

Н.А. Налимова, А.А. Корзун

**СЦЕНА КУПАНИЯ МЛАДЕНЦА ДИОНИСА
В ДЕКОРАЦИИ ТЕАТРОВ МАЛОЙ АЗИИ:
ИСТОКИ ИКОНОГРАФИИ И РИМСКИЙ КОНТЕКСТ**

N.A. Nalimova, A.A. Korzun

**THE BATHING SCENE OF THE INFANT DIONYSUS
IN THE THEATER DECORATION OF ASIA MINOR:
THE ORIGINS OF ICONOGRAPHY AND THE ROMAN
CONTEXT**

Аннотация. С середины II в. н.э. в рельефной декорации театров в Малой Азии — Нисы, Перги и Сиды — появляется сцена омовения младенца Диониса нимфами. Композиция имеет устойчивую иконографию. Включение сцены в состав повествовательных циклов, изображение фигуры Гермеса (в Нисе, Перге) и Зевса (в Сиде) на соседних плитах позволяют связать ее с мифом о рождении Диониса из бедра Зевса и воспитании бога нисейскими нимфами. Несмотря на известность легенды, первые примеры изображения купания Диониса появляются в римском искусстве лишь на рубеже I в. до н.э. — I в. н.э. в живописной декорации и кладах аристократических домов Рима и Кампании, а также в рельефной декорации саркофагов. В научной литературе появление этой иконографии связывается с установлением культа Диониса Гебона в Неаполе в правление Августа. Ко II в. данная сцена основательно входит в репертуар рельефной декорации саркофагов и декоративных программ театров, в IV столетии появляются ее вариации, где место Диониса занимает Ахилл или Александр Великий. Анализ памятников указывает на более ранние истоки данной сцены, и в настоящей статье предпринимается попытка их прояснения. Помимо это-

Налимова Надежда Анатольевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Nalimova Nadezhda Anatolievna, PhD Candidate in Art History and Criticism, Senior Lecturer, Department of General Art History, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University
nalim1973@mail.ru

Корзун Арина Алексеевна, аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Korzun Arina Alekseevna, Postgraduate Student, Department of General Art History, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University
arina_korzun@mail.ru

го авторами устанавливаются причины обращения к сюжету в контексте культурной среды Римской империи, выявляются семантические аспекты сцены. В результате проведенного исследования была выдвинута гипотеза об эллинистических прототипах образа младенца Диониса и его связи с концепцией наступления «золотого века» в Риме. Слияние образов императора и Диониса, новые аспекты, связанные с культом нимф, позволяют увидеть в сцене купания намек на образ «императора-дитя». В контексте культуры и визуальной саморепрезентации малоазийских городов присутствие сцены купания Диониса в декоративных циклах среди сюжетов местных легенд, по всей видимости, свидетельствует об интеграции местных культов в имперскую мифологию.

Ключевые слова: эллинистические культы, младенец Дионис, античный театр, рельефный фриз, Перга, Ниса, Сиде, концепция «золотого века»

Abstract. From the middle of the second century CE the relief scenery of theaters in Asia Minor — Nysa, Perge and Side — sees the appearance of a scene of the washing of the infant Dionysus by nymphs. The composition is characterized by consistent iconography. The inclusion of the scene in the composition of the narrative cycles, and the images of the figure of Hermes (in Nysa, Perge) and Zeus (in Side) depicted on neighboring plates make it possible to connect it with the myth of the birth of Dionysus from the thigh of Zeus and the upbringing of the god by the Nysean nymphs. Though the legend was well known, the first examples of the image of bathing the infant Dionysus only appear in Roman art at the turn of the first century BC — first century AD in the picturesque ornamentation and hoards from aristocratic houses of Rome and Campania, as well as in the relief decoration of sarcophagi. Scholarly literature has associated the appearance of this iconography with the establishment of the cult of Dionysus Hebon in Naples during the reign of Augustus. By the second century this scene had firmly established itself in the repertoire of the relief scenery of sarcophagi and decorative programs of theaters. The fourth century saw the appearance of its variations, where Dionysus was replaced by Achilles or Alexander the Great. The analysis of the artifacts points to the earlier origins of this scene, and this article attempts to investigate them. In addition, the authors uncover the reasons for referring to the plot in the context of the cultural environment of the Roman Empire, and identify the semantic aspects of the scene. As a result of the research, the authors have proposed a hypothesis about the Hellenistic prototypes of the image of the infant Dionysus and its connection with the concept of the onset of the “golden age” in Rome. The fusion of the images of the emperor and Dionysus, new aspects associated with the cult of nymphs, make it possible to interpret the bathing scene as a hint to the image of the “emperor-child”. In the context of culture and visual self-representation of the cities of Asia Minor, the presence of the bathing scene of Dionysus in decorative cycles among the plots of local legends, apparently, indicates the integration of local cults into the imperial mythologeme.

Keywords: Hellenistic cults, infant Dionysus, ancient theatre, relief frieze, Perge, Nysa, Side, the concept of the “golden age”.

