

© 2012 г.

Д. В. Журавлев, Г. А. Ломтадзе

ТЕРРАКОТОВЫЙ РЕЛЬЕФ С ДИОНИСИЙСКИМ СЮЖЕТОМ ИЗ КЕП¹

В статье публикуется уникальный терракотовый рельеф с изображением дионисийской сцены, происходящий из раскопок города Кепы на азиатском Боспоре. Авторы статьи приходят к выводу, что на рельефе представлено изображение двух актеров в масках сатиров, несущих третьего в роли Диониса. Датировка рельефа – вторая половина IV в. до н.э.

Ключевые слова: Кепы, терракотовый рельеф, сатиры, Дионис, театральные представления, актеры.

В собрании отдела археологических памятников Государственного Исторического музея (ГИМ) хранится уникальный памятник античного искусства с территории азиатского Боспора – терракотовая плита с рельефным изображением дионисийской сцены² (рис. 1–2).

Долгое время рельеф, находясь во фрагментарном состоянии в хранилищах Исторического музея, оставался неопубликованным. Насколько нам известно, Н.П. Сорокина готовила публикацию этого памятника, но по каким-то причинам завершить ее не успела. Если какие-то подготовительные материалы к этой публикации и существовали, то они погибли вместе с утраченным архивом Н.И. Сокольского и Н.П. Сорокиной. После проведенных реставрационных работ³ перед нами представило уникальное по качеству и сохранности произведение античной коропластики.

В нашей предварительной презентации мы отнесли рельеф к V в. до н.э. и вынужденно констатировали отсутствие какой-либо информации о месте его находки⁴. Сегодня обстоятельства находки дионисийского рельефа стали нам известны⁵, что позволяет нам не только вернуться к атрибуции памятника, но и уточнить его датировку.

Журавлев Денис Валерьевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного Исторического музея.

Ломтадзе Георгий Альбертович – кандидат исторических наук, научный сотрудник Государственного Исторического музея.

¹ Один из авторов работал над статьей в библиотеках Берлина и Рима в рамках стипендии фонда Александра фон Гумбольдта (Alexander von Humboldt-Stiftung).

² ГИМ. № 2691.

³ Реставрация проведена в отделе научной реставрации Исторического музея Е.А. Самойловой.

⁴ Журавлев, Ломтадзе 2007, 199–207.

⁵ Мы признательны Н.И. Судареву, указавшему нам на полевой отчет Н.И. Сокольского с описанием контекста находки рельефа.



Рис. 1. Рельеф с изображением дионисийской сцены из Кеп. ГИМ. Фото И.А. Седенькова



Рис. 2. Рельеф с изображением дионисийской сцены из Кеп. Вид сбоку. ГИМ.
Фото И.А. Седенькова

ОПИСАНИЕ РЕЛЬЕФА⁶

Рельеф (рис. 1–2) помещен на прямоугольном основании – полой «плите» прямоугольной формы. На лицевой стороне представлено изображение, выполненное в высоком рельефе: двое мужчин в масках несут на скрещенных руках сидящую, задрапированную в гиматий фигуру. Максимальные размеры плиты – основания рельефа – 65.8 × 37.1 см, толщина ее боковой грани 2.7–3.0 см. Максимальная высота рельефа составляет 8.5 см. Обратная сторона после реставрации оказалась залита слоем гипса, поэтому ее изображение в нашей статье отсутствует. Глина светло-коричневая с розоватым оттенком, хорошо отмученная, с примесями известняковых частиц.

Оба стоящих персонажа, представляющих сатиров или силенов⁷, одеты в короткие подпоясанные хитоны без рукавов, а также обтягивающие штаны до щиколоток, завершающиеся внизу плотными валиками. Из-под хитонов видны искусственные, свисающие вниз фаллы. Оба сатира босы.

⁶ Мы благодарны Л.И. Акимовой и Т.А. Ильиной (ГМИИ им. А.С. Пушкина) за ряд ценных консультаций при описании рельефа.

⁷ Надо отметить, что терминологически вопрос четкого отделения изображений сатиров от силенов достаточно сложен и запутан (см., например: Hedreen 1992, 9, с литературой). Не вдаваясь в дискуссию, в дальнейшем мы будем называть наших персонажей сатирами.

