Ил. 131а,б.* Умершая в образе невесты и менады.  
Пиксида скифоидного типа из Сицилии.  
Москва, Государственный музей изобразительных искусств



Ил. 132а, б, в. Маленький Дионис на пути инициации.  
Следы настенной росписи в захоронении близ Остии.  
Остия, Археологический музей



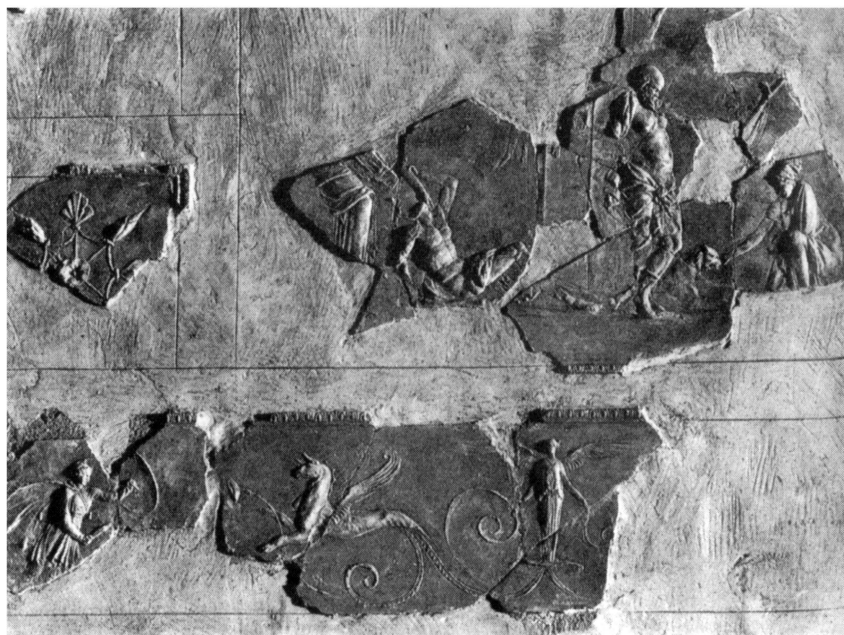
*Ил. 133.* Эпизод инициации мальчика. Лепной рельеф из виллы Фарнезина. Рим, Национальный музей (Музей Терм)



*Ил. 134.* Другие эпизоды инициации мальчика (перерисовка росписи сосуда для притираний, выполненная мисс С.-Е. Чапман).  
Флоренция, Археологический музей



*Ил. 135.* Эпизод инициации мужчины. Глиняный рельеф.  
Ганновер, Музей Кестнера



*Ил. 136.* Эпизод инициации менады. Лепной рельеф из виллы Фарнезина.  
Рим, Национальный музей (Музей Терм)



*Ил. 137.* Саркофаг с триумфальным шествием Диониса. На крышке саркофага сцены рождения Диониса и пребывания его у кормилиц. Балтимора, Художественная галерея Вальтера



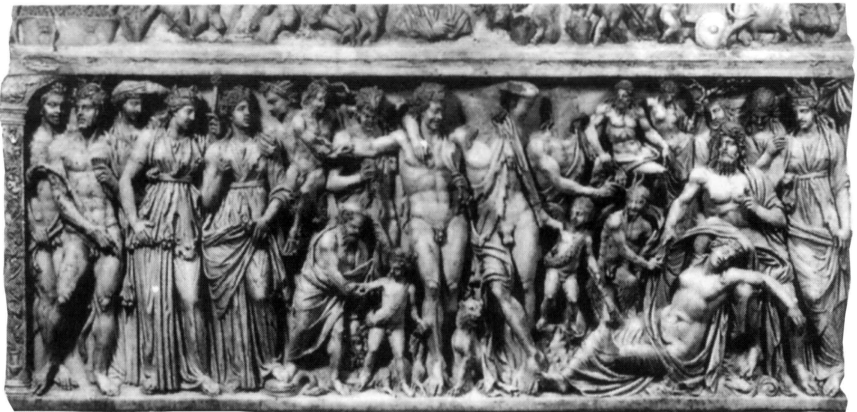
*Ил. 138.* Сцены из детства Диониса. Саркофаг в Мюнхене. Государственное собрание античных памятников



*Ил. 139.* Другие сцены из детства Диониса. Саркофаг в Риме. Капитолийский музей



*Ил. 140.* Сцены с сооружением идола Диониса. Саркофаг.  
Художественный музей Принстонского университета



*Ил. 141.* Дионис и Ариадна на острове Наксос. Саркофаг в Балтиморе.  
Художественная галерея Вальтера



*Ил. 142.* Сцены из детства Диониса в более поздней трактовке.  
Саркофаг в Балтиморе. Художественная галерея Вальтера



*Ил. 143.* Хозяйка дома и корзина со змеей. Помпеи, «Вилла Мистерий»



*Ил. 144.* Дионисийская картина мира. Саркофаг в Салерно





*Ил. 145.* Вариация темы ил. 144. Саркофаг в Риме.  
Ватикан, Музей Кьярамонти



*Ил. 146.* Картина мира с вознесением Диониса и Ариадны.  
Глиняный диск в Бриндизи. Региональный музей

этого времени — не продолжала существовать соответствующая религия в форме греческих мистерий — разумеется, не в ее прежней форме, а как явление, сочетающее религиозный архаизм и классицизм, каким был стиль так называемого «новоаттического рельефа».

На этом, кажется, тема настоящей работы — религия ζώή в ее греческой форме — исчерпана. Изложение позднейшей, космической и космополитической, дионисийской религии, завершившейся в V веке созданием «библии» этой религии, дионисийского эпоса Нонна, потребовало бы отдельной книги. Ниже я позволю себе наметить лишь некоторые черты дальнейшего развития. Одна из них, наряду с размытием содержания и последующей реконструкцией в так называемом «синкретизме», есть замена аттической структуры дионисийским барокко, приверженцы которого скорее всего уже не понимали смысла древних мистерий. Например, новую форму приобретают мифы о детстве бога и представления о раздвоении его образа. Другая черта дальнейшего развития дионисийской религии — изменение представлений о разделении бога в сторону статической универсальности, отраженной в дуалистической дионисийской картине мира.

На месте погребения членов знатной и богатой семьи Кальпурниев Пизонов в Риме было найдено десять интересных саркофагов середины II—III вв., среди них несколько с изображением дионисийских сцен<sup>112</sup>. Только лишь на основании изображений мы, правда, еще не можем считать, что эта семья была дионисийской культовой общиной, в некотором роде сектой посвященных<sup>113</sup>. Сцены на саркофагах указывают скорее на расширение сферы влияния дионисийской религии и являются роскошными образцами того, что я недавно назвал «дионисийским барокко». На одном из найденных саркофагов изображена индийская триумфальная процессия Диониса; рельеф на его крышке представляет собой выполненную по старому образцу иллюстрацию мифа о рождении бога<sup>114</sup>. Еще одно великолепное произведение дионисийского барокко — саркофаг с изображением прибытия Диониса на остров Наксос (см. ил. 141)<sup>115</sup>. Ариадне, которую Дионис со своими божественными спутниками находит спящей, суждено наряду с ним определять дионисийскую картину мира. Сейчас саркофаги находятся в Балтиморе.

На другом саркофаге, тематически связанном с мифом о детстве Диониса (см. ил. 142), мы видим, что с ребенком обращаются «гуманно»: в изображении не содержится никакого намека на мифическое жертвоприношение. Младенец уже выкупан и посажен на колени к одной из кормилиц, которая дает ему грудь. Широкая корзина на голове прислужницы представляет собой только общее указание на мистерияльные обряды. Вторая половина изображения стала предметом следующего описания: «В остальной части рельефа доминирует фигура старого, бородатого, толстого мужчины в состоянии опьянения, который опирается на двух сатиров. На нем длинное женское одеяние и женская обувь, а полноту его тела подчеркивает женский характер груди»<sup>116</sup>. Благородные черты старца должны были бы навести археоло-

га, автора вышеприведенного текста, на мысль, что здесь нашло свое новое художественное — и притом очень человеческое — выражение то, на что в более ранних изображениях указывало сооружение идола, а именно возвращение оскопленного Диониса в подземный мир. Крышку саркофага украшает фриз с картиной эротического пиршества перед опущенными занавесками: зритель смотрит на пары не извне, а изнутри. Этот мотив воплощен таким образом, что вызывает ассоциации только с профанным, некультовым мероприятием. *Cista mystica* (мистический ларец) в правом углу саркофага, из которого поднимает голову змея, содержит общепонятный намек на эротические мистерии. Так же обстояло дело и на фресках «Виллы Мистерий» (см. ил. 143), только не в праздничном зале для приготовлений и не в спальне<sup>117</sup>. Этот мотив стал чрезвычайно популярен в Афинах вместе с распространением культа Сабазия<sup>118</sup>. Тот же самый культ оказался теперь в исключительно благоприятных условиях благодаря тенденции к «синкретизму»<sup>119</sup>.

У Диодора Сицилийского, в ученом обобщении типов изображения Диониса, можно прочесть следующее: «Он кажется двойственным по виду, потому что было два Диониса: один — бородатый древних времен, так как тогда все носили бороды, другой — более позднего времени, цветущий и нежный юноша»<sup>120</sup>. На римских саркофагах старый и молодой Дионисы появляются теперь одновременно, на одном и том же изображении, не только в завуалированной форме, но и совершенно открыто. Археологические находки позволяют с определенностью утверждать, «что двойственная природа бога была хорошо известна в эпоху поздней империи», только иконография ее была римской<sup>121</sup>. Эти находки немногочисленны<sup>122</sup>. В них варьируется одна и та же композиция, но и по ней можно составить представление об определенной, статичной по своей сути картине мира в отличие от динамичной, изменявшейся в соответствии с календарем картины мира, которую демонстрируют рельефы ранних дионисийских саркофагов, более непосредственно связанных с аттической традицией. В конце концов, однако, и эта позднейшая дионисийская картина мира имела своим источником древний дионисийский миф.

Новая статичная картина мира представлена на саркофагах особого типа, имевших форму давилного чана (*λητός*), в котором содержалось новое вино. Мраморные копии чана снабжены изваяниями львиных голов, как бы для слива. Картина мира отражала земную и небесную природу бога вина. На обоих саркофагах, служащих нам примерами (см. ил. 144, 145), композиция разделена на две части. В нижней части оскопленный старец лежит возле открытого чана, в котором сатиры давят виноград. На саркофаге в Салерно (см. ил. 144)<sup>123</sup> панданом к фигуре старца является пьяная танцующая менада, а на саркофаге в музее Кьярамонти в Риме (см. ил. 145)<sup>124</sup> — спящая дионисийская женщина. Прежде, когда саркофаги украшались только тиасами танцующих менад и сатиров, эти фигуры указывали на блаженство, проистекающее из возрастания интенсивности ζωή под действием вина. В таких

образах выражалась возможность неземного существования, свободно от грубых представлений о потустороннем мире. Однако, хотя данная возможность нашла художественное воплощение на многих саркофагах, изображения на двух упомянутых образцах не допускают подобной трактовки. В верхней части обоих рельефов мы созерцаем образ блаженства более возвышенного, чем дурманящее наслаждение вином: это снова Дионис и Ариадна, сочетающиеся «высшим браком». Браком небесным, но не платоническим: такова была цель мистерий, выросших из критского мифа.

Мы знаем путь этого мифа: он вел через Наксос<sup>125</sup>. По этому пути пришла в римский *biος* большая художественная композиция «Богиня с чашей», найденная на роскошном саркофаге недалеко от того дома в Риме, в котором эта композиция помещалась, перед Латинскими воротами (*Porta Latina*)<sup>126</sup>. Это еще одно свидетельство близости дионисийской жизни к дионисийской смерти. Связь сохранившегося дионисийского мифа с астрономическим небом засвидетельствована одним более скромным памятником в Южной Италии. Это найденный в Бриндизи средних размеров терракотовый диск с рельефным изображением модели мироздания (см. ил. 146)<sup>127</sup>. Круглые диски меньших размеров, в форме жертвенных пирогов и с атрибутами многочисленных божеств, служили в этой области символическими жертвенными приношениями. Большое число таких «*dischi sacri*»\*, находимых не только на месте древнего Тарента и в его окрестностях, но и почти во всей Великой Греции<sup>128</sup>, позволяет сделать заключение, что они, кроме того, являлись и погребальными дарами. Однако в отношении диска из Бриндизи погребальная функция может быть только вторичной. Мифологический сюжет, в данном случае вознесение божественной пары, служил для почитания самих изображенных божеств в их святилище. Тем не менее местом находки этого диска, как и в случае с маленькими «*dischi*» без мифологических сцен, могло быть и погребение.

На диске из Бриндизи нанесено первое из известных нам в греко-римском мире изображений Зодиака. Это придает ему характер памятника, запечатлевшего картину мироздания. Для изготовителя диска Зодиак был еще чем-то совершенно новым и непривычным. Он поместил его на краю диска, но отдельные знаки остались для него непонятными: Козерог, который изначально был восточным существом-гибридом с рогами и рыбьим хвостом, изображен бесхвостым; Дева держит в руке тонкий сосуд. Она низко опоясана, откуда следует, что образец, который использовал ремесленник, мог относиться еще к IV в. до н. э. Изменена также последовательность созвездий, но мастер явно следовал очень раннему образцу, так как его Зодиак имеет только одиннадцать знаков, подобно древнему вавилонскому Зодиaku со Скорпионом, вдвое увеличенным в длину<sup>129</sup>. На основании вышесказанного диск из Бриндизи можно датировать периодом между IV и I в. до н. э.

\* Священные диски (*ит.*).

В центре диска в колеснице, запряженной четверкой лошадей, которую ведет Гермес и которой правит Эрос, едет божественная пара с тем же распределением значимости персонажей, что и на фризе «Виллы Мистерий», где изображен Дионис и его восседающая на троне возлюбленная. Только здесь это выражено иными средствами: женская фигура находится справа, она больше по размеру и держит скипетр; мужчина меньше ее, хотя немного выдвинут на передний план; он без скипетра, но с тирсом, который можно назвать прямо-таки роскошным. Изображение интерпретировалось опять же как апофеоз Семелы<sup>130</sup>. Однако в пользу Ариадны говорит присутствие Эроса, который, находясь внутри Зодиака, маркирует происходящее как эротическое вознесение. Кроме того, истолкованию женской фигуры как Семелы препятствует отсутствие соответствующей культовой базы в Южной Италии. Напротив, пара Дионис и Ариадна появляется на фронте одного помпейского храма, находившегося за чертой города, — свидетельство того, что население, говорившее на осском\* языке, переняло греческий дионисийский культ<sup>131</sup>.

Сосуд, которым, наряду с тирсом, отмечена мужская фигура в колеснице, по форме едва ли может быть чем-то иным, нежели кувшином Хоэс. Роспись одного кувшина в Бриндизи показывает Диониса и его спутницу на ложе (см. ил. 117)<sup>132</sup>. На диске Дионис сам держит этот сосуд, возносясь с Ариадной на небо после дня Хоэс, на котором он играл с ней свадьбу<sup>133</sup>. Вокруг них развернута обрамленная зодиакальным кругом картина мира. Верхний сегмент диска представляет собой небесную сферу как фон, на котором совершается вознесение: небосвод обозначен двумя держащими его атлантами, пучком молний, солнцем, луной и звездами, шапками Диоскуров\*\* со звездой над каждой из них и веретеном Мойр\*\*\*. Атрибуты в нижнем сегменте символизируют божества и культы, имеющие отношение к бытию на земле и на море: это колесо Тюхэ\*, крестообразный факел Деметры и Персефоны, рог изобилия, прикрытый ликном вместе с выложенным отдельно от него содержимым (тремя пирогами и фаллосом), факел Гекаты, тирс с лентой, серп Кронаса, трезубец Посейдона и еще один плохо различимый предмет. Лестница, которая так очевидно ведет в верхнюю сферу, где уже находится колесница с парой, указывает на культ Адониса.<sup>5\*</sup> женщины поднимались на плоские крыши домов, чтобы чествовать этого бога цветущей юности<sup>134</sup>.

\* Осски — народ, населявший древнюю Италию. (Примеч. пер.)

\*\* Диоскуры — мифические близнецы Кастор и Поллукс, сыновья Зевса и Леды. (Примеч. пер.)

\*\*\* Мойры — в греческой мифологии три дочери Зевса и Фемиды: Клото прядет нить жизни, Лахесис распределяет судьбы, Атропос в назначенный час обрезает жизненную нить. (Примеч. пер.)

\* Тюхэ — божество случая в греческой мифологии, символизирует изменчивость мира, его неустойчивость и случайность любого факта личной и общественной жизни. (Примеч. пер.)

<sup>5\*</sup> Адонис — бог плодородия в древнефиникийской мифологии; с V в. до н. э. культ Адониса распространяется в Греции, позднее в Риме. (Примеч. пер.)

Соединение божественных атрибутов на «священных дисках» Великой Греции свидетельствует о тенденции к универсализму, развивавшейся под знаком πάντες θεοί, «всех богов». Эта тенденция подчеркивается использованием зодиакальных знаков. Зодиак указывает на некую универсальную систему, подчиненную Дионису и не соотношенную с каким-либо отдельным городом или государством. Этот универсализм уже был присущ догреческой и внегреческой дионисийской религии как потенция и ее своего рода неотъемлемая черта. Данную тенденцию имплицитно и применение дионисийских мотивов в области погребального искусства, о чем свидетельствует вазапись и искусство саркофагов. Потребность возвестить неиссякаемость жизни ни в каком другом месте не была столь безусловна и универсальна, как на могиле. И это справедливо в равной мере как для дионисийской религии, так и для христианства. Расширение дионисийского культа до уровня космической и космополитической религии в эпоху поздней античности объясняется совершенно естественными причинами. Но предварительным условием такого развития было то, что ζωή совершенно спонтанно могла оказывать религиозное воздействие. Этому воздействию, нашедшему выражение в рассмотренных нами мифологических и культовых формах, которые ζωή создавала для себя в античном мире, был положен исторический предел.

# Примечания

Перевод осуществлен по изд.: *Kerényi K. Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1994.

Первое издание — München; Wien: Langen Müller, 1976.

## Предисловие

<sup>1</sup> Ницше Ф. Опыт самокритики // Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 51.

<sup>2</sup> О «чувственной традиции» см.: *Kerényi K. Unsinnliche und sinnliche Tradition // K. Kerényi. Apollon: Studien über antike Religion und Humanität.* 3. Aufl. Düsseldorf, 1953. S. 72—89.

<sup>3</sup> См.: *Kähler H. Der griechische Tempel: Wesen und Gestalt.* Berlin, 1964. S. 51.

<sup>4</sup> См.: *Otto W.-F. Dionysos: Mythos und Kultus // Frankfurter Studien.* 1933. Bd. IV. S. 56.

<sup>5</sup> См. с. 96—97 наст. изд. На болезнь Ницше, вызванную прежде всего воздействием инфекции, повлияли также наследственная предрасположенность и архетипические компоненты (см.: *Kerényi K. Der Sprung: Nietzsche zwischen seinem Roman und seinem Evangelium // Der höhere Standpunkt.* München, 1971. S. 53—89; *Idem. Nietzsche und Ariadne // Der höhere Standpunkt.* S. 38—49).

<sup>6</sup> См.: *Kerényi K. Gedanken über Dionysos // Studi e materiali di storia delle religioni.* 1935. Vol. XI. P. 11—40. Хотя этим материалом я занимался и раньше, моими первыми работами в этой области были следующие: *Idem. Satire und satura // Studi e materiali di storia delle religioni.* 1933. Vol. IX. P. 129—156; *Idem. Dionysos und das Tragische in der Antigone // Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike.* 1934. Bd. XIII. К ним можно причислить и работу «Душа у орфиков» («Die orphische Seele»), первая редакция которой относится к 1933 г., а последняя включена в эссе «Пифагор и Орфей» в первом томе собрания сочинений (см.: *Idem. Werke... Bd. I.* S. 37—46).

<sup>7</sup> С Вальтером Отто автор познакомился в 1929 г. в Греции. (*Примеч. пер.*)

<sup>8</sup> См. табличку Pylos Ха 102; в качестве имени бога вина подтверждается также контекстом надписи, открытой позднее (см.: Pylos Хв 1419; см. также с. 60 наст. изд.).

<sup>9</sup> См.: *Otto W.-F.* Dionysos. S. 56.

<sup>10</sup> См.: *Picard C.* Les origines du polythéisme hellénique // *L' Art créto-mycénien.* P., 1930. P. 94–97.

<sup>11</sup> См.: *Kerényi K.* Die Herkunft der Dionysosreligion // *Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen: Geisteswissenschaften.* 1956. Heft 58; *Idem.* Dionysos le Crétois // *Diogène.* 1957. № 20. P. 3–27; *Idem.* Der frühe Dionysos // *Eitremforelesninger.* 2. Universitetet i Oslo, 1961 (Klassisk Institutt).

<sup>12</sup> См.: *Kerényi K.* Prometheus: Das griechische Mythologem von der menschlichen Existenz. Zürich, 1946; см. также расширенные издания: *Idem.* Prometheus: Die menschliche Existenz in griechischer Deutung. Hamburg, 1959 und 1962; *Idem.* Prometheus: Archetypal Image of Human Existence. N. Y.; L., 1963.

<sup>13</sup> *Schwyzler R.* Facetten der Molekularbiologie // *Neue Züricher Zeitung.* 17 Juli 1966. S. 5.

<sup>14</sup> Настоящее предисловие автор написал после завершения первой части книги («Критская прелюдия»). Затем была написана вторая часть вместе со всем корпусом примечаний. Работа была закончена в феврале 1969 г.; предисловие к первой части не дополнялось, новое предисловие ко второй части также не было написано. (*Примеч. нем. изд.*)

## Введение

### ПОНЯТИЕ КОНЕЧНОЙ И БЕСКОНЕЧНОЙ ЖИЗНИ В ГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

<sup>1</sup> *Гумбольдт В. фон.* О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // *Избранные труды по языкознанию.* М., 1984. С. 319.

<sup>2</sup> См.: *Lindemann F.-O.* Греч βίωμεν ἐβίωω // *SO.* 1964. Vol. XXXIX. S. 99; см. также первую редакцию моего исследования «Жизнь и смерть в греческом понимании», оставшегося Линдемману неизвестным: *Kerényi K.* Leben und Tod nach griechischer Auffassung // *Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie.* Bern, 1963. № 46. S. 12.

<sup>3</sup> Как, например, у комедиографа Эпикрата (см.: *The Fragments of Attic Comedy.* In 3 vol. / Ed. J. Edmonds. Leiden, 1957–1961. Vol. II. Fr. 11, line 14).

<sup>4</sup> См.: *Аристотель.* История животных. 736b.

<sup>5</sup> См.: *Демосфен.* Речи. XVIII. 263.

<sup>6</sup> См.: *Гомер.* Илиада. VIII. 429; X. 174; XV. 511.

<sup>7</sup> См.: Там же. XXIV. 558; I. 88; *Гомер.* Одиссея. XXIV. 263.

<sup>8</sup> См.: *Гомер.* Илиада. XV. 194.

<sup>9</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* XXXIX. 18: ἰδίωι ἀπεβίω θανάτωι.

<sup>10</sup> См.: *Гомер.* Илиада. XXII. 161.

<sup>11</sup> См.: *Платон.* Федон. 105d–e.

<sup>12</sup> См.: *Hesychius.* S. v. Ζωή.

<sup>13</sup> См.: *Платон.* Тимей. 44c.

<sup>14</sup> См.: *Плутарх.* Моралии. 114d.

<sup>15</sup> См.: *Плотин.* Энеады. III. VII. 11. 43.

<sup>16</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* VIII. 15. 1.

<sup>17</sup> См.: *Плутарх.* Об Исиде и Осирисе. 35 E.

<sup>18</sup> См.: Мф. 19: 16; Мк. 10: 17; Лк. 18: 18; Ин. 3: 36; свидетельства Иисуса о себе самом см.: Ин. 11: 25; 14: 6.



<sup>19</sup> См. эпилог к моей книге о греческой и римской религии: *Kerényi K.* Die Religion der Griechen und Römer. Zürich, 1963. Религиозная идея небытия покоится на опыте смерти, который существует наряду с опытом бесконечной жизни, отнюдь им не уравновешиваясь.

## Часть I. КРИТСКАЯ ПРЕЛЮДИЯ

### 1. Минойские видения

#### 1.1. Дух минойского искусства

<sup>1</sup> *Platon N.* A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion. Heraclion, 1955. P. 27 f.

<sup>2</sup> См.: *Levi D.* The Italian Excavations in Crete and the Earliest European Civilisation. Dublin: Italian Institute of Culture, 1963. P. 10: «Сегодня, когда мы являемся свидетелями радикальной трансформации всех теорий и даже самих принципов точных наук, как может археология — самая молодая и, надо признаться, наименее объективная из наук — оставаться неприкосновенной и неизменной?»

<sup>3</sup> Можно считать установленным, что это именно ее изображение. Оно было нанесено на гемму, от которой сохранились фрагменты отпечатков, обнаруженных в Кносском дворце под остатками так называемого «малого колонного святилища» («small Columnar Shrine»), в центре которого, согласно реконструкции Эванса, находилась колонна и которое по своему расположению может считаться центральным святилищем всего дворца (см.: *PM.* Vol. II. P. 804—810).

<sup>4</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* V. 66. 1. Эванс отождествляет эти развалины с фундаментом греческого храма между пропилеями и центральным двором Кносского дворца (см.: *PM.* Vol. II. 6, 7).

<sup>5</sup> *Platon N.* Op. cit. P. 28.

<sup>6</sup> См.: *Wiesner J.* Die Hochzeit des Polypos // *JDAI.* 1959. LXXIV. S. 35—51.

<sup>7</sup> См.: *Alexiou S.* Guide to the Archaeological Museum of Heraclion. Athen, 1968. P. 80 (case 123).

#### 1.2. Минойские жесты

<sup>1</sup> *Groenwegen-Frankfort H.-A.* Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East. L., 1951. P. 186.

<sup>2</sup> *Ibid.* P. 216.

<sup>3</sup> См.: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen: In 2 Bd. Zürich, 1951—1958. Bd. II: Die Heroen der Griechen: Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 18 f. (Ausgabe dtv 397. München, 1966. S. 16 f.)

<sup>4</sup> См.: *Kerényi K.* Im Nestor-Palast bei Pylos // *Werke...* Bd. II. S. 265.

<sup>5</sup> На этой фреске из небольшого дворика в восточном крыле Кносского дворца в акробатической игре участвуют две девушки и юноша, выполняющие прыжок поочередно друг за другом. Такую же сцену представляет и фигурка из слоновой кости, опубликованная у Маринатоса—Хирмера (см.: *Marinatos S., Hirmer M.* Kreta und das mykenische Hellas. München, 1959. Taf. 97).

<sup>6</sup> Здесь ловля быка представлена на шкатулке из слоновой кости, изображение которой заимствовано у С. Алексиу (см.: *Αλεξίου Σ.* Ύστερομινωικοί τάφοι λιμένας Κνώσου. Αθήνα, 1967. Fig. 30—33).

<sup>7</sup> См.: *Platon N. Sir Arthur Evans and the Creto-Mycaean Bullfights* // Greek Heritage. 1965. Vol. I. № 4. P. 93.

<sup>8</sup> Пояснения см. в моих работах: *Kerényi K. Eleusis: Archetypical Image of Mother and Daughter*. N.Y.; L., 1967. P. XIX f.; *Idem. Die Blume der Persephone* // Der weiße Turm. 1967. Bd. I. № 10. S. 29 f.

### 1.3. Остров визионеров

<sup>1</sup> См.: *Matz F. Göttererscheinungen und Kultbild im minoischen Kreta* // Akademie der Wissenschaften und Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Mainz, 1958. № 7. Это основательное археологическое исследование, посвященное феномену видений в минойской религии. Его результат, в целом значимый и позитивный, был затемнен, однако, такой неудачной формулировкой, как «верование в эпифанию». Визионерская способность производит не «верование в эпифанию», а прежде всего сами видения; она не требует и экстаза. Мац преувеличивает значение экстаза в минойской религии, не имея достаточной опоры в источниках. По его мнению, «существенные элементы дионисийской религии обнаруживаются уже в доисторическом Крите», однако следствия из имени «Дионис» выводятся только для микенской Греции, а не для минойской культуры. Ему не удалось прояснить эти отношения. Добавлю, что мы пришли к ряду сходных положений независимо друг от друга.

<sup>2</sup> *Müller W. Die Religionen der Waldlandindianer Nordamerikas*. Berlin, 1956. S. 57. Автор ссылается на книгу: *Whitman W. The Oto*. N. Y., 1937. P. 85.

<sup>3</sup> *Гомер*. Одиссея. VI. 102.

<sup>4</sup> См. примеч. 8 к разделу I. 1.2.

<sup>5</sup> См.: *Kerényi K., Sichtermann H. Zeitlose Schieferbauten der Insel Andros* // Paideuma. 1962. Bd. VIII. S. 33 f.; *Kerényi K. Die andriotische Säule* // Werke... Bd. III. S. 412 f. Согласно Эвансу, к тому же типу принадлежит и центральное святилище Кносского дворца (см. примеч. 3 к разделу I. 1.1).

<sup>6</sup> См.: *Faure P. Fonctions des cavernes Crétoises*. P., 1964.

<sup>7</sup> См.: *Гомер*. Одиссея. XIX. 189.

<sup>8</sup> Эта иллюстрация заимствована из книги П. Фора (см.: *Faure P. Op. cit. Pl. VII, 5*). При описании я исхожу из собственных наблюдений, которые находят подтверждение и в археологических исследованиях С. Маринатоса (см.: *Μαρινάτος Σ. Τὸ σπέος τῆς Εἰλειθυίας* // Πρακτικὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ 1929. Ἀθήνα, 1931. Σ. 100 sq.). Другие «толкования» принадлежат Н. Платону (см.: *Πλάτων Ν. Περί τῆς ἐν Κρήτῃ λατρείας τῶν σταλακτίτων* // Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική. 1930. Σ. 164 sq.) и П. Фору (см.: *Faure P. Op. cit. P. 84*). Они совершенно лишены оснований, как будто и не существовало мифа, направлявшего и определявшего фантазию.

<sup>9</sup> Например, на выполненном в критском стиле рельефе из слоновой кости VII в. до н. э., хранящемся в Нью-Йорке (см.: *Richter G. An Ivory Relief in the Metropolitan Museum of Art* // JJA. 1945. Vol. XLIX. P. 261 f.). К верному истолкованию ближе всего здесь подошел Фридрих Мац (см.: *Matz F. Arge und Opis* // Marburger Winkelmann-Programm. 1948. S. 1 f.). Одна из фигур является «освобожденной» и поэтому «освобождающей», другая – «связанной» и поэтому также «связывающей». Таким образом, обе они являются ипостасями богини рождения, в которой легко можно узнать Илифию. Однако Мац и другие исследователи наделяли ее ложными именами.

<sup>10</sup> Согласно обобщающему обзору, сделанному Полем Фором, и сообщению Н. Платона (см.: *Faure P. Cavernes et sites aux deux extrémités de la Crète* // Bulletin

de Correspondence Hellénique. 1963. Vol. LXXXVII. P. 493 f.; Πλάτων Ν. Τὸ Ἱερὸν Μαῖα καὶ τὰ μινωϊκὰ Ἱερὰ Κορυφῆς // Κρητικὰ Χρονικά. 1951. Τ. V. Σ. 119 sq.).

<sup>11</sup> Опубликовано С. Алексиу (см.: *Αλεξίου Σ. Νέα παράστασις λατρείας ἐπὶ μινωϊκοῦ ἀναγλύφου ἀγγείου* // Κρητικὰ Χρονικά. 1959. Τ. XII. Σ. 346 sq.).

<sup>12</sup> Опубликовано Н. Платоном (см.: *Πλάτων Ν. Κάτω Ζάκρος* // Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ 1963. Αθήνα, 1964. Σ. 174. Fig. 187).

#### 1.4. Трансценденция в природе

<sup>1</sup> Опубликовано Д. Леви (см.: *Levi D. Attività della Scuola Archeologica Italiana di Atene nell'anno 1955* // *Bollettino d'Arte*. 1956. Vol. XLI. P. 254. Fig. 33).

<sup>2</sup> См.: *Αλεξίου Σ. Ἡ μινωϊκὴ θεὰ μεθ' ὑψωμένων χειρῶν* // Κρητικὰ Χρονικά. 1958. Τ. XII. Σ. 250 sq.

<sup>3</sup> См.: *Κεππα V.-E.-G. The Cretan Seals*. Oxford, 1960. Pl. X, 250.

<sup>4</sup> Это статуэтки из подземного клада, в котором, вероятно, хранились предметы из главного святилища Кносского дворца.

#### 1.5. Искусственно достигаемая трансценденция

<sup>1</sup> См.: *Αλεξίου Σ. Ἡ μινωϊκὴ θεά...* Σ. 188 sq.

<sup>2</sup> Высота статуэтки составляет 77,5 см.

<sup>3</sup> См.: *Ventris M., Chadwick J. Documents in Mycenaean Greek*. Cambridge, 1956. P. 35.

<sup>4</sup> *Φεοκрит*. Идиллии. VII. 157.

<sup>5</sup> См.: *Αφινεΐ*. XIV. 648a; *Kakouri K.-I. Death and Resurrection: Concerning Dramatised Ceremonies of the Greek Popular Worship*. Athens, 1965. P. 31.

<sup>6</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis*. P. 55, 74 f., 142 f., 184.

<sup>7</sup> См.: *Κριτικός Π.-Γ., Παπαδάκη Σ.-Π. Μήκωνος καὶ ὀπίου ἱστορία*. Αθήνα, 1965 (см. англ. пер.: *Kritikos P.-G., Papadaki S.-P. The history of the poppy and of opium and their expansion in antiquity* // *Bulletin on Narcotics*. 1967. Vol. XIX. P. 23 f.).

<sup>8</sup> См.: *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. I. 109.

<sup>9</sup> См.: *Гомер*. Одиссея. IV. 220.

<sup>10</sup> *Baudelaire Ch. Les Paradis artificiels*. P., 1917. P. 119–120\*.

<sup>11</sup> См.: *Schneider E. Coleridge, Opium and Kublai Khan*. Chicago, 1953. P. 41. Автор ссылается на книгу: *Abrams M.-H. The Milk of Paradise*. Cambridge (MA), 1934.

<sup>12</sup> Или, по крайней мере, то, что французский писатель под этим подразумевает (см.: *Cocteau J. L'opium* // *Œuvres complètes*: In 11 vol. Genève, 1946–1951. Vol. X. P. 113).

<sup>13</sup> *Бодлер Ш*. Цветы зла. XLIX. 6–8.

<sup>14</sup> См.: *Kerényi K. Meskalin-Perioden der Religionsgeschichte* // *Wege zum Menschen*. 1965. Bd. XVII. S. 201–203.

<sup>15</sup> См.: *Mellen C. Reflections of a Peyote Eater* // *The Harvard Review*. 1963. Vol. I. № 4. P. 65: «В тот самый момент, когда вся традиционная структура воспро-

\* Прилагательное «алкионический» (φρ. *alsyonien*) образовано от слова *alsyon* (греч. ἄλκυών) — «зимородок». «Алкионическими» в древности назывались семь дней перед зимним солнцестоянием и семь дней после него, когда зимородок вил гнезда и высиживал яйца, а море оставалось необычайно спокойным (см.: *Οβιδίου*. *Μεταμορφώσεις*. XI. 745). (Примеч. пер.)

изводства племени стала бесполезной (после поражения в Индейских войнах 1870-х годов с Соединенными Штатами), и был впервые использован пейот».

<sup>16</sup> Müller K.-O. Handbuch der Archäologie der Kunst. 3. vermehrte Aufl. (mit Zusätzen von F.-G. Welcker). Breslau, 1848. S. 594.

<sup>17</sup> См.: Edwards M.-W. Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases // JHS. 1960. Vol. LXXX. P. 78 f.

<sup>18</sup> Schweitzer B. Altgriechische Kunst // Die Antike. 1926. Bd. II. S. 311 f.

## 2. Сияние и мед

### 2.1. Пламенеющее начало года

<sup>1</sup> См.: Meyer E. Geschichte des Altertums. 5. Aufl. Stuttgart; Berlin, 1926. Bd. I. Teil 2. S. 107.

<sup>2</sup> См.: Hipparchos. In Arati et Eudoxi Phaenomena commentarii. II. 1. 18.

<sup>3</sup> См.: Weniger L. Das Hochfest des Zeus in Olympia // Klio. 1905. Bd. V. S. 14 f.

<sup>4</sup> См.: Bischoff E. Kalender // RE. Bd. X. S. 1569.

<sup>5</sup> Речь идет об утреннем гелиакическом восходе Сириуса. Гелиакическим восходом или заходом светила в астрономии называют его восход или заход вместе с Солнцем, в лучах вечерней или утренней зари (от греч. ἡλιακός — «солнечный»). В течение солнечного года звезда проходит через периоды вечернего гелиакического захода, утреннего восхода, утреннего захода и вечернего восхода, причем с каждым днем время восхода или захода убывает или возрастает на несколько минут. Перед утренним восходом Сириус вместе с созвездием Большого Пса около 70 дней не виден на небе. (Примеч. пер.)

<sup>6</sup> См.: Marinatos S. Zur Orientierung der minoischen Architektur // Proceedings of the 1. International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences. Oxford, 1934. P. 197 f.

<sup>7</sup> См.: Nilsson M.-P. Geschichte der griechischen Religion: In 2 Bd. 2. Aufl. München, 1955–1961. Bd. I. S. 321.

<sup>8</sup> Antoninus Liberalis. Μεταμορφώσεων συναγωγή. XIX // Mythographi Graeci: In 4 vol. / Ed. E. Martini. Leipzig, 1894–1902. Vol. II (1).

<sup>9</sup> См.: Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum. L., 1893. Vol. II. P. 123 f. № B 177; Cook A.B. Zeus: A Study in Ancient Religion: In 3 vol. Cambridge, 1914–1940. Vol. II. Part 2. Pl. 42.

<sup>10</sup> См.: Овидий. Фасты. III. 736.

<sup>11</sup> См.: Еврипид. Вакханки. 142; Usener H. Kleine Schriften. Leipzig; Berlin, 1913. Bd. IV. S. 398 f.

<sup>12</sup> См.: Еврипид. Вакханки. 711.

<sup>13</sup> См.: Аполлоний Родосский. Аргонавтика. IV. 1136.

<sup>14</sup> См.: Zimmermann H. Das ursprüngliche Geschlecht von dies // Glotta. 1934. Bd. XIII. S. 79 f.; Kretschmer P. Dyaus, Ζεύς, Diespiter und die Abstracta im Indogermanischen // Ibid. S. 101 f.; Kerényi K. Griechische Grundbegriffe. Zürich, 1964. S. 25 f.

<sup>15</sup> См.: Каллимах. Гимн к Зевсу. 10–14.

<sup>16</sup> См.: Callimachus. Hymni. I. 12–13 (scholium).

<sup>17</sup> См.: Павсаний. VIII. 38. 6.

<sup>18</sup> См.: Плутарх. Греческие вопросы. XXXIX. 300 C.

<sup>19</sup> См.: Kerényi K. Niobe: Neue Studien über antike Religion und Humanität. Zürich, 1949. S. 185 f.

<sup>20</sup> См.: Euripides. Fr. 472 Nauck; см. также с. 68–69 наст. изд.