В конце II — начале III в. в рельефной декорации *scaenae frons*¹ театров Малой Азии (Нисы, Перги и Сиды) появляется сюжет с купанием младенца Диониса нимфами². Эти композиции были частью циклов, посвященных событиям из жизни бога. Две из них (в театрах Перги и Сиды) помещены среди изображений триумфальных сюжетов, а сцена из Нисы появляется в одном ряду с легендой о похищении Плутоном Персефоны³. Очевидно, что сюжет омовения младенца Диониса является частью мифа о рождении бога из бедра Зевса — в декорациях Перги и Нисы появляется Гермес, передающий младенца нимфам⁴, в театре Сиды одна из плит содержит изображение сцены рождения⁵. В композиции обычно представлены три нимфы⁶, одна из которых изображена фронтально (ее фигура размещена за ванной младенца), две другие фланкируют центральную



Купание младенца Диониса. Декорация театра Нисы
(Археологический музей г. Айдын. Фото А.А. Корзун)

¹ *Scaenae frons* — декоративно оформленный фасад здания римской сцены.

² *Alanyalı H.S. Side Tiyatrosunda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi // İzmirliğin, Ülke — Gülsün Tanyeli. Side'ye Emek Verenler Sempozyumu 20–22 nisan 2007, Side / Ed. Z. Ahunbay. Antalya, 2011. R. 15.*

³ *Ozgur M.E. Antalya Museum. sculptures of the Perge theatre gallery. Ankara, 2019. P. 27–29; Idil V. Nysa ve Aharaka, Nysa and Aharaka. Istanbul, 1999. R. 22.*

⁴ *Ozgur M.E. Op. cit. P. 24; Idil V. Op. cit. R. 25.*

⁵ *Alanyalı H.S. Op. cit. R. 14.*

⁶ В театре Сиды появляется фигура четвертой нимфы, но ввиду плохой сохранности соседних плит остается неясным ее отношение к данной сцене.



Купание младенца Диониса. Декорация театра Перги
(фото А.А. Корзун)

сцену и представлены в ракурсе. Положение нимф может варьироваться: если с одной стороны нимфа наполняет ванну, то девушка с противоположной стороны, изображенная сидя, опускает в нее младенца. Характерным иконографическим отличием сцены в Перге можно считать появление покрывала в руках у нимфы.

Редкое обращение к подобной иконографии, компактный географический ареал римских памятников и отсутствие упоминаний об омовении в античных источниках⁷ привлекают внимание к этому феномену. В рамках настоящего исследования мы постарались определить истоки иконографии, выявить семантические аспекты композиций с купанием Диониса, установить причины интереса к сюжету в контексте оформления театров и римской визуальной культуры.

Г. Боуэрсок обратил внимание на появление во второй половине I в. в памятниках Кампании сюжета омовения младенца Диониса нимфами и связал его происхождение с установлением при Августе в Неаполе культа Диониса Гебона⁸. Макробий, свидетельствуя о культе и говоря об изваяниях бога в облике юноши и ребенка, свя-

⁷ Опасаясь гнева Геры, Зевс передает младенца Гермесу, и тот, в свою очередь, относит его на воспитание нимфам в Нису (Eur. Васс. 90–102; Apollod. III. 4.3; Ном. Нум. XXVI). Нам известно лишь одно упоминание об омовении младенца Диониса в позднеантичных источниках (Nonn Dion. IX. 20–30).

⁸ Bowersock G. W. *Infant Gods and Heroes in Late Antiquity: Dionysos' First Bath // A different god? Dionysos and Ancient Polytheism* / Ed. by R. Schlesier. Berlin, 2011. P. 6.

зывает разные возрасты Диониса с «возрастами» солнца (Macrobi. Sat. I.18. 7–11). Образ Диониса-младенца соответствует зимнему солнцестоянию (античный автор добавляет, что для солнцестояния у египтян существует определенный день). Данные Макробия подкрепляются эпиграфическими источниками. Нам известно о ритуалах инициации в культ Диониса Гебона и разделении посвященных на возрастные группы⁹.

Ситуация «внезапного» появления подобной иконографии в эпоху ранней Империи¹⁰ побуждает нас обратить более пристальное внимание на семантику образа младенца Диониса, в особенности на рубеже эр. Очевидно, что мотивы пасторали в аттических вотивных рельефах с изображением сюжета передачи Гермесом младенца Диониса нимфам в пещере Пана¹¹ приобретают дополнительные коннотации в раннеимперском искусстве. Эту новую образность мы находим в декорации аристократических домов Кампании и Рима. Присутствие в них дионисийской тематики принято связывать с наследием эллинистической (александрийской) роскоши (τρυφή)¹², а ее поддержание на рубеже эр вызывает особый интерес, учитывая известные ассоциации с Дионисом противника Августа Марка Антония, претензии последнего на царский статус, преемственность Александру и Птолемеям (Plut. Ant. 24, 54; Dio Cass. XLVIII. 39.2). В постулируемую П. Занкером концепцию противостояния Антония (Диониса) и Октавиана (Аполлона), повлекшего исчезновение дионисийской образности из императорской мифологемы, не вписываются крайне важные примеры декорации частных вилл и дворцов самого Августа и близких к нему лиц¹³.

Один из столичных примеров дает вилла Фарнезина, предположительно выстроенная Марком Агриппой в честь свадьбы Марцелла

⁹ Bowersock G. W. The Barbarism of the Greeks // Harvard Studies in Classical Philology. 1995. Vol. 97. P. 12–13.

¹⁰ Анализируя истоки иконографии раннехристианских сцен «омовения Христа», Э. Кицингер выделил памятники со сценами купания младенца Диониса (после III в.) и упомянул об их эллинистических (а может и более ранних) прототипах (Kitzinger E. The Hellenistic Heritage in Byzantine Art // Dumbarton Oaks Papers. 1963. Vol. 17 P. 101. Fig. 4, 6).