Левый сатир изображен идущим влево, с широко расставленными ногами. При этом его правая нога полусогнута и показана в профиль, а левая диагонально вытянута и изображена в три четверти. Туловище сатира также дано в три четверти, а голова – фронтально. Лицо сатира с большими ушами, широко открытыми глазами, мясистым носом и немного приоткрытым ртом с толстыми губами обрамлено волосами, усами и длинной клиновидной бородой; голову венчает диадема. Сохранилась раскраска лица персонажа: черная (усы и борода), розовая (губы) и местами – белая, на диадеме – остатки синей краски⁸.

Второй сатир, с оттопыренным, явно ненатуральным левым ухом, представлен стоящим, ноги показаны в профиль, при этом левая нога – в три четверти, открывая стопу. В отличие от первого персонажа, его живот и часть груди открыты зрителям. Большая часть широкого лица утрачена, отчетливо видна лишь крупная левая глазная впадина. Частично сохранилась клиновидная борода с остатками коричневой краски. Правый сатир (возможно, более старый, чем его напарник) лыс, лишь вдоль ушей можно проследить пряди волос.

Стоящие мужчины держат на скрещенных руках (правый сжимает кистью правой руки свое левое предплечье) сидящего человека.

Сидящий задрапирован в длинный гиматий, открывающий правую часть груди, далее гиматий складками спадает вниз и скрывает его ноги до щиколоток. Из-под плаща видны только ступни ног с тонкими длинными пальцами, обутые в сандалии (особенно хорошо сандалия видна на правой ноге). На правом плече заметны остатки длинного локона прически. Левая рука, до кисти закрытая складками одеяния, лежит между коленями, правой сидящий обнимает за плечо левого сатира (рис. 2, 1) (этот жест полностью исключает предположение, что сидящий – статуйное изображение).

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ НАХОДКИ

Публикуемый нами рельеф был обнаружен в 1967 г. Таманской археологической экспедицией ИА АН СССР под руководством Н.И. Сокольского в ходе раскопок античного города, традиционно отождествляемого отечественными учеными с Кепами⁹.

Терракотовый рельеф был найден на раскопе А, в засыпи северной цистерны винодельни № 176¹⁰ (рис. 3–4). Эта винодельня (Кепы-1) была опубликована Н.И. Сокольским, но без упоминания сделанной в ней уникальной находки. Автор датировал ее первой половиной I в. н.э. и считал, что «это одна из интереснейших боспорских виноделен»¹¹. Вошла эта винодельня и в сводку Н.И. Винокурова¹², классифицированная как тип К1-2.

В связи с важностью археологического контекста находки приведем выдержки из отчета Н.И. Сокольского.

⁸ Северное Причерноморье не может похвастаться обилием сохранившихся полихромных памятников древних короластов. Наряду с широко известными фанагорийскими сосудами упомянем недавнюю ольвийскую находку полихромной терракотовой плитки V в. до н.э. с рельефным изображением жрицы Афродиты (Крапивина 2002, 26; 2006, 195, рис. 3).

⁹ См. Журавлев, Кузнецов 2010, 540–555 (со всей предшествующей литературой).

¹⁰ Сокольский 1967, 10–18, рис. 8–12.

¹¹ Сокольский 1970, 82–85, рис. 9–10.

¹² Винокуров 2007, 137–138, 430, рис. 100, 1, 4.



Рис. 3. Кепы. Раскоп А, 1967 г. План из отчета Н.И. Сокольского (Сокольский 1967)