<sup>21</sup> См.: Афиней. 378a (со ссылкой на Агафокла Вавилонского).

- <sup>22</sup> Добавление «будь то человек или бог» выражало тотальность запрета.  
<sup>23</sup> См.: *Kerényi K.* Eleusis. P. 82.  
<sup>24</sup> См.: *Гамер.* Илиада. V. 340: ἰχώρ, οἶός περ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν\*.  
<sup>25</sup> См.: *Liddell H.G., Scott R., Jones H.S.* A Greek-English Lexicon. 9. ed. Oxford, 1940.  
<sup>26</sup> См.: *Аристотель.* История животных. 586b.

## 2.2. Изготовление медового напитка во время предутреннего появления Сириуса

- <sup>1</sup> См.: *Reallexikon der Vorgeschichte* / Hg. M. Ebert. Berlin, 1926. Bd. VII. Taf. 113; *Ransome H.-M.* The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore. L., 1937. P. 19 f.  
<sup>2</sup> Страбон рассказывает о племенах троглодитов, обитающих в пещерах Южной Аравии, которые готовят для своих вождей напитки из меда (см.: *Страбон.* XVI. 4. 17). В своих комментариях к «Фастам» Овидия (III. 736) сэр Джеймс Джордж Фрэзер утверждает, что «употребление меда является обычным делом у диких народов, даже если его получают не от пчел» (см.: *The Fasti of Ovid: In 5 vol.* / Ed. J.-G. Frazer. L., 1929). Ссылаясь на Спенсера и Джиллена, он описывает, как аборигены Австралии получают мед от муравьев (см.: *Spenser B., Gillen F.-J.* The Arunta. L., 1927. Vol. I. P. 23, 159–162).  
<sup>3</sup> См.: Fr. 116 Kern.  
<sup>4</sup> См.: *Kerényi K.* Die Schichten der Mythologie und ihre Erforschung // Universitas. 1954. Bd. IX. S. 637 f.; *Idem.* Miti sul conceptimento di Dioniso // Maia: Rivista di letteratura classica. 1951. Vol. IV. P. 1 f.  
<sup>5</sup> См.: Fr. 154 Kern.  
<sup>6</sup> См.: *Kerényi K.* Niobe. S. 197; *Idem.* Die Herrin des Labyrinthes // Werke... Bd. II. S. 266 f.  
<sup>7</sup> *Овидий.* Фасты. III. 736.  
<sup>8</sup> См.: *Эсхил.* Просительницы. 953: ἐκ χριθῶν μέθυ\*\*.  
<sup>9</sup> См.: *Плиний Старший.* Естественная история. XIV. 113: nusquam laudatus quam in Phrygia\*\*\*.  
<sup>10</sup> *Гамер.* Одиссея. X. 519: πρῶτα μελικρήτωι, μετέπειτα δὲ ῥέει οἴνωι.  
<sup>11</sup> Что подчеркивается особо, как, например, у Еврипида (см.: *Еврипид.* Орест. 115: μελικράτον γάλακτος<sup>1\*</sup>).  
<sup>12</sup> См.: *Гиппократ.* Афоризмы. V. 41.  
<sup>13</sup> См.: *Аристотель.* Метафизика. 1092b.  
<sup>14</sup> См.: *Плиний Старший.* Естественная история. XIV. 113.  
<sup>15</sup> См.: *Ibid.* XXXI. 69: ex imbre puro<sup>5\*</sup>.  
<sup>16</sup> См.: *Thomson G.* The Greek Calendar // JHS. 1943. Vol. LXIII. P. 63.

## 2.3. Пробуждение пчел

- <sup>1</sup> *Hiller von Gaertringen F.* Aristaios // RE. Bd. II. S. 852.  
<sup>2</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* IV. 81. 2.  
<sup>3</sup> См.: *Плиний Старший.* Естественная история. XIV. 5.

\* «Влага, какая струится у жителей неба счастливых». (Пер. Н.И. Гнедича.)

\*\* мед из ячменя (греч.).

\*\*\* нигде не хвалят так, как во Фригии (лат.).

4\* с молоком медовая смесь (греч.).

5\* из чистой влаги (лат.).

<sup>1</sup> См.: *Аполлоний Родосский*. Аргонавтика. II. 520–527 (схоллии к Аполлонию см.: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera* / Ed. C. Wendel. Berlin, 1935).

<sup>2</sup> См.: *Варрон*. Сельское хозяйство. III. 16. 4.

<sup>3</sup> См.: *Columella*. De re rustica. IX. 14. 6.

<sup>4</sup> См.: *Вергилий*. Георгики. IV. 538–553; о времени проведения ритуала см.: Там же. IV. 425–428.

<sup>5</sup> См.: *Cassianus Bassus*. Geoponica sive Cassiani Bassi scholasticia de re rustica eclogae. XV. 2. 22–29.

<sup>6</sup> Сэр Джеймс Джордж Фрезер объясняет веру в подобное чудо аналогией с естественным зарождением мух в трупах животных. Таким образом, возникновение мифа о ζωή было подкреплено природным феноменом (см.: *The Fasti of Ovid* / Ed. J. Frazer. L., 1929. Vol. II. P. 158).

#### 2.4. Рождение Ориона

<sup>1</sup> См. с. 62–65 наст. изд.

<sup>2</sup> *Гомер*. Одиссея. XIX. 179; см. также: *Eustathius*. Commentarii ad Homeri Odysseam. 1535 // *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam ad fidem exempli Romani editi*: In 4 vol. Leipzig, 1827–1830.

<sup>3</sup> См.: *Эратосфен*. Катастеризмы. XXXII.

<sup>4</sup> См.: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 53 (Ausgabe dtv 392, S. 44).

<sup>5</sup> См.: *Эратосфен*. Указ. соч. Согласно другой версии, смерть от укуса скорпиона настигла Ориона на Хиосе (см.: *Арат*. Явления. 637–644).

<sup>6</sup> См.: *Арат*. Явления. 636 (схоллии к Арату см.: *Commentariorum in Aratum reliquiae* / Ed. E. Maab. Berlin, 1898).

<sup>7</sup> См.: *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*. Vol. II. L., 1893. P. 298, B 678; *Archäologische Zeitung*. 1881. Bd. XXXIX. Taf. 5; см. также: *Kerényi K.* Il dio cacciatore // *Dioniso*. 1952. Vol. XV. P. 7 f.

<sup>8</sup> См.: *Овидий*. Фасты. V. 499 и далее; *Eustathius*. Scholium A in Homeri Iliadem XVIII 489; *Servius*. Commentarii in Vergilii Aeneidem I 535; Scholium in Nicandri Theriaca 15; см. также: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 198 (Ausgabe dtv 392, S. 160).

<sup>9</sup> См.: *Геродот*. VII. 170; *Страбон*. VI. 3. 6; *Плиний Старший*. Естественная история. IV. 54. О Гирии в Танагре см.: *Страбон*. IX. 2. 12; о Гирии в Корикосе см.: *Стефан Византийский*. Этника. Слов. ст. «Гирия».

<sup>10</sup> См.: *Hesychius*. S. v. Κώρυκος: θυλάχιον. ἔστι δὲ δερμάτινον ἀγγεῖον, ὅμοιον ἄσχωι\*.

#### 2.5. Мифология кожаного мешка

<sup>1</sup> См.: *Antoninus Liberalis*. Op. cit. XIX. 2: τὰ τοῦ Διὸς εἶδον σπάργανα\*\*.

<sup>2</sup> См.: Гомеровские гимны. III. К Гермесу. 150 и сл.

<sup>3</sup> См.: *Каллимах*. Гимн к Зевсу. 40 и сл.

<sup>4</sup> См.: *Плутарх*. Об Исиде и Осирисе. XXXV. 365 A; см. также с. 145–147 наст. изд.

<sup>5</sup> *Antigonus Carystius*. Historiae mirabiles. CXXVII. 141 // *Παράδοξογράφοι*. Scriptores rerum mirabilium Graeci / Ed. A. Westermann. Braunschweig, 1839. P. 91.

\* Κώρυκος: мешочек; кожаный сосуд, похожий на ἄσχωδ (греч. кожаный мешок, используемый обычно как сосуд для питья). (Примеч. ред.)

\*\* они увидели пеленки Зевса (греч.).

<sup>6</sup> См.: *Aristonous Corinthis*. Hymnus in Apollinem. 37; см. также: *Powell J.-U. Collectanea Alexandrina*. Oxford, 1925. P. 162.

<sup>7</sup> См.: *Страбон*. VIII. 5. 1.

<sup>8</sup> См.: *Inscriptiones Creticae* / Ed. M. Guarducci. Roma, 1939. Vol. II. X. 2.

<sup>9</sup> См.: *Диодор Сицилийский*. III. 66.

<sup>10</sup> См.: Гомеровские гимны. II. К Аполлону Пифийскому. 39; *Hecataeus*. Fr. 231 // *Jacoby, FGrHist*. № 1. У Тита Ливия она называется Корик Пелорский (см.: *Тит Ливий*. XXXVII. 12. 10).

<sup>11</sup> См.: *Страбон*. XIV. 3. 8.

<sup>12</sup> См.: Там же. XIV. 5. 5; *Pomponius Mela*. De chorographia. I. 13. 71–76. Описание путешественников Нового времени приводит Фрэзер (см.: *Frazer J.-G. The Golden Bough*: In 12 vol. 3. ed. L., 1911–1915. Vol. IV. Part I. P. 153 f.)

<sup>13</sup> См.: *Beaufort F. Karamania*. L., 1817. P. 238.

<sup>14</sup> См.: *Pomponius Mela*. Op. cit. I. 13. 76.

<sup>15</sup> См.: *Garstang J. The Hittite Empire*. L., 1939. P. 167. Позднее название Килики сохранилось только за узкой полосой прибрежной территории.

<sup>16</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 33 (Ausgabe dtv 392, S. 28).

<sup>17</sup> См.: *Furlani G. La religione degli Hittiti*. Bologna, 1936. P. 88; *Goetze A. Kleinasien* // *Handbuch der Altertumswissenschaft*. 1933. Bd. III. Abt. 1, III, 1. S. 140. Нижеследующие цитаты заимствованы из Гётце.

<sup>18</sup> См.: *(Псевдо)Аполлодор*. Мифологическая библиотека. I. 6. 3.

<sup>19</sup> См.: *Staudacher W. Die Trennung von Himmel und Erde* (Diss.). Tübingen, 1942. S. 69.

<sup>20</sup> См.: *(Псевдо)Аполлодор*. Мифологическая библиотека.

<sup>21</sup> По-церковнославянски *medvědi*.

<sup>22</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. XII. 295 С.

<sup>23</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 134 (Ausgabe dtv 392, S. 108).

<sup>24</sup> См.: *Philochorus*. Fr. 7 // *Jacoby, FGrHist*. № 328 (комментарий см.: *Ibid*. S. 272). Золотая статуя Аполлона стояла в святой святых храма (см.: *Павсаний*. X. 24. 5). Считалось, что могила Диониса представляет собой βάρθρον — своего рода порог или ступень перед треножником (см. также с. 150 наст. изд.).

<sup>25</sup> См.: *Плутарх*. Об Исиде и Осирисе. XXXV. 365 С. В 365 А Плутарх упоминает и τὰ τοῦ Διονύσου λείψανα\* (см. с. 146 наст. изд.).

<sup>26</sup> См.: Гомеровские гимны. III. К Гермесу. 552–559.

<sup>27</sup> См.: *Пиндар*. Пифийские оды. IV. 60.

<sup>28</sup> См.: Гомеровские гимны. II. К Аполлону Пифийскому. 285–323; см. также с. 139–140 наст. изд.

<sup>29</sup> См.: *Levi D. The Italian Excavations in Crete and the Earliest European Civilization* // *Quaderni dell'istituto Italiano di Cultura in Dublin*. 1963. Vol. I. P. 7. О хронологии см.: *Levi D. The recent excavations at Phaistos* // *Studies in Mediterranean Archaeology*. 1964. Vol. XI. P. 14.

### 3. Критское ядро мифа о Дионисе

#### 3.1. Бык, змея, плещ и виноград

<sup>1</sup> См.: *Galenus. Ad Glauconem de medendi methodo*. I. Medicorum Graecorum Opera: In 20 vol. / Ed. C.-G. Kühn. Leipzig, 1821–1833. Vol. XI. P. 59.

\* останки Диониса (*зреч.*).

<sup>2</sup> См.: *Ventris M., Chadwick J.* Documents in Mycenaean Greek. Cambridge, 1956. P. 131.

<sup>3</sup> См.: *PM.* Vol. I. P. 415; Vol. IV. P. 637 f.

<sup>4</sup> См.: *Kerényi K.* Eleusis. P. 177–180.

<sup>5</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* V. 77. 3.

<sup>6</sup> Эти находки были значительно умножены благодаря раскопкам Н. Платона в Като-Закро (см.: *Πλάτων Ν. Κάτω Ζάκρος // Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1963.* Αθήνα, 1964. Σ. 167 sq.).

<sup>7</sup> На нашей иллюстрации представлен лучше всего сохранившийся экземпляр из Микен. Несколько таких сосудов хранятся в археологическом музее Гераклиона, среди них прекрасный образец из Кносса (см.: *Marinatos S., Hirmer M.* Op. cit. Taf. 98). Еще великолепнее экземпляр, найденный в Като-Закро (см.: *Πλάτων Ν. Κάτω Ζάκρος.* Σ. 175. Fig. 188). Фрагменты сосуда с пятнистой бычьей головой из старого Фестского дворца (пятно — в виде розетки вокруг глаза) опубликованы Д. Леви (см.: *Levi D.* Attivita della Scuola Archeologica Italiana di Atene nell'anno 1955 // *Bolletino d'Arte.* 1956. Vol. LXI. Pl. III d).

<sup>8</sup> См.: *Stella L.-A.* La civiltà micenea nei documenti contemporanei. Roma, 1965. P. 166.

<sup>9</sup> См.: *Ventris M., Chadwick J.* Op. cit. P. 130.

<sup>10</sup> См.: *Гомер.* Илиада. XIII. 703; *Он же.* Одиссея. XIII. 32. В другом месте им назван отец праведного жертвогадателя (см.: *Гомер.* Одиссея. XXI. 144); оно встречается и в качестве прозвища самого Диониса (см.: Палатинская антология. VI. 44. 5).

<sup>11</sup> См.: *Павсаний.* VIII. 19. 2.

<sup>12</sup> См.: *Aelianus.* De natura animalium. XII. 34.

<sup>13</sup> См.: *Плутарх.* Греческие вопросы. XXXV. 299 В; см. также с. 120–127 наст. изд.

<sup>14</sup> См.: *Гомер.* Илиада. VI. 132–135; XXII. 461; XIV. 325; см. также: *Otto W.-F.* Dionysos: Mythos und Kultus. Frankfurt a. M., 1934. S. 52 f.

<sup>15</sup> См.: *Гомер.* Илиада. VI. 265.

<sup>16</sup> См.: *Μαρινάτος Σ.* Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθῆναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας τοῦ ἔτους 1952. Αθήνα, 1955; *Idem.* Ἀνασκαφαὶ ἐν Βαθυπέτρῳ Κρήτης. Σ. 592 (см. также сообщения, публиковавшиеся в издании Афинского археологического общества начиная с 1949 г.: *Πρακτικά...* Αθήνα, 1951. Σ. 100 sq.). Современный вид этого места можно найти у Маринатоса—Хирмера (см.: *Marinatos S., Hirmer M.* Op. cit. Taf. XXI).

<sup>17</sup> См.: *Πλάτων Ν. Κάτω Ζάκρος.* Σ. 221 sq.

<sup>18</sup> См.: *Stella L.-A.* Op. cit. P. 173.

<sup>19</sup> См.: *Ventris M., Chadwick J.* Op. cit. P. 35, 130.

<sup>20</sup> См.: *Erman A.* Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum / Neu bearbeitet von H. Ranke. Tübingen, 1923. S. 227. Abb. 72.

<sup>21</sup> См.: *Ibid.* S. 228.

<sup>22</sup> См.: *Herrmann A.* Nysa // *RE.* Bd. XVII. S. 1655.

<sup>23</sup> См.: *Lhote H.* The Search for the Tassili Frescoes / Tr. A.-H. Brodrick. L.; N. Y., 1959.

<sup>24</sup> См.: *Гомер.* Одиссея. V. 69.

<sup>25</sup> См.: *Аполлоний Родосский.* Агронавтика. I. 1116–1139. Как сообщает Плиний Старший, статуя Юпитера в городе Популония, относительно которой можно допустить, что она представляла собой изображение архаического Фуфлуна (Диониса) в качестве покровителя города, была сделана из «цельной лозы» (см.: *Плиний Старший.* Естественная история. XIV. 9). Плиний упоминает и о других способах применения гигантских виноградных лоз, которые, конечно, не носили



исключительно «дионисийского» характера. Речь идет только о «синдромах», могущих иметь то или иное значение, не претендуя на исключительность.

<sup>20</sup> Рядом с Трапезундом их наблюдал Якоб Филипп Фальмерайер (см.: *Fallmerayer J.-P. Fragmente aus dem Orient. Stuttgart, 1877. S. 94*).

<sup>21</sup> *Нонн Панополитанский. Деяния Диониса. XII. 293–362.*

<sup>22</sup> См.: *Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Александр. II. 6.* Своей многочисленностью такие змеи особенно бросались в глаза в дионисийской процессии Птолемея Филадельфа, описанной у Афиня Калликсеном Родосским (см.: *Афиней. V. 28. 198e*). Эта разновидность безвредных змей (ἄφις παρείας) была заимствована из культа Сабазия, где она, вероятно, была прежде в употреблении (см.: *Демосфен. За Ктесифонта о венке. 260*).

<sup>23</sup> На Андромаха ссылается Гален (см.: *Galenus. De antidotis. I. 8. Medicorum Graecorum Opera. Vol. XIV. P. 45*). Андромах был критянином, что особенно подчеркивается Галеном (см.: *Galenus. Ad Pisonem de theriaca. I // Medicorum Graecorum Opera. Vol. XIV. P. 211*). Возможно, это действительно так, вопреки мнению Дильса, которому я следовал ранее (см.: *Kerényi K. Werke... Bd. I. Anm. 408; RE. Bd. XX, 2. S. 1802*). Во всяком случае, он не был уроженцем Пергама, как утверждает Нильссон (см.: *Nilsson M.-P. Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. S. 579*).

<sup>30</sup> 9 мая по юлианскому календарю (см. коммент. Дж.-Д. Фрэзера к «Фастам»: *The Fasti of Ovid / Ed. J.-G. Frazer. Vol. IV. P. 73*).

<sup>31</sup> Это древнейшее из известных на сегодняшний день изображений менад (так называемая «тирренская» амфора). Одну змею мы видим в броске, другую — в руке менады (см.: *Louvre E 831; Beazley, ABV 103/108; Pottier E. Vases antiques du Louvre. P., 1901. P. 7*). Согласно замечанию Эдвардса, это «первая поразительно менадическая сцена» (см.: *Edwards M.-W. Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases // JHS. 1960. Vol. LXXX. P. 80, note 17*).

<sup>32</sup> В своем «Божественном лекаре» я цитирую Д. Лоренса, который говорит, что «шорох в траве даже самого огрубелого “современного” человека может испугать до такой глубины, что он не будет над собой властен» (см.: *Kerényi K. Der göttliche Arzt. 3. Aufl. Darmstadt, 1975. S. 19; Lawrence D.H. Apocalypse. L., 1932. P. 160*).

<sup>33</sup> На это намекает Плутарх (см.: *Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Александр. II. 6: ἐκ τοῦ χιττοῦ\**).

<sup>34</sup> См.: *Плутарх. Римские вопросы. CXII. 291a.*

<sup>35</sup> *RM. Vol. II. P. 478. Pl. X*; см. также изображения на фресках из Агия-Триады: *Matton R. La Crète antique. Athènes, 1955. Pl. XII, 27; XVI, 36.*

<sup>36</sup> См.: *Павсаний. I. 31. 6.*

<sup>37</sup> См.: *Софокл. Эдип в Колоне. 675.*

<sup>38</sup> *Otto W.-F. Dionysos. S. 143*; об ассоциации змеи и плюща с Дионисом в силу их холодной природы см.: *Плутарх. Застольные беседы. III. 52. 673 A.*

<sup>39</sup> См.: *Гомер. Илиада. XVIII. 561–572.*

<sup>40</sup> См.: *Он же. Одиссея. VII. 125.* Слово τροπήιον (именно так оно читается правильно) встречается у Гиппонакса (см.: fr. 53 Diehl); там же упоминается и о мешке. О выжимании упоминается в приписываемом Гесиоду сочинении «Щит Геракла» (301); о переминании винограда ногами — впервые, насколько я могу судить, у ямбического поэта Анания в VI веке до н. э. (см.: fr. 5, line 4 Diehl). Плиний Старший рассказывает об изготовлении напитка под названием *diachyton* (*um. passito*) (см.: *Плиний Старший. Естественная история. XIV. 84: octavo die calcatis\*\**).

\* из-под плюща (*греч.*).

\*\* [виноград] выдавливается на восьмой день (*лат.*).

<sup>41</sup> См.: *Гесиод*. Труды и дни. 609–614.

<sup>42</sup> См.: *Karouzou S.* The Amasis Painter. Oxford, 1956. Pl. 29; стоит упомянуть также чернофигурную вазу из Ленинграда (см.: *Bendinelli G.* La vita e il vino: Monumenti antichi in Italia. Milano, 1931. P. 45. Fig. 86); в этой же книге можно найти и позднейшие образцы (см.: *Ibid.* P. 126. Fig. 172–173; P. 204. Fig. 251–253; P. 214. Fig. 264).

<sup>43</sup> Фигурки эротов, занимающихся сбором винограда, украшают римский саркофаг из Сан-Лоренцо (см.: *Rodenwaldt G.* Der Klinensarkophag von S. Lorenzo // *JDAI.* 1930. Bd. XLV. S. 174. Abb. 50). И если на самых поздних памятниках давильщики держат в руках *pedum* — кривой посох, принадлежавший пастухам или охотникам на зайцев, этот предмет все еще указывает на наряд сатиров (см.: *Bendinelli G.* Op. cit. P. 246. Fig. 299. Pl. X).

<sup>44</sup> Об этом свидетельствует Калликсен Родосский у Афиней (см.: *Афиней*. V. 199a)

<sup>45</sup> См.: Scholium in Clementis Alexandrini Protrepticum. I. 2. 2: περιεῖχεν τὸν τοῦ Διονύσου παραγμὸν\*.

<sup>46</sup> ἀγροικὴ ᾠδὴ; \*\* см. также: Anacreontea. 59: πατοῦσιν σταφυλῆν... ἐπιληνίοισιν ὕμνοισι\*\*\*.

<sup>47</sup> См.: *Pollux.* Onomasticon. IV. 55.

<sup>48</sup> См.: *Корнел*. Греческое богословие. XXIX.

<sup>49</sup> μὴ τὸ τοῦ βδελυκτοῦ Διονύσου ὄνομα τοὺς τὴν σταφυλῆν ἐχθλίζοντας ἐν τοῖς ληνοῖς ἐπιβοᾶν<sup>4</sup>\* (цит. по: *Κουκουλες Π.* Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός. Αθήνα, 1952. Τ. V. Σ. 293).

<sup>50</sup> προσωπίδας φοροῦντες<sup>5</sup>\* (см.: *Ibid.*). И наоборот, вакхическое празднество с тирсом и венком из плюща могло выдаваться за сбор винограда — *simulacrum vindemiae*<sup>6</sup>\* (см.: *Тацит*. Анналы. XI. 31).

<sup>51</sup> См.: *Schott S.* Das blutrünstige Keltergerät // *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde.* 1938. Bd. LXXIV. S. 93 f.

<sup>52</sup> Ис. 63: 2.

### 3.2. Дионисийские имена

<sup>1</sup> См.: *Pylos* Xa 102.

<sup>2</sup> См.: *Pylos* Sb 1419: *di-wo-nu-so-jo* [... / *tu-ni-jo* [... // *no-pe-ne-o* [... / *wo-no-wa-ti-si* [...; См.: также: *Puhvel J.* Eleuther and Oinoatis: Dionysiac Data from Mysenaean

\* заключала в себе растерзание Диониса (*греч.*).

\*\* деревенская песнь (*греч.*).

\*\*\* Цитата в тексте К. Кереньи дана неверно. Ниже приведен восполненный фрагмент источника (ст. 4–8):

κατὰ ληνοῦ δὲ βαλόντες  
μόνον ἄρσενες πατοῦσιν  
σταφυλῆς λύοντες οἶνον,  
μέγα τὸν θεὸν κροτοῦντες  
ἐπιληνίοισιν ὕμνοισι...

В корытах давя,  
только мужчины топчут [виноград],  
гроздей выпуская вино,  
торжественно бога слава  
винодельческими гимнами... (*Примеч. ред.*)

<sup>4</sup> всем давящим в корытах гроздь не возглашать имя поганого Диониса (*греч.*).

<sup>5</sup> носящие маски (*греч.*).

<sup>6</sup> имитация сбора винограда (*лат.*).

Greece // *Mycenaean Studies: Proceedings of the III. International Colloquium for Mycenaean Studies, held at «Wingspread», 4–8 Sept. 1961 / Ed. E.-L. Bennett (Jr.). Madison, 1964. P. 168.*

<sup>3</sup> См.: Pylos Cn 3. 1–2: *jo-i-je-si me-za-na e-re-u-le-re di-wi-je-we qo-o* (см.: *Puhvel J. Op. cit. P. 164*).

<sup>4</sup> См.: Knossos As 603.

<sup>5</sup> О Пенфее см.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Bd. I. S. 255 (Ausgabe dtv 392, S. 206)*. О Мегаленфе см.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Bd. II. S. 66 (Ausgabe dtv 397, S. 51)*. Согласно Гомеру, Мегаленфом звали сына Менелая. В своем имени он нес «многострадальность» отца, которому Елена так и не родила сына: Мегаленф был рожден от рабыни (см.: *Гомер. Одиссея. IV. 11 и сл.*).

<sup>6</sup> См.: *Kerényi K. Die Bacchantinnen des Euripides // Kerényi K. Werke... Bd. II. S. 283 f.*

<sup>7</sup> См.: *Аристофан. Ахарняне. 236.*

<sup>8</sup> Оно имело письменную форму *pa-re*, которую Вентрис уже в 1953 г. в своем «Глоссарии» читал как *Phales* (см.: *Ventris M. Glossary of 1556 Linear B Sign-Groups. [Privately circulated], 1953*). В 3-м издании «Кносских табличек» в одном месте это слово читается как *pe-re*, а второе место никогда не имело однозначного прочтения (см.: *The Knossos Tablets / Ed. J. Chadwick, J.-T. Killen. 3 ed. L., 1964*).

<sup>9</sup> См.: Pylos An 5.6; Cn 4.3; См.: также: *Landau O. Mykenisch-griechische Personennamen. Göteborg, 1958. S. 189: σάννιον αἰδοῖον\**.

<sup>10</sup> См.: Knossos V 466.1; См.: также: *Landau O. Op. cit. S. 257.*

<sup>11</sup> См.: *Demargne P. Deux représentations de la déesse Minoenne dans la nécropole de Mallia // Mélanges Gustave Glotz. Vol. I. P., 1932. P. 305 f.*

<sup>12</sup> К ним относятся около двадцати фаллообразных предметов, сохранившихся в яме неподалеку от «царской ложи» перед Кносским дворцом. Вероятно, это были вотивные приношения. Рядом лежала половина «священного рога» (англ. «horn of consecration») — одного из тех, которые украшали минойские святилища. Этими деталями я обязан проф. Н. Платону, который датирует найденные предметы прилизительно 2000–1700 гг. до н. э.

<sup>13</sup> См.: *Forsdyke J. The «Harvester» vase of Hagia Triada // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1954. Vol. XVII. P. 8. Об урожае оливок (или молотье, что совершенно неверно) думал и С. Маринатос (см. его примечания к иллюстрациям, на которых представлен сосуд: *Marinatos S., Hirmer M. Op. cit. Taf. 103–105*).*

<sup>14</sup> См.: *Геродот. II. 48. 2*; параллели с Египтом затрагиваются и Видеманом (см.: *Wiedemann A. Herodots zweites Buch mit sachlichen Erläuterungen. Leipzig, 1890. S. 233 f.*).

<sup>15</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Bd. II. S. 316 (Ausgabe dtv 397, S. 232 f.)*.

<sup>16</sup> См.: *Геродот. II. 49: ὁ ἐξηγησάμενος τοῦ Διονύσου τό τε ὄνομα καί τήν πομπήν τοῦ φαλλοῦ\*\**.

<sup>17</sup> От глагола *σαίνειν* (*зреч.*) — «махать», «вилять».

\* срамной член (*зреч.*).

\*\* Цитата, приведенная К. Кереньи, неточна. Полностью она звучит так: ὁ ἐξηγησάμενος τοῦ Διονύσου τό τε ὄνομα καί τήν θυσίην καί τήν πομπήν τοῦ φαλλοῦ, «[он] истолковал и имя Диониса, и жертвенные обряды, и фаллические шествия». (*Примеч. ред.*)

## 3.3. Иакар и Иакх

<sup>1</sup> Следует учесть, что этому времени предшествовал засушливый период. (Примеч. пер.)

<sup>2</sup> См. с. 45 наст. изд.

<sup>3</sup> Гомер. Илиада. XXII. 26–31. Здесь это слово употребляется в форме ὀπώρας.

<sup>4</sup> См.: Там же. V. 5: ἀστὴρ ὀπωρινός\*.

<sup>5</sup> См.: Гесиод. Труды и дни. 609–611.

<sup>6</sup> См.: Платон. Законы. VIII. 844d: τὴν παιδιὰν Διονυσίαδα ἀθησαύριστον\*\*.

<sup>7</sup> См.: Пиндар, fr. 140 Bowra:

δενδρέων δὲ νομὸν Διῶ  
νυσοσ πολυγαθῆς αὐξάνοι,  
ἀγνὸν φέγγος ὀπώρας\*\*\*.

Последнюю строчку можно интерпретировать двояко: ἀγνὸν φέγγος ὀπώρας может относиться как к Дионису — тогда «чистым светом высокого лета» будет сам бог, — так и к дендрέων νομὸν — садам, которые Дионис должен заставить расти, источая «чистый свет позднего лета». В обоих случаях, непосредственно или опосредствованно, свет исходит от него.

<sup>8</sup> О так называемом «художнике Диосфа» см.: *Haspels C.-H.-E. Attic Black-Figured Lekythoi*. P., 1936. P. 96. Здесь приводится также комментарий сэра Джона Бизли, относящийся к рисунку и надписи. В своем издании чернофигурной вазовой живописи Бизли указывает на ложное толкование у Фурмана (см.: Beazley, ABV. P. 509; *Fuhrmann H. Athamas* // *JDAI*. 1950–1951. Bd. LXV/LXVI. S. 111 f.). Правильную классификацию этого рисунка как старейшего изображения с рождением из бедра можно найти у Трендалла (см.: *Trendall A.-D. A Volute Krater at Taranto* // *JHS*. 1934. Vol. LIV. P. 176 f. См. также с. 222–223.

<sup>9</sup> См.: *Страбон*. IX. 4. 10.

<sup>10</sup> См.: *Hekataios*, Fr. 8 Jacoby, *FGrHist*. 1; *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. II. S. 126 f. (Ausgabe dtv 397, S. 95 f.).

<sup>11</sup> Согласно одним источникам, он носил имя «Ориста» (см.: Первый Ватиканский мифограф. I. 87), согласно другим — имя «Стафил», образованное от σταφυλή, «виноградная гроздь» (см.: *Servius. Commentarii in Vergilii Georgica*. II. 1).

<sup>12</sup> См.: *Гигин*. Мифы. 129.

<sup>13</sup> См.: *Павсаний*. X. 38. 1.

<sup>14</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. I. S. 198 (Ausgabe dtv 392, S. 160).

<sup>15</sup> См. с. 62–63 наст. изд.

<sup>16</sup> См.: *Knossos As 1516.18*.

<sup>17</sup> См.: *Knossos V 60.2, Uf 120 b; Pylos. Jn 310.16; 310.11; Ub 1317*.

<sup>18</sup> См.: *Hesychius*. S.v. Ἰακάρ: ὁ κύων ἀστὴρ<sup>1\*</sup>.

<sup>19</sup> См.: *Suidae Lexicon*: In 5 vol. / Ed. A. Adler. Leipzig, 1928–1935. Vol. II. P. 616, line 2; См.: также: *Aelianus*, fr. 105.

\* звезда предосенняя (греч.).

\*\* недолговечная Дионисова забава (греч.).

\*\*\* Да умножит древесную поросль  
Добрый Дионис,  
Чистый светоч позднего лета...

(Пер. с греч. М.А. Гаспарова)

<sup>1\*</sup> Иакар: звезда-собака (греч.).

<sup>20</sup> Имя этого царя из других источников нам не известно (см.: *Kees H. Senyes // RE. Bd. PA. S. 1541*). О самой истории автор замечает, что «это сообщение несомненно восходит к египетскому источнику».

<sup>21</sup> εὐδεινόν (см.: *Hesychius. S.v. Ἰαχρόν*).

<sup>22</sup> Своей фонетической формой они отличаются от гомеровского ἰαχῆ, ἰάχῳ, позднее также ἰαχέω, первоначально еще и с υ- в первом слоге.

<sup>23</sup> Об этом свидетельствуют рельефы с афинской агоры.

<sup>24</sup> См.: *Лукиан. Вакх. III*.

<sup>25</sup> См.: *Еврипид. Вакханки. 757–758*.

<sup>26</sup> См.: *Софокл. Антигона. 1146–1152*.

<sup>27</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis. P. 62–64*.

<sup>28</sup> См.: *Аристофан. Лягушки. 340–342*:

ἔγειρει φλογέας λαμπάδας ἐν χερσὶ τινάσσω —  
 Ἰαχχ' ὦ Ἰαχχε —  
 νυκτέρου τελετῆς φωσφόρος ἀστήρ\*.

Средняя строчка представляет собой *versus intercalaris* — рефрен, синтаксически независимый как от предшествующей, так и от последующей строчки, хотя последние связаны между собой. В соответствии с этим я читаю ἔγειρει\*\* вместо ἔγειρε\*\*\*. После ἐν χερσὶ<sup>4\*</sup> в качестве пояснения было добавлено: γὰρ ἦχει<sup>5\*</sup>, что подтверждает третье лицо, а не императив.

Основное различие между элевсинским шествием и процессией Аристофана заключается в том, что участники последней хоть и призывают Иакха по имени, но не несут с собой его статуи, как это происходило на пути из Афин в Элевсин. Они верят, что он явился к ним в видении (ст. 340 и далее). Слова οὐ δὲ λαμπάδι<sup>6\*</sup> (350) обращены не к Иакху, а к предводителю хора, одному из блаженных (μάχαρ).

<sup>29</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis. P. 8*.

<sup>30</sup> См. с. 83 наст. изд. и сл.

<sup>31</sup> См.: *Kerényi K. Der göttliche Arzt. S. X f.*

### 3.4. Загрей

<sup>1</sup> См.: *Savignoli L. Scavi e scoperte nella necropoli di Phaestos // Monumenti Antichi. 1904. Vol. XIV. P. 622. Fig. 96. Tav. 9*. Рисунок комментируется следующим образом: «В центре изображена человеческая голова с большими ушами и выдающимся подбородком» (см.: *Ibid. P. 623*). Печать датируется приблизительно 1400–1300 гг. до н. э.

<sup>2</sup> См. с. 180–181 наст. изд.

<sup>3</sup> См.: *Webster T.-B.-L. From Mycenae to Homer. L., 1958. P. 50*.

\* Раздуй свет искряных смол, подымай ввысь  
 знойный витень!

Иакх, о Иакх,  
 Ты ночных хороводов пламеносец.

(Пер. с греч. А. Пиотровского)

\*\* взвивает (греч.).

\*\*\* взвей (греч.).

<sup>4\*</sup> в руках (греч.).

<sup>5\*</sup> ибо идет (греч.).

<sup>6\*</sup> ты же факелом (греч.).

<sup>4</sup> Например, в сцене рождения некоего бога из головы богини, украшающей пифос VII в. до н. э. Найден и частично опубликован Н.-М. Контолеоном (N.-M. Kontoleon) (см.: *Kykkladika*. 1956. Vol. II. Fig. 5; *Kretika Chronika*. 1961–1962. Vol. XV/XVI. Part I. Pl. 52).

<sup>5</sup> О месте находки геммы сообщает Эванс: «Обнаружено в ближайших окрестностях Кании, на месте древней Кидонии или недалеко от него» (см.: *JHS*. 1901. Vol. XXI. P. 164; См. также: *Kenna V.-E.-G. The Cretan Seals*. Pl. XVIII, 9P).

<sup>6</sup> См.: *Langlotz E. Dionysos // Die Antike*. 1932. Bd. VIII. S. 177. Abb. 11, 12; *Picard C. Dionysos Psylax // Mélanges Navarre*. 1935. P. 317 f.; *Segall B. Sculpture from Arabia Felix // AJA*. 1955. Vol. LIX. P. 212 f. Pl. 59, 2; *AM*. 1926. Bd. LI. Taf. XIX.

<sup>7</sup> См.: *Etymologicum Gudianum*. S. v. Ζαγρεύς.

<sup>8</sup> Об этом свидетельствует ионийское окончание у Гесиохия: Ζάγρηι βόθρος, λάπαθον\*.

<sup>9</sup> См.: *Pylos Ea* 56; 304; 756 (*i-je-re-wo*); 776.

<sup>10</sup> См.: *Stella L.-A. La religione greca nei teste micenei // Numen*. 1958. Vol. V. P. 34.

<sup>11</sup> См. с. 44–45 наст. изд.

<sup>12</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. I. S. 145 (Ausgabe dtv 392, S. 117).

<sup>13</sup> См.: *Ibid.* S. 113 (Ausgabe dtv 392, S. 91).

<sup>14</sup> См.: *Fr. 3 Kinkel*.

<sup>15</sup> См.: *Fr. 5 Nauck*.

<sup>16</sup> См.: *Fr. 228 Nauck*.

<sup>17</sup> См.: *Диодор Сицилийский*. V. 75. 4; *Firmicus Maternus. De errore profanarum religionum*. VI. 5.

<sup>18</sup> См.: *Etymologicum Magnum*. S. v. Ζαγρεύς; *Callimachus*, fr. 43, 117.

<sup>19</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. I. S. 196 f. (Ausgabe dtv 392, S. 159).

<sup>20</sup> Находка датируется VIII в. до н. э. (см.: *Kunze E. Kretische Bronzereliefs*. Stuttgart, 1931. S. 247. Taf. 49). Несколько более позднюю датировку отстаивает Сильвия Бентон (см.: *Benton S. The Date of the Cretan Shields // BSA*. 1938–1939. Vol. XXIX. P. 52 f.).

<sup>21</sup> См.: *Firmicus Maternus*. *Op. cit.* VI. 5.

<sup>22</sup> См.: *Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Фемистокл. XIII; Он же. О сдерживании гнева. XIII*.

<sup>23</sup> См.: *Порфирий. О воздержании от мясной пищи. II. 55; Алкей, fr. 129 Lobel; Орфические гимны. XXX. 5; LII. 7*.

<sup>24</sup> См.: *Fr. 472 Nauck; Cantarella R. Euripide, I Cretesi: Testi e commenti*. Milano, 1963. P. 23 f.