¹¹ Например, вотивный рельеф из Музея Агоры в Афинах (Inv. I 7154). Подробнее о сюжете передачи Диониса-младенца нимфам на аттических вотивных рельефах см.: Larson J. Greek nymphs: myth: cult, lore. New York, 2001. Loc. 3852–3858.

¹² Zanker P. Pompeii: public and private life. London, 1998. P. 27–28.

¹³ Zanker P. The Power of Images in the Age of Augustus. Ann Arbor, 1992. P. 5–79. О дионисийских мотивах в искусстве ранней Империи см.: Castriota D. The Ara Pacis Augustae and the imagery of abundance in later Greek and early roman imperial art. Chichester, 1995; Sauron G. L'histoire végétalisée: ornement et politique à Rome. Paris, 2000; Scarpini M. Augustus and Dionysus' triumph: a nonexistent paradox // Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae. 2015. Vol. 55.

и Юлии, дочери Августа, и декорированная ок. 19 г. до н.э. в честь свадьбы той же Юлии и самого Агриппы¹⁴. Принимая подобную датировку виллы и версию о ее владельце, мы оказываемся, во-первых, в политическом и художественном контексте уже после битвы при Акции и, во-вторых — в личном пространстве ближайшего сподвижника Августа и инициатора многих строительных программ в Риме, в том числе первого Пантеона¹⁵.

Дионисийские мотивы появляются в основном в кубикулах В и D (двух спальнях виллы). В эдикуле кубикулы В мы находим изображение нимфы (Лэфкотеи?) с младенцем Дионисом на руках¹⁶. Иконография нимфы-куротрофос, т.е. кормилицы и охранительницы детей, содержит намек на использование в качестве сюжета мифа о воспитании Диониса нимфами¹⁷. Второй раз младенец появляется на пинаке криптопортика А¹⁸. Наконец, сцена приготовления к ритуальному омовению¹⁹, учитывая ее расположение между дионисийскими сюжетами соседних пинак (одна из них трактуется как сцена воспитания), очевидно, должна быть соотнесена с Дионисом²⁰. Обращает на себя внимание тот факт, что живописные пинаки совмещаются с изображениями инициации (в том числе и детей)²¹. М. Нильссон допускает связь детских образов в сценах инициации и в различных мистерияльных сюжетах с реальной практикой посвящения детей из аристократических семей. В композициях, где младенец может быть интерпретирован как Дионис, он, по-видимому, выступает прототипом (а может быть и примером) для реального ребенка²². В более поздней литературе известны примеры описания детства Диониса, в которых упоминается посвящение маленького бога в собственные мистерии как один из этапов воспитания (Nonn. Dion. IX, 55; Oppian Cynege. IV.55).

¹⁴ *Beyen H.G.* Les domini de la villa Farnesine // *Studi varia* Carlo Giulielmo Vollgraff a discipulis oblata. 1948. P. 3–21.

¹⁵ *Favro D.* The Urban Image of Augustan Rome. New York; Melbourne, 1998. P. 252–280.

¹⁶ *Bragantini I., de Vos M.* Le pitture. Le decorazioni della villa romana della Farnesina. Roma, 1982. Tav. 68–69.

¹⁷ Об иконографии нимф и литературных источниках см.: *Larson J.* Op. cit. Loc. 106, 666.

¹⁸ *Bragantini I., de Vos M.* Op. cit. Tav. 16.

¹⁹ *Ibid.* Tav. 17.

²⁰ Несмотря на плохую сохранность, М. Скарпини видит в цикле пинак исключительно дионисийскую тематику (*Scarpini M.* Le stanze di Dioniso. Contenuti rituali e committenti delle scene dionisiache domestiche tra Roma e Pompei // *Anejos de Archivo espanol de arqueologia*. 2016. Vol. 6. P. 281–284).

²¹ Сцены в стукковых рельефах (*Bragantini I., de Vos M.* Op. cit. Tav. 78).

²² *Nilsson M.P.* The Dionysiac mysteries of the hellenistic and roman age // *Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae*. 1957. Vol. 8. N 5. P. 109–111.

Вместе с тем, отмеченное нами александрийское наследие в декорации аристократических домов, совмещение египтизирующих мотивов с дионисийской тематикой дают основания для поиска прототипов композиции в искусстве Птолемеев. Ф. Мац, полемизируя с М. Нильссоном, отмечает, что начиная с эпохи эллинизма и под воздействием культурной среды Лагидов изображение младенца Диониса могло быть связано с еще одним аспектом, а именно, образом царского дитя²³. Знаменитые пассажи Афиней о дионисийской помпе Птолемея Филадельфа, упоминание о повозке с импровизированным гротом для младенца Диониса (Athen. V. 196. fr. 30c) и о зале Диониса на корабле Птолемея Филадельфа со специальной нишей, устроенной наподобие грота (Athen. V. 205. e-f), могут быть дополнены дошедшими до нас памятниками. Изображение на камее Птолемея IV в образе младенца Диониса²⁴ и скульптурные изваяния маленького божества верхом на различных животных из дромоса Серапеума в Мемфисе²⁵ подтверждают факт существования культа младенца Диониса у Лагидов и его связь с образом правителя.