<sup>25</sup> *Otto W.-F. Dionysos*. S. 105 f.

<sup>26</sup> См.: *Harrison J. Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge, 1903; N. Y., 1955. P. 485 f. (со ссылкой на св. Нила Синайского [*Nilus. Opera // Patrologiae cursus completus, series I: Ecclesiae graeca / Ed. J.-P. Migne. Vol. LXXXIX*]); *Jeanmaire H. Dionysos: Histoire du Culte de Bacchus*. P., 1951. P. 259 f. (со ссылкой на Рене Брюэля [*Bruel R. Essai sur la confrérie religieuse des Aissâoua au Maroc*. P., 1926]); *Dodds E.-R. The Greeks and the Irrational*. Berkeley; Los Angeles, 1951. P. 276 (Доддс публикует сведения Эрнеста Тесигера [Ernest Thesiger] об одном из танжерских ритуалов).

<sup>27</sup> См.: *Jeanmaire H. Op. cit.* P. 259 f.

<sup>28</sup> См.: *Eisler R. Nachleben dionysischer Mysterienriten? // ARW*. 1929. Bd. XXVII. S. 172–183.

\* Ζάγρηι: яма, западня (*греч.*).

<sup>29</sup> См.: Fr. 472, line 15 Nauck: ὀσιωθεῖς\*.

<sup>30</sup> См.: Fr. 472, line 12 Nauck: τοὺς (по Науку τὰς τ') ὠμοφάγους δαίτας τελέσας\*\*. Эта трактовка подтверждается и Гесихием: ὠμοφάγους δαίτας· τοὺς τὰ ὠμὰ κρέα μερίζοντας καὶ ἐσθιοντας\*\*\*.

<sup>31</sup> νεκτιπόλου Ζαγρέως βροντάς, где аккузатив является аккузативом содержания к τελέσας (см.: Fr. 472, line 12).

<sup>32</sup> См.: *Πορφυριῦ. Жизнь Пифагора*. 17; См.: также: *Πλατάχις Ε.-Κ. Τὸ Ἰδαῖον ἄντρον*. Ηράκλειον, 1965. Σ. 48, note 44.

<sup>33</sup> См.: *Διοδορ Σιциλιῦς*. III. 62. 2: γένεσιν μὲν τοῦτου ἀνθρωπόμορφον μηδὲ γεγονόναи τὸ παράπαν!\*

<sup>34</sup> Об этом свидетельствуют изображения на золотом кубке из Вафио и на золотой табличке из местечка Рутси недалеко от Пилоса (см.: *Marinatos S., Hirmer M.* Op. cit. Taf. 179, 209; *Μαρινάτος Σ. Θεάτρα καὶ Θεάματα τοῦ Μεσογειακοῦ Πολιτισμοῦ: Δώδεκα διαλέξεις // Βιβλιοθήκη Ἐθνικοῦ Θεατροῦ. Αθήνα, 1961. Τ. I. Σ. 180 f.*).

<sup>35</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Bd. I. S. 145 (Ausgabe dtv 392, S. 117)*.

<sup>36</sup> См.: *Αρατ. Явления*. 338–339.

<sup>37</sup> См.: *Codex Vossianus*. [Lat. qto]. 79; *Thiele G. Antike Himmelsbilder*. Berlin, 1898. S. 128. Abb. 45; *Höfer O. Orion // Roscher W.H. Lexikon*. Leipzig. Bd. III. S. 1027.

<sup>38</sup> См.: Рим, Национальный музей-терм, № 106429; каталог Парибени (1932), № 94; каталог Ауригемма (1946), № 64; См.: также: *Kerényi K. Il dio cacciatore // Dioniso*. 1952. Vol. XV. P. 131.

<sup>39</sup> См.: *Trendall A.-D. Frühitaliotische Vasen*. Leipzig, 1938. Taf. 24. Сапоги (*cothurni*) особенно бросаются в глаза на рельефе так называемой «трибуны Федра» в театре Диониса на Афинском акрополе (см.: *Svoronos J.N. Das Athener Nationalmuseum*. Athen, 1908. Bd. I. Taf. XLII. Abb. 60). Истокование их в качестве признака фракийского происхождения бога, например, у Ш. Пикара, является ложным (см.: *Picard C. Les reliefs dits de «La visite chez Ikarios» // AJA*. 1934. Vol. XXXVIII. P. 138). Дионис пришел в Аттику не с севера, а с юга, через море.

<sup>40</sup> См.: Гомеровские гимны. XXVI. К Дионису. 7–9.

<sup>41</sup> См.: *Ευριπιδ. Вакханки*. 731: κύνας;<sup>7\*</sup> 1189 (ὁ Βάκχιος κυναγέτας σοφός);<sup>6\*</sup> 1192 (ἀγρεύς);<sup>7\*</sup> 1146 (ξυγκύνατος, ξυνεργάτης ἄγρας)<sup>8\*</sup>. См.: также: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Bd. I. S. 254 (Ausgabe dtv 392, S. 206)*.

<sup>42</sup> См.: *Ἐσχιλ. Эвмениды*. 26; *Otto W.-F. Op. cit. S. 101*.

### 3.5. Ариадна

<sup>1</sup> См.: *Knossos Gg 702, 2*.

<sup>2</sup> См. мою работу, где развивается мифологическая идея лабиринта: *Kerényi K. Labyrinth-Studien // K. Kerényi. Werke... Bd. I. S. 226–273*; См. также первую редакцию, где впервые в литературе о лабиринте упоминается в высшей степени поучи-

\* очищенный (*греч.*).

\*\* посвятивший тех, кто участвовал в поедании сырого мяса (*греч.*).

\*\*\* ὠμοφάγους δαίτας: распределяющих и поедающих сырое мясо (*греч.*).

4\* его происхождение вообще не было антропоморфным (*греч.*).

5\* собаки, гончие (*греч.*).

6\* Вакх — великий охотник (*греч.*). (*Пер. Ф.Ф. Зелинского.*)

7\* ловчий (*греч.*).

8\* товарищ по охоте, помощник в ловле (*греч.*).

тельный керамезийский образец: *Kerényi K. Labyrinthos: Der Linienreflex einer mythologischen Idee // Laureae Aquincenses memoriae Valentini Kuzsinszky dedicatae. Vol. II. Budapest, 1941. S. 3–29. О воплощении этой идеи в танце см.: Kerényi K. Vom Labyrinth zum Syrtos: Gedanken über den griechischen Tanz // K. Kerényi. Werke... Bd. I. S. 274–283. Дополнительные сведения приводятся ниже.*

<sup>3</sup> См.: *Wiegand T. Didyma: In 2 Teilen. Teil II: Die Inschriften / Hg. A. Rehm. Berlin, 1958.*

<sup>4</sup> См.: *Ibid. Teil I: Die Baubeschreibung / Hg. H. Knackfuss. Berlin, 1941. S. 79 f. Taf. 85, F 327.*

<sup>5</sup> *Idem. Sechster vorläufiger Bericht über Ausgrabungen in Milet und Didyma // Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften: Philos.-hist. Klasse. Berlin, 1908. S. 75.*

<sup>6</sup> *Wolters P. Darstellungen des Labyrinths // Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften: Phil.-hist. Klasse. München, 1907. S. 113–132; Idem. Archäologische Bemerkungen // Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften: Phil.-hist. Klasse. München, 1913. S. 3–21.*

<sup>7</sup> См.: *Beazley, ARV. P. 1174. № 1.*

<sup>8</sup> См.: *Wolters P. Darstellungen des Labyrinths. Taf. 3; Graef B., Langlotz E. Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen. Berlin, 1925. Bd. I. № 1280. Taf. 73.*

<sup>9</sup> См.: *Wolters P. Archäologische Bemerkungen. S. 3. Taf. 1.*

<sup>10</sup> См.: *Graef B., Langlotz E. Op. cit. № 1314a; Wolters P. Darstellungen des Labyrinths. Taf. 2.*

<sup>11</sup> Если меандр или спираль использованы в качестве знаков, более подробная классификация узоров несущественна.

<sup>12</sup> См.: *Eilmann R. Labyrinthos. Athen, 1931. P. 60 f.; Haspels C.-H.-E. Attic Black-figured Lekythoi. P. 179. № 2.*

<sup>13</sup> *Платон. Евтидем. 291b–c.*

<sup>14</sup> См.: *Платон. Федон. 108a: на пути в Аид, «похоже, много распутий и обходных путей» (ἔοικε σχίσσεις τε καὶ περιόδους πολλὰς ἔχειν)\*. Прокл говорит даже не об «обходных путях» (περίοδος), а о «трехпутьях» (τριόδους) (см.: *Proclus. In Platonis Rem publicam commentarii: In 2 vol. / Ed. G. Kroll. Leipzig, 1899–1901. Vol. II. P. 85).**

<sup>15</sup> *Stobaeus. Anthologium. V. 1089. 16: πλάναί τὰ πρῶτα καὶ περιδρομαὶ κοπῶδεις.*

<sup>16</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis. P. 99. Note 65.*

<sup>17</sup> См.: *Ibid. P. 70–72.*

<sup>18</sup> Вероятнее всего, что это было опосредствованное критское предание (через орфическую традицию).

<sup>19</sup> См.: *Akadémie des Inscriptions et Belles-Lettres: Comptes Rendus des Séances. Sér. 4. Vol. XX. P., 1892. P. 319; Foucher L. Inventaire des Mosaïques. Tunis: Institut National d'Archéologie et Arts, 1960. P. 76. Надпись можно найти в Корпусе латинских надписей (см.: *CIL. VIII. 10510).**

<sup>20</sup> См.: *The Fragments of Sophocles / Ed. A.-C. Pearson. Cambridge, 1917. Fr. 1030.*

<sup>21</sup> См.: *Phrynichus. Preparatio sophistica. S. v. Ἀχανές // Anecdota Graeca: In 3 vol. Berlin, 1814–1821. Vol. I. P. 28.*

<sup>22</sup> См.: *Fr. 1, 18 Diels.*

<sup>23</sup> См.: *PM. Vol. I. P. 356–359. Fig. 256.*

<sup>24</sup> См.: *PM. Index (1936). S. v. «Spirals»; Kerényi K. Labyrinth-Studien // Kerényi K. Werke... Bd. I. S. 226 f.*

<sup>25</sup> См.: *PM. Vol. I. P. 359, Fig. 258c; P. 122. Fig. 91.*

<sup>26</sup> См.: *Pendlebury J.-D.-S. A Handbook to the Palace of Minos. L., 1954. P. 50.*

\* В русском переводе С. Маркиша слово περίοδος неточно переведено как «перекрестки». (*Примеч. пер.*)



<sup>27</sup> О том, какую хитрость применяли при ее построении, см.: *Heller J.-L. A Labyrinth from Pylos? // AJA. 1961. Vol. LXV. P. 57 f.* Как и в более ранней своей работе (см.: *Heller J.-L. Labyrinth of Troia Town? // The Classical Journal. 1946–1947. Vol. XLII. P. 123–139*), автор исходит из ошибочного воззрения, что лабиринт *должен* быть настоящим «местом блужданий» («a true maze»), в котором нельзя не сбиться с пути, и не считает эту фигуру лабиринтом. Такая точка зрения опровергается устройством лестничных клеток в Дидимах и коридора в Кносском дворце, а также соответствием между помпейским *graffito* и кносскими монетами.

<sup>28</sup> См. также: *Hallman F. Das Rätsel der Labyrinth. Ardagger: Damböck, 1994.* Как и Кереньи, этот шведский исследователь трактует лабиринт скорее как площадку для плясок. Отталкиваясь от сходства между танцем, представленным на щите Ахилла, и скандинавскими народными плясками, он пытается доказать, что исходной точкой распространения лабиринтов был север Европы. Название города Трои он возводит к германскому корню *dreh-* и валлийскому *troi-*, имеющим значение «кружиться, вертеться», обращается и к изображению на этрусском сосуде из Тральятеллы (см. примеч. 33 к наст. разделу). (*Примеч. пер.*)

<sup>29</sup> Это слово, очевидно, является употребительным в ювелирном искусстве. Я заимствовал его у одного специалиста в этой области.

<sup>30</sup> См.: *CIL. IV. 2331; Pl. XXXVIII, 1.*

<sup>31</sup> См.: *Wroth W. Catalogue of the Greek Coins of Crete and the Aegaeon Islands in the British Museum. L., 1886. Pl. V, 12; VI, 3, 11–18; Svoronos J.-N. Numismatique de la Crète Ancienne. Vol. I. Macon, 1890. Pl. V, 19, 22; VI, 1–9, 15–16.*

<sup>32</sup> См.: *Wroth W. Op. cit. Pl. VI, 5; Svoronos J.-N. Op. cit. Pl. VI, 19.*

<sup>33</sup> В узоре, украшающем этот сосуд, можно разобрать слово *trúia*, служившее обозначением лабиринта (см.: *Helbig, Führer... Bd. II. S. 341 f.*). В своих «Labyrinth-Studien» я назвал этот тип лабиринта «типом из Тральятеллы».

<sup>34</sup> См.: *Buschor E. Die Tondächer der Akropolis. Bd. I. Berlin; Leipzig, 1929. S. 45.* Этот рисунок воспроизводится Геллером (см.: *Heller J.-L. A Labyrinth from Pylos? Pl. XXXIII, 10*).

<sup>35</sup> См.: *Pylos Cn 1287; См. также: Lang M. The Palace of Nestor Excavations of 1957, Part II // AJA. 1958. Vol. LXII. P. 183, 190. Pl. XLVI.*

<sup>36</sup> См. примеч. 44 к наст. разделу.

<sup>37</sup> См.: *Гомер. Илиада. XVIII. 590–593.*

<sup>38</sup> См.: *Он же. Одиссея. XI. 321–322.*

<sup>39</sup> Об этом изображении, относящемся к VII в. до н. э., см.: *Kerényi K. Vom Labyrinth zum Syrtos // K. Kerényi. Werke... Bd. I. S. 274–288.*

<sup>40</sup> См.: *Hesychius. S. v. Ἀδύων.* Это отнюдь не позднейшая выдумка, поскольку переход *dn* в *gn* действительно имеет место. Согласно Фриску, он представляет собой «в высшей степени корректное» произношение (см.: *Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1960. S. 21*).

<sup>41</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen. Bd. II. S. 250 (Ausgabe dtv 397, S. 185).*

<sup>42</sup> См.: *The Fragments of Sophokles / Ed. A.-C. Pearson. Cambridge, 1917. Vol. II. P. 3 f.*

<sup>43</sup> См.: *Toepffer J. Attische Genealogie. Berlin, 1889. S. 165 f.*

<sup>44</sup> См.: *Knossos Fp 1, 3.*

<sup>45</sup> *Δαιδάλεον δε;* См. мой доклад на эту тему: *Kerényi K. Möglicher Sinn von diwo-nu-so-jo und da-da-re-jo-de // Atti e memorie del primo congresso internazionale di Micenologia. Roma, 1968. P. 1021–1026.*

<sup>46</sup> Сообщение Филострата является легендарным (см.: *Флавий Филострат. Жизнь Аполлония Тианского. IV. 34*), а если это и не так, то все равно трудно ска-

зять точно, что именно в Кноссе в I в. н. э. показывали в качестве лабиринта. Возможно, это была и площадка для плясок.

<sup>47</sup> См.: *Faute P.* Fonctions des cavernes Crétoises. P. 166 f.

<sup>48</sup> Эванс обнаружил изображение такой площадки на одной из фресок в Кносском дворце (см.: *PM.* Vol. II. P. 23, 8; Vol. III. P. 66 f. Pl. XVIII).

<sup>49</sup> *Гомер.* Одиссея. XI. 325.

<sup>50</sup> См.: *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. Тесей. XX. 2.

<sup>51</sup> См.: Там же. XXVIII. 1; *Диодор Сицилийский.* IV. 62. 1.

<sup>52</sup> Имя «Федра» образовано от прилагательного φαῖδρός — греч. «светлый, сияющий». (*Примеч. пер.*).

<sup>53</sup> См.: *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. Тесей; Kleidemos, fr. 17 Jacoby, FGrHist. 323.

<sup>54</sup> Изображения этой сцены неоднократно встречаются на вазах. Среди них можно упомянуть гидридо художника Силея (см.: Berlin F 2179; *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I. Taf. 65), кратер работы художника Кадма из Сиракуз (см.: Beazley, ARV. P. 1184), а также кратер из Археологического музея в Таранто (см. ил. 36).

<sup>55</sup> См.: *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. Тесей. XXIII. 4: Διονύσωι καὶ Ἀριάδνῃ χαρίζομενοι\*. Плутарх ссылается на афинского историка Демона (см.: Demon, fr. 6 Jacoby, FGrHist. 327).

<sup>56</sup> См.: *Павсаний.* II. 23. 8.

<sup>57</sup> См.: *Гомер.* Одиссея. XI. 321–325. Было замечено, что даже имя Диониса здесь употребляется Гомером в аттической форме.

<sup>58</sup> *Otto W.-F.* Op. cit. S. 55. До него на это же обратил внимание Людвиг Преллер (см.: *Preller L.* Ausgewählte Aufsätze. Berlin, 1846. S. 294).

<sup>59</sup> См.: *Anthologia Palatina.* VII. 578; см. рус. пер. в изд.: Греческая эпиграмма. М., 1960; *Hanslik R.* Panopeus // RE. Bd. XVIII, 3. S. 649.

<sup>60</sup> См.: *Hesychius.* S. v. Ἀριάδαν. Читать следует по лучшему списку и в правильном алфавитном порядке. В издании Курта Латте (1953) это место заменено произвольной конъектурой.

<sup>61</sup> См.: *Kerényi K.* Der göttliche Arzt. S. 93. Anm. 161.

<sup>62</sup> См.: *Wroth W.* Op. cit. Pl. IV, 7; *Svoronos J.-N.* Op. cit. Pl. IV, 23–25.

<sup>63</sup> См.: *Wroth W.* Op. cit. Pl. IV, 10–13; *Svoronos J.-N.* Op. cit. Pl. IV, 1–11.

<sup>64</sup> См.: *Svoronos J. N.* Op. cit. Pl. IV, 34.

<sup>65</sup> См.: *Wroth W.* Op. cit. Pl. V, 1; *Svoronos J.-N.* Op. cit. Pl. V, 1.

<sup>66</sup> См.: *Wroth W.* Op. cit. Pl. IV, 12; *Svoronos J.-N.* Op. cit. Pl. V, 2.

<sup>67</sup> См.: *Kerényi K.* Arethusa // K. Kerényi. Werke... Bd. I. S. 210 f.

<sup>68</sup> См.: *Wroth W.* Op. cit. Pl. IV, 13; *Svoronos J.-N.* Op. cit. Pl. V, 3, 4, 7.

<sup>69</sup> См.: (*Псевдо*-)Аполлодор. III. 1. 4.

<sup>70</sup> См.: *Павсаний.* II. 31. 1.

<sup>71</sup> См.: *Eustathius.* Scholium in Homeri Iliadem. XII. 292; *Аполлодор.* III. 1. 2.

<sup>72</sup> См.: *Kerényi K.* Der göttliche Arzt. S. 44, 93 f.

<sup>73</sup> См.: *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. Тесей. XX. 1; *Otto W.-F.* Op. cit. S. 174; см. также с. 109–110 наст. изд.

<sup>74</sup> См.: *Пиндар.* Пифийские оды. III. 38–44; *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I. S. 142 (Ausgabe dtv 392, S. 115).

<sup>75</sup> См.: *Овидий.* Метаморфозы. III. 308–312; *Гигин.* Мифы. 179; *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I. S. 250 (Ausgabe dtv 392, S. 202). О семи месяцах см.: *Диодор Сицилийский.* I. 23. 4; *Лукиан.* Разговоры богов. IX. 2; во фракийском

\* В угоду Дионису и Ариадне (греч.). (*Пер. С.П. Маркиша.*)

фольклоре эта тема была вновь обнаружена Доукинсом (см.: *Dawkins R.-M. The Modern Carnival in Thrace // JHS. 1906. Vol. XXVI. P. 196*). Последний факт имеет решающее значение, поскольку мифографы приписывали преждевременное рождение еще и Аполлону, священным числом которого было число семь.

<sup>76</sup> См.: *Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Тесей. XX. 3–4* (со ссылкой на историка Пеона Амафунтского).

<sup>77</sup> См.: Там же. XVIII. 2.

<sup>78</sup> См.: Там же. XXI. 1.

<sup>79</sup> См.: *Otto W.-F. Dionysos. S. 171*.

<sup>80</sup> См.: *Ibid. S. 171*.

<sup>81</sup> См.: *Kretschmer P. Semele und Dionysos // Aus der Anomia. Berlin, 1890. S. 17 f.* Автору не следовало только допускать, что имя «Семела» обозначало «богиню земли» в том же самом широком смысле, что и «Гея». По своему происхождению оно было прилагательным, родственным греческому  $\chi\theta\alpha\mu\alpha\lambda\acute{\eta}$ , и в рамках дионисийского мифа должно толковаться как  $\chi\theta\acute{o}\nu\iota\alpha$  (см.: *Kerényi K. Miti sul concepimento di Dioniso // Maia. 1951. Vol. IV. P. 1 f.*).

<sup>82</sup> См.: *Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Тесей. XX. 2* (со ссылкой на Иона — поэта с острова Хиос, продолжателя афинской традиции).

<sup>83</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis. S. 93 f.*

<sup>84</sup> См.: *Гесиод. Теогония. 947–949*.

<sup>85</sup> См.: *Еврипид. Ипполит. 339*.

<sup>86</sup> Именно так, даже если такой поэт, как Арат, принимая во внимание сцену из «Илиады», употребляет двусмысленный оборот речи:  $\sigma\eta\mu\alpha \acute{\alpha}\rho\iota\chi\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\varsigma \text{'}\text{Αριάνης*}$  (см.: *Арат. Явления. 71. 2*). В передаче Германика: *tunc illi Bacchus thalami memor addit honorem\*\** (см.: *Germanicus. Aratea. 72*).

<sup>87</sup> См.: *Гигин. Астрономия. II. 5*. Согласно стихотворению, которое Гигин использует здесь в качестве источника, во время свадьбы на остров Дия явились все боги, а Афродита вместе с Горами преподнесла в подарок венец.

<sup>88</sup> См.: *Epimenides, fr. 24 Diels; Гигин. Астрономия. II. 5*.

<sup>89</sup> См.: *Гигин. Астрономия. II. 5*.

<sup>90</sup> *Himerius. Orationes. IX. 5*.

<sup>91</sup> См. примеч. 63, 64 к наст. разделу.

<sup>92</sup> См.: *Диодор Сицилийский. V. 75. 4*.

<sup>93</sup> См.: Там же. III. 64. 1.

<sup>94</sup> См.: *Афинагор. Прошение о христианах. 20; Orpheus, fr. 58 Kern*.

<sup>95</sup> См.: *Овидий. Метаморфозы. VI. 114: varius Deoïda serpens. Varius* соответствует здесь греческому  $\alpha\acute{\iota}\omicron\lambda\omicron\varsigma^{***}$ , которое могло бы быть понято и как  $\rho\acute{\omicron}\iota\chi\iota\lambda\omicron\varsigma^{1*}$ , но подразумевает скорее стремительные движения змеи; *Deo* — мистическое имя Деметры.

<sup>96</sup> См.: *Kerényi K. Miti sul concepimento di Dioniso. P. 1 f.; Idem. Die Schichten der Mythologie und ihre Erforschung // Universitas. 1954. Bd. IX. S. 637 f.*

<sup>97</sup> См.: *Гесиод. Теогония. 912*.

<sup>98</sup> См.: *Павсаний. VIII. 25. 5*.

<sup>99</sup> См.: *Orpheus, fr. 145 Kern*.

\* знак покинутой Ариадны (греч.).

\*\* почестью эту Вакх наградил ее в память о браке (лат.).

\*\*\* проворный, верткий (греч.).

<sup>1\*</sup> пестрый, разноцветный (греч.).

- <sup>100</sup> См.: Гомеровские гимны. V. К Деметре. 469; *Kerényi K. Eleusis*. S. 44.
- <sup>101</sup> См.: *Еврипид*. Елена. 1307.
- <sup>102</sup> *Афинагор*. Прошение о христианах. 20.
- <sup>103</sup> См. с. 41–42 наст. изд.
- <sup>104</sup> Там ему был присвоен псевдоним Сосиполид, «спаситель города» (см.: *Павсаний*. VI. 20. 2–3; *Farnell L.-R. The Cults of the Greek States*: In 5 vol. Oxford, 1896–1909. Vol. II. P. 612).
- <sup>105</sup> Это подтверждается надписью из Латоса (см.: *Collitz H., Bechtel F. Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*. Bd. III. Göttingen, 1905. № 5075, 74).
- <sup>106</sup> См. с. 38 наст. изд.
- <sup>107</sup> См.: *Нонн Панополитанский*. Деяния Диониса. VI. 120–165.
- <sup>108</sup> См. с. 68 наст. изд.
- <sup>109</sup> Там же.
- <sup>110</sup> См. с. 55–56 наст. изд.
- <sup>111</sup> См.: *Kerényi K. Der frühe Dionysos*. S. 33 f.
- <sup>112</sup> См. примеч. 21 к разделу I. 3.4.
- <sup>113</sup> *Matz F. Minoischer Stiergott? // Kretika Chronika*. 1961–1962. Vol. XV/XVI (I). P. 220 f.
- <sup>114</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis*. S. 27.
- <sup>115</sup> См.: Первый Ватиканский мифограф. I. 47.
- <sup>116</sup> См.: *Dieterich A. Eine Mithrasliturgie*. 3. Aufl. Leipzig, 1923. S. 215. В греческом варианте мы находим эту формулу у Фирмика Матерна (см.: *Firmicus Maternus*. Op. cit. XXVI. 1), в латинском — у Арнобия (см.: *Арнобий*. Против язычников. V. 21).
- <sup>117</sup> См. с. 41 наст. изд. и далее.
- <sup>118</sup> См. с. 65 наст. изд.
- <sup>119</sup> См.: *Kerényi K. Eleusis*. P. 92 f.
- <sup>120</sup> М.-П. Нильссон подходит близко к истине, замечая: «Возможно, в том, что касается орфиков, Крит имел еще большее значение, хотя доказательства этого были уничтожены временем» (см.: *Nilsson M.-P. The Minoan-Mycenaean Religion*. 2. ed. Lund, 1950. P. 581). Доказательства появятся, если не исходить, как это делает Нильссон, из ложного убеждения в том, что орфизм был «спекулятивной религией, созданной, по крайней мере в своих существенных положениях, религиозным гением, который сочетал и трансформировал различные элементы с гениальной независимостью и суверенностью». Как раз в пользу этого нет никаких доказательств. Напротив, сквозь все эпохи прослеживается неразрывная взаимосвязь культуры, что становится особенно явным благодаря тщательным исследованиям проф. Д. Леви в районе Феста.
- <sup>121</sup> См.: *Kerényi K. Griechische Grundbegriffe*. Zürich, 1964. S. 16 f.
- <sup>122</sup> См.: *Farnell L.-R. The Cults of the Greek States*. Vol. II. P. 612; См. также примеч. 104 к наст. разделу.
- <sup>123</sup> См.: *Kerényi K. Die Mythologie der Griechen*. Bd. II. S. 258 (Ausgabe dtv 397, S. 191).
- <sup>124</sup> См.: *Гигин*. Мифы. 255: «Какие женщины были нечестивы к родным».
- <sup>125</sup> См. с. 86 наст. изд.
- <sup>126</sup> См.: *Kerényi K. Der frühe Dionysos*. S. 48.
- <sup>127</sup> См.: *Диодор Сицилийский*. V. 52. 2.
- <sup>128</sup> См. с. 79 наст. изд. На вазовой росписи из Палермо (см.: *Monumenti inediti*. Vol. II [1834–1838]. Pl. 7), на которую ссылается Вальтер Отто (см.: *Otto W.-F. Op. cit. S. 173*), имя «Ариадна», вероятно, было приписано к фигуре

одной из кормилиц позднейшей рукой. Если возникнет вопрос о том, почему на росписи появилось именно имя Ариадны, то следует допустить, что для этого уже имелись какие-то причины.

<sup>129</sup> См.: Диодор Сицилийский. V. 51. 3.

<sup>130</sup> См.: Altheim F. Griechische Götter im alten Rom. Gießen, 1930. S. 55 f.; Radke G. Die Götter Altitaliens. Münster, 1955. S. 104 f.

<sup>131</sup> См.: Welter G. Altionische Tempel. Teil I: Der Hekatompedos von Naxos // AM. 1924. Bd. XLIX. S. 17–22. Сообразно своей величине, этот храм, без сомнения, был посвящен самому почитаемому на острове божеству, т.е. Диониусу. Посейдон напрасно пытался оспорить у него права на остров (см.: Плутарх. За столичные беседы. IX. 6. 1).

<sup>132</sup> См.: Stephanus Byzantinus. S. v. Δουρούσια.

<sup>133</sup> Эта сцена представлена на настенной росписи в доме Паммахия, под церковью Святых Джованни и Паоло в Риме, а также на передней стороне саркофага с изображением гавани в Ватикане (см.: Helbig, Führer... Bd. I. № 232). Истолкованию содержания, но не географического положения этой сцены, которое на обеих картинах представляется идеализированным, посвящено мое эссе «Богиня с чашей» (см.: Kerényi K. Die Göttin mit der Schale // Idem. Niobe. Zürich, 1949. S. 208–230). Юноша Дионис наливает вино в чашу, которую ему в ожидании протягивает Ариадна. Маленькая женская фигурка рядом с ней представляет ее кормилицу Коркину, могилу которой — своего рода переосмысление «могилы Ариадны» — показывали на Наксосе (см.: Плутарх. Тесей. XX. 5). Ее присутствие стало решающим свидетельством того, что действие происходит именно на Наксосе, что прежде ускользало от моего внимания. До определенного пункта с моим толкованием соглашается и Бернард Андрес, но всю сцену в целом он трактует в качестве образа потустороннего мира (см.: Andreae B. Studien zur römischen Grabkunst // RM. 1963. Bd. IX, Ergänzungsheft). Однако на приближающихся к острову барках изображены эроты (как и на утраченной картине из Сеполькро Корне, см.: Andreae B. Op. cit. Taf. 78–79), которых вполне естественно интерпретировать в качестве существ потустороннего мира. В них следует видеть идеализированных участников наксосских празднеств вокруг брачного острова.

<sup>134</sup> См.: Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Тесей. XX. 5.

<sup>135</sup> От μελιχίος (греч.) — «кроткий, милостивый». (Примеч. пер.)

<sup>136</sup> См.: Афиней. III. 78с. Афиней ссылается на наксосского писателя Аглаостфена, или Аглюстфена (см.: Aglaosthenes, fr. 4 Jacoby, FGtHist. 499).

<sup>137</sup> См.: Cook A.-B. Zeus: A Study in Ancient Religion. Vol. II. 1925. P. 1108–1110. Fig. 944–946.

<sup>138</sup> См.: Диодор Сицилийский. V. 51. 4.

<sup>139</sup> См.: Kerényi K. Seelenwanderungslehre bei Ennius // Kerényi K. Pythagoras und Orpheus: Präludien zu einer zukünftigen Geschichte der Orphik und des Pythagoreismus. 3. Aufl. Zürich, 1950. S. 77 f.

<sup>140</sup> Согласно пифагорейскому учению, это была Рея (см.: Kerényi K. Pythagoras und Orpheus // K. Kerényi. Werke... Bd. I. S. 49 f.); πηγή διανομής\*, согласно Никомаху.

<sup>141</sup> См.: Kerényi K. Eleusis. P. 32 f.

\* источник распределения (греч.).

## Часть II. ГРЕЧЕСКИЙ МИФ И КУЛЬТ

## 1. Мифы о прибытии Диониса

## 1.1. Из истории науки

<sup>1</sup> См. с. 24 наст. изд.<sup>2</sup> См. с. 36 наст. изд.<sup>3</sup> См.: *Kerényi K.* Johann Jakob Bachofens Porträt // Tessiner Schreibtisch. Stuttgart, 1963. S. 27.<sup>4</sup> *Bachofen J.-J.* Das Mutterrecht. Teil I // Gesammelte Werke. Bd. II / Hg. Karl Meuli. Basel, 1948. S. 45.<sup>5</sup> *Otto W.-F.* Dionysos: Mythos und Kultus. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1939. S. 62.<sup>6</sup> См.: *Гомер.* Илиада. VI. 132.<sup>7</sup> См.: Там же. VI. 264–265.<sup>8</sup> См.: *Платон.* Законы. VI. 773d: *μαινόμενος μὲν οἶνος ἐγχεχομένος ζεῖ, κολαζόμενος δὲ ὑπὸ νήφοντος ἐτέρου θεοῦ\**. Согласно «Законам» (II. 672d), вино было дано людям, чтобы они «впадали в неистовство» (*ἵνα μαινῶμεν*). У Еврипида в «Вакханках» (130) *μαινόμενοι Σάτυροι* — «буйные сатиры», а в «Киклопе» (698) *μαινόμενος Κύκλωψ* — «неистовствующий Киклоп».<sup>9</sup> *Otto W.-F.* Dionysos. S. 126.<sup>10</sup> *Ibid.* S. 131.<sup>11</sup> См. с. 20–21 наст. изд.<sup>12</sup> *Otto W.-F.* Dionysos. S. 132.<sup>13</sup> *Ibid.* S. 127.<sup>14</sup> Цит. по: *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 138.<sup>15</sup> Там же. С. 62.<sup>16</sup> См.: *Kerényi K.* Nietzsche und Ariadne. S. 39–49.<sup>17</sup> Цит. по: *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. С. 61–62.<sup>18</sup> См.: *Rohde E.* Psyche. 2. Aufl. Freiburg i. Br., 1898. Bd. II. S. 5.<sup>19</sup> См.: *Wilamowitz-Moellendorf U. von.* Der Glaube der Hellenen. Berlin, 1931. Bd. I. S. 60.<sup>20</sup> См. с. 16–17 наст. изд.<sup>21</sup> См.: *Павсаний.* IX. 30. 5.<sup>22</sup> См.: *Rohde E.* Die Religion der Griechen // Rohde E. Kleine Schriften. Tübingen, 1901. S. 332.<sup>23</sup> См.: *Πλάτων Ν.* Ὁ τάφος τοῦ Σταφύλου // Κρητικά Χρονικά. 1949. Т. III. Σ. 534 sq.<sup>24</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* V. 79. 2; [Scymnus] Orbis descriptio // Geographi Graeci minores / Ed. C. Müller. P., 1855. Vol. I. P. 219, 580–582.<sup>25</sup> См.: *Nilsson M.-P.* Geschichte der griechischen Religion. 2. Aufl. München, 1955–1961. Bd. I. S. 564.<sup>26</sup> См.: *Jeanmaire H.* Dionysos: Histoire du culte de Bacchus. P., 1951. P. 157; *Dodds E.-R.* The Greeks and the Irrational. Berkeley; Los Angeles, 1951. P. 270.<sup>27</sup> *Dodds E.-R.* Op. cit. P. 271.\* ...бурлит налитое [в кратер] неистовое вино, а другое, трезвое, божество (т. е. вода. — К. К.) его сдерживает... (*греч.*). (Пер. А.Н. Егунова.)

## 1.2. Формы прибытия Диониса

<sup>1</sup> Otto W.-F. Dionysos. S. 75.

<sup>2</sup> См.: Weniger L. Theophanien, altgriechische Götteradvente // ARW. 1923–1924. Bd. XXII. S. 16 f.

<sup>3</sup> См.: Kerényi K. Umgang mit Göttlichem. 2. Aufl. Göttingen, 1961. S. 17.

<sup>4</sup> См.: Leiboldt J. Dionysos // Ἄγγελος. Beiheft 3. Leipzig, 1931.

<sup>5</sup> См.: Kerényi K. Hegels Wiederentdeckung der Götter Griechenlands // Der höhere Standpunkt. S. 90–107.

<sup>6</sup> См.: Idem. Apollon-Epiphanien // K. Kerényi. Niobe. Zürich, 1949. S. 151–172.

<sup>7</sup> Ис. 6: 4.

<sup>8</sup> См. с. 123–124 наст. изд.

<sup>9</sup> См. с. 133 наст. изд.

## 1.3. Пути прибытия Диониса в Аттику

<sup>1</sup> См.: Павсаний. X. 4. 3: παρὰ ἔτος;\* см. также: Tabulae Heraeclenses. I. 101.

<sup>2</sup> См. с. 68 наст. изд.

<sup>3</sup> См.: Kerényi K. Persephone und Prometheus: Vom Alter griechischer Mythen // Festschrift für Hans Oppermann: Aus dem Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. Braunschweig, 1965; Idem. Prometheus: Archetypal Image of Human Existence. N. Y.; L., 1963. P. 70.

<sup>4</sup> В иеронимовском переводе «Хроники» Евсевия Кесарийского под 1497 г. до Р. X. мы читаем: «Dionysus verum non ille Semelae filius, cum in Atticam pervenisset, hospitio receptus a Semacho filiae eius capreae pellem largitus est»;\*\* под 1387 г. до Р. X. стоит: «Dionysus, qui latine Liber pater, nascitur ex Semele»\*\*\* (см.: Eusebius. Chronicon // Die Chronik des Hieronymus / Ed. R. Helm. Berlin, 1913). См. также: Eusebius. Chroniconum Canones / Ed. A. Schoene. Berlin, 1866. Bd. II. S. 28: Ἀμπελουργία ὑπὸ Διονύσου ἐγνωρίσθη οὐχὶ τοῦ ἐκ Σεμέλης;†\* Ibid. S. 30: κατὰ Ἀμφικτύωνα τὸν Δευκαλίωνος υἱὸν τινὲς φασὶ Διόνυσον εἰς τὴν Ἀττικὴν ἐλθόντα ξενοθῆναι Σημάχῳ καὶ τῇ θυγατρὶ αὐτοῦ νεβρίδα δωρήσασθαι. ἕτερος δ' ἦν οὗτος [ἢ ὁ ἐκ] Σεμέλης‡\* (дополнение мое. — К. К.). Это различие можно проследить вплоть до Кастора Родосского (I в. до н. э.), дату прибытия — вплоть до «аттидографов», историографов Аттики (см.: Jacoby, FGrHist. Bd. III, B. I. S. 269 f.). Другую версию прибытия можно найти у Стефана Византийского (см.: Стефан Византийский. Этника. S. v. Σημαχίδα: δῆμος Ἀττικῆς, ἀπὸ Σημάχου, ὧ καὶ ταῖς θυγατράσιν ἐπεξενώθη Διόνυσος, ἀφ' ὧν αἱ ἱέρειαι αὐτοῦ‡\*).

<sup>5</sup> См.: Павсаний. I. 2. 5.

<sup>6</sup> См.: Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei. Ser. I. München, 1904. Taf. 1–3.

\* каждый год (греч.).

\*\* Когда Дионис — не сын Семелы, а другой — прибыл в Аттику, он был радушно принят Семахом и подарил его дочери шкуру козы (лат.).

\*\*\* Дионис, которого на латыни называют *Liber pater*, рожден от Семелы (лат.).

†\* Виноградарству людей научил Дионис, однако не сын Семелы (греч.).

‡\* Некоторые говорят, что при Амфиктионе, сыне Девкалиона, Дионис, придя в Аттику, был принят Семахом как гость и подарил его дочери шкуру молодого оленя. Это был другой Дионис, не сын Семелы (греч.).

‡\* Семахиды: дем Аттики, названный по имени Семаха; он и его дочери оказали гостеприимство Дионису, после чего дочери Семаха стали жрицами бога (греч.).

<sup>7</sup> См.: *Афинея*. II. 38cd; V. 179e; см. также с. 113 и примеч. 9 к разделу II. 1. 4.

<sup>8</sup> См. с. 116 наст. изд. и сл.

<sup>9</sup> См.: *Lenschau T. Peiraiæus* // RE. Bd. XIX, 1. S. 74.

<sup>10</sup> Дионисии и процессия в честь Диониса в Пирее подтверждены только начиная с IV в. до н. э., самое раннее начиная с V в. (см.: *Foucart P. Sur l'authenticité de la loi d'Évégoros* // Revue de Philologie. 1877. Vol. I. P. 168 f.).

<sup>11</sup> См. календарный фриз византийской церкви Агиос-Элефтерос в Афинах (см.: *Deubner L. Attische Feste*. Berlin, 1932. Taf. XXXV, 3).

<sup>12</sup> См.: *Hesychius*. S. v. Ὠσχοφόριον.

<sup>13</sup> См. с. 78–79 наст. изд.

<sup>14</sup> См.: *Павсаний*. I. 20. 3.

<sup>15</sup> См.: *Proclus. Chrestomathia* // Photius. Bibliotheca / Ed. I. Bekker. Berlin, 1824–1825. S. 322, 13. Допущение, что женская одежда, по существу, была старинной ионийской одеждой мужчин, которую больше не узнавали как таковую и поэтому воспринимали неадекватно, является чистейшим абсурдом (это допущение повторяется Дойбнером, см.: *Deubner L. Op. cit.* S. 143). Ионийский хитон не вызвал бы в Афинах удивления, к нему отнеслись бы совершенно спокойно. Если в древних памятниках говорится о женской одежде, это объясняется тем, что именно этот пережиток архаических времен привлекал внимание в силу своей необычности.

<sup>16</sup> См.: *Афинея*. XIV. 631b.

<sup>17</sup> См. с. 112 наст. изд.

<sup>18</sup> См.: *Pickard-Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens*. 2nd ed. / Ed. J. Gould, D.-M. Lewis. Oxford, 1968. P. 58: «Действия Пегаса были, вероятно, только инцидентом в постепенном распространении дионисийских культов по всей Греции, которое не было связано с политическими мотивами» (см. также с. 113–114 наст. изд.).

<sup>19</sup> См. 113–114, примеч. 4 к наст. разделу.

<sup>20</sup> В пользу его западносемитского происхождения высказывается М. Астур (см.: *Astour M.-C. Hellenosemitica: An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mysenaean Greece*. Leiden, 1965. P. 195). В данном случае наиболее вероятна связь с еврейским словом *šimāh* («возрадовавшийся»), которое как нельзя лучше подходит для описания действия вина.

<sup>21</sup> См.: IG II<sup>2</sup> 1582. 53 f.; *Oikonomos G.-P. Eine neue Bergwerksurkunde aus Athen* // AM. 1910. Bd. XXXV. S. 308 f.

<sup>22</sup> См. сообщения Стефана Византийского и Евсевия в примеч. 4 к наст. разделу.

<sup>23</sup> См.: *Harpocraton. Lexicon in decem oratores Atticos*. S. v. νεβρίζων: οἱ μὲν ὡς τοῦ τελοῦντος νεβρίδα ἐνημέουον ἢ καὶ τοὺς τελοῦμένους διαζωνόντος νεβρίσιν, οἱ δὲ ἐπὶ τοὺς νεβρούς διαστᾶν κατὰ τινὰ ἄρρητον λόγον; \* *Photius. Lexicon*. S. v. νεβρίζειν: ἢ νεβροῦ δέρμα φορεῖν ἢ διαστᾶν νεβρούς κατὰ μίμησιν τοῦ περὶ Διόνυσου πάθους\*\*.

<sup>24</sup> См.: *Curtius L. Pentheus* // Berliner Winckelmannsprogramm. 1923. Bd. LXXXVIII. S. 12.

\* νεβρίζων: в одном случае [так говорят,] когда в качестве посвящающих [в таинства] носят оленью шкуру, надев ее на себя, или опоясывают ею посвящаемых; в другом случае [это значит] разрывать оленей на части, согласно одному обычаю, о котором не принято говорить (*зреч.*).

\*\* νεβρίζειν: [значит] либо носить шкуру молодого оленя, либо разрывать оленей на части, в подражание страданиям, которые пришлось претерпеть Дионису (*зреч.*).



<sup>25</sup> Стиль вазописи принадлежит к кругу т. н. «мастера из Эдинбурга».

<sup>26</sup> О названии этого дема см.: *Lewis D.-M. The Deme Ikarion // BSA. 1956. Vol. LI. P. 172.*

<sup>27</sup> См.: *Lawson J.-C. Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals. Cambridge, 1910. P. 43.*

<sup>28</sup> См. с. 180 и 203 наст. изд.

<sup>29</sup> Начало строфы передается неясно. Мейнеке в своем издании Стефана Византийского читал: ἡ δ' ὅτε (см.: *Стефан Византийский. Этника. S. v. Ἄστυ*); Пауэлл читает: Εἰσότε δὴ Θορικῶν καλὸν ἔχεν ἔδος\* (см.: *Powell J.-U. Collectanea Alexandrina. Oxford, 1925. P. 64.*)

<sup>30</sup> См.: Гомеровские гимны. V. К Деметре. 126.

<sup>31</sup> См.: *Milchhoefer A. Karten von Attika. Berlin, 1889. Heft III–IV, 9.*

<sup>32</sup> См.: *Πασακίου. III. 24. 3.* На основе игровой этимологии слово «Прасии» (Prasiai) было преобразовано в «Брасии» (Brasiai).

<sup>33</sup> См. с. 124 наст. изд.

<sup>34</sup> См.: *Milchhoefer A. Op. cit. Heft III–IV, 9.*

<sup>35</sup> См.: *Vermeule C.-C. The Colossus of Porto Rapti in Attica // Hesperia. 1962. Vol. XXXI. P. 75 f.* Согласно ему, это была персонификация, близкая к Деметре.

<sup>36</sup> См. с. 53–54, 84 и 169–170 наст. изд.

<sup>37</sup> См. с. 90 наст. изд.

<sup>38</sup> См.: *Kerényi K. Herkunft der Dionysosreligion. S. 21 f.*

<sup>39</sup> Это заслуга греческого археолога Иоанна Паладимитриу, который рассказал мне об этом. Смерть помешала ему уточнить свое открытие топографически и подтвердить с помощью раскопок.

<sup>40</sup> См.: *Аристофан. Мир. 874–876 (со схолиями).*

<sup>41</sup> См.: *Suidae Lexicon. S. v. Βραυρών.*

<sup>42</sup> См.: *Scholium in Aristophanis Pacem. 874: ἐν Βραυρῶνι δὲ δῆμῳ τῆς Ἀττικῆς πολλαὶ πόρναί... μεθύοντες δὲ πολλὰς πόρναις ἤρπαζον\*\*.*

<sup>43</sup> См.: Гомеровские гимны. XXXIV. К Дионису. 1.

<sup>44</sup> См.: Там же. VII. К Дионису.

<sup>45</sup> См.: *(Псевдо-)Апаллодор. III. 5. 3.*

<sup>46</sup> Этого мнения придерживался уже сэр Артур Эванс (см.: *PM. Vol. IV. P. 26.*)

<sup>47</sup> См.: *RE. Bd. IX. S. 978.* Возможно происхождение этого слова от западно-семитского корня, ср. аккад. *ikkaru* — «фермер, сеятель» (см.: *Astour M.-C. Op. cit. P. 194 f.*).

<sup>48</sup> См.: *IG I<sup>2</sup> 186–187 (A 3, 6, 9, 19, 24).* На предпоследнем месте, по всей вероятности, следует читать ΚΑΡ.

<sup>49</sup> См. с. 37 и сл. наст. изд.

<sup>50</sup> См.: *Eratosthenis Catasterismorum reliquiae / Ed. C. Robert. Berlin, 1878. S. 72 f.; Maass E. Analecta Eratostenica. Berlin, 1883. S. 57–138; Keller G.-A. Eratosthenes und die alexandrinische Sterndichtung. Zürich, 1946. S. 29–94.*

<sup>51</sup> От глагола *μαρμαίρειν\*\*\**, в свою очередь происходящего от *μαιριῖν*: τὸ χακῶς ἔχειν\*<sup>4</sup>, согласно Гесихию — слово тарентского диалекта (см.: *Hesychius. S. v. Μαῖρα*).

\* До того как в Форики прибыло прекрасное изображение [или: седалище] (*ἱερὸν*).

\*\* В Бравроне, аттическом деме, много проституток... Пьяные хватали многих проституток (*ἱερὸν*).

\*\*\* сверкать (*ἱερὸν*).

<sup>4</sup> *μαιριῖν*: страдать (*ἱερὸν*).

<sup>52</sup> См.: (Псевдо-)Аполлодор. III. 14. 7.

<sup>53</sup> О превращении Икария в созвездие Волопас рассказывается у Гигина (см.: Гигин. Астрономия. II. 4); о быках Икария (*boves Icarii*) упоминает Проперций (см.: Проперций. III. 33. 24).

<sup>54</sup> См.: Maass E. Op. cit. S. 136, Anm. 120; продолжено Меркельбахом (см.: Merkelbach R. Die Erigone des Eratosthenes // Miscellanea di studi Alessandrini in memoria di Augusto Rostagni. Torino, 1963. P. 489 f.).

<sup>55</sup> Гигин говорит о *arbor qua parens sepultus videbatur\**, где *videbatur* выдает, что «дерево» в действительности было Икарием (см.: Гигин. Астрономия. II. 4).

<sup>56</sup> См. с. 63–64 наст. изд.

<sup>57</sup> См. с. 203 наст. изд.

<sup>58</sup> См. с. 203–204 наст. изд.

<sup>59</sup> См.: Гигин. Мифы. 122.

<sup>60</sup> См. с. 194 наст. изд.; ил. 94 и 95.

<sup>61</sup> См. с. 195 наст. изд.

<sup>62</sup> См. с. 194 наст. изд.

<sup>63</sup> Boehm F. Das attische Schaukelfest // Festschrift für Eduard Hahn. Stuttgart, 1917. S. 290.

<sup>64</sup> См.: Kerényi K. Das Wesen des Mythos und seine Gegenwärtigkeit // Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos: Ein Lesebuch / Ed. K. Kerényi. Darmstadt, 1967. S. 244.

<sup>65</sup> См.: Frazer J.G. The Golden Bough. Vol. III. P. 276 f.

<sup>66</sup> См.: Wagenvoort H. Phaedra op de schommel // Hermeneus. 1930. Vol. II. P. 72 f.; 83 f.

<sup>67</sup> См.: Гигин. Астрономия. II. 4: *cum in finibus Atheniensium multae virgines sine causa suspensio sibi mortem consciscerent, quod Erigone fuerat precata, ut eodem leto filiae Atheniensium adficerentur...*\*\*

<sup>68</sup> См. с. 190 и сл. наст. изд.

<sup>69</sup> См. примеч. 73 к разделу I. 3. 5; соответствующая культовая легенда об Артемиде приводится у Павсания (см.: Павсаний. VIII. 23. 6).

<sup>70</sup> Раскачивающуюся на дереве Елену впоследствии стали называть Дендри-тидой («Древесной») (см.: Павсаний. III. 19. 10).

<sup>71</sup> См.: Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei: In 21 Bd., Ser. I–III. München, 1900–1932. Ser. III. Taf. 125. Textband, S. 28–32; см. также с. 194 наст. изд.

<sup>72</sup> См.: Freud S. Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. 6. Aufl. Leipzig und Wien, 1926. S. 76. Согласно сведениям из области медицины, благодаря положению шеи при раскачивании пробуждается чувство сексуального удовольствия. То же самое происходит у танцующих менад при соответствующих движениях головой (см.: Еврипид. Вакханки. 185: *κράτα σείσαι*);\*\*\* Овидий. Метаморфозы. III. 726: *colla iactare*;\*\*\* Тацит. Анналы. XI. 31: *iacere caput*;\*\*\* Dodds E.-R. Op. cit. P. 273 f.). Начиная с Роде «энергичное покачивание и кружение головой» приписыва-

\* ...дерево, которое казалось погребенным родителем (лат.).

\*\* Тем временем на афинской земле множество дев лишили себя жизни, беспричинно повесившись, ведь Эригона [перед смертью] молилась о том, чтобы той же смертью [какую она намеревалась встретить,] умирали и дочери афинянок... (лат.) (Пер. А.И. Рубана.)

\*\*\* трясти головами (греч.).

\*\*\* трясти шеями (лат.).

\*\*\* запрокидывать голову (лат.).

лось «экстазу и неистовству», то есть вообще опьянению (см.: *Rohde E. Psyche. Bd. II. S. 11, Anm. 3*).

<sup>73</sup> См. с. 116–117 наст. изд.

<sup>74</sup> Феодора Колофонского (см.: *Афиней. XIV. 618e–f*).

<sup>75</sup> См.: *Овидий. Метаморфозы. VI. 125: Liber ut Erigonem falsa deceperat uva\**. В Новое время эта тема в ее различных вариациях получила отражение в живописи начиная с Гвидо Рени и Пуссена (см.: *Panofsky E. A Mythological Painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm. Stockholm, 1960*). К первоначальному мифу, быть может, ближе всего подошли художники Жан-Франсуа де Труа (1679–1752) и Анн-Луи Жироде (1767–1824) (см.: *Panofsky E. Op. cit. Fig. 18–19*).

<sup>76</sup> О гигантских виноградных лозах можно прочитать выше (см. примеч. 25 к разделу I. 3. 1); см. также: *Milani L.-A. Museo Topografico dell'Etruria. Firenze; Roma, 1898. P. 145: «un ceppo di vite di eccezionale grossezza, trovato non lunghi da Populonia»* [чурбан виноградной лозы огромных размеров, найденный недалеко от Популонии] хранится «*nel Museo di Storia Naturale come oggetto di rarità*» [как уникальная находка в Музее естественной истории] во Флоренции. Но как раз это в античную эпоху не было редкостью.

<sup>77</sup> См.: *Paribeni R. Ricerche nel sepolcreto di Haghia Triada presso Phaestos // Monumenti Antichi. 1904. Vol. XIV. P. 747; Picard C. Phèdre à la balançoire et le symbolisme des pendaisons // Revue Archéologique. 1928. V. Sér. Vol. XXVIII. P. 50*.

<sup>78</sup> Это предположение было высказано Эвансом из-за различных датировок найденных в нем предметов, последний из которых относился приблизительно к 1360 г. до н. э. (см.: *PM. Vol. IV. Part 1. P. 24. Note 4*).

<sup>79</sup> См.: *Paribeni R. Op. cit. Fig. 42, 43*.

<sup>80</sup> См.: *Nilsson M.-P. The Minoan-Mycenaean Religion. P. 331. Note 7*.

<sup>81</sup> См.: *Parrot A. Les fouilles de Mari // Syria. 1940. Vol. XXI. P. 18 f. Pl. VIII*.

<sup>82</sup> См.: *Delvoye C. Rites de fécondité dans les religions préhelléniques // BCH. 1946. Vol. LXX. P. 127 f.*

#### 1.4. Появление Диониса в Афинах

<sup>1</sup> На другой стороне кратера — менада между Дионисом и обнаженным мужчиной: она как будто покидает бородатого бога, который стоит тут с рогом изобилия, облаченный в широкое одеяние, и смотрит, как она уходит вслед за мужчиной (см. ил. 45).

<sup>2</sup> См.: *Haspels C.-H.-E. Attic Black-Figured Lekythoi. P., 1936. Pl. 38, 2*. Лира характеризует Диониса как Мельпомена, его культ в качестве такового имел скорее частный характер (см.: *Павсаний. I. 2. 5*).

<sup>3</sup> Перерисовка заимствована у барона фон Штакельберга (см.: *Stackelberg O.-M. von. Die Gräber der Hellenen. Berlin, 1837. Taf. XII, 4*).

<sup>4</sup> О вознесении Эригоны ясно сказано у Лукиана (см.: *Лукиан. Разговоры богов. 5*).

<sup>5</sup> На ил. 44 представлена одна необычная вариация: перед Дионисом — бородатый, в широком одеянии и с канфаром — стоит козел, голова которого напоминает человеческую, странный представитель дионисийского потустороннего мира. Параллелью к этому примеру, только с другим распределением ролей, я обязан дру Гансу Петеру Йслеру из Галле (см.: *Zeitschrift der Martin*

\* Эригону провел виноградом обманчивым Либер (лат.). (Пер. С. Шервинского.)

Luther-Universität Halle-Wittenberg. 1952–1953. Bd. II. Heft 3. Taf. 7. Fig. 4.): Дионис вступает в колесницу, а женщина стоит рядом, тут же приписано и имя «Семела» (см. ил. 47). Вазописец изобразил сцену в подземном мире, откуда Дионис появляется вместе со своей матерью. О. Хёфер интерпретировал ее как вступление на Олимп (см.: *Höfer O. Semele // Roscher, Lexicon. Bd. IV. Col. 676*). Это мотив *ascensio*\*, который здесь использован вне рамок аттического мифа, героиней которого Семела не являлась, однако в соответствии с аттическим прототипом.

<sup>6</sup> См. с. 181 наст. изд.

<sup>7</sup> Амфора принадлежит руке «мастера Рикрофта» (см.: *Beazley, ABV. P. 336, 9*).

<sup>8</sup> См. с. 102–103 наст. изд.

<sup>9</sup> См.: *Афиней*. II. 38с: διὸ καὶ ὄρθοὺς γενέσθαι τοὺς ἀνθρώπους οὕτω πίνοντας, πρότερον ὑπὸ τοῦ ἀκράτου χαλπτομένου\*\*.

<sup>10</sup> В свою очередь, этимология названия места и имени богини объясняется посредством имени культурного героя «Элевтер». Элевтер, подобно Семаху и Икарию, был героем — основателем дема и одновременно двойником бога. (*Примеч. пер.*)

<sup>11</sup> См.: *Suidae Lexicon. S. v. ...αὶ τοῦ Ἐλευθῆρος θυγατέρες θεασάμεναι φάσμα τοῦ Διονύσου ἔχον μελάνην αἰγίδα ἐμέμφαντο· ὁ δὲ ὀργισθεὶς ἐξέμηεν αὐτάς. μετὰ ταῦτα ὁ Ἐλευθῆρ ἔλαβε χρῆσιν ἐπὶ παῦσει τῆς μανίας τιμῆσαι Μελαναιγίδα Διόνυσον\*\*\*.*

<sup>12</sup> См.: *Павсаний*. I. 2. 5.

<sup>13</sup> См.: *Pickard-Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens. P. 57 f.*

<sup>14</sup> См.: *Scholium in Aristophanis Acharnenses. 243.*

<sup>15</sup> Описано в схолии к Лукиану (Разговоры богов. 5), которая образует дополнение к схолии к «Ахарнианам» Аристофана (243) и первоначально, должно быть, принадлежала к одному и тому же комментирующему тексту.

<sup>16</sup> См.: *Flavius Philostratus. Vita sophistarum. II. 1. 3: τὸ τοῦ Διονύσου ἔδος†\*.*

<sup>17</sup> См. с. 61–62 наст. изд.

<sup>18</sup> См.: *Hesiodus. Carmina / Ed. A. Rzach. Leipzig, 1913. S. 191 f.; Fragmenta Hesiodica / Ed. R. Merkelbach, M.-L. West. Oxford, 1967. P. 133 f.*

<sup>19</sup> См.: *(Псевдо-)Аполлодор*. I. 9. 11.

<sup>20</sup> См. с. 126 наст. изд.

<sup>21</sup> См.: *Puhvel J. Eleuther and Oinoatis: Dionysian Data from Mycenaean Greece // Mycenaean Studies / Ed. E.-L. Bennett, jr. Madison, 1964. P. 161 f.*

<sup>22</sup> См.: *Павсаний*. I. 44. 5.

<sup>23</sup> См.: Там же. I. 29. 2.

<sup>24</sup> На Делосе это происходило в месяц, соответствующий афинскому элафеболиону (см.: *Frickenhau A. Der Schiffskarren des Dionysos in Athen // JDAI. 1912. Bd. XXVII. S. 68*). «Возок, на котором носят Диониса», хранился в сокровищнице андросцев, что подтверждает наличие подобной церемонии и на о-ве Андрос (см.: *VCH. 1910. Vol. XXXIV. P. 177; VCH. 1882. Vol. VI. P. 125*).

\* восхождение, вознесение (*лат.*).

\*\* <...> начав пить разведенное вино, люди выпрямились, — потому что прежде, удрученные несмешанным питьем, они ходили сгорбившись... (*греч.*). (*Пер. Н.Т. Голинкевича под ред. М.А. Гаспарова.*)

\*\*\* Дочери Элевтера, увидев призрак Диониса в черной козьей шкуре, отнеслись к нему с презрением; тогда разгневанный бог наслал на них безумие. После этого Элевтер получил оракул, согласно которому для исцеления от безумия нужно было почитать Диониса Меланайгиса (*греч.*).

†\* седилище Диониса (*греч.*).

Перифора\* статуи как важный момент Дионисий имела место в общине фокейцев в Метимне\*\* (см.: IG XII 2, 503, 10; *Афиней*. X. 428е); все это подчеркивается Фрикенхаузом.

<sup>25</sup> См. с. 179 наст. изд.

<sup>26</sup> См.: *Frickenhaus A.* Op. cit. S. 76 f.

<sup>27</sup> См.: *Buschor E.* Griechische Vasen. München, 1940. S. 128.

<sup>28</sup> См.: Гомеровские гимны. VII. К Гермесу. 38–40.

<sup>29</sup> Существенное соответствие подметил Фердинанд Дюммлер, указавший на изображение у Адольфа Эрмана, воспроизведенное, в свою очередь, Карлом Рихардом Лепсиусом (см.: *Dümmeler F.* Skenische Vasenbilder // *Dümmeler F.* Kleine Schriften. Leipzig, 1901. Bd. III. S. 28. Anm. 3; *Erman A.* Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum. Tübingen, 1885. S. 374; *Lepsius K.R.* Denkmäler aus Aegypten und Aethiopen. Leipzig, 1892–1913. Bd. III. Taf. 14).

<sup>30</sup> См. с. 62 наст. изд.

<sup>31</sup> См.: *Ziehen L.* Panathenaia // RE. Bd. XVIII. S. 462.

<sup>32</sup> См.: *Flavius Philostratus.* Vita sophistarum. I. 25; *Aelius Aristides.* Rhetorica. XLVI, p. 440 Dindorf.

<sup>33</sup> См.: *Usener H.* Sintflutsagen. Bonn, 1899. S. 116. Anm. 2.

<sup>34</sup> См.: *Hermippus.* Fr. 63 // The Fragments of Attic Comedy. In 3 vol. / Ed. J.-M. Edmonds. Vol. I. P. 304). Это фрагмент из комедии «Носильщики» (Οἱ φορμοφόροι): ἐξ οὗ ναυκληρεῖ Διόνυσος ἐπ' οἴνοπα πόντον...\*\*\*

<sup>35</sup> См.: *Nilsson M.-P.* Dionysos im Schiff // M.-P. Nilsson. Opuscula selecta. Lund, 1951. Vol. I. P. 21.

<sup>36</sup> См. также ил. 53: здесь аналогичная сцена перерисована фон Штакельбергом с аттического лекифа (см.: *Stackelberg O.-M. von.* Op. cit. Taf. XIV, 5).

<sup>37</sup> См. с. 197 и сл. наст. изд.

<sup>38</sup> См.: Museo Nazionale di Villa Giulia, № 3550; Beazley, ABV. 375, 201; CVA. Villa Giulia 1, III H e. Pl. VIII, 5. Очень похожая сцена изображена на аттическом стамносе в музее Черветери.

<sup>39</sup> См.: *Karouzou S.* The Amasis Painter. Oxford, 1956. Pl. XXX, 2.

<sup>40</sup> Связь между праздником и изображением заметил еще Фрикенхауз (см. также: *Deubner L.* Op. cit. S. 102).

<sup>41</sup> См. зарисовки во втором томе моих «Сочинений»: Werke. Bd. II: Auf Spuren des Mythos. S. 48–49; о перевозке вина на спине мулов: S. 24.

<sup>42</sup> См. с. 109–110 наст. изд.

<sup>43</sup> См. с. 102 наст. изд.

<sup>44</sup> См. с. 195 наст. изд.

<sup>45</sup> См.: *Deubner L.* Op. cit. S. 107 f.

<sup>46</sup> См. с. 195 наст. изд.

<sup>47</sup> См. примеч. 16 к наст. разделу.

<sup>48</sup> См.: *Frickenhaus A.* Op. cit. S. 72.

<sup>49</sup> Приводится по изд.: *Graef B., Langlotz E.* Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen. Berlin, 1925. Bd. I. Taf. 74. № 1281 a, b.

<sup>50</sup> Приводится по изд.: *Frickenhaus A.* Op. cit. Beilage I. № II B.

<sup>51</sup> См.: *Picard C.* L'acropole. P., 1929. P. 76.

<sup>52</sup> См.: *Pfuhl E.* De Atheniensium pompis sacris. Berlin, 1900. S. 73.

<sup>53</sup> См. с. 104–105 наст. изд.

\* Обнесение (*греч.*).

\*\* Метимна (Мефимна) — город на о-ве Лесбос. (*Примеч. пер.*)

\*\*\* С тех пор, как владеет кораблем Дионис на виноокрашенном море... (*греч.*).

<sup>54</sup> См.: *Frickenhaus A.* Op. cit. S. 61–79.

<sup>55</sup> См.: *Bethe E.* Programm und Festzug der Grossen Dionysien // *Hermes.* 1926. Bd. XI. S. 459–464, в особенности S. 463.

<sup>56</sup> См.: *Mittelhaus K.* Kanephoroi // *RE.* Bd. X. Teil 2. S. 1856.

<sup>57</sup> См. с. 127–128 наст. изд.

<sup>58</sup> См.: *Stackelberg O.-M. von.* Op. cit. Taf. XVI; *Frickenhaus A.* Op. cit.

<sup>59</sup> Это доказывает подсчет шкур жертвенных животных за годы 334/3–331/0 (см.: *IG II 741*).

<sup>60</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>61</sup> *IG. II/III: I<sup>2</sup> 1006* (гг. 123/2–122/1 до н. э.): εἰσῆγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῷ ἱερῶι τῆς πομπῆς\*.

<sup>62</sup> В книге «О столетиях» своих «Древностей дел человеческих» Марк Теренций Варрон упоминал — очевидно при окончании одного *saeculum*\*\* и начале другого — о том, что *auditum sonum tubae de caelo*\*\*\* (см.: *Servius.* Commentarii in Vergilii Aeneidem. VIII. 526).

<sup>63</sup> См.: *Гомер.* Илиада. XVIII. 219; XXI. 388; см. также: *Müller K.-O., Deecke W.* Die Etrusker. Stuttgart, 1871. Bd. II. S. 207; *Lorimer H.-L.* Homer and the Monuments. L., 1950. P. 490. Афина Сальпинга (Труба), у которой в Аргосе был храм, согласно легенде о его основании (см.: *Павсаний.* II. 21. 3), была, конечно, родом из Лидии, а значит, близка этрускам по происхождению.

<sup>64</sup> См.: *Pollux.* Onomasticon. IV. 86: ἔστι δὲ τι καὶ πομπικὸν ἐπὶ πομπαῖς, καὶ ἱεροουργικὸν ἐπὶ θυσίαις, Αἰγυπτίους τε καὶ Ἀργεῖους καὶ Τυρρηνοὺς καὶ Ῥωμαίους\*.

<sup>65</sup> См. с. 122–123 наст. изд.

<sup>66</sup> См.: *Эсхил.* Эвмениды. 567; *Софокл.* Аякс. 17; *Еврипид.* Финикиянки. 1377; *Гераклиды.* 830; *Рес.* 988.

<sup>67</sup> См.: *Frickenhaus A.* Op. cit. S. 66.

<sup>68</sup> См. с. 197 наст. изд.

<sup>69</sup> См. с. 106–107 и сл. наст. изд.

### 1.5. Миф о прибытии Диониса и древний ритуал за пределами Аттики, Фив и Дельф

<sup>1</sup> См.: *Rohde E.* Psyche. Bd. II. S. 41.

<sup>2</sup> Роде отделяет эти истории от своего тезиса о фракийском происхождении Диониса (см.: *Ibid.* S. 40. Апп. 2). Доказательства, однако, он привести не может.

<sup>3</sup> См.: *Гомер.* Илиада. VI. 130–140.

<sup>4</sup> См.: *Kerenyi K.* Eleusis. P. 34.

<sup>5</sup> См. с. 93–94 наст. изд.; у Гомера в «Илиаде» (XXII. 460) в сравнении. См. также: *Otto W.-F.* Dionysos. S. 53; *Dodds E.-R.* Op. cit. P. 271.

\* [Статую] Диониса привезли от жертвенника в театр при свете факелов и послали на Дионисии быка, достойного бога; быка тоже принесли в жертву в святилище во время торжественной процессии (*греч.*).

\*\* век, столетие (*лат.*).

\*\*\* с неба был слышен трубный глас (*лат.*).

<sup>1</sup> Бывают [трубы] торжественные — для торжественных шествий и ритуальные — для церемоний жертвоприношения; такие трубы используются египтянами, аргивянами, тирренцами и римлянами (*греч.*).

<sup>6</sup> Таково было греческое представление, подтверждаемое (Псевдо-)Аполлодором (см.: *Псевдо-Аполлодор*. III. 5. 1).

<sup>7</sup> См.: *Овидий*. Метаморфозы. IV. 22; *Он же*. Скорбные элегии. V. 3. 39.

<sup>8</sup> См.: Scholium in Homeri Iliadem. VI. 135: βουπλήγι μάστιγι ἢ πελέκει\*. Второе значение было общепринятым (см.: *Schweitzer B.* Herakles. Tübingen, 1922. S. 46).

<sup>9</sup> *Гомер*. Илиада. VI. 134–135; выше (VI. 130) Ликург был наделен только эпитетом κρατερός («сильный»).

<sup>10</sup> См.: *Павсаний*. II. 20. 4; 22. 1.

<sup>11</sup> См.: Там же. II. 19. 3–4.

<sup>12</sup> См.: *Гомер*. Илиада. VI. 135–136: Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς / δύσθε' ἄλως κατὰ χῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ... \*\* Последнее слово означает как «грудь» богини, так и море с его широким лоном (κόλπος) (см: Илиада. XXI. 125).

<sup>13</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. XXXVIII. 299 F: παρ' ἐνιαυτὸν. Этот оборот означает «в чередующиеся годы» — когда, как и в случае с триетеридой, имелась возможность чередования: один раз с преследованием, другой раз без преследования (о триетериде см. с. 131 и сл. наст. изд.).

<sup>14</sup> См.: *Плутарх*. Застольные беседы. VIII (предисловие). 717 A: οὐ φαύλως οὖν καὶ παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις τὸν Διόνυσον αἱ γυναῖκες ὡς ἀποδεδραχότα ζητοῦσιν· εἶτα παύονται καὶ λέγουσιν, ὅτι πρὸς τὰς Μούσας καταπέφευγε καὶ κέρχεται παρ' ἐχείναις\*\*\*.

<sup>15</sup> Плутарх рассказывает произошедший при его жизни случай с жрецом Зоилом, увлекшимся грубой реализацией ритуала (см.: *Плутарх*. Греческие вопросы. XXXVIII. 299 F).

<sup>16</sup> Плутарх, вероятно, всегда имеет в виду Орхомен, даже если он, как в вышеприведенном месте из «Застольных бесед» (VIII), говорит только «у нас»: так близко к Орхомену находится его родной город Херонея.

<sup>17</sup> См.: *Antoninus Liberalis*. X; *Овидий*. Метаморфозы. IV. 1–2, 389 и далее. Положение Орхомена по соседству с Фивами исключает изображение прибытия бога издалека. Миниады должны были участвовать в культе, который фиванцы отправляли на горе Киферон.

<sup>18</sup> См.: *Элиан*. Пестрые рассказы. III. 42: ἐνταῦθα τοὶ καὶ πάθος ἐργάσατο, ἔξω τοῦ Κιθαῖρωνος, οὐ μεῖον τοῦ ἐν Κιθαῖρωνι\*. Так же ясно Элиан выражается и в других местах.

<sup>19</sup> См.: Scholium in Homeri Iliadem. XIV. 319: Διόνυσον ἀνέτελεν εἰς τὴν Λερναίαν ἐμβαλὼν Λίμνην<sup>5</sup>\*

<sup>20</sup> См. с. 119 наст. изд.

<sup>21</sup> Сообщение Сократа Аргосского можно найти у Якоби (см.: Fr. 2 Jacoby, FGrHist. 308). Его же приводит Плутарх: Ἀργείοις δὲ βουγενῆς Διόνυσος ἐπίπλεν ἐστὶν ἀναχαλοῦνται δ' αὐτὸν ὑπὸ σαλπύγγων ἐξ ὕδατος, ἐμβάλλοντες εἰς τὴν ἄβυσσον ἄρνα

\* βουπλήγι: бичом или топором (*греч.*).

\*\* ...Вахх устранный / Бросился в волны морские и принят Фетидой на лоно... (*греч.*) (*Пер. Н. Гнедича.*)

\*\*\* Таков смысл управляемого у нас на Агриониях обычая: женщины ищут как бы скрывающегося от них Диониса, а затем прекращают поиски, говоря, что он убежал к укрывающим его Музам... (*греч.*) (*Пер. Я.М. Боровского.*)

<sup>4</sup> Отсюда и беда, страшаясь не на Кифероне, но не менее страшная, чем киферонская... (*греч.*) (*Пер. С.В. Поляковой.*)

<sup>5</sup> ...[Персей] убил Диониса, бросив его в Лернейское озеро (*греч.*).

τῶι Πυλαόχοι· τὰς δε σάλπιγγας ἐν θύρσοις ἀποκρύπτουσιν\* (см.: *Плутарх*. Об Исиде и Осирисе. XXXV. 364 F).

<sup>22</sup> См. примеч. 21 к наст. разд.

<sup>23</sup> См.: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen: In 2 Bd. Zürich, 1951–1958. Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 158 f. (Ausgabe dtv 397. München, 1966. S. 118 f.).

<sup>24</sup> См.: *Павсаний*. II. 23. 7–8; см. также с. 78 наст. изд.

<sup>25</sup> На этой традиции основывалась одна из трагедий Эсхила: *Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι* («Семела, или Водоносицы», см.: Die Fragmente der Tragödien des Aischylos / Ed. H.-J. Mette. Berlin, 1959. Fr. 355–362).

<sup>26</sup> См.: *Павсаний*. II. 37. 5; Scholium in Lycophronis Alexandram. 212.

<sup>27</sup> Из фигового дерева (см.: *Климент Александрийский*. Увещание к эллинам. II. 34. 3–4).

<sup>28</sup> См. с. 235–236 наст. изд.

<sup>29</sup> См.: Гомеровские гимны. XXVI. К Дионису. 3–4.

<sup>30</sup> См.: *Афиней*. I. 34а.

<sup>31</sup> См.: *Павсаний*. V. 16. 2–8; *Weniger L.* Das Kollegium der sechzehn Frauen und der Dionysosdienst in Elis. Weimar, 1883. (В работе Венигера, однако, не учтена локализация — «на море», указанная в сохранившемся тексте.)

<sup>32</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. XXXVI. 299 AB.

<sup>33</sup> Почти во всех новых изданиях ἄλιον изменено, согласно Берку, на Ἀλείων, что не относится к изданию Холлидея (см.: *Halliday W.-R.* The Greek Questions of Plutarch. Oxford, 1928. P. 29). В одной из работ я также выступил против этого изменения (см.: *Kerényi K.* Dionysos am Alpheios // *Giessener Hochschulblätter*. 1959. Bd. VI. № 3).

<sup>34</sup> См.: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 25 (Ausgabe dtv 397, S. 21). Поскольку Дионис в этом смысле был «героем», статуя Элевтерия находилась в герооне Академа, рядом с «очагом» (ἑσχήρα), жертвенником для героя (см. с. 119 наст. изд. и примеч. 61 к разделу II. 1. 4).

<sup>35</sup> Ἐλθεῖν, ἦρω Διδύουσε,

ἄλιον ἐς ναόν,

ἀγνόν σὺν χαρίτεσσιν ἐς ναόν,

τῶι βοέωι ποδὶ θύων.

Возможно, эта версия приводилась Сократом Аргосским. Если бы песнь, исполнявшаяся в женской коллегии при исключении мужчин, уже не была бы обнародована прежде Плутарха, вряд ли он пошел бы на это первым.

<sup>36</sup> См.: *Пиндар*. Пифийские оды. II. 42; благодаря харитам «эпифания» могла свершиться в чистом храме.

<sup>37</sup> См. с. 28 и сл. наст. изд.

<sup>38</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. XXXVI. 299 B.

<sup>39</sup> См.: *Preisendanz C.* Zum Thyiafest // *ARW*. 1922. Bd. XXI. S. 231 f.; см. также примеч. 48 к наст. разделу.

<sup>40</sup> См.: *Protz H. von.* MHTHP // *ARW*. 1906. Bd. IV. S. 88: «первоначально θύειν всегда означало сексуальное неистовство».

<sup>41</sup> См. с. 190 наст. изд.

\* У аргиевн же Дионис именуется сыном быка; его вызывают из воды звуками труб, бросая в глубину барана для Привратника; а трубы они прячут в тирсах... (*греч.*) (*Пер. Н.Н. Трухиной.*)



<sup>42</sup> См. с. 105 наст. изд.

<sup>43</sup> См.: *Павсаний*. III. 24. 3—4 (от ἐκβράσσειν, «выбрасывать»).

<sup>44</sup> См. комментарий Фрэзера к Павсанию: Pausanias' Description of Greece: In 6 vol. / Translated with a commentary of J.-G. Frazer. L., 1898. Vol. III. P. 391 f.

<sup>45</sup> См.: *Kerényi K. Sonnenkinder – Götterkinder // Werke... Bd. II. S. 245–249.*

<sup>46</sup> См. с. 37–38 наст. изд.

<sup>47</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>48</sup> См.: *Павсаний*. VI. 26. I. Во времена Павсания каждая из восьми фил Элиды посылала в коллегию двух женщин (см.: *Павсаний*. V. 16. 7). Без сомнения, эти женщины играли главную роль и в других дионисийских культах страны, включая культ при храме, основанном в 471 г. до н. э. в восьми стадиях от города Элиды, в рамках которого, наряду с довольно поздними по своему стилю церемониями, демонстрировалось чудо сотворения вина. Это происходило в праздничный день, названный по имени женщин-фиад «Фийи» (см. также с. 127 наст. изд.).

<sup>49</sup> См. с. 106 наст. изд.

<sup>50</sup> См. с. 114–115 наст. изд.

<sup>51</sup> Генеалогия Мегаленфа приводится (Псевдо-)Аполлодором (см.: *(Псевдо-)Аполлодор*. II. 2. 2); злой образ, согласно Гигину (см.: *Гигин*. Мифы. 244; *Anthologia Palatina*. III. 15).

<sup>52</sup> Лисиппа и Ифианасса по Ферекиду (см.: Pherekydes, fr. 114 Jacoby, FGrHist. 3); Элега и Келена по Элиану (см.: *Элиан*. Пестрые рассказы. III. 42); Лисиппа, Ифиния и Ифианасса по (Псевдо-)Аполлодору (см.: *(Псевдо-)Аполлодор*. II. 2. 2); Лисиппа, Гиппоноя и Кирианасса по Сервию (см.: *Servius*. Commentarius in Vergilii Eclogas. VI. 48).