Безусловно, речь не идет о прямом переносе птолемеевской концепции на раннеимперские образы. Можно лишь утверждать, что эта традиция была известна в Риме, и изображение младенца Диониса могло вызывать дополнительные религиозные ассоциации, связанные с эллинистическим Египтом и темой власти.

Примечательно, что среди дионисийских мотивов этого времени часто встречаются буколические темы и изображения «райского сада»²⁶. Подобные идиллические сцены хорошо укладывались в концепцию так называемого «золотого века» (*aurea aetas*), проявившуюся в искусстве и особенно в литературе времени Августа²⁷. Согласно римской поэзии, гарантом его наступления являлся сам Август (Verg. Aen. VI. 790–795). В признанном каноническом описании новой эры — IV эклоге («Буколики») Вергилия (Verg. Buc. IV), появляется загадочный «новорожденный», с приходом которого «на смену роду железному род золотой по земле расселится» (пер.

²³ Matz F. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age by Martin P. Nilsson // Gnomon. 1960. Vol. 32. N 6. P. 546–548. В качестве примеров правления царей в детском возрасте автор справедливо приводит Птолемея V Эпифана и Птолемея VI Филометра.

²⁴ BNF cameo. Inv. 95.

²⁵ Lauer Ph., Picard Ch. Les statues ptolemaïque du Sarapieion de Mephis. Paris, 1955. Fig. 19–20, 23–24.

²⁶ Например, изображение буколических сцен и райского сада из «Аудиториума Мецената» (Wyler S. An Augustan Trend towards Dionysos: Around the Auditorium of Maecenas // Redefining Dionysos / Ed. by A. Bernabe, M. Jauregui, A. Himenez San Cristobal, R. Hernandez. Berlin, 2013. P. 546).

²⁷ Zanker P. Pompeii: public and private life. P. 23.

С.В. Шервинского). Попытки связать его с конкретным героем породили множество гипотез — от реальных персонажей (Августа, его родственников и сподвижников) до богов²⁸. Отметим версию о младенце-Дионисе²⁹. Как С. Рейнак, так и П. Бриссон видят в новорожденном Диониса-Загрея³⁰ (или орфического). Последний автор находит аналогии орфической теогонии с ее сменой царств и приходом к абсолютному царству Диониса с концепцией наступления «золотого века» у Вергилия³¹.

Примечательно, что подобная «мессианская» идея уже была известна по более ранней литературе. IV эклога Вергилия обнаруживает явные параллели с третьей книгой Сивилл (*Oracula Sibyllina*)³². Последнее произведение, по всей видимости, было создано во II в. до н.э. в правление Птолемея VI Филометра или Птолемея VIII Эвергета и происходило из еврейской диаспоры Египта (Александрии)³³. Момент эпифании — появления новорожденного, несущего благодать и принадлежащего миру богов и миру людей, — у Вергилия имеет аналогии с посланием на землю царя-спасителя: «бог на землю пошлет царя, что придет от Восхода, злую войну прекратит этот царь по всей поднебесной, жизни лишая одних и клятвы другим выполняющая» (*Orac. Syb. III, 652–654*) (пер. М. Г. В. Е. Витковских).

Если принять предложенную Дж. Коллинзом датировку³⁴, то мы оказываемся в контексте птолемеевской культурной среды с характерными сотериологическими идеями, а также идеями цикличности, возвращения к истокам или связи наступления новой эры с началом очередного царствования³⁵. Важно отметить, что посланный на землю царь придет «от Восхода», т.е., как и в мистериях Диониса Гебона,

²⁸ Разные версии того, кем мог бы быть младенец, представлены в кн.: Чернышов Ю.Г. Социально-утопические идеи и миф о «золотом веке» в древнем Риме. Ч. 1. Новосибирск, 1994. С. 86–88.

²⁹ Brisson J.-P. Rome et l'âge d'or. De Catulle a Ovide, vie et mort d'un mythe. Paris, 1992. P. 82–84.

³⁰ Reinach S. Orpheus, histoire generale des religions. Paris, 1921. P. 122–123; Brisson J.-P. Op. cit. P. 82–84.

³¹ Brisson J.-P. Op. cit. P. 84–86.

³² Nisbet R.G.M. Virgil's fourth eclogue: Easterners and Westerners // Bulletin of the Institute of the Classical Studies. 1978. Vol. 25. N 1. P. 59–78.

³³ Sibylline Oracles (transl. by J.J. Collins) // Old Testament Pseudepigrapha. Vol. 1. Apocalyptic Literature and Testaments / Ed. by J.H. Charlesworth. New York, 1983. P. 24–29.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Характерным примером может служить так называемый «Канопский декрет», принятый Птолемеем Эвергетом III с целью приведения египетского календаря в соответствие с солнечным. Попытка была сделана в том числе для утверждения спасительной роли правителя и начала новой эры (Van den Broek N. The myth of the Phoenix according the Classical and early Christian traditions. Leiden, 1972. P. 106–107).

детский возраст имеет связь с солнечным циклом (только не с дневным, а с астрономическими временами года).