<sup>53</sup> См. с. 121–122 наст. изд.

<sup>54</sup> Согласно (Псевдо-)Аполлодору, это была старшая, Ифиния (см.: *(Псевдо-)Аполлодор*. Указ. соч.; см. также: *Hesychius*. S. v. Ἀφριάνα).

<sup>55</sup> См.: *(Псевдо-)Аполлодор*. II. 2. 2: ἐμάνησαν... γενόμενοι δὲ ἐμμανεῖς... μετ' ἀκοσμίᾳς ἀπάσης διὰ τῆς ἐρμίας ἐτρόχαζον; \* *Элиан*. Пестрые рассказы. III. 42: μάχλους δὲ αὐτὰς ἢ τῆς Κύπρου βασιλεῖς εἰργάσατο\*\*. Последнее выражение не вызывает никаких сомнений относительно сексуального характера их безумия. К тому же в тексте подчеркивается их обнаженность.

<sup>56</sup> См.: *Hesiodus*. Fr. 28–29 Rzsch. В этом смысле наказание было истолковано Вергилием (см.: *Вергилий*. Буколики. VI. 48: *Proitides implerunt falsis mugitibus agros\*\*\**). См. также комментарий Проба: *quae crederent se boves factas\*\**.

<sup>57</sup> У Гесиода, согласно (Псевдо-)Аполлодору (см.: *(Псевдо-)Аполлодор*. II. 2. 2); у Диодора Сицилийского (см.: *Диодор Сицилийский*. IV. 68. 4).

<sup>58</sup> По Акусилаю (см.: *(Псевдо-)Аполлодор*. Указ. соч.), Претиды презирали древнее культовое изображение Геры; по Вакхилиду (*Вакхилид*. X. 47), они говорили, будто их отец богаче богини: воистину, этих оснований недостаточно для столь жестокого наказания!

<sup>59</sup> В Афинах жрицам Геры и Диониса было якобы запрещено разговаривать друг с другом (см.: *Евсевий Кесарийский*. Приуготовление к Евангелию. III. 1. 2; в основе этого сообщения лежит утраченный текст Плутарха).

\* Впали в безумие... впаив в безумие... они беспорядочно носились по пустынным краям страны (*греч.*). (*Пер. В.Г. Боруховича.*)

\*\* Владычица Кипра внушила безумное вождение (*греч.*). (*Пер. С.В. Поляковой.*)

\*\*\* Дочери Прета и те по-коровы в поле мычали... (*лат.*) (*Пер. С. Шервинского.*)

††† Они думали, что превратились в коров (*лат.*).

<sup>60</sup> См.: *Kerényi K.* Eleusis. P. 213. Note 160.

<sup>61</sup> Согласно Плутарху, он имел силу в Афинах (см.: *Плутарх.* Римские вопросы. СХП. 291 А).

<sup>62</sup> Представлены в музее Вафи на острове Самос.

<sup>63</sup> См.: Fr. 17, 129 Lobel.

<sup>64</sup> Я высказывал это предположение и раньше (см.: *Werke... Bd. II. S. 54; Werke... Bd. III. 15. 4.1956 и 25. 4.1956).*

<sup>65</sup> См. с. 114—115 наст. изд.

<sup>66</sup> См.: *Геродот.* IX. 34; мотив повышения цены за излечение возникает в другом варианте в известном рассказе о Сивилле и Тарквинии Приске, где речь идет о разделе царства Прета (см.: *Wissowa G.* Religion und Kultus der Römer. 2. Aufl. München, 1912. S. 536. Anm. 5).

<sup>67</sup> В этой связи, например, история об убийстве собственных детей встречается у (Псевдо-)Аполлодора, которому неизвестна история Миниад с соответствующим сюжетом. В его версии сказывается влияние Геродота, согласно которому безумие охватило остальных женщин.

<sup>68</sup> См. примеч. 54 к наст. разд.

## 2. Дионис Триетерик — бог двухгодичного периода

### 2.1. Древность и непрерывность триетерического культа

<sup>1</sup> См.: *Элиан.* Пестрые рассказы. III. 42; см. также примеч. 7 к разделу II. 1. 5.

<sup>2</sup> См. примеч. 48 к разделу II. 1. 5; присутствие бога демонстрировалось там жрецами с помощью винных чудес, в то время как шестнадцать женщин участвовали в празднестве по случаю его прибытия в «храме на море».

<sup>3</sup> См.: *Otto W.-F.* Ein griechischer Kultmythos vom Ursprung der Pflugkultur // *Das Wort der Antike.* Stuttgart, 1962. S. 140 f.

<sup>4</sup> См. с. 69—70 наст. изд.

<sup>5</sup> Перевод τῶι ἀνθροποραίστηι Διονύσωι (см.: *Aelianus.* De natura animalium. XII. 34) как «разрывателю людей Дионису» (см.: *Otto W.-F.* Dionysos. S. 99) неправилен как в языковом, так и в фактическом смысле. Разрывание на части человека, если таковой акт свершался, было резким огрублением ритуала, вопреки его первоначальному смыслу (см. примеч. 22 к разделу II. 2. 2). Βίος, или αἰών, т.е. время индивидуальной жизни, в смерти сокрушается вместе с самими костями (см.: *Pindarus,* fr. 100, line 5 Bowra: αἰὼν δὲ δι' ὀστέων ἐρραίσθη\*).

<sup>6</sup> См. с. 52 наст. изд.

<sup>7</sup> Опубликовано в: *Lacroix L.* Îles de la Grèce. P., 1853. P. 33 f.; *Newton C.-T.* Travels and Discoveries in the Levant. L., 1865. P. 271 f.

<sup>8</sup> См.: *Welcker F.-G.* Griechische Götterlehre. Göttingen, 1857. Bd. I. S. 444. Нумизмат Варвик Пот (*Wroth W.* Catalogue of the Greek Coins of Troas, Aeolis and Lesbos in the British Museum. L., 1894. P. XLVII) пишет: «The coins themselves lend some support to the view, that the Tenedian double-axe is connected with Dionysos, for all the silver pieces from circa 420 B.C. onward show, in addition to the double-axe on the reverse, a bunch of grapes as a constant symbol». [Монеты сами по себе дают некоторое основание считать, что двойной топорик с о-ва Тенедос имеет отношение к Дионису, так как на всех серебряных монетах начиная приблизительно с 420 г. до н. э., в дополнение к топорiku на реверсе, изображается виноградная гроздь

\* Жизнь была сокрушена через кости (греч.).

как постоянный символ.] Рот, очевидно, не знает мнения Элиана и Велькера. Он ссылается только на два описания путешествий (см. примеч. 7 к наст. разделу).

<sup>9</sup> См.: *Aelianus*. De natura animalium. XII. 34 : ὁ γὰρ μὴν πατάξας\*.

<sup>10</sup> См.: *Caskey J.-L.* Investigations in Keos, 1963 // *Hesperia*. 1964. Vol. XXXIII. P. 33. На одном аттическом скифосе (Pl. 64a, b) выцарапана надпись (граффити): εὐξάμενος Ἀνθίπλος Διονύσῳ ἀνέθηκεν τὴν κύλικα τήνδε\*\*.

<sup>11</sup> См.: *Caskey J.-L.* Excavations in Keos, 1964—1965 // *Hesperia*. 1966. XXXV. P. 369—371. Pl. 87—89.

<sup>12</sup> См.: *Афиней*. X. 456е.

<sup>13</sup> См.: Fr. 69 Diehl.

<sup>14</sup> См.: Theopompus, fr. 352 Jacoby, FGrHist. 115. В тексте (см.: Scholia in Homeri Iliadem. XXIV. 428) стоит: ὃς ἐκαλεῖτο Πέλεκος\*\*\* — более сложный вариант прочтения (*difficilior lectio*), в противоположность чтению Таулейана (Towleianus): Πελάγιος\*. Правильность первого варианта признана нумизматами (см.: *Wroth W.* Catalogue of the Greek Coins of Troas, Aeolis and Lesbos; *Head B.-V.* Historia Numorum. 2. ed. Oxford, 1911. P. 308, 551). В истории, рассказанной Феопомпом, Дионис является одному рыбаку и сообщает ему о том, что лежит на дне моря. Двойной топорик был опущен именно туда.

<sup>15</sup> См. с. 90 наст. изд.

<sup>16</sup> См. примеч. 17 к разделу II. 1. 5. Относительно характера мрачного праздника на горе Киферон Еврипид является нашим главным источником (см. с. 122 наст. изд.).

<sup>17</sup> См.: *Еврипид*. Вакханки. 507: «Пенфей!.. И имя то беду тебе сулит» (пронесит плененный Пенфеем Дионис). (*Пер. И.Ф. Анненского*)

<sup>18</sup> См. с. 67—68 наст. изд.

<sup>19</sup> См. с. 207 наст. изд.

<sup>20</sup> См. с. 203—204 и сл. наст. изд.

<sup>21</sup> См.: *Touloupa E.* Bericht über die neuen Ausgrabungen in Theben // *Kadmos*. 1964. Bd. III. S. 25—27; *Lambert W.-G.* The Reading of a Seal Inscription from Thebes // *Ibid*. P. 182 f.

<sup>22</sup> См.: *Κεραμοπούλλος Α.-Δ.* Η οἰκία τοῦ Κάδμου // *Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική*, 1909. Αθήνα, 1910. Σ. 111. Над недавно обнаруженным углом комплекса располагались римская и византийская купальни. Только византийское строение в XIII в. н. э. полностью расчистило часть микенского дворца; см. также: *Touloupa E.* Op. cit. S. 25 f.

<sup>23</sup> См.: *Павсаний*. VIII. 33. 2; IX. 7. 4; IG XII 3, 1089 (с Мелоса).

<sup>24</sup> См.: Там же. IX. 12. 3.

<sup>25</sup> См.: Там же. IX. 16. 5.

<sup>26</sup> См.: *Bouguet É.* Inscriptions de l'entrée du sanctuaire au trésor des Athéniens // *Fouilles de Delphes*. T. III, 1. P., 1929. P. 195. Nr. 351.

<sup>27</sup> См. с. 79 наст. изд.

<sup>28</sup> См.: *Еврипид*. Вакханки. 6—12.

<sup>29</sup> См.: *Павсаний*. VIII. 12. 4.

<sup>30</sup> См.: *Etymologicum Gudianum* / Ed. F.-G. Sturz. Leipzig, 1818: Κάδμος λέγεται ὁ Ἐρμῆς παρὰ τοῖς Τυρσίνιοις\*. О том же свидетельствует уменьшительная форма в схолиях к «Александр» Ликофрона (см.: Scholium in Lycophronis Alexandram.

\* он же, нанеся удар... (*греч.*)

\*\* почтенный Антип посвятил сию чашу Дионису (*греч.*).

\*\*\* которого называли Пелек (*греч.*).

\* Пелагий (т. е. Морской) (*греч.*).

\* Кадмом зовется Гермес у тирренцев (*греч.*).

219 f.: Καδμίλος λέγεται Ἑρμῆς παρὰ τοῖς Τυρσηνοῖς\*) и у беотийского историографа Дионисодора (см.: Fr. 1 Jacoby, FGtHist. 68: Καδμίλος ὁ Ἑρμῆς ἐστίν\*\*); тем самым, вероятно, подразумевали «мальчика» (παῖς) фиванских мистерий кабиров, юного Гермеса (см.: *Kerényi K. Griechische Grundbegriffe. S. 30*). Прочтение «Kadmōs» у Павсания имеет место, вероятно, благодаря его объяснению имени через этимологическую игру: ἐπι-χοσμεῖν, «украшать».

<sup>31</sup> См.: *Κεραμοπούλλος Α.-Δ. Θηβαϊκά // Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον. 1917. Τ. III. Σ. 341 sq.*; см. также: *Nilsson M.P. Geschichte der griechischen Religion. 2. Aufl. Bd. I. 1955. S. 572. Anm. 5.*

<sup>32</sup> См.: *Климент Александрийский. Строматы. I. 24. 163: στῦλος Θηβαίοισι Διώνυσος πολυγηθής\*\*\*. Цитируемые Климентом строфы из «Антиопы» Еврипида следует читать, вероятно, следующим образом: εἶδον δὲ θαλάμοις βουκόλων / κομῶντα χισσῶι στῦλον Εὐίου θεοῦ, «я увидел в жилье пастухов колонну, увитую плющом Диониса». Бог был тут в плюще. Место действия, Элевтеры, в связи с дионисийским культом следует отнести скорее к Аттике, чем к Беотии. Колонна обладала в аттическом культе своей функцией: см. с. 179–180 наст. изд.*

<sup>33</sup> Сообщение Мнасея, см.: *Scholia in Euripidis Phoenissas. 651.*

<sup>34</sup> См.: *Павсаний. I. 31. 6.*

<sup>35</sup> См.: Орфические гимны. XLVII; согласно Мнасею, плющ рос вокруг нескольких колонн (см. примеч. 33 к наст. разделу).

<sup>36</sup> Если плющ покрывал, согласно Еврипиду (см.: *Ευριπίδ. Φινικιαῖκι. 650–654*), бога после его преждевременного рождения, то это может быть снова чисто поэтической выдумкой, благодаря которой не освещенная другими источниками фаза жизни Диониса между родами Семелы и помещением в бедро Зевса включается в историю рождения бога.

<sup>37</sup> Возможно, существовал культ Гармонии (см.: *Павсаний. IX. 12. 3*), чей образ напоминал образ Афродиты, почитавшейся наряду с Семелой, подобно тому как Ариадна в Аргосе имела Афродиту Уранию в качестве своей культовой соседки (см.: *Павсаний. II. 23. 8*).

<sup>38</sup> См.: *Voigtuet E. Op. cit. P. 198.*

<sup>39</sup> См.: *Диодор Сицилийский. IV. 3. 2.*

<sup>40</sup> См. с. 133 наст. изд.

<sup>41</sup> См. с. 145–147 наст. изд.

<sup>42</sup> См. примеч. 2 к наст. разделу.

## 2.2. Диалектика двухгодичного периода

<sup>1</sup> См.: Орфические гимны. XLV; LI. Об этом говорится в гомеровском стиле (см.: Гомеровские гимны. XXXIV. К Дионису. 10–11).

<sup>2</sup> См.: Орфические гимны. LIII.

<sup>3</sup> Если следовать прочтению Квандта (см.: *Orphei hymni / Ed. G. Quandt. Berlin, 1955. LIII. 7*): εὐνάζων χινῶν τε χρόνου ἐνὶ κυκλάσιν ὥραις.

<sup>4</sup> См. с. 141–142 наст. изд.

<sup>5</sup> По Г. Оллахеру, см.: *Mitteilungen aus der Papyrussammlung Rainer. 1932. N. S. Bd. I. S. 136 f.*; *New Chapters in the History of Greek Literature / Ed. J.-U. Powell. 3. ser. Oxford, 1933. P. 209 f.*

\* «Маленьким Кадмом» зовется Гермес у тирренцев (*греч.*).

\*\* «Маленьким Кадмом» является Гермес (*греч.*).

\*\*\* колонна у фиванцев – радостный Дионис (*греч.*).

<sup>6</sup> См.: Орфические гимны. ЛШ. 3—4: ὅς παρὰ Περσεφόνης ἱεροῖσι δόμοισιν ἱαύων Κοιίξει τριετήρα χρόνον, Βαχχίον, ἀγρόν\*.

<sup>7</sup> См.: Орфические гимны. ЛШ. 2: ἐγρόμενον Κούραις ἅμα νόμοις εὐπλοκάμοισιν\*\*. ЛШ. 5: ...ήνιχα τὸν τριετή πάλι χῶμον ἐγείρη\*\*\*.

<sup>8</sup> См.: *Диодор Сицилийский*. IV. 3. 3.

<sup>9</sup> τὴν παρούσαν ἔμνεῖν τοῦ Διονύσου!<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> См. с. 190—191 наст. изд.

<sup>11</sup> См. примеч. 21 к разделу II. 1. 5.

<sup>12</sup> См. с. 122—123 наст. изд.

<sup>13</sup> См. с. 119 наст. изд.

<sup>14</sup> Издано по копии надписи на одном, как казалось, потерянном камне: *Saridakis S., Gaertringen F.-H. von*, in: *Jahreshefte des österreichischen Archeologischen Institutes in Wien*. 1904. Bd. VII. S. 92 f.

<sup>15</sup> Ст. 24—25: τῶι ὑδραύληι τῶι ἐπεγείροντι τὸν θεόν!<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Ст. 26: ταῖς τοῦ θεοῦ δὲ καθόδοις δυοῖ τὸν...

<sup>17</sup> Также см.: *Saridakis S., Gaertringen F.-H. von*. Op. cit. S. 94. Триетерида для Родоса засвидетельствована и другим источником: IG XII 1, 155 a; II 50.

<sup>18</sup> См.: *Inschriften von Priene* / Hg. F.-H. von Gaertringen. Berlin, 1906. Nr. 113, 78—80.

<sup>19</sup> Мрачные ритуалы связываются с Триетериком (см.: Орфические гимны. XLV и ЛШ. 7 [ὠμάδιε, «питающийся сырым мясом»]). См. также надпись с предписаниями для дионисийского культа в Милете: в тексте надписи идет речь о «жертвенном животном, мясо которого едят сырым» (ὠμοφάγιον), а также о триетериде (см.: *Sokolowski F. Lois sacrées de l'Asie Mineure*. P., 1955. Nr. 48).

<sup>20</sup> См.: *Филон*. О жизни созерцательной. II. 2; Роде приводит свидетельство Филона в качестве примера «чрезмерно обостренного восприятия вплоть до появления пророческих видений» (см.: *Rohde E. Psyche*. Bd. II. S. 11).

<sup>21</sup> См. с. 145—146 наст. изд.

<sup>22</sup> Так случилось в беотийских Потниях, где принесение в жертву жреца объяснялось опьянением жертвователей, а принесение в жертву прекрасного юноши — предсказанием оракула. Обычно приносили в жертву козу (см.: *Павсаний*. IX. 8. 2). Данные о Лесбосе (см.: *Климент Александрийский*. Увещевание к эллинам. III. 42) и Хиосе (см.: *Порфирий*. О воздержании от животной пищи. II. 55) касаются вероятно, только отдельных случаев; данные о Тенедосе (Там же. II. 55) являют собой ложный вывод из эпиклезы *ἀνθριπορραΐστει* (ср. примеч. 5 к разделу II. 2. 1). Как необычайный единичный случай описывает Плутарх в «Фемистокле» жертвоприношение персидских юношей (см.: *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания. Фемистокл. 13).

<sup>23</sup> *Еврипид*. Вакханки. 115: «Bacchus fit, quicumque ducit thiasos», согласно интерпретации Жильберта Муррея в его издании Еврипида (см.: *Euripides. Fabulae* / Ed. G. Murray. Oxford, 1913. Vol. III). Ср. ст. 141: ὁ δ' ἕξαρχος Βρόμιος, «Предводитель есть Бромий» («шумный бог»).

<sup>24</sup> См. с. 70—71 наст. изд.

<sup>25</sup> См. примеч. 19 к наст. разделу; см. с. 68.

\* ...Спит же близ Ферсефонеи в ее священном чертоге, / Время трехлетнее Вакхов, время святое покоя (греч.). (Пер. О.В. Смыки.)

\*\* ...Бодруствует он с прекраснокудрявыми нимфами вместе... (греч.) (Пер. О.В. Смыки.)

\*\*\* Минут три года — и вновь поднимаешь веселые толпы... (греч.) (Пер. О.В. Смыки.)

<sup>14</sup> воспевать присутствие Диониса (греч.).

<sup>16</sup> водяным органом, пробуждающим бога (греч.).

<sup>26</sup> На пяти посвячительных надписях из беотийских Феспий: θεός ταῦρος, «бог-бык» (см.: Nilsson M.P. Geschichte der griechischen Religion. 2. Aufl. 1955. Bd. I. S. 571).

<sup>27</sup> См. с. 158 наст. изд.

<sup>28</sup> См. примеч. 19 к наст. разделу; см. с. 68 наст. изд.

<sup>29</sup> См. с. 100 наст. изд.

<sup>30</sup> См.: Hesychius. S. v. Ἀγρίνια: νεχύσια παρὰ Ἀργείοις\*.

### 2.3. Дионис в Дельфах

<sup>1</sup> Этот тезис я представляю в своей книге (см.: Kerényi K. Die antike Religion. 1. Aufl. Amsterdam; Leipzig, 1940), присоединяя к Зигмунду Фрейдю («По ту сторону принципа удовольствия»), с пометкой (S. 273): «Если я в нижеследующем апеллирую к известным фактам психологических исследований, то я все же не идентифицирую себя никоим образом с чисто психологическим или биологическим направлением». В случае с Дионисом фактически ближе всего биологическая гипотеза, и она остается незаменимой в качестве рабочей.

<sup>2</sup> Цит. по: Гегель Г.-В.-Ф. Наука логики. М., 1970. Т. 1. С. 192. Цитата приведена в книге: Otto W.-F. Dionysos. S. 126. Отто увидел в единении жизни и смерти основу дионисийского безумия.

<sup>3</sup> См. с. 21–22 наст. изд.

<sup>4</sup> См. с. 37–38 наст. изд.

<sup>5</sup> См. гимн к Аполлону Алкея в прозаическом пересказе Гимерия: *Himerios. Orationes. XIV. 10 f.* (см.: *Alcaeus. Fr. A. I Lobel*). То, что Зевс посылает Аполлона в Дельфы, а тот в своей лебединой упряжке едет к гиперборейям и остается там на целый год, есть непоследовательность, которую можно объяснить только из календарной данности, т. е., во времена Алкея, из традиции, основывавшейся на более старом календаре.

<sup>6</sup> См.: Bischoff E. Kalender // RE. Bd. X, 2. S. 1570.

<sup>7</sup> См. с. 62–63 наст. изд.

<sup>8</sup> Kerényi K. Apollon. 1937. S. 49 (1953. S. 42).

<sup>9</sup> Хотя такое смешение встречается (см.: Pomtow H. Delphoi // RE. IV, 2. S. 2528).

<sup>10</sup> См.: Плутарх. Греческие вопросы. IX. 292 E–F.

<sup>11</sup> См.: Otto W.-F. Apollon // Das Wort der Antike. Stuttgart, 1962. S. 54 f., 68 f.

<sup>12</sup> См.: Эсхил. Эвмениды. 2; Павсаний. X. 6. 6. Женский пол этого змеевидного существа не вызывает сомнений с эпохи гомеровского гимна к Аполлону (см.: Гомеровские гимны. II. К Аполлону. 122).

<sup>13</sup> См.: Lerat L. Fouilles de Delphes (1934–1935) // Revue archéologique. VI. sér. 1938. T. XII. P. 205.

<sup>14</sup> См.: Amandry P. La mantique apollinienne a Delphes. P., 1950. P. 204 f.

<sup>15</sup> Интерпретация и применение культового объекта в качестве «пупа» (ὄμφαλος) — древневосточного происхождения (см.: Kerényi K. Eleusis. P. 80).

<sup>16</sup> Испарения в Дельфах были возможны в древности так же, как и в настоящее время (см.: Маринатос Σ. Τὸ δελφικὸν χάσμα καὶ τὸ ἀπνεύματὶ τῆς Πυθίας. Αθήνα, 1959). Но их значение в истории религии намного меньше, нежели считают Маринатос и другие. Испарения, пожалуй, были внешним, но никогда не внутренним поводом для оракула, чье функционирование нуждалось в высвобождении значительной человеческой энергии.

\* Агриании: праздник умерших у аргивян (греч.).

<sup>17</sup> См.: *Гомер. Илиада*. XVI. 235.

<sup>18</sup> См.: Гомеровские гимны. II. К Аполлону. 192–196: будто бы Πυθῶ происходит от πύθειν «загнивать через тление».

<sup>19</sup> См.: *Bayard L. Pytho-Delphes et la légende du serpent // Revue des études grecques*. 1943. Vol. LVI. P. 25–27.

<sup>20</sup> См.: *Kerényi K. Werke... Bd. I. S. 97 f.; Jung K.G., Kerényi K. Einführung in das Wesen der Mythologie*. Zürich, 1951. S. 79 f.

<sup>21</sup> Название «Парнас» встречается как имя города в Малой Азии (см.: *Palmer L.R. Mucenaeans and Minoans*. 2. ed. L., 1965. P. 343. Fig. 46 [карта]). Слово *patn-asso*s в языке лувийцев изначально значит «(гора) дома» и только во вторую очередь — «(гора) храма».

<sup>22</sup> См.: *Servius. Commentarius in Vergilii Aeneidem*. IV. 143: Constat Apollinem sex mensibus hiemalibus apud Pataram Lyciae civitatem dare responsa (...) et sex mensibus aestivis apud Delum\*.

<sup>23</sup> Я формулирую тем самым изначальную суть образа Аполлона, который имеет не только положительную связь с солнцем и светом, но также и положительную связь с тьмой (см.: *Kerényi K. Apollon*. 1937. S. 37 f. [1953. S. 33 f.]).

<sup>24</sup> См.: *Эсхил. Эвмениды*. 1–8.

<sup>25</sup> См.: Там же. 24–26.

<sup>26</sup> См.: *Еврипид. Ифигения в Тавриде*. 1244–1282.

<sup>27</sup> См.: Гомеровские гимны. II. К Аполлону Пифийскому. 122–126.

<sup>28</sup> См.: *Еврипид. Ифигения в Тавриде*. 1261–1262.

<sup>29</sup> См.: Там же. 1239–1244.

<sup>30</sup> См.: *Scholium in Pindari Pythica. Ὑπόθεσις, scholium a: πρώτη Νύξ ἐχρησιμώθησεν, εἶτα Θέμις. Πύθωνος δὲ τότε χυριεύσαντος τοῦ προφητικοῦ τρίποδος, ἐν ᾧ πρῶτος Διόνυσος ἐθεμίστευσε*. «Первой стала проричать Ночь, затем Фемиды» (это происходило еще явно без треножника, т. е. она послала сна, как это описано у Еврипида [см.: *Еврипид. Ифигения в Тавриде*. 1261–1262], где Земля и Ночь, как Νύχια Χθῶν\*\*, составляют единство). «Но когда Пифон овладел пророчествующим треножником, Дионис первым стал давать нам оракулы...»

<sup>31</sup> См. с. 49–50 наст. изд.

<sup>32</sup> О распространении мифа см.: *Fontenrose J. Pythion*. Berkeley, 1959. Однако Йозеф Фонтенроуз слишком далеко отклоняется от главного — связи дельфийского и киликийского мифов, о чем я уже писал в 1951 г. в своей работе «Мифология греков» (см.: *Kerényi K. Mythologie der Griechen*. Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 32 [dtv 392. S. 27 f.]).

<sup>33</sup> См. примеч. 30 к наст. разделу.

<sup>34</sup> См. с. 47–48 наст. изд.

<sup>35</sup> См.: *Olympiodorus. In Platonis Phaedonem commentarii / Ed. W. Norvin*. Leipzig, 1913. P. 111: ὁ δὲ Ἀπόλλων συναγείρει τε αὐτὸν καὶ ἀνάγει καθαρτικὸς ὢν θεὸς καὶ τοῦ Διονύσου σωτὴρ ὡς ἀληθῶς, καὶ διὰ τοῦτο Διονυσιοδότης ἀνομιεῖται. «Но Аполлон собирает его и ведет наверх, он ведь бог очищения и действительно спаситель Диониса и поэтому воспевается как Дионисодот»\*\*\*.

\* Известно, что в течение шести холодных месяцев года Аполлон дает оракулы в Патарах, городе Ликии <...>, а в течение шести теплых месяцев — на Делосе (*лат.*).

\*\* В тексте: νύχια Χθῶν ἐτεχνώσατο φάσματ' ὀκνεῖρων» (*греч.*) — ночные Земля породила сновидения. Прилагательное νύχια относится не к существительному «Земля», а к следующему далее существительному φάσματα, «видения». (*Примеч. ред.*)

\*\*\* Имя Дионисодот значит по-гречески «дающий (т. е. возвращающий) бога». (*Примеч. ред.*)

<sup>36</sup> См.: Гомеровские гимны. II. Гимн к Аполлону Пифийскому. 211 и сл.

<sup>37</sup> См.: Там же. 338–341.

<sup>38</sup> См.: *Гампер*. Илиада. V. 401–402; 899–900.

<sup>39</sup> См. Knossos V 52. 2: *pa-ja-wo*.

<sup>40</sup> См.: *Kerényi K.* Der göttliche Arzt. 3. Aufl. Darmstadt, 1975. S. 82 f.

<sup>41</sup> Носители топора упоминаются в связи с Афинами в схолиях к Эсхилу (см.: Scholium in Aeschylus Eumenides. 13), только с вымышленным, более позднего происхождения обоснованием. Соответствующая процессия эниан подробно изображается Гелиодором (см.: *Гелиодор*. Эфиопика. III. 1. 3–5): согласно его описанию, для гекатомбы брали только черных быков.

<sup>42</sup> См.: *Boethius A.* Die Pythais. Uppsala, 1918. Автор не заметил взаимосвязи между афинским и дельфийским дарами и оттого не понял смысла процессии. О подражании краже треножника, которую совершил Геракл, как думает Боециус (S. 73), не может быть и речи; против такого мнения говорят сами надписи, приведенные в качестве примера Боециусом.

<sup>43</sup> См.: *Ibid.* S. 47 f.

<sup>44</sup> См.: *Гампер*. Одиссея. XI. 580–581: *Λητώ γὰρ ἤλκησε, Διὸς κυδρὴν παράκοιτιν, / Πυθῶδ' ἐρχομένην διὰ καλλιχόρου Πανοπίου\**.

<sup>45</sup> См.: *Kerényi K.* Mythologie der Griechen. Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 133 (dtv 392. S. 108).

<sup>46</sup> См.: *Павсаний*. X. 4. 3: *παρὰ ἔτος\*\**.

<sup>47</sup> Аристоной Коринфский в своем пеане под номером 37 (см.: *Powell I. U.* Collectanea Alexandrina. S. 163) говорит о *τριετέσιν φαναῖς\*\*\**. У Еврипида речь идет о танцах, освещаемых факелами (см.: *Еврипид*. Ион. 550; 716–717: *ἐς φανάς γέ Βακχίου\*\**).

<sup>48</sup> *Плутарх*. О Е в Дельфах. IX. 389 С.

<sup>49</sup> Там же. 389 А: *παθῶν μετὰ καὶ μεταβολῆς πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης*.

<sup>50</sup> Там же. 389 В: *τεταγμένην καὶ σῶφρονα μούσαν*.

<sup>51</sup> «8 ноября – день прудутренного восхода Плеяд и тем самым, согласно широко распространенному, популярному календарю, это – начало зимы» (см.: *Boll F.* Zu Holls Abhandlung über den Ursprung des Eriphanienfestes // *ARW.* 1916–1919. Bd. XIX. S. 190). К дельфийскому календарю эта дата присоединена Эдуардом Норденом (см.: *Norden E.* Die Geburt des Kindes. Leipzig; Berlin, 1924. S. 36). Все-таки Норден заблуждается, когда помещает пробуждение Ликнита в начало зимы (см. с. 145–146 наст. изд.). В конце года по такому счету заходит на небе «дикий охотник»<sup>5\*</sup> (см.: *Boll F.* Griechischer Kalender, III // *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.* 1913. Phil.-hist. Kl., 3. Abhandlung. S. 11).

<sup>52</sup> См. примеч. 47 к наст. разделу.

<sup>53</sup> *Плутарх*. О Е в Дельфах. IX. 389 А: *φθοράς τινας καὶ ἀφανισμούς εἶτα δ' αναβιώσεις καὶ παλιγγενεσίας*.

<sup>54</sup> Отсюда уже в старых календарных исследованиях о Дельфах вытекало как предмет праздника следующее: «Все два года: Рождение Диониса – все два

\* Латону, супругу Зевеса, / Шедшую к Пифию, он осрамил на луту Панопейском (греч.). (Пер. В.А. Жуковской.) О Панопее буквально говорится: «с прекрасной площадкой для плясок» (*καλλιχόρος*). (Примеч. ред.)

\*\* В русском переводе Павсания стоит «раз в два года» [см.: *Павсаний*. Описание Элады. М.: Ладомир, 2002]. (Примеч. пер.)

\*\*\* триетерических факелах (греч.).

<sup>1\*</sup> к огням Вакха (греч.).

<sup>5\*</sup> Орион.



года: Смерть Диониса» (см.: *Pomtow H. Delphi* // RE. IV. S. 1532).

<sup>55</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. IX. 292 Е.

<sup>56</sup> См.: *Он же*. Сравнительные жизнеописания. Александр. XIV. 4.

<sup>57</sup> См.: Scholium in Pindari Pythia. IV. 4; scholium in Callimachi Hymnum in Apollinem. 1.

<sup>58</sup> См.: *Плутарх*. О Е в Дельфах. IX. 388 F.

<sup>59</sup> См. с. 123—124 наст. изд.

<sup>60</sup> См. с. 132 наст. изд..

<sup>61</sup> См.: *Powell J.U. Collectanea Alexandrina*. S. 165, только с точными добавлениями.

<sup>62</sup> *Плутарх*. Греческие вопросы. IX. 292 Е.

<sup>63</sup> См. с. 136 наст. изд.

<sup>64</sup> См. с. 127 наст. изд.

<sup>65</sup> См.: *Эсхил*. Эвмениды. 11, 26; см. с. 138—139 наст. изд.

<sup>66</sup> См.: *Плутарх*. О Е в Дельфах. IX. 389 АВ.

<sup>67</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>68</sup> См. с. 186 наст. изд.

<sup>69</sup> См. надписи у Эмиля Бурге (*Bourguet É. ΘΥΙΑΙ-ΘΥΣΤΙΟΝ* // *Mélanges Perrot*. P., 1903. P. 25). Вместе с Виламовицем мы читаем у Геродота θύϊης (см.: *Геродот*. VII. 178; *Wilamowitz-Moellendorff U. von. Sappho and Simonides*. Berlin, 1913. S. 209, Anm.).

<sup>70</sup> ἀλώνια\* (см.: *Bourguet É. ΘΥΙΑΙ-ΘΥΣΤΙΟΝ*. P. 27).

<sup>71</sup> Фиванок называет Лукан (см.: *Лукан*. Фарсалия. V. 74).

<sup>72</sup> См. с. 141 наст. изд.

<sup>73</sup> См. с. 196—197 наст. изд.

<sup>74</sup> Поэтому дельфийцы соорудили на месте «Фийи», или «Фийя», алтарь ветров (см.: *Геродот*. VII. 178. Чтение согласно примеч. 69 к наст. разделу).

<sup>75</sup> *Euphides*. Hupsiryte. Fr. 752 / Ed. A. Nauck.

<sup>76</sup> См. с. 132—133 наст. изд.

<sup>77</sup> *Гораций*. Оды. III. 25, 9—11.

<sup>78</sup> *Лукан*. Фарсалия. I. 678—680. См.: *Kerényi K. De teletis Mercurialibus observationes*, II // *Egyetemes Philologiai Közlöny*. 1923. Bd. XLII. S. 150 f.

<sup>79</sup> *Плутарх*. О доблести женской. XIII. 249 EF.

<sup>80</sup> *Он же*. О первом холоде. XVIII. 953 D.

<sup>81</sup> Ср. с. 110 и примеч. 69 к разделу II. 1. 3.

<sup>82</sup> Я благодарю за сообщение из Каринтии (Австрия) археолога Рудольфа Этгера.

<sup>83</sup> *Еврипид*. Ион. 551—552.

<sup>84</sup> *Плутарх*. О заброшенных оракулах. XIV. 417 С.

<sup>85</sup> См. с. 184 наст. изд.

<sup>86</sup> ὅταν... ἐγείρωσιν\*\*, ср. примеч. 89 к наст. разделу.

<sup>87</sup> См. с. 46 наст. изд.

<sup>88</sup> *Плутарх*. Об Исиде и Осирисе. XXXV. 364 Е.

<sup>89</sup> Там же. 365 А: Δελφοὶ τὰ τοῦ Διονύσου λείψανα παρ' αὐτοῖς παρὰ τὸ χρηστήριον ἀποχεῖσθαι νομίζουσ· καὶ θύουσιν οἱ Ὀσιοὶ θυσίαν ἀπόρρητον ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅταν αἱ Θυιάδες ἐγείρωσιν τὸν Λικνίτην. «...дельфийцы считают, что останки Диониса хранятся у них, позади прорицалища; и “чистые” приносят тайную жертву в святилище Аполлона, когда вдохновенные жрицы пробуждают Ликнита»\*\*\*.

\* То же, что ἀλως — «молотильный ток» (греч.).

\*\* когда... пробуждают (греч.).

\*\*\* Пер. Н.Н. Трухиной.

<sup>90</sup> *Плутарх*. О Е в Дельфах. II. 385 D: τὸ τοῦ τρίποδος.

<sup>91</sup> См. с. 147–148 наст. изд.

<sup>92</sup> Chronique des fouilles en 1950 // BCH. 1951. Vol. LXXV. P. 138: ἔνθα, «здесь»; Chronique des fouilles en 1951 // BCH. 1952. Vol. LXXVI. P. 249 f.; ср. мой рисунок: *Kerényi K. Werke...* Bd. II. S. 49.

<sup>93</sup> См. с. 49–50 наст. изд. и сл., с. 138–139.

<sup>94</sup> Уже в период Персидских войн (см.: *Геродот*. VIII. 36), а в последний раз – во время Сопротивления в 1941–1944 гг.

<sup>95</sup> *Павсаний*. X. 32, 2, 7.

<sup>96</sup> См. с. 46 наст. изд.

<sup>97</sup> *Софокл*. Антигона. 1128–1129: ἔνθα Κωρυχίαί στείχουσι νόμῳ Βαχχίδες\*.

<sup>98</sup> ΘΥΔΑΝ. См.: *Collitz H. Sammlung der griechischen Dialektinschriften*, II. Göttingen, 1899. Nr. 1536b. В данной публикации справедливо отмечается относительно языка надписи: «согласно имеющимся у нас научным данным – не греческий», т. е., вероятно, это неудачная архаизированная подделка.

<sup>99</sup> Scholium in Lycophronis Alexandram. 212: μετὰ φωτός καὶ λαμπάδος ἐπιτελεῖσθαι αὐτοῦ τὰ μυστήρια\*\*.

<sup>100</sup> См. с. 49 наст. изд.

<sup>101</sup> См.: Орфические гимны. XLVI. 1; III. 3.

<sup>102</sup> Эта цитата из гётевской «Эпирремы» к элегии «Метаморфозы растений» здесь приводится с той же самой целью, что и в моей работе «Мистерии кабиров» (см.: *Kerényi K. Mysterien der Kabiren // Die Geburt der Helena*. Zürich, 1945. S. 49): «Тайно хранившееся в греческом культе было, без сомнения, известно всем, кто жил в районе соответствующего культового места, но о нем не следовало говорить. Да, оно имело такой характер, характер ἄρρητον\*\*\*, независимо от произвола участников культа. Ибо в самой глубине – в той глубине, где оно могло быть предметом культа, оно было именно неизрекаемым, подлинной тайной. Лишь позже категорические запреты превращают ἄρρητον в ἀπόρρητον!\*. Подобный вид «всеобщей священной тайны» встречался всегда чаще, чем настоящий ἄρρητον.