Начиная с середины I в. можно говорить о распространении иконографии купания младенца Диониса. Примечательно, что подобные сюжеты, во-первых, включаются в нарративные циклы, а во-вторых, по-прежнему имеют связь с аристократической средой и даже с императором. Так, сцена омовения появляется в росписях комнаты 34 Золотого Дома Нерона³⁶. Общее настроение триумфа всей декоративной композиции задается фигурой Диониса на троне в зените свода. По углам от центральной сцены расположились четыре «пинаки». Вероятно, одна сторона (5A–5B)³⁷ посвящена младенчеству Диониса. Первая композиция — рождение бога (5A). Здесь изображена женская фигура в диадеме (возможно, Семела) на ложе в окружении трех помощниц. Одна из них, опустившись на колени, держит младенца на руках. Рядом с ней небольшая ванна, предназначенная для первого омовения (?). Вторая сцена — передача Гермесом младенца нимфам (5B). Сюжеты второй стороны (5D–5C) с трудом поддаются интерпретации. Эти сцены, по мнению И. Перрэн, содержат аллюзии на военные победы Диониса³⁸.

Важным примером являются композиции двух скифосов, происходящих из серебряного клада Дома Менандра (Помпеи). Сцены на сосудах связаны между собой и посвящены двойному рождению Диониса³⁹. Тем не менее, их прочтение неоднозначно. На стороне А скифоса⁴⁰ изображена смерть Семелы: лежащая (умирающая) Семела, по бокам от ее ложа — фигуры двух женщин; слева от Семелы — крылатое божество, вероятно, олицетворяющее смерть. На стороне В представлена сцена омовения младенца-Диониса. Нимфа (?) опускает младенца в ванночку, позади нее — фигура девушки, держащей покрывало, слева еще одна женская фигура облокотилась на гидрию. Справа от этой группы — фигура наблюдающего силена с тирсом в руке⁴¹.

³⁶ Perrin Y. *Etres mythiques, etres fanstatiques et grotesques de la domus aurea de Neron* // *Dialogues d'histoire ancienne*. 1982. Vol. 8. Fig. V a-b.

³⁷ Perrin Y. Nicolas Ponce et la Domus aurea de Neron: une documentation inedite // *Melanges de l'Ecole francaise de Rome. Antiquite*. 1982. Vol. 94. N 2. P. 879, fig. 12.

³⁸ Ibidem. М. Скарпини, анализируя различные трактовки, соглашается, что на первой изображен юноша в венке, вероятно, победивший в гонке на колесницах, на второй — сюжет с Диоскурами (*Scarpini M. Le stanze di Dioniso...* Vol. 6. P. 300–301).

³⁹ Linfert A. *Zwei Versuche über antiken Witz und Esprit* // *Rivista di Archeologia*. 1978. Vol. 1. S. 23; Maiuri A. *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*. Roma, 1933. P. 252, 263.

⁴⁰ Museo Archaeologico di Napoli. Inv. 145508.

⁴¹ Painter K.S. *Silver Treasure* // *The Insula of the Menander at Pompeii* / Ed. by R. Ling. New York, 2001. P. 60–61.

Композиция на стороне А второго скифоса вызывает вопросы⁴². А. Маюри видит в ней сюжет «покинутая Ариадна»⁴³. А. Линферт же интерпретирует ее как изображение Семелы в окружении сестер (они убедили Семелу предложить Зевсу явиться в пламени, что повлекло за собой смерть матери Диониса)⁴⁴. Трактовка сцены на стороне В однозначна, а именно — рождение Диониса из бедра Зевса⁴⁵. В результате А. Линферт предлагает следующую последовательность в прочтении сцен на двух сосудах: «Семела среди сестер», «смерть Семелы», «рождение Диониса из бедра Зевса», «омовение младенца Диониса нисейскими нимфами»⁴⁶.

Наконец, в этот же период сюжет первого омовения Диониса появляется в погребальном искусстве. В рельефе саркофага из Капитолийских музеев мы находим изображение нимфы (?). Она протягивает младенца другой девушке, держащей над ванной сосуд с водой. Сцена обрамлена фигурами эротов, сатира и других персонажей дионисийского фиаса⁴⁷. Примечательно, что ко II в. композиция основательно входит в репертуар рельефного декора на саркофагах⁴⁸.

Отметим некоторые точки соприкосновения с погребальной иконографией в декоре рассматриваемых нами театров. Форма ванны для младенца в рельефах из Перги и Нисы напоминает форму саркофагов типа ленок, имеющих вид чана-давильни для винограда. В театре Нисы хтонические коннотации проявляются за счет чередования сюжета мифа с сюжетом о похищении Плутоном Персефоны. На одной из плит Персефона восседает на троне в окружении танцующих корибантов с младенцем Дионисом на коленях⁴⁹. Подобная иконография могла вызывать ассоциации с Дионисом Загреем, рожденным Персефой в подземном царстве (Orph. Hymn XXIX, LVI). Если это так, то мистериальные аспекты культа могли дополнительно акцентироваться сценой купания, в которой омовение рассматривалось как акт перерождения бога (что и происходит после второго рождения из бедра Зевса или после растерзания Титанами).

⁴² Museo Archaeologico di Napoli. Inv. 145509.

⁴³ Maiuri A. Op. cit. Tav. 38–40.

⁴⁴ Linfert A. Zwei Versuche über antiken Witz und Esprit // Rivista di Archeologia. 1978. Vol. 1. S. 23.

⁴⁵ Painter K.S. Silver Treasure // The Insula of the Menander at Pompei. P. 61–62.

⁴⁶ Linfert A. Op. cit. S. 23.

⁴⁷ Matz F. Die dionysischen Sarkophage // Die antiken Sarkophagreliefs. Vol. IV. Berlin, 1968–1969. S. Taf. 215. 210. Примечательно, что Ф. Матц, анализируя сцену купания младенца Диониса, также видит истоки иконографии в птолемеевской царской среде и допускает ее связь с неким живописным нарративным циклом.