<sup>103</sup> См. с. 174–175 наст. изд., ил. 72.

<sup>104</sup> Ср. примеч. 90 к наст. разделу.

<sup>105</sup> Ср. примеч. 89 к наст. разделу.

<sup>106</sup> *Плутарх*. О Е в Дельфах. II. 385 C: τὸ μηδεμία γυναικὶ πρὸς τὸ χρηστήριον εἶναι προσελθεῖν<sup>5\*</sup>.

Между тем не существовало никакого запрета для женщин *спрашивать* оракул (см.: *Amandry P. Op. cit.* P. 111. Note 4).

<sup>107</sup> См.: *Еврипид*. Ион. 222–232.

<sup>108</sup> Там же. 232: πάντα θεᾶσθ', ὅ τι καὶ θέμις, ὄμμασιν<sup>6\*</sup>.

<sup>109</sup> «Jouer le rôle de médium» («играть роль медиума») как наиболее подходящее выражение встречается уже у Амандри (см.: *Amandry P. Op. cit.* P. 116), правда, без подробного рассмотрения вопроса о Пифии как медиуме. Точно так же поступает Доддс, он просто признает наличие медиальности (см.: *Dodds E.-R.*

\* ...куда поднимаются корикийские вакхические нимфы (греч.). Ср. в поэтическом переводе С. Шервинского и Н. Познякова: «Где корикийские нимфы пляской / Служат тебе – твои вакханки...»

\*\* При свете факелов совершаются его мистерии (греч.).

\*\*\* неизрекаемого (греч.).

4\* неразглашаемое (греч.).

5\* Никакой женщине не дозволено приближаться к оракулу (греч.).

6\* Все смотри, на что смотреть не грех (греч.). (Пер. И.Ф. Анненского.)

Op. cit. P. 73): «I take it as fairly certain that the Pythia's trance was autosuggestively induced, like mediumistic trance to-day». [Я считаю достоверным тот факт, что транс Пифии вызывался путем самовнушения, подобно медиумическому трансу в наши дни.] Я пытался более точно осознать феномен на основе известной типологии достижений медиумов (см.: *Kerényi K. Gedanken über die Pythia // Werke... Bd. I. S. 357 f.*).

<sup>110</sup> Когда Пифия у Еврипида в «Ионе» (см.: *Ευριπίδ. Ион. 1353*) говорит о себе: πασῶν Δελφίδων ἐξάρτεος, «меж дельфийских дев / избранная»\*, это никоим образом не «expression vague»\*\*, как думает Амандри (см.: *Amandry P. Op. cit. P. 115*), но подразумевает тщательный и необходимый выбор.

<sup>111</sup> В период расцвета оракула действовали две Пифии, а третья была в резерве. См.: *Плутарх. О заброшенных оракулах. VIII. 414 В.* В этом случае следует также предположить, что несколько оракульских дней следовали один за другим.

<sup>112</sup> См.: *Bozzano E. Übersinnliche Erscheinungen bei Naturvölkern. Bern, 1948.* Этот автор ссылается на Л. Жаколио, когда касается телекинетической энергии: «Факир протянул обе ноги в направлении наполненного водой сосуда из бронзы. Через пять минут сосуд начал шататься и наконец подвигаться к факиру не сотрясаясь. По мере того как расстояние сокращалось, все чаще и сильнее раздавались металлические звуки, как будто по бронзовому сосуду били железным прутом» (см.: *Jaccoliot L. Occult Science in India. P., 1927*).

<sup>113</sup> Засвидетельствованы золото и бронза (см.: *Willemssen F. Der delphische Dreifuss // JDAI. 1955. Bd. LXX. S. 80 f.*).

<sup>114</sup> *Ibid. S. 92.*

<sup>115</sup> См.: *Courby F. La Terrasse du Temple // Fouilles de Delphes. Vol. II. P., 1927. P. 67; Holland L.-B. The mantic mechanism at Delphi // AJA. 1933. XXXVII. P. 207.*

<sup>116</sup> *Suidae Lexicon. S. v. Πυθιά: ἐν ᾧ χαλκοῦς τρίπους ἵδρουτο καὶ ὑπερθεὶν φιάλη, ἣ τὰς μαντικὰς εἶχε ψήφους\*\*\*, αἵτινες ἐρομένων τῶν μαντευομένων ἤλλοντο, καὶ ἡ Πυθία ἐμφορομένη, ἦτοι ἐνθουσιῶσα, ἔλεγεν ἃ ἐξέφερον ὁ Ἀπόλλων.* Этот ясный и значимый текст, который повторяется в «Виолариуме» Евдокии (см.: *Amandry P. Op. cit. P. 259*), не был рассмотрен в одном важном случае В. Фаутом (см.: *Fauth W. Pythia // RE. Halbband XLII. S. 528, 42 f.*)

<sup>117</sup> См.: *Плутарх. О Е в Дельфах. XIV. 391 D.* Текст в отдельных местах испорчен, но в основе своей, как я его передаю, он точен.

<sup>118</sup> Состояние транса пояснялось также на более грубый манер, будто Пифия, широко расставив ноги, принимала опасные, поднимающиеся снизу испарения. См.: *Scholium in Aristophanis Plutum. 39.*

<sup>119</sup> Крышка, «на которой сидит пророчица», называлась ὄλμος (см.: *Pollux. Op. cit. X. 81*). То, что Пифия проводила *ночь* на ὄλμος'е, следует из поговорки «ἐν ὄλμωι εὐνάσω»<sup>†</sup>, приблизительно означающей «я стану пророчествовать», а также из текстов, которые собрал Амандри, не делав на их основе конкретного вывода относительно процесса в Дельфах (см.: *Amandry P. Op. cit. P. 40. Note 2*).

<sup>120</sup> См.: *Павсаний. X. 24. 7; Holland L.-B. Op. cit. P. 210.*

<sup>121</sup> См.: *Аристофан. Плутос. 213* (со схолиями).

<sup>122</sup> См.: *Hauser F. Ein neues Fragment des Medicaischen Kraters // Jahreshefte des Österreichischen Archeologischen Institutes in Wien. 1913. Bd. XVI. S. 43.*

\* Пер. И.Ф. Анненского.

\*\* расплывчатое выражение (*φρ.*).

\*\*\* ...в котором находился медный треножник и сверху — чаша с пророческими жрециями... (*греч.*).

<sup>†</sup> Лягу почивать на «голмосе» (*греч. ὄλμος*), т. е. на крышку.

<sup>123</sup> См. примеч. 125 к наст. разделу.

<sup>124</sup> Раскопки производились С. Дакарисом (см.: *Dakaris S.-J. Neue Ausgrabungen in Griechenland // Antike Kunst. 1963. Beiheft 1*). См. также выражение ἡχῶν λέβης Θεσπρωτεύου\* у Миханла Пселла (см.: *Psellos M. Graecorum opiniones de daemonibus*, в моей книге: *Kerényi K. Eleusis. P. 200. Note 22*) и сообщения о находках (см.: ВСН. LXXXIX. 1965; особенно Fig. 11). В Додоне также находились треножники с железными котлами, вероятно, вокруг священного дуба (см.: *Dakaris S.-J. Op. cit. S. 38 f., Abb. 5*).

<sup>125</sup> *Гигин*. Мифы. 140: Pythonem sagittis interfecit (inde Pythius est dictus), ossaque eius in cortinam coniecit et in templo suo posuit, ludosque funebres ei fecit, qui ludi Pythia dicuntur\*\*. Это произошло на четвертый день после рождения Аполлона: тем самым объясняется, что Пифийские игры повторяются каждые четыре года.

<sup>126</sup> См.: *Servius. Commentarius in Vergilii Aeneidem. III. 92, 360*.

<sup>127</sup> Эту запрашивающуюся само собой мысль высказывал уже Артур Кук (см.: *Cook A.-B. Zeus: A Study in Ancient Religion. Vol. II. Cambridge, 1925. P. 231*): «Perhaps the pebbles, which for purposes of divination were really kept in the bowl of the tripod, had been explained as the relics of Python». Быть может, камни, которые действительно хранились в котле треножника для целей гадания, толковались как останки Пифона.]

<sup>128</sup> Похожий на змеиную кожу покров ὄλμος'а на треножнике описывает Дионисий Периегет (см.: *Dionysius Periegetes. Orbis descriptio // Geographi Graeci Minores: In 2 vol. P., 1855—1861 / Ed. C. Müller. Vol. II. P. 130, 443—444*).

<sup>129</sup> *Servius. Commentarius in Vergilii Aeneidem. VI. 347*.

<sup>130</sup> См. с. 157 наст. изд.

<sup>131</sup> *Плутарх*. О Е в Дельфах. IX. 389 А.

<sup>132</sup> *Он же*. Об Исиде и Осирисе. XXXV. 364 F.

<sup>133</sup> См. с. 156 наст. изд.

<sup>134</sup> См. с. 166—167 наст. изд.

<sup>135</sup> См.: *Orph. fr. 35 Kern*.

<sup>136</sup> Так у Каллимаха (см.: *Callimachus, fr. 643 Pfeiffer*); так же в «Большом этимологике», см.: *Etymologicum Magnum // Ed. T. Gaisford. Oxford, 1848. P. 255, 14—16: παρὰ τῶι τρίποδι ἀπέθετο παρὰ τῶι ἀδελφῶι\*\*\**.

<sup>137</sup> *Philochorus, fr. 7 Jacoby, FGrHist. 328: βάθρον δέ τι εἶναι ὑπονοεῖται ἡ σορός...\*\**

<sup>138</sup> По Сворносу (см.: *Svoronos J.-N. Das Athener Nationalmuseum. Athen, 1908. Bd. I. Taf. 54*). Связь со свидетельством Филохора отметил уже Кук (см.: *Cook A.-B. Op. cit. Vol. II. P. 221*): «we should regard the stepped base... as a representation of Dionysos' tomb» [следует считать, что постамент в виде лестницы... представлял могилу Диониса]. Найденные следы треножника и омфала (см. примеч. 115 к наст. разделу) не исключают возможности того, что βάθρον находился перед треножником, с той стороны, где не было омфала.

<sup>139</sup> *Philochorus, fr. 7* (продолжение цитаты, см. примеч. 137 к наст. разделу): ἐν ᾧ γράφεται: Ἐνθάδε κεῖται θανῶν Διόνυσος ἐκ Σεμέλης<sup>5\*</sup>.

\* звучащий феспротийский котел (*греч.*).

\*\* [Аполлон] убил стрелами Пифона (отчего стал называться Пифийским), положил его кости в треножник, который поставил в своем храме, и установил в его честь погребальные игры, которые называются пифийскими (*лат.*). (*Пер. Д.О. Торшилова.*)

\*\*\* поместили около треножника брата (*греч.*).

<sup>4\*</sup> Предполагается, что могила представляет собой нечто вроде ступени... (*греч.*).

<sup>5\*</sup> ...на котором написано: «Здесь лежит Дионис, сын Семель, после своей смерти» (*греч.*).

<sup>140</sup> Судя по известным образцам, которые восходят к роману о богатых Евгемера (см.: *Cook A.B.* Op. cit. Vol. II. P. 220). Последней из таких романических вариаций была вариация Порфирия (см.: *Порфирий*. Жизнь Пифагора. XVI), согласно которой Аполлон, сын Силена, и поэтому второй Дионис, лежал захороненный в треножнике; этот вымысел также объясняется хтоническим характером треножника.

<sup>141</sup> См.: *Willemsen F.* Op. cit. S. 85.

<sup>142</sup> См.: Fr. 86 Mette.

<sup>143</sup> ὁ κισσεὺς Ἀπόλλων ὁ Βάκχιος ὁ μάντις.

<sup>144</sup> δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχιε, Παιὼν Ἀπόλλων εὐλυρε, fr. 480 Nauck; обе цитаты приводит Макробий (см.: *Macrobius*. Saturnalia. I. 18. 6).

<sup>145</sup> См.: с. 142 наст. изд.

<sup>146</sup> См.: с. 148–149 наст. изд.

<sup>147</sup> См.: *Диодор Сицилийский*. XVI. 26. 2–3.

<sup>148</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. IX. 292 E.

<sup>149</sup> См.: *Эсхил*. Эвмениды. 31–33.

<sup>150</sup> Значение козы подчеркивает также Амандри (см.: *Amandry P.* Op. cit. P. 104). Постановка вопроса о том, не должен ли это быть козел, является правомерной. Но даже если именно козел играл в ритуале особую роль (об этом мы скажем в следующей главе), не следует ожидать, что об этом будут также говорить. Плутарх пишет охотнее всего только о «жертвенном животном»: ἱερεῖον.

<sup>151</sup> См.: *Плутарх*. О заброшенных оракулах. XLVI. 435 C.

<sup>152</sup> Это толкование самого Плутарха (см.: *Плутарх*. Застольные беседы. VIII. 8, 3. 729 F.)

<sup>153</sup> См.: *Он же*. О заброшенных оракулах. LI. 438 AB.

<sup>154</sup> См. следующую главу.

<sup>155</sup> См. примеч. 89 к наст. разделу.

<sup>156</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. IX. 292 D; *Usener H.* Die Sintflutsagen. Bonn, 1899. S. 40.

<sup>157</sup> Подробнее об этом см.: *Kerényi K.* Die antike Religion. 3. Aufl. 1952. S. 87; *Idem.* Die Religion der Griechen und Römer. München; Zürich, 1963. S. 115.

<sup>158</sup> См.: *Плутарх*. Греческие вопросы. IX. 292 D.

<sup>159</sup> См. с. 140 наст. изд.

<sup>160</sup> См.: *Lykophron*. Alexandra. 209–210.

<sup>161</sup> См.: *Daux G., Bousquet J.* Agamemnon, Télèphe, Dionysos Spaléotes et les Attalides // *Revue Archéologique*. VI sér. 1942–1943. Vol. XIX. P. 119 f.; см. также отчеты о раскопках в Дельфах (см. примеч. 92 к наст. разделу).

<sup>162</sup> См.: с. 146 наст. изд.

<sup>163</sup> *Macrobius*. Saturnalia. In hoc monte Parnaso Bacchanalia alternis annis aguntur: ubi et Satyrorum, ut affirmant, frequens cernitur coetus, plerumque voces propriae exaudiuntur: itemque cymbalorum crepitus ad aures hominum saepe perveniunt.

<sup>164</sup> См.: *Κονδολεόν Α.-Ε.* Ὀδηγὸς τοῦ Κωρυκίου Ἄντρου. Αθήνα, 1911. Σ. 15–18 (ὥστε αἱ χορυφαὶ τῶν ἐλατῶν χαμπτόμεναι ἐγγίζουσι τὴν γῆν).

<sup>165</sup> См.: *Еврипид*. Вакханки. 1064–1069; 1109–1110.

#### 2.4. Мистическая жертвенная церемония

<sup>1</sup> См.: *Геродот*. VII. 6; см.: *Kerényi K.* Die Münzen des Onomakritos // *Mythos*. Raccolta Mario Untersteiner. Genova, 1970. S. 171 f.

<sup>2</sup> См. с. 181–182 и 116–117 наст. изд.

<sup>3</sup> Fr. 15 Diels I 154 f.: εἰ μὴ γὰρ Διονύσῳ πομπὴν ἐποιοῦντο καὶ ὕμνον αἰδοίοισιν, ἀναιδέστατα εἴργαστ' ἄν' ὠτὸς δὲ Ἄιδης καὶ Διόνυσος, ὅτεωι μαίνονται καὶ λεναιζουσιν. Толкование этих строк Альбином Лески является ложным (см.: *Lesky A. Dionysos und Hades // Wiener Studien. 1936. Bd. LIV; см. также: Priuitera G.-A. I rapporti di Dioniso con Posidone in età micenea // Studi Urbinati. 1965. Vol. XXXIX. P. 203).*

<sup>4</sup> См.: *Гомер. Илиада. XIV. 279.*

<sup>5</sup> *Павсаний. VIII. 37. 5: παρὰ δὲ Ὀμήρου Ὀνομάκριτος παραλαβὼν τῶν Τιτάνων τὸ ὄνομα Διονύσῳ τε συνέθηκεν ὄργια καὶ εἶναι τοὺς Τιτᾶνας τῶι Διονύσῳ τῶν παθημάτων ἐποίησεν αὐτουργούς\*.*

<sup>6</sup> См.: *Suidae Lexicon. S. v. Ὀρφεύς. Ср.: Krueger A. Quaestiones Orphica (Diss). Halle, 1934; против этого с необоснованной критикой выступает Конрад Циглер (см.: *Ziegler K. Orphische Dichtung // RE. 1942. Bd. XXXVI, 1. S. 1414).**

<sup>7</sup> См.: *Olympiodorus. In Platonis Phaedonem commentarii / Ed. W. Norvin. Leipzig, 1913. 61 C, p. 2, 21; Orph. fr. 220 Kern.*

<sup>8</sup> См.: *Kern O. Orpheus. Berlin, 1920. S. 43; Idem. Orphiker auf Kreta // Hermes. 1916. Bd. LI. S. 554.*

<sup>9</sup> См.: *Berthelot M. Collection des anciens alchimistes grecs. P., 1888. P. 250.*

<sup>10</sup> См.: *Dio Chrysostomus. Orationes. XXX. 10; Овидий. Метаморфозы. I. 156–162; Krueger A. Op. cit. S. 46.*

<sup>11</sup> См. с. 132 наст. изд.; *Ziegler K. Op. cit. S. 1332.*

<sup>12</sup> Орфические гимны. XXXVII. 2, 4: ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων... ἀρχαὶ καὶ πηγὰ πάντων θνητῶν πολυμόχθων.

Следующие две строфы, в которых все живые существа понимаются как потомство титанов, заключают в себе учение о странствовании душ. Это учение в Греции, вероятно, восходит к мифу об Орфее и органистическим переживаниям дионисийского культа, как они известны из «Критян» Еврипида. См.: *Kerényi K. Pythagoras und Orpheus // Werke... Bd. I S. 43. Также см. с. 69 и 149–150 наст. изд.*

<sup>13</sup> См.: Орфические гимны. XXXVII. 7–8.

<sup>14</sup> В своей последней форме «Святые истории в двадцати четырех песнопениях» (Ἱεροὶ λόγοι ἐν ραφωιδείαις χθ). См.: *Orph. fr. 60–235 Kern.*

<sup>15</sup> См. с. 86 наст. изд.

<sup>16</sup> См.: *Orph. fr. 34; 35; 210; 214 Kern.*

<sup>17</sup> См.: *Hesychius. S. v. Ἐρίφος ὁ Διόνυσος. Таково правильное прочтение. ἐρίφος у Стефана Византийского есть, по всей вероятности, Пан (см.: *Стефан Византийский. Этника. S. v. Ἀκρώρεια).**

<sup>18</sup> См.: *Antoninus Liberalis. XXVIII; Овидий. Метаморфозы. V. 329; Первый Ватиканский мифограф. I. 85.*

<sup>19</sup> См.: (*Псевдо*)*Аполлодор. III. 4. 3; Kerényi K. Mythologie der Griechen. Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 257 (dtv 392. S. 208).*

<sup>20</sup> Ср. с. 121–122 и 238 наст. изд.

<sup>21</sup> *Aristotle. Anecdota problemata. III. 43 / Ed. U.-C. Bussemaker // Opera Omnia. P., 1857. Vol. IV, 1.; ср.: Reinach S. Cultes, mythes et religions.: En 5 vol. P., 1923. Vol. V. P. 61 f.*

<sup>22</sup> Ср.: *Kerényi K. Eleusis. P. 24. См. с. 146–147 наст. изд.*

<sup>23</sup> В одном древнеегипетском тексте (см.: *Otto E. Osiris und Amun. München, 1966. S. 27*) читаем следующее: «К тебе (т. е. к Осирису. — *К. К.*) приходит твоя сестра Исида, ликуя от любви к тебе. Ты посадил ее на свой фаллос. Твое семя

\* От Гомера имя Титанов заимствовал Ономакрит [составил оргии] и представил Титанов виновниками страстей Диониса (греч.). (*Пер. С.П. Кондратьева.*)

входит в нее... оно выходит из тебя как Гор». Е. Отто добавляет: «На более поздних изображениях тайный процесс представлен так, что она в образе ястреба-самки... опускается на тело мертвого супруга и зачинает от него сына» (см.: *Ibid.* S. 56, Abb. 5, 16–19). Другие примеры (изображения и тексты) см.: *Hopfner T. Plutarch über Isis und Osiris. Text, Übersetzung und Kommentar.* Prag, 1940. Bd. I. S. 82 f. По Плутарху (см.: *Плутарх.* Об Исиде и Осирисе. XVIII. 358 В), Исида не нашла фаллос, так как его проглотили рыбы, и поэтому поставила копию и так чествовала фаллос: ἀντ' ἐκείνου μίμημα ποιησαμένη καθιερώσαι τὸν φαλλόν, ὡς καὶ νῦν ἐορτάζειν τοὺς Αἰγυπτίους\*. Дополнение «в честь него и сейчас египтяне устраивают празднества» с определенностью показывает, что легенда объясняла использование искусственного фаллоса в неких ритуалах. У Плутарха — это египетские ритуалы, так как зачастую он мог говорить открыто только о них, но не о греческих тайных ритуалах.

<sup>24</sup> См.: *Philodamus. De pietate.* 44 / Ed. T. Gomperz. Leipzig, 1866. P. 16; *Euphro- nion*, fr. 36 // J.-O. Powell. *Collectanea alexandrina*; Orph. fr. 36 Kern.

<sup>25</sup> См. с. 84 наст. изд.

<sup>26</sup> См.: *Kerényi K. Mythologie der Griechen.* Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 143 f. (dtv 392. S. 116).

<sup>27</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* III. 62. 7–8.

<sup>28</sup> τὰ παρεισαγόμενα κατὰ τὰς τελετάς\*\*.

<sup>29</sup> См.: Orph. fr. 216 Kern.

<sup>30</sup> *Варрон.* О сельском хозяйстве. I. 2. 19; Палатинская антология. IX. 99; ср.: Там же. IX. 75.

См. также рус. пер. эпиграммы Леонида Тарентского в изд.: Эпиграммы греческой антологии / Пер. с древнегреч. под ред. и с коммент. М. Гаспарова и Ю. Шульца. М., 1999. С. 300:

Вдруг из земли ему голос посышался: «Режь, окаянный,  
Режь челюстями и рви мой плодоносный побег!  
Корень, сидящий в земле, даст по-прежнему сладостный нектар,  
Чтоб возлиянье, козел, сделать над трупом твоим». (*Пер. Л. Блуменау.*)

<sup>31</sup> См. с. 113 наст. изд.

<sup>32</sup> На Филохора ссылается Афиней (см.: *Афиней.* XIVm 656 A). Сообщение Филохора привлекает С. Райнах при рассмотрении вышеприведенного места из Аристотеля (см.: *Reinach S. Cultes, mythes et religions.*).

<sup>33</sup> См.: *Wilamowitz-Moellendorff U. von.* Der Glaube der Hellenen. Bd. I. Berlin, 1931. S. 288.

<sup>34</sup> По Альбрехту Дитриху, который восстановил πλῆγῆσεται\*\*\* в плохой копии. См.: *Dieterich A. De hymnis Orphicis // Kleine Schriften.* Leipzig, 1911. S. 72 f.

<sup>35</sup> См.: *Himerius. Orationes.* XLV. 4; Orph. fr. 214 Kern.

<sup>36</sup> См. с. 58–59 наст. изд.

<sup>37</sup> Orph. fr. 32 Kern.

<sup>38</sup> *Julius Firmicus Maternus. De errore profanarum religionum.* VIII. 2: *aut in olla decoquit, aut septem veribus*\* etc. Фирмик Матерн, вероятно, не знал ритуал; он только взял слова из одного греческого источника и неправильно соединил их с *aut* («или»).

<sup>39</sup> См.: *Caelius Apicius. De re coquinaria.* VIII. 6. 7, 11.

\* ...вместо него сделала его изображение и осыатила фалл; в честь него и сейчас египтяне устраивают празднества (*греч.*). (*Пер. Н.Н. Трухиной.*)

\*\* происходит в мистериях (*греч.*).

\*\*\* получит удар (*греч.*).

†\* ...или варят в котле, или на семь вертелов... (*лат.*).

<sup>40</sup> См.: *Ibid.* VIII. 6. 6.

<sup>41</sup> См.: *Nogara B.* Una base istoriata di marmo nuovamente esposta nel Museo Vaticano // *Ausonia.* 1907. Vol. II. P. 261–278.

<sup>42</sup> См.: *Fuchs W.* Die Vorbilder der neuattischen Reliefs // *JDAI.* 1959. 20. Ergänzungsheft. S. 157.

<sup>43</sup> См.: *Picard C.* Observations sur la date et l'origine des reliefs dits de la «Visite chez Ikarios» // *AJA.* 1934. Vol. XXXVIII. P. 137 f.; *Watzinger C.* Theoxenia des Dionysos // *JDAI.* 1946–1947. Vol. LXI–LXII. P. 76–87; *Rohden H. von, Winnefeld H.* Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit // *Die antiken Terrakotten.* / Hg. R. Kekulé von Stradonitz. Berlin; Stuttgart, 1911. Bd. IV. Teil I. Taf. XXX. Праздник тот же, что изображается на саркофагах: см. с. 237 и сл. наст. изд.

<sup>44</sup> См.: *Helbig, Führer...* Bd. I. S. 138 f. (ссылка на Вернера Фукса); *Kerényi K.* Die Göttin mit der Schale // *K. Kerényi.* Niobe. S. 220 f.

<sup>45</sup> См. послесловие Карла Мейли к собр. соч. Й.-Я. Бахофена (см.: *Bachofen J.-J.* Gesammelte Werke / Hg. K. Meuli. Basel, 1958. Bd. VII. S. 500 f.)

<sup>46</sup> См.: Исх. 23: 19; 34: 26; Втор. 14: 21. Толкование этого запрета как направленного против обычая язычников-ханаанитов находим уже у еврейского философа и комментатора Маймонида (см.: *Маймонид.* Путеводитель заблудших. III. 48; ссылка на него приводится Гастером [см.: *Gaster Th.H.* Thespis. New and rev. ed. N.Y., 1961. P. 423]). Историки религии не сразу пришли к этой правильной точке зрения. См.: *Ramsay W.-M.* Phrygians // *J. Hastings.* Encyclopaedia of Religion and Ethics; *Reinach S.* Une formule orphique // *Culte, mythes et religions.* P., 1909. Vol. II. P. 133; *Radin M.* The kid and its mother's milk // *The American Journal of Semitic Languages and Literatures.* 1923–1924. Vol. XL. P. 209–218; *Hoake S.-H.* Traces of the Myth and ritual Pattern in Canaan // *Myth and Ritual.* Oxford, 1933. P. 71 f.

<sup>47</sup> См.: *Gaster Th.-H.* Thespis. New and rev. ed. N.Y., 1961. P. 420 f. Правильно название песнопения должно звучать как «Song of Vintage» [Песнь, исполняемая при сборе винограда], но не «Song of Vintage and Harvest» [Песнь, исполняемая при сборе винограда и урожая]. Название дано Гастером.

<sup>48</sup> Дословный перевод по Гастеру, см.: *Gaster Th.-H.* Thespis. N.Y., 1950. P. 243.

<sup>49</sup> См. с. 122–123 наст. изд.

<sup>50</sup> См. с. 159–160 наст. изд.

<sup>51</sup> См.: *Аполлоний Родосский.* Аргонавтика. I. 1117–1119.

<sup>52</sup> См.: *Эсхил.* Персы. 614; *Еврипид.* Алкеста. 757.

<sup>53</sup> См.: *Cumont F.* Études syriennes. P., 1917. P. 185.

<sup>54</sup> На это указывает наскальный рельеф в Иврище, в местности, которая имеет отношение к «мифу о кожаном мешке». Новое изображение этого рельефа опубликовано у Экрема Акургала (см.: *Akurgal E.* Die Kunst der Hethiter. München, 1961. Taf. XXIV): в правой руке бога – виноград, в левой он держит колосья. Поэтому его называют «крестьянским богом» (см.: *Garstang J.* The Hittite Empire. L., 1939. P. 165) или «богом вегетации» (см.: *Akurgal E.* Späthethitische Bildkunst. Ankara, 1949. S. 106). Но в иероглифическом хеттском письме «БОГ ВИНО» выступает как «господин» (*taparas*), согласно данным проф. Л.-Р. Палмера; вероятно, речь идет об одном и том же божестве.

<sup>55</sup> См.: *Cumont F.* Études syriennes. P. 260.

<sup>56</sup> См.: *Геродот.* III. 8. 1.

<sup>57</sup> См.: *Moortgat A.* Tammuz. Berlin, 1949. S. 30.

<sup>58</sup> См.: *Smith W.-R.* Lectures on the Religion of the Semites. L., 1894. P. 417, со ссылкой на арабского историка Ибн аль-Афира.

<sup>59</sup> См. с. 58 наст. изд.



<sup>60</sup> См.: Мк. 7: 24.

<sup>61</sup> См.: Пс. 79: 9; Иер. 2: 21.

<sup>62</sup> Ин. 15: 1: ἐγὼ εἶμι ἡ ἀμπελος ἡ ἀληθινή.

<sup>63</sup> См. перевод Септуагинты: ἐγὼ δὲ ἐφύτευσα σε ἀμπελον καρποφόρον πᾶσαν ἀληθινήν\* – Бог к народу Израиля: «Я насадил тебя как благородную лозу, – самое чистое семя».

<sup>64</sup> Orph. fr. 210 Kern.

<sup>65</sup> Наиболее четко говорит об этом Прокл (см.: *Прокл. Гимны. VII. К Афине. 13 [πόρες δὲ ἐ πατρὶ φέρουσα\*\*]*); строки гимна Керн приводит в дополнение к соответствующему орфическому фрагменту [см. предыдущую сноску]).

<sup>66</sup> См.: *Гигин. Мифы. 167.*

<sup>67</sup> См.: *Julius Firmicus Maternus. De errore profanae religionum. VI. Слова Фирмика Матерна Керн приводит в дополнение к орфическому фрагменту 214 (см.: Orph. fr. 214 Kern).*

<sup>68</sup> См.: *Proclus. In Platonis Timaeum commentaria. 35b; Orph. fr. 199 Kern.*

<sup>69</sup> См. с. 196 наст. изд.

<sup>70</sup> См.: *Scholium in Lycophronis Alexandram. 208; ср. с. 150 наст. изд. и примеч. 136 к разделу II. 2. 3.*

<sup>71</sup> См.: *Servius. Commentarius in Vergilii Aeneidem. VI. 347; ср. примеч. 129 к разделу II. 2. 3.*

<sup>72</sup> См.: *Proclus. In Platonis Timaeum commentaria. 35b; Orph. fr. 210 Kern.*

<sup>73</sup> См.: *Nilsson M.-P. Geschichte der griechischen Religion. Bd. I. 2. Aufl. 1955. S. 246 (1. Aufl. 1941. S. 329).*

<sup>74</sup> См. с. 46 и сл. наст. изд.

## 2.5. Интронизация

<sup>1</sup> Так выразился Вольфганг Фаут в своей обобщающей статье 1967 г., посвященной «Загрею» (см.: *Fauth W. Zagreus // RE, 2. Ser. XVIII. Halbband. S. 2222).*

<sup>2</sup> См.: *Kerényi K. Die orphische Kosmogonie und der Ursprung der Orphik // Werke... Bd. I. S. 323–339.*

<sup>3</sup> См.: *Idem. Über Ursprung und Gründung in der Mythologie // Werke... Bd. I. S. 155–158; Jung K.G., Kerényi K. Einführung in das Wesen der Mythologie. S. 13–19.*

<sup>4</sup> См. с. 83 наст. изд.

<sup>5</sup> См.: *Книги Сивилл. VIII. 49; Klauser T. Die Cathedra im Totenkult der heidnischen und christlichen Antike. Münster, 1937. S. 44.*

<sup>6</sup> См.: *Гомер. Одиссея. XI. 568–571.*

<sup>7</sup> См.: *PM. Vol. IV. P. 915–920.*

<sup>8</sup> См.: *Blegen C.-W., Rawson M. Palace of Nestor in Western Messenia. Part I: The Buildings and Their Contents. Princeton, 1966. P. 87 f.*

<sup>9</sup> См.: *Furtwängler A. Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipzig, 1893. S. 188 f.*

<sup>10</sup> Кратер из Национального музея Копенгагена (см.: *CVA. Pl. 146).*

<sup>11</sup> См.: *Hesychius. S. v. Ἐρώνωσις: κατὰρχὴ περὶ τοὺς μωυμένους\*\*\*.*

<sup>12</sup> См.: *Ventris M., Chadwick J. Documents in Mycenaean Greek. P. 221.*

<sup>13</sup> См.: *Orphicorum fragmenta / Ed. O. Kern. Berlin, 1922. S. 64.*

<sup>14</sup> См.: *Lehmann K. Samothrace: A Guide to the Excavations and the Museum. 2. ed. N. Y., 1960. P. 49–52; Kerényi K. Unwillkürliche Kunststreifen // Werke... Bd. II. S. 148.*

\* Букв.: Я насадил тебя как истинную виноградную лозу (*греч.*).

\*\* ...и родителю после вручила (*греч.*). (*Пер. О.В. Смыки.*)

\*\*\* Интронизация: начало того, что происходит с посвящаемыми (*греч.*).

<sup>15</sup> Платон. Евтидем. 277d.

<sup>16</sup> См. с. 156 наст. изд.

<sup>17</sup> См.: *Graeven H.* Antike Schnitzereien. Hannover, 1903. S. 5.

<sup>18</sup> Изображено на серебряном сосуде (см.: *Maiuri A.* La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria. Roma, 1932. Pl. XXXVIII. Fig. 130).

<sup>19</sup> См.: *Нонн Панополитанский.* Деяния Диониса. VI. 172 и сл.

<sup>20</sup> См.: *Kerényi K.* Der spiegelnde Spiegel // Festschrift für A.E. Jensen. München, 1964. S. 285–291.

<sup>21</sup> См.: *Idem.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 93 (dтv 392, S. 75 f.).

<sup>22</sup> См.: *Harrison J.-E.* Themis. 2. ed. Cambridge, 1927. P. 8.

<sup>23</sup> См.: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. I: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 87 (dтv 392, S. 71).

<sup>24</sup> См. с. 38–39 наст. изд.

<sup>25</sup> См.: *Порфирий.* Жизнь Пифагора. XVII.

<sup>26</sup> Посредством ударов ремнями; см. с. 236–237 наст. изд.

<sup>27</sup> См.: *Климент Александрийский.* Увещание к эллинам. II. 19. 1.

<sup>28</sup> См.: *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. II: Die Heroen der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. S. 306 (dтv 397, S. 225).

<sup>29</sup> Наряду с *κεφαλή* («голова»), существует еще слово *χέφαλος* («большоголовая морская рыба»), уже в греческом, видимо, приобретшее двусмысленный оттенок. Родственное ему итальянское слово *cefalo* также может употребляться в значении «фаллос» (как, например, в шутке кардинала Аззолино, адресованной шведской королеве Кристине, см.: *Stolpe S.* Från stoicism till mystik. Stockholm, 1959. S. 212).

<sup>30</sup> См.: *Нонн Панополитанский.* Деяния Диониса. VI. 165–173.

<sup>31</sup> См.: Там же. XLVIII. 28.

<sup>32</sup> См.: Орфические гимны. XXXVII; см. также с. 156–157 наст. изд.

<sup>33</sup> См.: Fr. 80 Powell (*Powell J.-U.* Collectanea Alexandrina. Oxford, 1925): Πάντα δὲ οἱ νεκυηδὸν ἐλευκαίνοντο πρόσωπα\*.

<sup>34</sup> См.: *Геродот.* VIII. 27; *Полиен.* Стратегемы. VI. 18; *Павсаний.* X. 1. 11; см. также: *Weniger L.* Feralis exercitus // ARW. 1906. Bd. IX. S. 223–230.

<sup>35</sup> См.: *Müller K.-O.* Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. Göttingen, 1825. S. 390 f.

<sup>36</sup> См.: *Lobeck C.-A.* Aglaophamus. Königsberg, 1829. S. 654; *Weniger L.* Feralis exercitus. S. 242 f.; *Dieterich A.* De hymnis Orphicis. S. 120 f.

<sup>37</sup> См.: *Harrison J.-E.* Themis. P. 17 f.

<sup>38</sup> См.: *Kerényi K.* Mensch und Maske // Werke... Bd. I. S. 350 f.; *Idem.* Il dio cacciatore // Dioniso. 1952. Vol. XV. P. 7 f.

<sup>39</sup> См.: Orph. fr. 34 Kern.

<sup>40</sup> См.: Ibid.

<sup>41</sup> См.: Платон. Законы. VII. 790d–e.

<sup>42</sup> См.: *Jensen A.-E.* Beschneidung und Reifezeremonie bei Naturvölkern // Studien zur Kulturkunde. Bd. I. Stuttgart, 1933.

<sup>43</sup> См.: *Геродот.* II. 104.

<sup>44</sup> См. с. 52 наст. изд.

<sup>45</sup> См.: *Нонн Панополитанский.* Деяния Диониса. VI. 165; см. также с. 158 наст. изд.

<sup>46</sup> См.: Orph. fr. 216 Kern.

\* Все лица побелели, как у мертвецов (*греч.*).

<sup>47</sup> См.: Диодор Сицилийский. III. 62. 6.

<sup>48</sup> См.: Rohden H. von, Winnefeld H. Op. cit. Taf. XXIV, 2; Simon E. Zagreus // Hommages à Albert Grenier (Collection Latomus, 58). Bruxelles, 1967. P. 1424. Упоминание Эрики Симон о титанах является ошибочным.

<sup>49</sup> См.: Rohden H. von, Winnefeld H. Op. cit. Taf. XVI; Simon E. Zagreus. P. 1419 f.

<sup>50</sup> См. с. 170 наст. изд.

<sup>51</sup> См.: Rohden H. von, Winnefeld H. Op. cit. Taf. XCIX; неправильно истолковано СИМОН (см.: Simon E. Zagreus. P. 1426).

### 3. Дионис в Афинах и у его почитателей в греческих мистериях

#### 3.1. Рождение из бедра и идол с маской

<sup>1</sup> См.: Rohden H. von, Winnefeld H. Op. cit. Taf. CXXIII. Об одном варианте Роден и Виннефельд замечают: «То, что пробуждает отвращение у крылатой фигуры, — это не только фаллос в корзине и у сатира, но и недвусмысленное распределение одеяний у лона стоящей на коленях девушки» (Ibid. S. 53). См. также: A Description of the Collection of Ancient Terracottas in the British Museum. L., 1810. Pl. XVI, 27 (в экспозиции отсутствует: «Возможно, некогда удалена из-за своей непристойности»).

<sup>2</sup> Изображение фаллоса было допустимо также и в подготовительном контексте (см. с. 236–237 наст. изд.).

<sup>3</sup> См.: Aretaeus. De acutis morbis // Corpus medicorum Graecorum. Vol. II / Ed. K. Hude. Berlin, 1923. II. 12: οἱ σάτυροι τοῦ Διονύσου ἱεροὶ ἐν τῆσι γραφῆσι καὶ τοῖσι ἀγάλμασι ἄρθα ἴσχουσι τὰ αἰδοῖα, ζῦμβολον τοῦ θεοῦ πρῆγματος\*.

<sup>4</sup> См.: Геродот. II. 132; 170.