⁴⁸ Ibid. Taf. 212, 215. 206.

⁴⁹ Lindner R. Mythos und Identität: Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit. Stuttgart, 1994. S. 171–190.

Попутно отметим, что Нонн, повествуя об омовении, использует гапакс «αχυτλωτοιο», который содержит тот же корень, что и глагол «χοή, χέω» (совершать возлияние, в основном в честь умершего). Примечательно, что омовение и семантика воды как своеобразной границы между жизнью и смертью (или смертью и бессмертием) находит воплощение еще в одной сцене купания — Ахилла Фетидой. В более поздних примерах, относящихся уже к IV в., мать опускает дитя не в реку Стикс (Stat. Achill. I. 265–270), а именно в ванну⁵⁰.

Отметим, что тема воды во всех ее аспектах (от природных источников до архитектурных нимфеев) в римской Империи имеет самые разные коннотации, в том числе сакральные, а в эпоху Антонинов и Северов становится частью образности, тесно связанной с императором⁵¹. В Малой Азии вода проникает в пространство театра. Она может непосредственно включаться в архитектурное решение (в театре Перги *postscaenium* оформлен как нимфей⁵²) или быть частью изобразительной программы. Сцены рельефных фризов часто содержат изображения местных рек, нимф источников⁵³. Рассуждая о специфике изображения и семантике образа нимф в римское время, Д. Роджерс выявляет определенные связи между культом нимф, которые выступают как «знак» местности (например, нимфы источников театра в Нисе), и императорским культом⁵⁴.

Срастание местных легенд с императорским культом является довольно распространённой практикой в восточных провинциях, в частности, на территории Малой Азии⁵⁵. Вместе с тем, начиная с Калигулы, продолжая Домицианом, Адрианом и потом Северами, мы располагаем множественными литературными и эпиграфиче-

⁵⁰ LIMC I.2 Achilleus. no 3-4.

⁵¹ Среди многочисленных примеров отметим строительство Септизодиума в Риме или реверс монеты Септимия Севера из Адрианополя с изображением нимфея и его скульптурной декорации (Thomas E. Metaphor and identity in Severan architecture: the Septizodium at Rome between “reality” and “fantasy” // Severan Culture / Ed. by S. Swain, S. Harrison, J. Elsner. Cambridge, 2015. Fig. 15. 7–15). Вспоминается также свидетельство Диона Кассия, в котором вода выступает одним из знамений будущей власти для Септимия Севера (Cass. Dio. 75.3.2).

⁵² Ozgur M.E. Op. cit. P. 19.

⁵³ Сцены с изображением реки Кестрос в театре Перги см.: Ozgur M.E. Op. cit. P. 25; реки Меандр и нимф источников в театре Нисы см.: Idil V. Op. cit. R. 22.

⁵⁴ Rogers D.K. Water culture in roman society // Ancient History. 2018. Vol. 1. N 1. P. 295, 321–333.

⁵⁵ В качестве примеров приведем так называемый «жертвенный фриз» с изображением Артемиды Пергаи из театра Перги (Ozgur M.E. Op. cit. P. 108–109); а также посвяtitельную надпись о «передвижном» скульптурном декоре театра в Эфесе, в состав которого помимо скульптур Артемиды Эфесской входили скульптуры императора Траяна и императрицы Плотины (Gebbard E.J. The theater and the city // Roman theater and society / Ed. by W.J. Slater. Ann Arbor, 1996. P. 121–123).

скими свидетельствами о принятии императорами титулатуры Νεός Διόνυσος (Новый Дионис)⁵⁶. Это сближение образа императора с Дионисом и его жизненным циклом имеет подтверждения в изобразительной традиции. Так, на аверсе монеты северовского времени мы находим изображение Юлии Мамеи (матери Александра Севера), а на реверсе — младенца Диониса, сидящего на цисте, в окружении двух танцующих корибантов⁵⁷.

Сцены из детства Диониса в театральных фризах соседствуют с образами его триумфальных выездов и побед (сюжет Гигантомахии⁵⁸). Истоки такой визуальной риторики очевидны: это аллюзии на походы Александра Великого, сближение иконографии бога и царя⁵⁹. Примечательно, что сцена купания Александра появляется в поздней мозаике из виллы Суйедие (близ Гелиополя), конца IV в.⁶⁰ Существует предположение, что литературным источником цикла мог послужить «Роман об Александре» Псевдо-Каллисфена, происходящий из Египта⁶¹. На первой мозаике представлены Олимпиада и Филипп II, еще одна фигура сохранилась плохо, и ее отождествление с Гермесом ненадежно. На второй сохранилась часть фигуры размышляющего философа, надпись позволяет связать изображение с Аристотелем.

Таким образом, наше знание об иконографии омовения, начиная с позднереспубликанского периода, выявляет ее связь с эллинистическими культами, конкретно с культом Диониса и «царского дитя» у Птолемеев. Не случайно Макробий, повествуя о младенчестве Диониса, упоминает о дне солнцестояния в Египте. Однако эта, характерная для эллинизма, связь образа Диониса с правителем и его деяниями в римском мире далеко не сразу проявляет себя в публичной сфере, но существует в имплицитной форме в частном пространстве личных покоев императора или его приближенных. При-

⁵⁶ Подробнее о титулатуре Калигулы, Домициана и Адриана см.: Poloczek S. Dionysus and legitimisation of imperial authority by myth in first and second century Rome: Caligula, Domitian and Hadrian // Dionysus and politics: constructing authority in the Graeco-Roman world / Ed. by F. Doroszewski, D. Karłowicz. London; New York, 2021. P. 123–129). О Северах см.: Krawczyk M. The role of Bacchus/Liber Pater in the Severan religious policy: the numismatic and epigraphic evidence // Dionysus and politics... P. 141–157.