<sup>5</sup> Scholium in Aristophanis Acharnenses. 243: ἴστατο ὁ φάλλος τῶι Διονύσῳ κατὰ τι μυστήριον.

<sup>6</sup> См.: Kerényi K. Symbolismus in der antiken Religion // Werke... Bd. II. S. 213–220.

<sup>7</sup> См.: Oph. fr. 199 Kern.

<sup>8</sup> См.: Kern O. Die Herkunft des orphischen Hymnenbuchs // Genethliakon / Hg. C. Robert. Berlin, 1901. S. 90 f.

<sup>9</sup> См.: Орфические гимны. XLVIII. 4; XLIX. 5.

<sup>10</sup> См.: Там же. XLVIII. 1.

<sup>11</sup> Зевсом главным образом во Фригии, даже в городе под названием Дионисополь (см.: Eisele T. Sabazios // Roscher, Lexikon. Bd. IV. S. 236; о Дионисе: Schäfer J. Sabazios // RE [2. ser.]. Bd. I A. S. 1542).

<sup>12</sup> См.: Страбон. X. 3. 15: παράδους τὰ τοῦ Διονύσου καὶ αὐτός\*\*.

<sup>13</sup> См.: Scholia in Homeri Iliadem. VI. 131.

<sup>14</sup> См.: Herding H. Attis, seine Mythen und sein Kult // Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten. Giessen, 1903. Bd. I. S. 121, 160 f.

<sup>15</sup> См.: Климент Александрийский. Увещание к язычникам. II. 15. 2; Арнобий. Против язычников. V. 21.

<sup>16</sup> См.: Орфические гимны. XLIX. 1.

<sup>17</sup> См. с. 172–173 наст. изд.

<sup>18</sup> Климент Александрийский. Увещание к язычникам. II. 19. 4: δι' ἣν αἰτίαν οὐκ ἀπεικώτως τὸν Διόνυσόν τινας Ἄττιν προσαγορεύεσθαι θέλουσιν, αἰδοίων ἐστερημένον.

\* Сатиры, священные спутники Диониса, изображаются на картинах и в пластике в игнифаллическом состоянии, что является символом божественного дела (греч.).

\*\* И он принес то, что было в мистериях Диониса (греч.).

<sup>19</sup> См.: *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания. Тесей. XX. 4 (согласно историку Пеону Амафунтскому).

<sup>20</sup> *Ἐἱραφιώτης* происходит — через *ἔρραφιώτης* — от *ἐνραφιώτης*\*.

<sup>21</sup> См. с. 49 наст. изд.

<sup>22</sup> См.: Гомеровские гимны. XXXIV. К Дионису. 4; 17; 20.

<sup>23</sup> См.: Орфические гимны. XXX. 2; L. 1; LII. 9.

<sup>24</sup> В своем «Элевсине» я руководствовался допущением о державшихся в тайне, однако издревле существовавших связях элевсинской религии с религией Диониса (см.: *Kerényi K. Eleusis. Index. S. v. «Dionysos»*). Элевсинская религия держалась веры в производительную силу Аида-Плутона-Диониса в период Малых мистерий, примыкающих к Анфестериям. Об орфическом влиянии (после Ономакрита) можно судить по одной элевсинской надписи III в.: *Διονύσῳ παραπαίζοντι* (см.: *Κυριακίτης Κ. Ἐλευσινιακά // 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον*. 1923. Т. VIII. Σ. 171 sq.). С этой надписью играющему божественному ребенку был посвящен фимиатерион (сосуд для курения); перевод надписи: «Дионису, играющему рядом».

<sup>25</sup> См. с. 187–188 наст. изд.

<sup>26</sup> См.: *Kerényi K. Parva realia // SO*. 1960. Bd. XXXVI. S. 9.

<sup>27</sup> См.: Scholium in *Aristophanis Ranas*. 479; *Deubner L. Attische Feste*. S. 125.

<sup>28</sup> См. с. 65 наст. изд.

<sup>29</sup> См. примеч. 8 к разделу I. 3. 3.

<sup>30</sup> См.: *Trendall A.-D. A Volute Krater at Taranto // JHS*. 1934. Vol. LIV. P. 175–179. Pl. VIII–IX.

<sup>31</sup> Шарль Пикар не анализирует сцены вазописи, где Дионис или мужчины, которые его чувствуют, носят повязку (*грек. μίτρα*) (см.: *Picard Ch. Διόνυσος Μίτρηφόρος // Mélanges Gustav Glotz*. P., 1932. Vol. II. P. 709–721).

<sup>32</sup> См.: *Плиний*. Естественная история. XXXV. 140: *petulanti pictura*\*\*.

<sup>33</sup> См. кратер с волютами в Ферраре и колоколовидный кратер в Компьне: *Fuhrmann H. Athamas // JDAI*. 1950–1951. Bd. 65–66. S. 117, 119; Abb. 7, 8. Здесь допустимы и другие толкования.

<sup>34</sup> См.: *Alfieri N., Arias P.-E., Hirmer M. Spina. München*, 1958. Taf. 10, 11. Интерпретация фигуры юноши на коленях у Диониса (*Ibid.* S. 31) неверна.

<sup>35</sup> См.: *Frickenhau A. Lenäenvasen // Winkelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin*, 72. Berlin, 1912. № 2. Нельзя согласиться с замечанием, что интерес представляет только изображение на одной стороне.

<sup>36</sup> См.: *Ibid.* № 26, 27, 29.

<sup>37</sup> См.: *Плутарх*. Об Исиде и Осирисе. XV–XVI. 357.

<sup>38</sup> См. с. 66, 90 наст. изд.

<sup>39</sup> См.: *Wrede W. Der Maskengott // AM*. 1928. Bd. LIII. S. 57–70; *Kerényi K. Mensch und Maske // Werke... Bd. I*. S. 111.

<sup>40</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>41</sup> Согласно Х. Лаши [*H. Luschey*], статуя была установлена самое большее 50 годами позже мраморной маски, которая датируется примерно 530 г. до н. э. (см.: *Kerényi K. Tage- und Wanderbücher 1953–1960 // Werke... Bd. III*. S. 159).

<sup>42</sup> См.: *Frickenhau A. Lenäenvasen*. № 5, 7.

<sup>43</sup> Это название принадлежит Фрикенхаузу; примеры ленийских ваз дополнены Пикард-Кеймбриджем (см.: *Pickard-Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens*. P. 30 f.). Против критики Нильссона см.: *Deubner L. Attische Feste*. S. 130, а также мои рассуждения в этих главах.

\* Слово, предположительно производное от глагола *ἐνράπτω* — «вшивать, зашивать» (*грек.*).

\*\* Вызывающей картиной (*лат.*).

<sup>44</sup> См. с. 211 наст. изд.

<sup>45</sup> См.: *Frickenhans A.* Leidenvasen. № 19, 29; *Beazley, ARV.* № 33 (P. 621), № 2 (P. 1151—1152).

<sup>46</sup> Когда-то ваза находилась в Париже. См.: *Witte J.-J.* Description des Collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert. P., 1886. P. 48. Pl. XI, XII.

<sup>47</sup> См.: *Hopfner T.* Op. cit. Bd. I. S. 77.

<sup>48</sup> См. с. 210 наст. изд.

<sup>49</sup> *Плутарх.* О сребролюбии. VIII. 527 D.

<sup>50</sup> *Nilsson M.-P.* Geschichte der griechischen Religion. 2. Aufl. Bd. I. S. 590 f.

<sup>51</sup> *Ibid.* S. 593.

<sup>52</sup> См. с. 62 наст. изд.

<sup>53</sup> См. с. 113 наст. изд.

<sup>54</sup> См.: *Hesychius. S. v. Εὐόρησις; Tzetzes.* Scholium in Lycophronis Alexandram. 212 // *Lycophronis Alexandra.* II / Ed. E. Scheer. Leipzig, 1908.

<sup>55</sup> См. английский текст в изд.: *Whitman W.* Leaves of Grass. N.Y., 1945. P. 104 f.

<sup>56</sup> См.: *Афиней.* XIV. 622b.

<sup>57</sup> См.: *Rilke R.-M.* Sämtliche Werke. Wiesbaden: Insel Verlag, 1956. Bd. II. S. 473: «Это — немое поднятие фаллосов».

<sup>58</sup> См.: *Fouilles de Délos* // BCH. 1907. Vol. XXXI. P. 504—511; *Buschor E.* Ein choregisches Denkmal // AM. 1928. Bd. LIII. S. 96—98.

<sup>59</sup> См.: *Pickard-Cambridge A.* Dithyramb, Tragedy and Comedy. 2. ed. / Revised by T.-B.-L. Webster. Oxford, 1962. P. 303. № 15.

<sup>60</sup> Предложенная Эрикой Симон идентификация культа Сабазия, самым ранним памятником которого в Афинах является данная ваза, в этой связи оказывается правильной (см.: *Simon E.* Opfernde Götter. B., 1953. S. 79 f.; см. также: *Patitucci S.* Osservazioni sul cratere polignoteo della tomba 128 di Valle Trebbia // *Arte antica e moderna.* 1962. Vol. V. P. 146 f.). В надписях над божественной парой — *χαλός* («красавец») и *χαλή* («красавица») — приветствуются новые (и все же древние) божества. Дальнейшие гипотезы, включая мои собственные, отныне излишни.

<sup>61</sup> См.: *Noort G. van.* Choes and Anthesteria. Leiden, 1951. P. 24.

<sup>62</sup> См.: *Платон.* Пир. XXIII. 203b—c.

<sup>63</sup> Это не узнавалось или не признавалось археологами. По крайней мере, одно животное привнималось за осла, а Андреас Румпф считал ослами обоих животных (см.: *Rumpf A.* Attische Feste — Attische Vasen // *Bonner Jahrbücher.* 1961. Bd. CLXI. S. 209 f.). Он не заметил, что животные разрисованы не только большими полосами по плечам, но и крапинами. Возможно, эти животные запрягались в колесницу, на которой царица в сопровождении одетого Дионисом мужчины ехала в Буколион (см. с. 195 наст. изд.). Разрисован также мул на одном аттическом сосуде в Нью-Йорке (см.: *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* 1925. Vol. XX. P. 130. Fig. 5). Следует напомнить о том, что ранее уже было сказано о мулах (см. с. 116—117 наст. изд.) и что уже высказал Бахофен в замечании о «бесплодном сладострастии мула» (см.: *Vachofen J.-J.* Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie // *Gesammelte Werke...* Basel, 1958. Bd. VII. S. 102).

### 3.2. Дионисийские праздники афинян

<sup>1</sup> См.: *Pickard-Cambridge A.* The Dramatic Festivals of Athens. Предлагаемая автором ученая дискуссия скорее избыточна, чем плодотворна.

<sup>2</sup> См. с. 141, примеч. 51.

<sup>3</sup> См.: *Fr. 12 Jacoby, FGtHist.* 325; *Афиней.* XI. 465a: Φανόθημος δὲ πρὸς τῶν ἱερῶν

ψησι τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου τὸ γλεῦκος φέροντας τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῶν πίθων τῷ θεῷ κινράναι, εἶτ' [αὐτοῖς] προσφέρεσθαι\*. Правильно не αὐτοῖς, а αὐτοῖς. В следующих двух примечаниях продолжение цитаты.

<sup>1</sup> ὅθεν καὶ Λιμναῖον κληθῆναι τὸν Διόνυσον, ὅτι μιχθὲν τὸ γλεῦκος τῷ ὕδατι τότε πρῶτον ἐπόθη κεκραμένον. διὸ περ ὀνομασθῆναι τὰς [πηγάς] Νύμφας καὶ τιθήνας τοῦ Διονύσου, ὅτι τὸν οἶνον αὐξάνει τὸ ὕδωρ κινράμενον\*\*.

<sup>3</sup> ἡσθέντες οὖν τῇ κράσει ἐν ὠιδαιῖς ἐμελπον τὸν Διόνυσον, χορεύοντες καὶ ἀνακαλοῦντες Εὐανθῇ καὶ Διθύραμβον καὶ Βακχευτὰν καὶ Βρόμιον\*\*\*.

<sup>6</sup> Все происходит πρὸς τῷ ἱερῷ («в святилище»), это значение πρὸς τῷ подтверждается и другими примерами.

<sup>7</sup> См.: Фукидид. II. 13. 3–4.

<sup>8</sup> См.: *Hoorn G. van.* Op. cit. P. 29.

<sup>9</sup> См. с. 122–123 наст. изд.

<sup>10</sup> См.: *Аристофан.* Лягушки. 215–216.

<sup>11</sup> См.: Там же. 217–219.

<sup>12</sup> См.: *Страбон.* VIII. 5. 1.

<sup>13</sup> См.: *Фукидид.* II. 15. 4.

<sup>14</sup> См.: *Pseudo-Demosthenes.* LIX (In Neaeram). 76.

<sup>15</sup> См.: *Ibid.* 75.

<sup>16</sup> См.: *Ibid.* 73.

<sup>17</sup> См.: *Ibid.* 78; *Deubner L.* Attische Feste. S. 100. Anm. 5.

<sup>18</sup> См.: *Etymologicum Magnum.* S. v. Γεραϊραί; *Pollux.* Op. cit. VIII. 108.

<sup>19</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>20</sup> См.: *Brugsch H.* Das Osiris-Mysterium von Tentyra // *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde.* 1881. Bd. XIX. S. 88 f.

<sup>21</sup> См.: *Pseudo-Demosthenes.* LIX. 76.

<sup>22</sup> На швейцарском диалекте такое вино называется «Suser im Stadium» (см.: *Kerényi K.* Parva realia // *SO.* 1960. Bd. XXXVI. S. 9).

<sup>23</sup> См.: *Codex Theodosianus.* II. 8. 19; *Usener H.* Der Heilige Tychon // *Sonderbare Heilige.* Leipzig; Berlin, 1907. Bd. I. S. 44. Anm. 2.

<sup>24</sup> См.: *Kerényi K.* Parva realia. S. 8 f.

<sup>25</sup> См.: *Idem.* Ankunft des Dionysos // *Werke...* Bd. II. S. 271.

<sup>26</sup> См.: *Плутарх.* Об Исиде и Осирисе. XIX. 358 E; LXV. 377 BC; *Hopfner T.* Op. cit. S. 79 f. Согласно более древним египетским источникам, он родился через девять месяцев и несколько дней.

<sup>27</sup> См.: *Лукиан.* Разговоры богов. IX. 2; *Диодор Сицилийский.* I. 23. 4.

<sup>28</sup> См. примеч. 75 к разделу I. 3. 5.

<sup>29</sup> См.: *Keil J.* Inschriften aus Smyrna // *Anzeiger der österreichischen Akademie.* Philos.-hist. Klasse. 1953. Bd. XC. S. 17. Один из памятников греческой религии в Египте, образующий параллель к надписям из Смирны, также, вероятно, происходит из святилища Диониса (*Plautmann G.* Ptolemais in Oberägypten //

\* Согласно Фанодему, афиняне носили в святилище Диониса «на болотах» молодое вино, которое они брали из пифосов и смешивали для бога; затем угощались сами (*греч.*).

\*\* Оттого и назвали Диониса Лимнейским, что тогда впервые молодое вино было выпито, будучи смешанным с водою. Источники были названы нимфами и кормилицами Диониса потому, что вода приумножает вино, смешиваясь с ним (*греч.*).

\*\*\* Насладившись таким образом смешением [вина с водой], начинали воспевать Диониса, водя хороводы и призывая его как Эванга, Дифирамба, Бакхефта и Бромия (*греч.*).

Leipziger historische Abhandlungen. 1910. Bd. XVIII. S. 55; без указания места находки). Его значение не было понято Нильссоном (см.: *Nilsson M.-P.* The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age. Lund, 1957. P. 134 f.).

<sup>40</sup> Об этом свидетельствует кувшин Хоэс в руке Геракла в Аграх (см.: *Kerényi K.* Eleusis. P. 51. Fig. 10).

<sup>41</sup> См. с. 177–178 наст. изд.

<sup>42</sup> См.: *Вервилий*. Эклоги. IV. 61; *Norden E.* Die Geburt des Kindes. Leipzig; Berlin, 1924. (3. Aufl. Darmstadt, 1958). S. 61 (Anm. 1), S. 116.

<sup>43</sup> Наши месяцы лишь приблизительно совпадают с подвижными аттическими лунными месяцами. Я приравниваю к современному месяцу только первую половину лунного месяца.

<sup>44</sup> См.: *Pickard-Cambridge A.* The Dramatic Festivals of Athens. P. 42 f.

<sup>45</sup> См.: *Ibid.* P. 57.

<sup>46</sup> См. с. 118–119 наст. изд.

<sup>47</sup> См. с. 203 наст. изд.

<sup>48</sup> См.: Scholium in Aristophanis Acharnenses. 202.

<sup>49</sup> См. с. 188–189 и сл. наст. изд., примеч. 44 к наст. разделу.

<sup>50</sup> См. с. 181–182 и сл. наст. изд.

<sup>51</sup> См. с. 210–211 и сл. наст. изд.

<sup>52</sup> См.: CVA. Deutschland, Schloss Fasanerie. München, 1956. Taf. 46. Божество на троне и ситуация в целом не были поняты редактором Франком Броммером.

<sup>53</sup> См.: *Delamarre J.* Location du domaine de Zeus Temenites // *Revue de Philologie*. 1901. Vol. XXV. P. 180 f.

<sup>54</sup> См.: *Hesychius*. S. v. Λῆναι: Βάχαι, Ἀρχάδες\*. Полагали, что ионическое имя вакханок Λῆναι следует отличать от ληνός («пресс для давления винограда»), так как оно обнаруживает у аркадян наличие старого η, в то время как «пресс» в этой греческой области должен был бы называться λανός. Это мнение опровергается тем фактом, что на Кипре, где говорили на аркадском диалекте, место изготовления и хранения вина до сих пор называется *linos*, т. е. ληνός. Λῆναι тогда означает: «женщины при давяльне», те самые, которые помогали при рождении Диониса. См. примеч. 46 к наст. разделу.

<sup>55</sup> См. с. 142–143 наст. изд.

<sup>56</sup> *Mommsen A.* Heortologie. Leipzig, 1864. S. 341 (Anm.). Август Моммзен цитирует Жюльена (см.: *Jullien A.* Topographie der Weinberge. Leipzig, 1853. Bd. II. S. 134). Во французском оригинале (P., 1822. P. 469 f.) эти сведения отсутствуют, в перевод они, вероятно, попали из другого источника.

<sup>57</sup> См.: *Pickard-Cambridge A.* The Dramatic Festivals of Athens. P. 37.

<sup>58</sup> См. с. 181 наст. изд.

<sup>59</sup> См.: *Kerényi K.* Parva realia. S. 9.

<sup>60</sup> См.: *Norden E.* Op. cit. S. 38.

<sup>61</sup> См.: *Плиний Старший*. Естественная история. II. 231; XXXI. 16; *Kerényi K.* Die andriotische Säule // *Werke...* Bd. III. S. 408 f.

<sup>62</sup> См.: *Аристотель*. Политика. VII. 1335a.

<sup>63</sup> См.: *Brueckner A.* Athenische Hochzeitsgeschenke // *AM*. 1907. Bd. XXXII. S. 114 f.; *Kerényi K.* Zeus und Hera // *Saeculum*. 1950. Bd. I. S. 248.

<sup>64</sup> См.: *Photius*. Lexicon. S. v. Ἱερὸς γάμος; *Kerényi K.* Ἱερὸς γάμος // Ἀρχαῖον Καλιτσουνάκις. Αθήνα, 1970. Σ. 389. О *Theogamia* см.: *Deubner L.* Attische Feste. S. 177 f.

\* Лены: вакханки, аркадянки (греч.).

То, что этот праздник был якобы вымыслом неоплатоников, — совершенно произвольная гипотеза.

<sup>55</sup> Об этом можно заключить по схолии к «Трудам и дням» Гесиода (780), согласно которой свадьба молодых пар имела место в один из дней перед новолунием. Праздник Γέρδος Γάμος отмечался, по Менандру, 24-го числа, что не подлежит сомнению (см.: *Menander*, fr. 320, line 4 // *The Fragments of Attic Comedy*: In 3 vol. / Ed. J.-M. Edmonds. Leiden, 1957–1961). Лены приходились на полнолуние, «вероятней всего» на 12-е число, согласно Дойбнеру (см.: *Deubner L. Attische Feste*. S. 123).

<sup>56</sup> См.: *Fowler W.-W. Mundus Patet // Roman Essays and Interpretations*. Oxford, 1920. P. 25.

<sup>57</sup> См. с. 132 наст. изд.

<sup>58</sup> См.: *Powell J.-U. Collectanea Alexandria*. P. 192. Fr. 22.

<sup>59</sup> См.: *Deubner L. Attische Feste*. S. 100. Anm. 5; о четырнадцати алтарях см.: *Etymologicum Magnum*. S. v. Γεραραί; о корзинах см.: *Pseudo-Demosthenes*. LIX. 78.

<sup>60</sup> См. с. 185–186 наст. изд.

<sup>61</sup> См.: *Плутарх*. Застольные беседы. III. 655 А. Здесь дается очевидно ложное объяснение афинской Пифоигии: будто праздник приходился на время, когда брожение могло еще повториться. Вино понимается как амбивалентное лечебное средство (φάρμακον), что имеет отношение к более ранней стадии процесса брожения. Римляне праздновали 11 октября праздник вина под названием *Meditrinalia*, говоря при этом: *Novum vetus vinum bibo, novo veteri morbo medeor\** (см.: *Wisowa G. Religion und Kultus der Römer*. 2. Aufl. München, 1912. S. 115).

<sup>62</sup> См.: *Palmer L.-R. The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*. Oxford, 1963. P. 244 f. Палмер уже связал *di-pi-si-jo-i* (Pylos Fr 1231) с Анфестериями (см.: *Ibid.* P. 252).

<sup>63</sup> С Анфестериями это изображение связал Джейн Харрисон (см.: *Harrison J.-E. Pandora's Box // JHS*. 1900. Vol. XX. P. 101 f.; *Idem. Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge, 1903. P. 43 f.). По ее мнению, сам пифос служит входом в Аид; это было излишним предположением, вызвавшим неподтвержденную дискуссию.

<sup>64</sup> См.: Scholium in Hesiodi Opera et dies. 360.

<sup>65</sup> См.: Scholium in Aristophanis Acharnenses. 961.

<sup>66</sup> Варрон у Макробия (см.: *Macrobius. Convivia saturnalia*. I. XVI. 8).

<sup>67</sup> См.: *Die Chinesischen Geister- und Liebesgeschichten / Ed. M. Buber. Manesse-Bibliothek der Weltliteratur*. Zürich, 1948.

<sup>68</sup> Что по праву включено в схолии к «Ахарянам» Аристофана (1076).

<sup>69</sup> См.: *Suida Lexicon*. S. v. Θύραζε: Θύραζε, χήρες, οἰχέτ (или οἰχ ἔνι) Ἀνεσττήρια. Пояснение, что χήρες — это не души мертвых, а Καρές, т. е. карийские рабы, далеко от реальности как архаического, так и классического содержания праздника (см.: *Deubner L. Attische Feste*. S. 113).

<sup>70</sup> См.: *Gjerstad E. Tod und Leben // ARW*. 1928. Bd. XXVI. S. 152–186.

<sup>71</sup> См.: *Аристофан*. Лягушки. 213–219.

<sup>72</sup> См.: *Photius. Lexicon*. S. v. Μιαρά ήμέρα; \*\* Ράμνος. Вероятно, ράμνος\*\*\* — это *spina alba*<sup>1\*</sup> римлян (см.: *Rohde E. Psyche*. Bd. I. S. 237. Anm. 3).

\* Пью новое старое вино, лечу новую старую болезнь (лат.).

\*\* Нечистый день (греч.).

\*\*\* Название различных видов колючих кустарников, в том числе крушиновидного терна (греч.).

<sup>1\*</sup> терновник (лат.).



<sup>73</sup> Возможно, тем самым Фринихом, который был еще и автором комедий (см.: *Johansen K.-F.* Eine Dithyrambosaufführung // *Arkeologisk-kunsthistoriske Meddedelse. Danske Videnskabernes Selskab.* 1959. Bd. IV, 2. S. 10).

<sup>74</sup> См.: *Ibid.* S. 3 f.

<sup>75</sup> См. с. 239 наст. изд.

<sup>76</sup> Шведский «майский шест» (*maypole*), приводимый в качестве параллели Йохансеном, является крайним недоразумением (см.: *Johansen K.-F.* *Op. cit.* S. 31).

<sup>77</sup> См.: *Archilochus*, fr. 77 Diehl:

ὡς Διωνύσοι ἄνακτος χαλὸν ἐξάρξαι μέλος  
οἶδα διθύραμβον οἶνωι συγχεραυνωθεῖς φρένας\*.

<sup>78</sup> См.: *Афиней*. VIII. 362a.

<sup>79</sup> *Еврипид*. Вакханки. 523—524: ἴθι, Διθύραμβ' ἐμὸν ἄρσена τάνδε νηδύν.

<sup>80</sup> См.: *Fr.* 75 Bowra.

<sup>81</sup> См.: *Hoorn G. van.* *Op. cit.* S. 26.

<sup>82</sup> См.: *Deubner L.* *Attische Feste.* S. 116, 96 f.

<sup>83</sup> См. с. 109 наст. изд.

<sup>84</sup> Там же.

<sup>85</sup> Юноши также могли пробовать раскачивать (см. примеч. 83 к наст. разделу).

<sup>86</sup> См. с. 108—109 наст. изд.

<sup>87</sup> См.: *Simon E.* Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos // *Antike Kunst.* 1963. Bd. VI. S. 8 f.

<sup>88</sup> См. с. 110 наст. изд.

<sup>89</sup> См.: *Hoorn G. van.* *Op. cit.* Abb. 5. S. 26 f.

<sup>90</sup> См.: *Buschor E.* Ein choregisches Denkmal // *AM.* 1928. Bd. LIII. S. 100. Anm. 2.

<sup>91</sup> Резиденция архонта-басилевса находилась *рядом* с Буколионом (см.: *Suidae Lexicon.* S. v. Ἀρχοντες; *Anecdota Graeca* / Ed. I. Bekker. Berlin, 1814—1821. Bd. I. S. 449, line 20), но последний находился в сфере его власти (см.: *Аристотель*. Афинская политика. III. 5).

<sup>92</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>93</sup> См.: *Pseudo-Demosthenes.* LIX. 75.

<sup>94</sup> См. с. 193 наст. изд.

<sup>95</sup> См. с. 117 наст. изд.

<sup>96</sup> См.: *Pseudo-Demosthenes.* LIX. 73: ἐξεδόθη τῶι Διονύσωι γυνή\*\*.

<sup>97</sup> См.: *Ibid.* 75: ἴνα κατὰ τὰ πάτρια θύηται τὰ ἄρρητα ἱερὰ ὑπὲρ τῆς πόλεως\*\*\*.

<sup>98</sup> См. с. 175 наст. изд. и далее.

<sup>99</sup> См.: *Аристотель*. Афинская политика. III. 5: τῆς τοῦ βασιλέως γυναικὸς σμμείξις ἐναυθα γίνεται τῶι Διονύσωι καὶ ὁ γάμος\*\*.

<sup>100</sup> См. основополагающие выводы Адольфа Вильгельма: *Wilhelm A.* *Symmeixis* // *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-hist. Klasse.* 1930. Bd. LXVIII. S. 3—57.

<sup>101</sup> См.: *Дионисий Галикарнасский*. О риторике. II. 3; *Wilhelm A.* *Op. cit.* S. 49.

<sup>102</sup> Вероятно, это она с незапамятных времен носила титул βασιλίνα («цари-

\* И владыке Дионису дифирамб умею я

Затянуть прекрасноразвучный, дух вином воспламенив. (*Пер. В.В. Вересаева.*)

\*\* Она была отдана в жены Дионису (*реч.*).

\*\*\* ...чтобы, согласно установлениям предков, исполнять для города неизрекаемые священные обряды (*реч.*)

† ...там происходит соединение и брак жены басилевса с Дионисом (*реч.*). (*Пер. С.И. Радыца.*)

ца»), и, возможно, только из-за нее ἄρχων βασιλεύς сохранял титул царя. Грейс Макерди приходит к неверным выводам (см.: *Macurdy G.-M. Basilinna and Basilissa, the Alleged Title of the «Queen Archon» in Athens // American Journal of Philology. 1928. Vol. XLIX. P. 276–282*).

<sup>103</sup> См. с. 167 наст. изд.

<sup>104</sup> См. с. 159, примеч. 23.

<sup>105</sup> См.: *Павсаний. II. 37. 5; Арнобий. Против язычников. V. 28.*

<sup>106</sup> См.: *Herter H. Phallos // RE. Halbband XXXVIII. S. 1728–1733.*

<sup>107</sup> См. с. 174–176 наст. изд.

<sup>108</sup> См.: *Климент Александрийский. Увещание к язычникам. II. 34: κλάδον οὖν συκῆς, ὡς ἔτυχεν, ἔκτεμὼν ἀνδρείου μορίου σκευάζεται τρόπον ἐφέζεται τε τῷ κλάδῳ\*.*

<sup>109</sup> См. с. 236 и 241–242 наст. изд.

<sup>110</sup> См.: *Deubner L. Attische Feste. S. 96.*

<sup>111</sup> См.: *Аристофан. Ахарняне. 1224.*

<sup>112</sup> См.: *Scholium in Aristophanis Acharnenses. 1224.*

<sup>113</sup> См.: *Аристофан. Ахарняне. 1001: πίνειν ὑπὸ τῆς σάλπιγγος\*\*.*

<sup>114</sup> См. с. 119 наст. изд.

<sup>115</sup> См.: *Афиней. X. 437d.*

<sup>116</sup> См.: *Scholium in Aristophanis Acharnenses. 1000.*

<sup>117</sup> См.: *Аристофан. Ахарняне. 1091–1092.*

<sup>118</sup> Опубликовано Эрикой Симон (см.: *Simon E. Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos*).

<sup>119</sup> Эрика Симон видит в ней саму «царицу» на пути в Буколион, хотя здесь нет на это ни малейшего намека.

<sup>120</sup> О передней стороне см. с. 93 наст. изд.

<sup>121</sup> См.: *Johansen K.-F. Op. cit. S. 42.*

<sup>122</sup> Не признается Химмельманом-Вильдшютцем (см.: *Himmelmann-Wildschütz N. Zur Eigenart des klassischen Götterbildes. München, 1959. S. 27 f.*).

<sup>123</sup> Возвращающийся домой хозяин не врывался бы в дом так стремительно, да и таинственность в его случае была бы неуместна. Гетера тоже не принимала бы гостя с такими предосторожностями. Это визит самого бога, даже если его представляет супруг.

<sup>124</sup> Людвиг Курциус толкует основные фигуры этой сцены неверно — как Диониса и Басилиссу (см.: *Curtius L. Zur Aldobrandinischen Hochzeit // Verzeichniss der antiken Kunst. Heidelberg, 1950*). Текст, объясняющий это изображение, мы находим у Гигина (см.: *Гигин. Мифы. 129*). На эту сцену, возможно имевшую место в какой-то пьесе сатиров, намекает Еврипид (см.: *Еврипид. Киклоп. 38–40*).

...ὄτε Βαχχίῳ  
κῶμοι συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους  
προσῆιτ' ἀοιδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι\*\*\*.

<sup>125</sup> См. с. 230–231 наст. изд.

\* Срубив ветку — как обычно это делают — с фигового дерева, он изготавливает из нее подобие мужского члена и садится на чурбан (*греч.*).

\*\* Пить под звуки трубы (*греч.*).

\*\*\* ...когда, ликуя, хором

Вы, Сатиры, к Алфее провожали

Гремучего, и лиры опьянил

Вас нежный стон, божественная свита. (*Пер. И.Ф. Анненского.*)

## 3.3. Зарождение трагедии в Аттике

<sup>1</sup> Цит. по: *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон-Кихоте». СПб., 1997. С. 156 сл.

<sup>2</sup> См.: *Пиндар.* Олимпийские оды. XIII. 19. Здесь дифирамб называется βοηλάτης, «погонщиком быков». В ответе на загадку Симонида, а именно, что «быкоразящий слуга Диониса» — это дифирамб (см.: *Афинея.* X. 456cd), имеется в виду то же самое. Другое решение загадки — «двойной топор» (см. с. 128, примеч. 8).

<sup>3</sup> Симонид выигрывал «быка и треножник» 56 раз (см.: *Anthologia Palatina.* VI. 213. Рус. перевод см. в изд.: *Греческая эпиграмма.* М., 1960).

<sup>4</sup> См. с. 118—119 наст. изд.

<sup>5</sup> Ионийцы упоминаются Фукидидом (см.: *Фукидид.* II. 15. 4).

<sup>6</sup> См.: *Геродот.* V. 67; *Suidae Lexicon.* S. v. Ἀρίων. Солон поставил Ариона выше Феспиды, к которому он был настроен неблагоприятно. Поскольку Арион придерживался элегического стиля, представляется в высшей степени маловероятным, чтобы он в одном из своих стихотворений использовал слово τραγωδία\*.

<sup>7</sup> См. с. 113 наст. изд.

<sup>8</sup> См.: *Philochorus,* fr. 171 Jacoby, FGrHist. 328: Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι τὸ μὲν πρῶτον ἡριστηκότες καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θεάν καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν, παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ὠνοχοεῖτο\*\*.

<sup>9</sup> См.: *Pindarus,* fr. 61 Bowra.

<sup>10</sup> *Аристотель.* Поэтика. IV. 1449a: γενομένη. . . ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον.

<sup>11</sup> См.: *Burkert W.* Greek Tragedy and Sacrificial Ritual // *Greek, Roman and Byzantine Studies.* 1966. Vol. VII. P. 92 f., с указанием на параллели.

<sup>12</sup> Об этом говорит историограф Дионисий Аргосский (см.: *Fr. 2 Jacoby,* FGrHist. 308: τοῦ δὲ ἄθλου τοῖς νικῶσιν ἀρνὸς ἀποδοδειγμένου προσαγορευθῆναι... ἀρνωιδούς\*\*\*).

<sup>13</sup> См.: *Hoorn G. van.* Op. cit. Fig. 296.

<sup>14</sup> См.: *Ibid.* P. 46.

<sup>15</sup> См.: *Ibid.* P. 47.

<sup>16</sup> См.: *Ibid.* P. 64.

<sup>17</sup> См.: *Ibid.* P. 46.

<sup>18</sup> См. примеч. 43 к разделу II. 3. 5.

<sup>19</sup> См.: *Deubner L.* Attische Feste. S. 252.

<sup>20</sup> См. с. 113 наст. изд.

<sup>21</sup> См.: *Etymologicum Magnum.* S. v. Θυμέλη; *Pickard-Cambridge A.* The Theatre of Dionysus in Athens. Oxford, 1946. Index. S. v. «Altar in Orchestra».

<sup>22</sup> См.: *Pollux.* Op. cit. IV. 123: ἐλεός ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ Θεσπίδος εἰς τις ἀναβάς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο; \* *Гесуод.* Труды и дни. 205: ἦ δ' ἐλεόν<sup>5</sup>\*. См. также: *Kerényi K.* Geburt und Wiedergeburt der Tragödie: Vom Ursprung der

\* Здесь: трагедия (*греч.*).

\*\* Когда устраивались дионисийские состязания, афиняне шли в театр, прежде позавтракав и выпив, и, украсив себя венками, смотрели представления, на протяжении которых им наливали вино (*греч.*).

\*\*\* Поскольку в награду за победу в состязании давали овцу, участники состязаний назывались... арнодами (*греч.*).

<sup>4</sup> Словом ἐλεός назывался прежде стол, на который кто-нибудь один вставал и отвечал хору, — так было до Феспиды (*греч.*).

<sup>5</sup> жалко [пищал соловей]... (*греч.*). (*Пер. В.В. Вересаева.*)

italienischen Oper zum Ursprung der griechischen Tragödie // K. Kerényi. Streifzüge eines Hellenisten. Zürich, 1960. S. 46, 58.

<sup>23</sup> См. с. 118–119 наст. изд.

<sup>24</sup> Гипотеза о том, что рядом с θυμέλη приносили в жертву козла, выдвигается также Буркертом (см.: *Burkert W.* Op. cit. P. 101 f.).

<sup>25</sup> См.: Паросский мрамор. 43.

<sup>26</sup> См. с. 151–152 наст. изд.

<sup>27</sup> См. с. 160 наст. изд.

<sup>28</sup> См.: *Kerényi K.* Die antike Religion. Düsseldorf; Köln, 1952. S. 138 f.; *Idem.* Die Religion der Griechen und Römer. München; Zürich, 1963. S. 188.

<sup>29</sup> См.: *Аристотель.* Поэтика. IV. 1449a 9.

<sup>30</sup> О названии дема см. примеч. 26 к разделу II. 1. 3.

<sup>31</sup> В «Георгиках» Вергилий говорит о вреде, который причиняют виноградникам стада животных. См.: *Вергилий.* Георгики. II. 380–384:

non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris  
caeditur et veteres ineunt proscenia ludi,  
praemiaque ingeniis pagos et compita circum  
Thesidae posuere, atque inter pocula laeti  
mollibus in pratis unctos saluere per utres\*.

<sup>32</sup> См. с. 179–180 наст. изд.

<sup>33</sup> См.: Паросский мрамор. 43.

<sup>34</sup> См. с. 115 наст. изд.

<sup>35</sup> В одной эпиграмме Диоскорида (см.: *Anthologia Palatina.* VII. 413. 3) была введена конъектура τριέτη\*\*, однако более вероятное чтение — τρυχικόν\*\*\* (см. с. 210 наст. изд.).

<sup>36</sup> См. с. 107 наст. изд.

<sup>37</sup> Ἰακριοῖ, τόθι πρῶτα περὶ τράγων ὠρχήσαντο. Таково правильное чтение, согласно Пауэллу (см.: *Powell J.-U.* Collectanea Alexandrina. P. 64).

<sup>38</sup> См.: *Гигин.* Астрономия. II. 4. Гигин объединяет обе части игры, танец вокруг козла и ἄσχωλασμός, но их можно легко развести. Цитата из Эратосфена (см. предыд. примеч.) относится к первой части игры.

<sup>39</sup> См. с. 197 наст. изд.

<sup>40</sup> См.: *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Гл. X. Ницше делает выводы из поговорки Οὔδεν πρὸς τὸν Διόνυσον (см. ниже в тексте).

<sup>41</sup> См.: *Suidae Lexicon.* S. v. Πρατίνας; *Афиней.* XIV. 617. У Афиней приводится плясовая песнь, с которой новый хор сатиров ворвался в античный театр.

<sup>42</sup> См. ил. 92а, 6; 104, 105. О таких мужских группах, которые еще существовали в позднюю античность, говорит Макробий (см.: *Macrobius.* Saturnalia; см. с. 153 наст. изд.).

<sup>43</sup> См.: *Herter H.* Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel // Darstellung und Deutung. 1947. Bd. I. S. 16.

<sup>44</sup> См.: *Pollux.* Op. cit. IV. 123; см. примеч. 22 к наст. разделу.

\* Козья вина такова, что у всех алтарей убивают Вакху козла и ведут на просцении древние игры.

Вот почему в старину порешили внуки Тесея

Сельским талантам вручать награды, — с тех пор они стали

Пить, веселиться в лугах, на мехе намаасленном прыгать. (*Пер. С. Шервинского.*)

\*\* трехлетний (*греч.*).

\*\*\* комедийный (*греч.*).

<sup>45</sup> См.: *Аристотель*. Поэтика. IV. 1449a: ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀφεί ἀπεσεμνύθη\*.

<sup>46</sup> См.: *Themistius*. Orationes. XXVI. 316d; *Lesky A.* Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen, 1956. S. 40 f.

<sup>47</sup> См.: *Lesky A.* Die tragische Dichtung der Hellenen. S. 39.

<sup>48</sup> См.: *Suidae Lexicon*. S. v. Θεῖσις.

<sup>49</sup> См. с. 154—155 наст. изд.

<sup>50</sup> См.: *Гораций*. Письма. II. 3. 275—277.

<sup>51</sup> См.: *Плутарх*. СОЛОН. XXIX; *Kerényi K.* Geburt und Wiedergeburt der Tragödie. S. 42 f.

<sup>52</sup> См.: *Kerényi K.* Geburt und Wiedergeburt der Tragödie. S. 43.

<sup>53</sup> τῆλικαῦτα ψευδόμενος.

<sup>54</sup> См.: *Suidae Lexicon*. S. v. Θεῖσις.

<sup>55</sup> См. с. 210—211 наст. изд.

<sup>56</sup> См. с. 171—172 наст. изд.

<sup>57</sup> По моим собственным сведениям, это делается в Греции, особенно на о-ве Андрос.

<sup>58</sup> См.: *Павсаний*. IX. 22. 2.

<sup>59</sup> См. с. 123 наст. изд.

<sup>60</sup> См.: *Tod M.-N., Wace A.-J.-B.* A Catalogue of the Sparta Museum. Oxford, 1906. P. 102. Fig. 1—3, 10; *Kerényi K.* Die Mythologie der Griechen. Bd. II: Die Heroen der Griechen. S. 25 f. (dtn 397, S. 20 f.).

<sup>61</sup> Здесь я ссылаюсь на исследования женщины-археолога, которая пришла к такому выводу после основательных штудий (см.: *Bieber M.* Die Herkunft des tragischen Kostüms // *JDAI*. 1917. Bd. XXXII. S. 15—48). Цитата взята из конца статьи.

<sup>62</sup> См.: *Аристофан*. Осы. 1476—1478.

<sup>63</sup> См.: *Гораций*. Письма. II. 1. 161—163.

<sup>64</sup> См.: *Suidae Lexicon*. S. v. Θεῖσις; *Nauck A.* Tragicorum Graecorum fragmenta. Leipzig, 1889. S. 832 f.

<sup>65</sup> См.: *Scholia in Homeri Iliadem*. XXIII. 660.

<sup>66</sup> См. с. 61 наст. изд.

<sup>67</sup> См. с. 70—71 наст. изд.

<sup>68</sup> См.: *Mette H.-J.* Die Fragmente der Tragödien des Aischylos. Berlin, 1959. S. 137.

<sup>69</sup> См.: *Ibid.* S. 25—34.

<sup>70</sup> См.: *Kerényi K.* Vorwort zu «Orpheus und Eurydike» // *Theater der Jahrhunderte*. München, 1963. S. 12 f.

<sup>71</sup> См.: *Плутарх*. Застольные беседы. I. 5. 615 A.

<sup>72</sup> См.: *Suidae Lexicon*. S. v. Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον.

### 3.4. Рождение и трансформация комедии в Афинах

<sup>1</sup> *Hofmannstahl H. von.* Prologue geschrieben für die erste Aufführung der *Lysistrata* des Aristophanes im deutschen Theater // *Das deutsche Theater in Berlin*. Minich, 1909. S. 78.

\* «Затем из малых фабул явились большие произведения, и диалог из шутиwego, — так как он развился из сатирической драмы, — сделался позднее серьезным...» (*греч.*). (*Пер. В. Апеллгрота*.)

<sup>2</sup> *Аристотель*. Поэтика. V. 1449a 37–b 9.

<sup>3</sup> См.: Там же. IV. 1449a 11–13.

<sup>4</sup> Это следует из ряда текстов, цитируемых Пикард-Кеймбриджем. См.: *Pickard-Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens*. P. 102.

<sup>5</sup> См.: *Anthologia Palatina*. IX. 186. 3–4.

<sup>6</sup> См.: *Scholium in Dionysium Thracem*. 18, lines 27–31.

<sup>7</sup> См.: *Аристофан*. Ахарняне. 499–500.

<sup>8</sup> См.: *Weinreich O. Einleitung zu Aristophanes // Sämtliche Komödien*. Zürich, 1952. S. XXXI.

<sup>9</sup> *Гесиод*. Труды и дни. 504.

<sup>10</sup> Сомнения по поводу того, допускались ли комосы в праздник Ленеи (см.: *Pickard-Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens*. P. 36), являются необоснованными.

<sup>11</sup> См.: *Deubner L. Attische Feste*. S. 133.

<sup>12</sup> См. с. 188 наст. изд.; *Pickard-Cambridge A. Dithyramb, Tragedy and Comedy*. P. 114 f.

<sup>13</sup> См.: *Deubner L. Attische Feste*. S. 136 f.

<sup>14</sup> См.: *Kerényi K. Parva realia*. S. 9 f.

<sup>15</sup> См.: *Scholium in Aristophanis Ranas*. 479: καλεῖτε θεόν, καὶ οἱ ὑπακούοντες βοῶσι\*. См. с. 186–187 наст. изд.

<sup>16</sup> См.: *Аристофан*. Осы. 58–59 (со схолиями).

<sup>17</sup> *Он же*. Ахарняне. 241–252.

<sup>18</sup> *Он же*. Птицы. 1005: ὁ κύκλος γένηται σοι τετράγωνος. См. также: *Kerényi K. Ursinn und Sinnwandel des Utopischen // Eranos Jahrbuch*. 1963. Bd. XXXII. S. 11 f.

<sup>19</sup> *Аристофан*. Ахарняне. 253–258.

<sup>20</sup> Там же. 259–270.

<sup>21</sup> См.: *Pickard-Cambridge A. The Dramatic Festivals of Athens*. P. 220 f.

<sup>22</sup> См. с. 204 наст. изд.

<sup>23</sup> См. с. 188–189 наст. изд.

<sup>24</sup> См.: *Pickard-Cambridge A. Dithyramb, Tragedy and Comedy*. P. 165.

<sup>25</sup> Участники комоса могли также требовать подобной исключительности. См.: *Лукиан*. О доверчивом отношении к клевете. XVI. Изображения на вазах начиная с архаических времен см.: *Pickard-Cambridge A. Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Pl. VIa, b.

<sup>26</sup> Засвидетельствовано Филостратом Старшим. См.: *Филострат Старший*. Картины. I. 2; *Aelius Aristides. Dionysos*. XLI. 9 Keil.

<sup>27</sup> См.: *Nilsson M.-P. A Krater in the Cleveland Museum of Art with Men in Women's attire // Opuscula selecta*. Lund, 1960. Vol. III. P. 84: «This is sufficient for the explanation of our vases; they represent a *komos*». [Этого достаточно для интерпретации изображений на наших вазах; они представляют собой комос.] Вопрос о том, идет ли речь о публичном или же частном мероприятии (такое различие было проведено Бизли, см.: *Beazley J.-D., Caskey L.-D. Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. Oxford, 1954. Vol. II. P. 55), не принципиален для психологической оценки происходящего.

<sup>28</sup> См.: *Herter H. Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel*. S. 8; *Pickard-Cambridge A. Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Pl. IXa, b.

<sup>29</sup> *Аристофан*. Всадники. 521–523.

<sup>30</sup> *Crates. Τὰ θήρια*. Fr. 14, 17 // *The Fragments of Attic Comedy / Ed. J.-M. Edmonds*. Leiden, 1957. Vol. 1. P. 158–161.

\* «Зовите бога!» – И они, повинувшись, призывают (*греч.*).

<sup>31</sup> Этот издатель — Эдмондс. См.: *The Fragments of Attic Comedy* / Ed. J.-M. Edmonds. Leiden, 1957. Vol. 1. P. [V].

<sup>32</sup> См. ил. 86а.

<sup>33</sup> *Менандр*. Третейский суд. 218—304.

<sup>34</sup> Слово «утомляющий» (*ermüdend*) употреблено Альфредом Керте, см.: *Körte A. Die hellenistische Dichtung*. Leipzig, 1925. S. 32.

<sup>35</sup> См.: *Менандр*. Третейский суд. 341—345.

<sup>36</sup> См.: *Tolles R. Untersuchungen zur Kindesaussetzung bei den Griechen*. Diss. Breslau, 1941. S. 37 f.

<sup>37</sup> См.: *Kerényi K. Humanismus und Hellenismus // Apollon: Studien über antike Religion und Humanität*. 3. Aufl. Düsseldorf, 1953. S. 232 f.

### 3.5. Греческая дионисийская религия в эпоху поздней античности

<sup>1</sup> *Софокл*. Антигона. 1117: κλυτὰν ὃς ἀμφέπεις Ἴταλίαν.

<sup>2</sup> Мартин Нильссон не принимает во внимание основополагающее единство дионисийской религии (см.: *Nilsson M.-P. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. Lund, 1957). См. рецензию Ф. Матца (*Gnomon*. 1960. Bd. XXXII. S. 542): «Нильссон не оценивает должным образом многослойность источников позднего периода и обилие точных данных в источниках ранней эпохи». Матц пытается с помощью доброжелательной интерпретации спасти хоть что-нибудь от книги, но он сам разделяет принципиальное заблуждение критикуемого им автора относительно «ужасов загробного мира», которым Нильссон отводил не свойственную им роль в дионисийских мистериях; см. с. 236 наст. изд.

<sup>3</sup> См.: Орфические гимны. I. 10; XXXI. 7. См. также: *Dieterich A. De hymnis orphicis* // *Kleine Schriften*. Leipzig; Berlin, 1911. S. 70 f. (об афинском Буколионе см. с. 77).

<sup>4</sup> См.: *Аристофан*. Осы. 10: τὸν αὐτὸν ἄρ' ἐμοὶ βουκολεῖς Σαβάζιον\*.

<sup>5</sup> См.: *Cratinus*, fr. 18 // *The Fragments of Attic Comedy* / Ed. J.-M. Edmonds. Leiden, 1957. Vol. 1. P. 28—29; см. также: *Dieterich A. De hymnis orphicis*. S. 76.

<sup>6</sup> См. с. 161 наст. изд.

<sup>7</sup> См.: *Dieterich A. De hymnis orphicis*. S. 72: Σπέλλιος Εὐήθης ἀρχιβουκόλος Πρακλείδου Ἀλεξάνδρου ἀρχιμυστοῦντος\*\*.

<sup>8</sup> См.: *Quandt W. De Baccho ab Alexandri aetate in Asia Minore culto*. Diss. Halle, 1915. S. 123 f.

<sup>9</sup> См.: *Ohlemutz E. Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon*. Würzburg, 1940. S. 90 f.

<sup>10</sup> Упоминание об этом дважды встречается в надписях, приведенных у Квандта (см.: *Quandt W. De Baccho: οἱ χορεύσαντες βουκόλοι τὴν ἐπ' αὐτοῦ τριετηρίδα\*\*\**).

<sup>11</sup> См.: *Ohlemutz E. Op. cit.* S. 96.

<sup>12</sup> См.: *Vogliano A. La grande iscrizione Bacchica del Metropolitan Museum* // *AJA*. 1933. Vol. XXXVII. P. 218 f.

<sup>13</sup> См.: *Ibid.* S. 223. Фигура «героя» неверно интерпретирована Хиллером фон Герtringеном, см.: *Gaertringen H.-F. von. Neue Forschungen zur Geschichte der*

\* стало быть, ты чтишь (букв.: «пасешь») того же самого Сабазия, что и я (греч.).

\*\* Архипастырь Спеллий Эвевид в присутствии архимиста Гераклида Александра (греч.).

\*\*\* волопасы, исполнявшие танцы на справлявшемся в это время триетерическом празднике (греч.).

Epigraphik von Lesbos (Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse. N. S. Bd. I). Göttingen, 1936. S. 112.  $\eta\rho\omega\varsigma$  в этом списке не может относиться к умершему.

<sup>14</sup> См.: *Quandt W.* De Baccho. S. 153, 161; *Nilsson M.-P.* The Dionysiac Mysteries. P. 53. Note 47.

<sup>15</sup> См.: *Kerényi K.* Griechische Grundbegriffe (Albae Vigiliae. N. S. Vol. XIX). Zürich, 1964. S. 19. Anm. 75.

<sup>16</sup> См.: *Nilsson M.-P.* The Dionysiac Mysteries. P. 60.

<sup>17</sup> См.: *Ibid.* P. 9.

<sup>18</sup> См.: *Тут Лиувй.* XXXIX. 18. 3 сл.

<sup>19</sup> См.: Там же. XXXIX. 12. 4.

<sup>20</sup> См.: *Овидий.* Фасты. VI. 503: *dubium Semelae Stimulae vocetur*;\* CIL, VI. 9897: *ab luco Semeles*\*\*.

<sup>21</sup> См.: *Herbig R.* Neue Beobachtungen am Fries der Mysterien-Villa in Pompeji (Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft, 10). Baden-Baden, 1958. S. 39 f.

<sup>22</sup> *Ibid.* S. 51 f.

<sup>23</sup> *Ibid.* S. 52.

<sup>24</sup> Аналогичную интерпретацию находим уже у А. фон Салиса (см.: *Salis A. von.* Pompejanischer Beitrag // Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes. 1952. Bd. XXXIX. S. 92).

<sup>25</sup> См.: *Kerényi K.* Pompeji und der Zauber der Malerei // Werke... Bd. II. S. 209–212.

<sup>26</sup> См.: *Idem.* Mensch und Maske // Werke... Bd. I. S. 351; *Herbig R.* Op. Cit. S. 43.

<sup>27</sup> Богиня стыда может пониматься как дочь Ночи, подобно Немезиде Гесиода (см.: *Гесиод.* Теогония. 223–224), с которой она, у того же Гесиода, тесно связана (см.: *Гесиод.* Труды и дни. 200). Она охраняет ночные тайны.

<sup>28</sup> *Curtius L.* Die Wandmalerei Pompejis. Leipzig, 1939. S. 370.

<sup>29</sup> *Herbig R.* Op. cit. S. 39.

<sup>30</sup> Замечено Курциусом (см.: *Curtius L.* Die Wandmalerei Pompejis. S. 336).

<sup>31</sup> См.: *Apollodorus.* The Library / With an English translation by J.-G. Frazer. Vol. I. P. 94. Note 1.

<sup>32</sup> Предложено Пьером Бойансе (см.: *Boyancé P.* Le disque de Brindisi et l'aropothéose de Sémélé // Revue des études anciennes. 1942. Vol. XLIV. P. 202). Опровергается Ф. Матцем (см.: *Matz F.* Ariadne oder Semele? // Marburger Winckelmann-Programm. 1968. S. 110 f.).

<sup>33</sup> См.: *Диодор Сицилийский.* IV. 25. 4; (*Псевдо*-)Аполлодор. III. 5. 3. Ср.: Гомеровские гимны. XXXIV. К Дионису. 21.

<sup>34</sup> Также повреждены две изящные женские фигуры и большой шест на плечах женщины, открывающей ликнон (см. ил. 110г). Интерпретация этой конструкции как каркаса для маски и одеяния дионисийского идола вполне допустима; другие варианты, вероятно, вообще исключены (см. с. 193 наст. изд.).

<sup>35</sup> Гербиг называет эту узкую дверь *Schlupfpforte*, «лазейка» (см.: *Herbig R.* Op. cit. S. 14. Anm. 1).

<sup>36</sup> См.: *Ibid.* S. 39.

<sup>37</sup> См.: *Salis A. von.* Op. cit. S. 90 f.

<sup>38</sup> См. с. 197–199 наст. изд.; ил. 99. См. также: *Deubner L.* Attische Feste. S. 97.

<sup>39</sup> См.: *Tillyard E.-M.-W.* The Hope Vases. Cambridge, 1923. S. 115 f.

<sup>40</sup> В таком порядке располагает фигуры Салис (см.: *Salis A. von.* Op. cit. S. 89).

\* [Роща священная есть], то ли Стимулы, то ли Семелы (лат.). (*Пер. Ф. Петровского.*)

\*\* от рощи Семелы (лат.).



<sup>41</sup> См.: *Maiuri A.* La Villa dei Misteri. Roma, 1931. P. 178.

<sup>42</sup> См.: *Демосфен.* За Ктесифонта о венке. 259.

<sup>43</sup> Саркофаг, рельеф с которого представлен на иллюстрации, относится к саркофагам с так называемым «детским комосом». Кратер на рельефе находится в центре толпы дионисийских мальчиков. Речь здесь, однако, идет не о комосе, а о первой инициации умершего мальчика, за которой должна последовать другая, более высокая. Список таких саркофагов был составлен Ф. Матцем (см.: *Matz F.* Ein römisches Meisterwerk // *JDAI.* 1958. Bd. XIX. Ergänzungsheft. S. 82–84). Хорошие образцы представляют собой саркофаги под следующими номерами: 2, 10, 29. Ср. детали, которые являются общими для саркофагов и кувшинов Хоэс (см.: *Ibid.* S. 101). Но Матц заходит слишком далеко, полагая, будто «комос детей аттических саркофагов есть изображение дня Хоэс праздника Анфестерий».

<sup>44</sup> См.: *Hoorn G. van.* Op. cit. P. 30 f.

<sup>45</sup> См.: *Servius.* Commentarius in Vergili Eclogas. V. 29; *Cumont F.* Les religions orientales dans le paganisme romain. P., 1929. P. 198.

<sup>46</sup> См. с. 162–163 наст. изд.

<sup>47</sup> Например, с представлениями об источниках забвения и памяти. См.: *Kerényi K.* Mnemosyne – Lesmosyne // *Werke...* Bd. I. S. 311–322.

<sup>48</sup> См.: *Hoorn G. van.* Op. cit. P. 51 f.

<sup>49</sup> См.: *Ibid.* Fig. 403.

<sup>50</sup> См.: *Ibid.* Fig. 406.

<sup>51</sup> См.: *Ibid.* Fig. 404.

<sup>52</sup> См.: *Marzano G.* Il Museo Provinciale Francesco Ribezzo di Brindisi: Guida. Fasano, 1961. Pl. XXVII; *RM.* 1963. LXX. Pl. XLIII.

<sup>53</sup> Значение памятника было признано Бахофеном (см.: *Bachofen J.J.* Gesammelte Werke... Bd. VII. Basel, 1958. S. 64). См. также: *Kerényi K.* Bildtext einer italischen Vase in Giessen (Collection Latomus, 70). Brussels, 1964. S. 334–348.

<sup>54</sup> *Anakreon*, fr. 5 Diehl (фр. 32 в переводе В.В. Вересаева, см.: *Эллинические поэты VIII–III века до н. э.* Эпос, элегия, ямбы, мелика. М., 1999. С. 364.). См. также: *Kerényi K.* Bildtext. S. 337.

<sup>55</sup> Надпись была правильно прочитана Миллингеном, который первым опубликовал фотографию вазы (см.: *Millingen J.* Ancient Unedited Monuments. Vol. 1. L., 1822. P. 30): ἑσάν μοι τὰν σφαῖραν.

<sup>56</sup> См.: *Kerényi K.* Bildtext. S. 338.

<sup>57</sup> См.: *Schefold K.* Buch und Bild im Altertum // *Stultifera Navis.* Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft. 1950. Bd. VII. S. 104 f.; *Bielefeld E.* Zum Problem der kontinuierlichen Darstellungsweise // *Archäologischer Anzeiger des Deutschen Archäologischen Instituts.* 1956. Bd. LXX. S. 30 f.

<sup>58</sup> См. с. 198 наст. изд.

<sup>59</sup> См. с. 170 наст. изд.

<sup>60</sup> См.: *Montuoro P.-Z.* Il corredo della sposa // *Archaeologia Classica.* 1960. Vol. XII. P. 37 f.

<sup>61</sup> См. с. 231 наст. изд.

<sup>62</sup> См.: *Langlotz E.* Eine apulische Amphora in Bonn // *Anthemion: scritti in onore di Carlo Antù.* Venezia, 1954. Pl. IV.

<sup>63</sup> См. с. 198 наст. изд.; ил. 96. См. также ил. 97а, б.

<sup>64</sup> Опубликовано Бартоцци (см.: *Bartocchi F.* Un nuovo cratere a campana del pittore di Amykos // *Bollettino d'Arte.* 1958. Vol. XLIII. P. 193 f.).

<sup>65</sup> См.: *Sichtermann H.* Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo. Tübingen, 1966. S. 36 f.

<sup>66</sup> См.: *Ювенал.* Сатиры. IV. 84.

<sup>67</sup> См.: *Sichter mann H.* Op. cit. S. 54.

<sup>68</sup> См. с. 206 наст. изд.

<sup>69</sup> См. ил. 125.

<sup>70</sup> Написанное рядом имя прочитал Юрген Тимме.

<sup>71</sup> Рыб, изображенных на внутренней стороне блюда (см. ил. 129в), можно отнести к другой форме апофеоза, «*Urwasserseligkeit*»\* (термин принадлежит мне. — К. К.). См.: *Thimme J.* Rosette, Myrte, Spirale und Fisch als Seligkeitszeichen // *Opus nobili: Festschrift Ulf Jantzen.* Mainz, 1969. S. 156 f.

<sup>72</sup> Опубликовано Вилли Жицшманом (см.: *Zschiezschmann W.* Die Giessener Spitzampfhor // *Nachrichten der Giessener Hochschulgesellschaft.* 1960. Bd. XXIX. S. 115 f.); см. также: *Kerényi K.* Bildtext. S. 344 f.

<sup>73</sup> См.: *Kerényi K.* Bildtext. S. 347 f.

<sup>74</sup> См.: *Zschiezschmann W.* Op. cit. S. 119.

<sup>75</sup> См.: *Ibid.* S. 120.

<sup>76</sup> См.: *Kerényi K.* Bildtext. S. 344, 347.

<sup>77</sup> Согласно ван Хоорну (см.: *Hoorn G. van.* Op. cit. P. 158), этот кувшин из собрания Канесса, выполненный в «раннекерченском стиле», явно не предназначался для использования на территории Аттики.

<sup>78</sup> См.: *Trendall A.-D.* Two Skyphoid pyxides in Moscow // *Bulletin van de Vereeniging tot bevordering der kennis van de antike beschaving.* 1951. S. 32 f.

<sup>79</sup> См.: *Opuzen.* Против Цельса. IV. 10: τοῖς ἐν ταῖς Βακχικαῖς τελεταῖς τὰ φάρμακα καὶ τὰ δεῖματα προεσάγουσι\*\*. Нильссон (см.: *Nilsson M.-P.* The Dionysiac Mysteries. P. 122) прочитал это место неверно (παρεσάγουσι\*\*\* вместо προεσάγουσι), связал его с полемикой Плутарха и эпикурейцев (см.: *Плутарх.* Слово утешения к жене. 611 D), которую он не понял, и основал на этом двойственном заблуждении утверждение о том, что «the belief in the punishments and horrors of the Underworld were integral elements of the Bacchic mysteries» [вера в наказание и ужасы подземного мира была существенным элементом вакхических мистерий]. Его ошибочное положение переняли без какой-либо проверки многие, в частности, Матц и Бойансе (см.: *Boyancé P.* Dionysiaca // *Revue des études anciennes.* 1966. Vol. LXVIII. P. 44. Note 4). В источниках, на которые ссылается Нильссон, речь идет о наносимых при посвящении ударах (см. с. 227–228 и 239–240 наст. изд.).

<sup>80</sup> Не исключено, что Феокрит (см.: *Феокрит.* Идиллии. XXVI. 27–29) защищает эксцесс конкретизации, имевший место в Египте при Птолемах; возможно, однако, что тогда просто ходили слухи о «ритуальном убийстве детей».

<sup>81</sup> См. с. 239–240 наст. изд.

<sup>82</sup> См.: *Calza G.* Rinvenimenti nell'Isola Sacra // *Notizie degli scavi.* 1928. VI. Ser. Vol. IV. P. 156–161.

<sup>83</sup> См.: *Becatti G.* Rilievo con la nascita di Dioniso e aspetti mistici di Ostia pagana // *Bollettino d'Arte.* 1951. Vol. XXXVI. P. 14, 36.

<sup>84</sup> См.: *Wilamowitz-Moellendorff U. von.* Sepulchri Potuensis imagines // *Studi Italiani di filologia classica.* 1929. Vol. VII. P. 95. «Геркулес» появляется вместо «Гермеса» еще раз в *Laudamia* (см.: *Ibid.* P. 90). Художник, вероятно, знал только римское имя Гермеса — Меркурий (*Mercurius*).

\* «Праблагенство в воде» (нем.).

\*\* ...которые, во время мистерий в честь Вакха выносят напоказ разные страшилища и привидения (греч.). (Пер. Л. Писарева.)

\*\*\* вводят, представляют, изображают (в рассказе) (греч.).

<sup>85</sup> См.: *Аристофан*. Лягушки. 159: ὄνος ἄγρων μιστήρια\*.

<sup>86</sup> См. ниже.

<sup>87</sup> См.: *Kerényi K.* Eleusis. S. 198. Anm. 42.

<sup>88</sup> Кальца (см.: *Calza G.* Op. cit. P. 156) считает эту нишу первой: «La prima nicchia di fronte all'ingresso doveva contenere anch'essa delle figure, ma sull'intonaco rosso son rimaste soltanto debolissime tracce di alberi e fogliami». [Первая ниша напротив входа должна была также содержать изображения фигур, но на красной штукатурке сохранились только очень слабые следы деревьев и листьев.]

<sup>89</sup> См.: *Kerényi K.* Mythologie der Griechen. Bd. 1: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 251 (dtv 392, S. 203).

<sup>90</sup> См.: *Matz F.* ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ // Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaft. Klasse, Akademie der Wissenschaften und Literatur. Mainz, 1963. S. 1394 f.

<sup>91</sup> Действие неверно истолковано Матцем (см.: *Ibid.* S. 1402).

<sup>92</sup> См.: *Simon E.* Drei antike Gefässe aus Kameoglas in Corning, Florenz und Besançon // Journal of Glass Studies. 1964. Vol. VI. P. 21 f.

<sup>93</sup> На параллелизм рельефов виллы Фарнезина указал Матц (см.: *Matz F.* ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ. ...), но разница между мужскими и женскими инициалами не была им понята.

<sup>94</sup> См. с. 174—175 наст. изд.

<sup>95</sup> См. также изображения в кодексах (см.: *Matz F.* ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ. ... Taf. 20, 21).

<sup>96</sup> См.: *Ibid.* Taf. 11. См. также с. 174 наст. изд.

<sup>97</sup> Примером может также служить так называемый «Кубок Моргана» (см.: *Simon E.* Drei antike Gefässe) с изображением осла, на спине которого лежат μιστήρια; там же показана подготовка к обряду, осуществляемая за занавесом. Однако причина скрытности заключается не в том, что, как думает Эрика Симон, содержание ликнона не смели обнаруживать под открытым небом. Гораций (см.: *Гораций*. Оды. I. 18. 11—13) противопоставляет свою собственную сдержанность экстагическому поведению вакхантов и вакханок, которые раскачивали ликнон и открыто носили его содержимое, как это было им позволено и как это показано на определенных изображениях (см. с. 174 наст. изд.; ил. 71). Об использовании занавеса см. с. 240 наст. изд.

<sup>98</sup> См.: *Simon E.* Dionysischer Sarkophag in Princeton // RM. 1962. Bd. LXIX. Taf. 47.

<sup>99</sup> Процессия Птолемея описана Калликсеном Родосским (см.: *Афиней*. V. 197с—d).

<sup>100</sup> См. с. 193 наст. изд.

<sup>101</sup> Там же.

<sup>102</sup> Эрика Симон говорит о крестообразной конструкции как о «шесте, украшенном большим бантом» (см.: *Simon E.* Dionysischer Sarkophag in Princeton. S. 145).

<sup>103</sup> См.: *Ibid.* S. 137.

<sup>104</sup> Так же описывает изображенную сцену и Химмельманн-Вильдшютц (см.: *Himmelman-Wildschütz N.* Fragment eines attischen Sarkophags // Marburger Winkelmann-Programm. 1959. S. 28).

<sup>105</sup> См.: *Matz F.* ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ. ... S. 1452.

<sup>106</sup> Два других примера соответствующих изображений приводит Матц (см.: *Ibid.* S. 1452. Anm. 3).

\* Осел, везущий реквизиты для священнодействий (*грек.*).

<sup>107</sup> См. с. 227–228 наст. изд.

<sup>108</sup> См.: *Simon E.* Dionysischer Sarkophag in Princeton. S. 137.

<sup>109</sup> *Matz F.* ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ. ... S. 1447.

<sup>110</sup> *Simon E.* Dionysischer Sarkophag in Princeton. S. 143.

<sup>111</sup> См. с. 206 наст. изд., а также: *Elderkin G.-W.* Kantharos: Studies in Dionysiac and Kindred Cult. Princeton, 1934. P. 1 f.

<sup>112</sup> См.: *Lehmann-Hartleben K., Olsen E.-C.* Dionysiac Sarcophagi in Baltimore. Baltimore, 1942. P. 10.

<sup>113</sup> *Ibid.* P. 20 f.

<sup>114</sup> *Lehmann-Hartleben K., Olsen E.-C.* Op. cit. P. 12 f. Fig. 7.

<sup>115</sup> См.: *Ibid.* P. 14 f. Fig. 9.

<sup>116</sup> *Ibid.* P. 11 f. Fig. 2.

<sup>117</sup> См.: *Maiuri A.* Op. cit. Fig. 88.

<sup>118</sup> См. с. 184 наст. изд.

<sup>119</sup> См.: *Lehmann-Hartleben K., Olsen E.-C.* Op. cit. P. 21 f.

<sup>120</sup> *Диодор Сицилийский.* IV. 5. 2: διμορφον δ' αὐτὸν δοχεῖν ὑπάρχεις διὰ τὸ δύο Διονύσους γεγενῆσθαι, τὸν μὲν παλαιὸν καταπύγων διὰ τὸ τοῖς ἀρχαίους πάντα πωγωνοτρέφειν, τὸν δὲ νεώτερον ὠραῖον καὶ τρυφερὸν καὶ νεόν. См. также: *Turcan R.* Dionysos Dimorphos (Mélanges d'archéologie et d'histoire, 70). P., 1958. P. 293.

<sup>121</sup> См.: *Matz F.* ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ. ... S. 1426.

<sup>122</sup> Пять предметов (см.: *Ibid.* S. 1421).

<sup>123</sup> По Матцу (см.: *Ibid.* S. 1422), этот саркофаг поздний по стилю, что, однако, не доказано.

<sup>124</sup> По Матцу, саркофаг принадлежит к более древнему типу и датируется 90-ми годами II в.

<sup>125</sup> См. с. 89–91 наст. изд.

<sup>126</sup> См.: *Kerényi K.* Die Göttin mit der Schale // K. Kerényi. Niobe. S. 208–230. Taf. III, IV, VI.

<sup>127</sup> Диаметр диска 35 см. См.: *Kerényi K.* Anodos-Darstellung in Brindisi // ARW. 1933. Bd. XXX. S. 271–307; *Idem.* Die religionsgeschichtliche Einordnung des Diskos von Brindisi // RM. 1963. Bd. LXX. S. 93–99.

<sup>128</sup> См.: *Elworthy F.-T.* Dischi Sacri // Proceedings of the Society of Antiquaries of London. 1897. Vol. XVII. P. 51 f. Автор указанной работы обнаружил в музее г. Таранто\* еще 56 экземпляров, которые я не смог найти. Но мною были найдены отдельные части и фрагменты в Бриндизи, Бари и Потенце, а также хорошо сохранившаяся форма для соответствующей «выпечки» в Палинуро (см.: *Kerényi K.* Werke... Bd. III: Tage und Wanderbücher 1953–1960. Index. S. v. «focaccine sacre» [«священные пироги»]).

<sup>129</sup> См.: *Boll F., Bezold C., Gundel W.* Sternglaube und Sterneutung. 4. Aufl. Leipzig, 1931. S. 7, 52.

<sup>130</sup> См.: *Voyancé P.* Le disque de Brindisi. См. также с. 196–223 наст. изд.; примеч. 32 к наст. разделу.

<sup>131</sup> У входа в святилище сохранилась надпись на языке осков.

<sup>132</sup> См. с. 233 наст. изд.

<sup>133</sup> См.: *Kerényi K.* Mythologie der Griechen. Bd. 1: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. S. 261 (dtv 392. S. 211).

<sup>134</sup> См.: *Idem.* Der entschwebende Adonis // Werke... Bd. II. S. 226–232.

\* Англичный Тарент. (Примеч. ред.)

## Список сокращений

- AJA – American Journal of Archeology.  
AM – Athenische Mitteilungen (Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung).  
ARW – Archiv für Religionswissenschaft.  
BCH – Bulletin de correspondance hellénique.  
Beazley, ABV – *Beazley J.-D. Attic Black-figure Vase-painters*. Oxford, 1956.  
Beazley, ARV – *Beazley J.-D. Attic Red-figure Vase-painters*. 2nd ed. Oxford, 1963.  
Bowra – *Pindari Carmina cum fragmentis*: 2nd ed. / Ed. C.-M. Bowra. Oxford, 1947.  
BSA – The Annual of the British School of Archeology at Athens.  
CIL – Corpus inscriptionum latinarum.  
CVA – Corpus vasorum antiquorum.  
Diehl – *Anthologia lyrica graeca* / Ed. E. Diehl. 3. Aufl. Leipzig, 1949–1954.  
Diels – *Diels H. Die Fragmente der Vorsokratiker*: In 3 Bd. 6. Aufl. / Hg. W. Kranz. Berlin, 1951–52.  
Helbig, Führer... – *Helbig W. Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*: In 4 Bd. 4. Aufl. / Hg. H. Speier. Tübingen, 1963–1972.  
Jacoby, FGrHist – *Die Fragmente der griechischen Historiker* / Hg. F. Jacoby. Berlin; Leiden, 1923–1959.  
IG – Inscriptiones Graecae.  
JDAI – Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.  
JHS – The Journal of Hellenic Studies.  
Kern – *Orphicorum fragmenta* / Ed. O. Kern. Berlin, 1922.  
Kinkel – *Epicorum Graecorum fragmenta* / Ed. G. Kinkel. Leipzig, 1877.  
Lobel – *Poetarum Lesbiorum fragmenta* / Ed. E. Lobel and D. Page. Oxford, 1955.  
Mette – *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos* / Hg. H.-J. Mette. Berlin, 1959.  
Nauck – *Tragicorum graecorum fragmenta* / Ed. A. Nauck. 2. Aufl. Leipzig, 1889.  
PM – *Evans A. The Palace of Minos at Knossos*: In 4 vol. L., 1921–1936.  
RE – *Paulys Realencyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft*: In 84 Bd. / Hg. G. Wissowa et al. Stuttgart, 1893–1980.  
RM – *Römische Mitteilungen* (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung).  
Roscher, Lexikon – *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*: In 6 Bd. / Hg. W.-H. Roscher. Leipzig, 1884–1937.  
SO – *Symbolae Osloenses* (Societas graeco-latina, Klassisk forening).  
Werke... *Kerényi K. Werke in Einzelausgaben*: In 12 Bd. München; Wien: Langen Müller, 1966–1971. Bd. I: Humanistische Seelenforschung. Bd. II: Auf Spuren des Mythos. Bd. III: Tage und Wanderbücher 1953–1960. Bd. VII: Die antike Religion.

# Содержание

<i>Л.Ю. Герасимова. КАРЛ КЕРЕНЬИ И ЕГО «ОБХОЖДЕНИЕ С БОЖЕСТВЕННЫМ»</i> .....	5
Предисловие .....	15
Введение. ПОНЯТИЕ КОНЕЧНОЙ И БЕСКОНЕЧНОЙ ЖИЗНИ В ГРЕЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ .....	19
Часть I. КРИТСКАЯ ПРЕЛЮДИЯ .....	23
1. Минойские видения .....	23
1.1. Дух минойского искусства .....	23
1.2. Минойские жесты .....	26
1.3. Остров визионеров .....	28
1.4. Трансценденция в природе .....	32
1.5. Искусственно достигаемая трансценденция .....	33
2. Сияние и мед .....	37
2.1. Пламенеющее начало года .....	37
2.2. Изготовление медового напитка во время предутренне- го появления Сириуса .....	41
2.3. Пробуждение пчел .....	43
2.4. Рождение Ориона .....	44
2.5. Мифология кожаного мешка .....	46
3. Критское ядро мифа о Дионисе .....	50
3.1. Бык, змея, плющ и виноград .....	50
3.2. Дионисийские имена .....	59
3.3. Иакар и Иакх .....	62
3.4. Загрей .....	66
3.5. Ариадна .....	71
Часть II. ГРЕЧЕСКИЙ МИФ И КУЛЬТ .....	92
1. Мифы о прибытии Диониса .....	92
1.1. Из истории науки .....	92

1.2. Формы прибытия Диониса .....	98
1.3. Пути прибытия Диониса в Аттику .....	100
1.4. Появление Диониса в Афинах .....	111
1.5. Миф о прибытии Диониса и древний ритуал за пределами Аттики, Фив и Дельф .....	119
2. Дионис Триетерик – бог двухгодичного периода .....	126
2.1. Древность и непрерывность триетерического культа .....	126
2.2. Диалектика двухгодичного периода .....	131
2.3. Дионис в Дельфах .....	134
2.4. Мистическая жертвенная церемония .....	153
2.5. Интронизация .....	168
3. Дионис в Афинах и у его почитателей в греческих мистериях .....	174
3.1. Рождение из бедра и идол с маской .....	174
3.2. Дионисийские праздники афинян .....	185
3.3. Зарождение трагедии в Аттике .....	199
3.4. Рождение и трансформация комедии в Афинах .....	208
3.5. Греческая дионисийская религия в эпоху поздней античности .....	221
Примечания .....	246
Список сокращений .....	316

*Научное издание*

Карл Кереньи  
ДИОНИС  
ПРООБРАЗ НЕИССЯКАЕМОЙ ЖИЗНИ

Редактор  
*Л.А. Сифурова*  
Корректоры  
*И.В. Лебедева, Н.М. Соколова*  
Компьютерная верстка  
*Л.И. Багма*

ИД № 02944 от 03.10.2000 г.  
Подписано в печать 31.09.2006 г.  
Формат 60x90<sup>1/16</sup>. Бумага офсетная № 1.  
Гарнитура «Баскервиль». Печать офсетная.  
Печ. л. 30,0. Тираж 1500 экз. Зак. № к-7312.

ООО «ВРС»  
124681, Москва, ул. Заводская, д. 6-а  
Московский тел. склада: 8-499-729-96-70  
E-mail: lomonosowbook@mtu-net.ru

Отпечатано с оригинал-макета  
ГУП «ИПК «Чувашия», 428019,  
Чебоксары, пр. Ивана Яковлева, 13

ISBN 5-86218-438-4



9 785862 184389



Любые книги издательства

*можно заказать наложенным платежом*  
по адресу: 124681, Москва, Заводская, д. ба.

Тел. (не сотовый): 8-499-717-98-33;

тел. склада (не сотовый): 8-499-729-96-70.

E-mail: [lomonosowbook@mtu-net.ru](mailto:lomonosowbook@mtu-net.ru)

*или купить в интернет-магазине «OZON»*

[www.ozon.ru](http://www.ozon.ru)

Для получения бесплатного перспективного плана издательства  
и бланка заказа вышлите по этому же адресу  
маркированный конверт.