⁵⁷ Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Inv. Ls 2004008350

⁵⁸ Сцена Гигантомахии из театра Сиды (Alanyalı H.S. Op. cit. R. 19–20).

⁵⁹ Buccino L. Dioniso Trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche. Roma, 2013. P. 49–62.

⁶⁰ Chehab M. Mosaïques du Liban. Paris, 1959. P. 29–52, Fig. XI–XXVI.

⁶¹ Ross D.J.A. Olympias and the Serpent: The Interpretation of a Baalbek Mosaic and the Date of the Illustrated Pseudo-Callisthenes // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1963. Vol. 26. N 1/2. P. 16–17.

чиной этому было двойственное отношение к культу Диониса, явные ассоциации бога с царской властью и последним из противников Августа — Марком Антонием. Со временем ситуация изменилась. Ко II в. ассоциации императора с Дионисом появляются повсеместно: бог становится своего рода мифологическим *alter ego* принцев, начиная с Адриана.

В римском дионисийском контексте возникают дополнительные коннотации. Нимфы, купающие младенца, — больше не персонажи пасторальных сцен, даже если читается их связь с топографией местности. Соотнесение их культа с императорским позволяет видеть в сценах купания Диониса намек на образ «императора-дитя».

Возбуждает интерес то обстоятельство, что иконография сцен купания, появляющихся в составе нарративных циклов, не претерпевает серьезных изменений на протяжении времени. Гипотетически можно предположить существование единого влиятельного, но неизвестного нам иконографического источника. Можно также допустить, что заказчики декорации Перги и Сиды ориентировались на более ранний пример композиции из театра Нисы⁶² — все города расположены на небольшом расстоянии друг от друга, Сиды и Перга вообще входили в состав одной провинции «Ликия и Памфилия».

Ко второму веку размах строительных проектов в бывших эллинистических полисах восточных провинций достиг своего апогея⁶³. Новое видение связи города и римской власти в лице императора воплощается в мраморной декорации публичных зданий. Важно также, что пространство театра было причастно ко многим публичным действиям, включая религиозные фестивали. Их проведение со времен Августа санкционируется императором⁶⁴. Для города декорация театра — это прежде всего возможность представить себя и свое легендарное прошлое. Устойчивые иконографические формулы в изображении дионисийских сюжетов чередуются с сюжетами местных легенд. С одной стороны, мы наблюдаем принятие «державной» идеи, с другой — сохранение и культивирование собственной самобытности. Возможно, что сцена омовения младенца Диониса (и ее ассоциации с жизненным путем императора) относилась к типу устойчивых композиций, отражающих имперскую мифологию, а ее включение в

⁶² Датировки зданий скены трех театров очень близки. Здание скены театра Нисы построено между 180 и 200 гг. (*Kadioglu M. Die scaenae frons des Theaters von Nysa am Mäander. Mainz am Rhein, 2006. S. 278–279*), Перги — между 193 и 211 гг. (*Ozgur M.E. Op. cit. P. 17*), по Сиде точных данных нет.

⁶³ *Mitchell S. Anatolia: land, men and gods in Asia Minor. Vol. 1. The celts and the impact of roman rule. Oxford, 1993. P. 198.*

⁶⁴ *Ibid. P. 221.*

нарративные циклы, соединение с другими мифами было проявлением локальной специфики и римского синкретизма и, как следствие, обогащение истории Диониса новыми сюжетами и смыслами.

Список литературы

Чернышов Ю.Г. Социально-утопические идеи и миф о «золотом веке» в древнем Риме. Ч. 1. Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1994. 176 с.

Alanyalı H.S. Side Tiyatrosunda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi // Side'ye Emek Verenler Sempozyumu 20–22 nisan 2007, Side / Ed. Ü. İzmirilgil, G. Tanyeli, Z. Ahunbay. Antalya: SİVA — Side Eğitim Kültür ve Sanat Vakfı, 2011. S. 84–91.

Beyen H.G. Les domini de la villa Farnesine // Studi varia Carlo Giulielmo Vollgraff a discipulis oblata. Amsterdam: North-Holland Pub. Co., 1948. P. 3–21.

Bowersock G.W. Infant Gods and Heroes in Late Antiquity: Dionysos' First Bath // A different god? Dionysos and Ancient Polytheism / Ed. by R. Schlesier. Berlin: De Gruyter, 2011. P. 3–13.

Bowersock G.W. The Barbarism of the Greeks // Harvard Studies in Classical Philology. 1995. Vol. 97. P. 3–14.

Buccino L. Dioniso Trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche. Roma: L'ERMA di Bretschneider, 2013. 350 p.

Bragantini I., de Vos M. Le pitture. Le decorazioni della villa romana della Farnesina. Roma: de Luca, 1982. 435 p.

Brisson J-P. Rome et l'âge d'or. De Catulle a Ovide, vie et mort d'un mythe. Paris: Editions la Decouverte, 1992. 202 p.

Castriota D. The Ara Pacis Augustae and the imagery of abundance in later Greek and early roman imperial art. Chichester: Princeton University Press, 1995. 253 p.

Chehab M. Mosaiques du Liban. Paris: Librairie d'Amerique et d'Orient, 1959. 178 p.

Favro D. The Urban Image of Augustan Rome. New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1998. 346 p.

Gebbard E.J. The theater and the city // Roman theater and society / Ed. by W.J. Slater. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996. P. 113–128.

İdil V. Nysa ve Aharaka. Nysa and Aharaka. Istanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, 1999. 87 s.

Kadıoğlu M. Die scaenae frons des Theaters von Nysa am Mäander. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 2006. 396 s.

Kitzinger E. The Hellenistic Heritage in Byzantine Art // Dumbarton Oaks Papers. 1963. Vol. 17. P. 95–115.

Krawczyk M. The role of Bacchus/Liber Pater in the Severan religious policy: the numismatic and epigraphic evidence // Dionysus and politics: constructing authority in the Graeco-Roman world / Ed. by F. Doroszewski, D. Karłowicz. London; New York: Routledge, 2021. P. 141–157.

Larson J. Greek nymphs: myth, cult, lore. New York: Oxford University Press, 2001. 392 p.

Lauer Ph., Picard Ch. Les statues ptolemaïques du Sarapieion de Mèphis. Paris: Presses Universitaires de France, 1955. 280 p.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) I.2. Zürich; München; Düsseldorf: Artemis and Winkler Verlag, 1981. 752 p.

Lindner R. Mythos und Identität: Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994. 207 S.

Linfert A. Zwei Versuche über antiken Witz und Esprit // *Rivista di Archeologia*. 1978. Vol. 1. S. 19–26.

Maiuri A. La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria. Roma: La Libreria dello Stato, 1933. 450 p.

Matz F. Die dionysischen Sarkophage // *Die antiken Sarkophagereliefs*. Vol. IV. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1968–1969. S. 1–161.

Matz F. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age by Martin P. Nilsson // *Gnomon*. 1960. Vol. 32. N 6. P. 540–552

Mitchell S. Anatolia: land, men and gods in Asia Minor. Vol. 1. The Celts and the impact of Roman rule. Oxford: Clarendon Press, 1993. 296 p.

Nilsson M.P. The Dionysiac mysteries of the Hellenistic and Roman Age // *Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae*. 1957. Vol. 8. N 5. P. 1–150.

Nisbet R.G.M. Virgil's fourth eclogue: Easterners and Westerners // *Bulletin of the Institute of Classical Studies*. 1978. Vol. 25. N 1. P. 59–78.

Ozgur M.E. Antalya Museum. Sculptures of the Perge theatre gallery. Ankara: Donmez Offset, 2019. 135 p.

Painter K.S. Silver Treasure // *The Insula of the Menander at Pompeii* / Ed. by R. Ling. New York: Oxford University Press, 2001. P. 1–89.

Perrin Y. Êtres mythiques, êtres fantastiques et grotesques de la domus aurea de Néron // *Dialogues d'histoire ancienne*. 1982. Vol. 8. P. 303–338.

Perrin Y. Nicolas Ponce et la Domus aurea de Néron: une documentation inédite // *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*. 1982. Vol. 94. N 2. P. 843–891.

Poloczek S. Dionysus and legitimisation of imperial authority by myth in first and second century Rome: Caligula, Domitian and Hadrian // *Dionysus and politics: constructing authority in the Graeco-Roman world* / Ed. by F. Doroszewski, D. Karłowicz. London; New York: Routledge, 2021. P. 123–140.

Reinach S. Orphée, histoire générale des religions. Paris: Publications Alcan, 1921. 627 p.

Rogers D.K. Water culture in Roman society // *Ancient History*. 2018. Vol. 1. N 1. P. 1–118.

Ross D.J.A. Olympias and the Serpent: The Interpretation of a Baalbek Mosaic and the Date of the Illustrated Pseudo-Callisthenes // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1963. Vol. 26. N 1/2. P. 1–21.

Sauron G. L'histoire végétalisée: ornement et politique à Rome. Paris: A. et J. Picard, 2000. 250 p.

Scarpini M. Augustus and Dionysus' triumph: a nonexistent paradox // *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*. 2015. Vol. 55. P. 185–209.

Scarpini M. Le stanze di Dioniso. Contenuti rituali e committenti delle scene dionisiache domestiche tra Roma e Pompei // *Anejos de Archivo espanol de arqueologia*. 2016. Vol. 6. P. 1– 394.

Thomas E. Metaphor and identity in Severan architecture: the Septizodium at Rome between “reality” and “fantasy” // *Severan Culture* / Ed. by S. Swain, S. Harrison, J. Elsner. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 327–367

Van den Broek N. The myth of the Phoenix according the Classical and early Christian traditions. Leiden: E.J. Brill, 1972. 487 p.

Wylser S. An Augustan Trend towards Dionysos: Around the Auditorium of Maecenas // *Redefining Dionysos* / Ed. by A. Bernabe, M. Jauregui, A. Himenez San Cristobal, R. Hernandez. Berlin: De Gruyter, 2013. P. 541–557.

Zanker P. Pompeii: public and private life. London: Harvard University Press, 1998. 251 p.

Zanker P. The Power of Images in the Age of Augustus. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. 385 p.

Поступила в редакцию
15 декабря 2021 г.