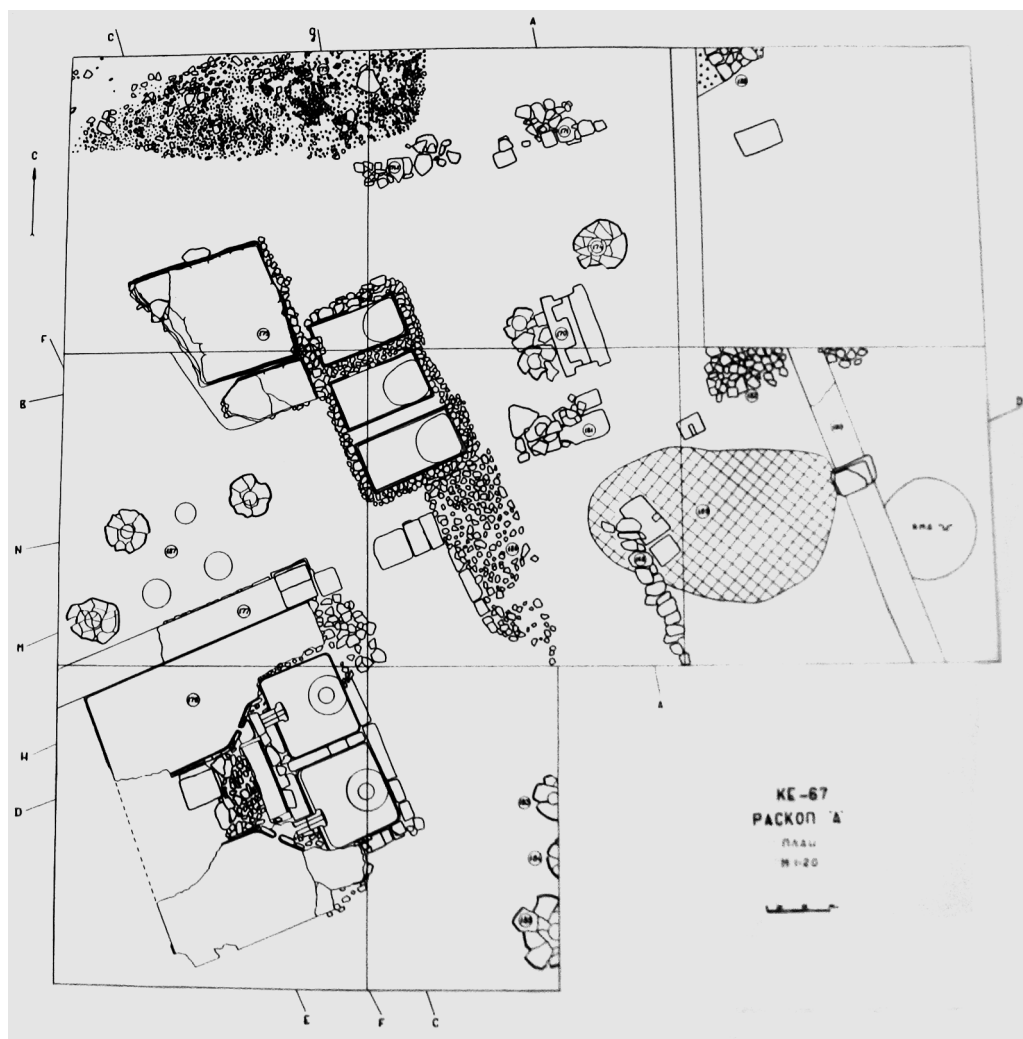


Рис. 4. Кепы. Раскоп А, 1967. Винодельня № 176. Фото из отчета Н.И. Сокольского (Сокольский 1967)

«Винодельня № 176 располагалась на кв. XXXVI, XXXIX и XL, на верхнем краю откоса, идущего от верхнего плато городища в западном направлении к Таманскому заливу. Стороны ее ориентированы в направлении с юго-запада на северо-восток и с юго-востока на северо-запад.

...Сохранность винодельни средняя; разрушения таковы, что не затрудняют понимания сооружения в целом... Исследование указывает, что винодельня представляла собою прямоугольное здание, крытое черепицей, фрагменты которой в значительном количестве найдены вокруг винодельни, в том числе полукруглые калиптеры. Стены его были сырцово-кирпичными, а цоколи каменные. Внутри была сооружена давальня с площадками и цистернами...»¹³

«...Давильня, занимавшая большую часть помещения, видимо, вплоть до западной стены, состояла из трех давальных площадок и двух цистерн с восточной стороны площадок; площадки и цистерны соединены вмурованными каменными сливами...»¹⁴

«...Обе цистерны прямоугольны в плане, имеют размеры 1.34 × 1.16 м, глубина их 1.9 м. Емкость – 2.8 куб. метра каждая. Стенки их вертикальные, дно со скругленными углами немного наклонно в восточном направлении... Сверху винодельня была покрыта темно-коричневым мусорным суглинком с находками I в. до н.э. Цистерны были заполнены в верхней своей половине однородным желтым суглинком с очень малым количеством находок, но с глубины 1 м заполнения цистерн составил темный суглинок со следами пожарища (сажа, зола, угли), прослойка которого была заметна и над площадками. В нижней части заполнения цистерн обнаружено значительное количество находок, а именно:

...в северной цистерне: фрагменты разбитого почти целого пифоса, подобного найденным в южной цистерне; фрагменты амфор разного времени, но наиболее поздними из них являются фрагменты светлоглиняных амфор I в. до н.э. – I в. н.э.; несколько фрагментов краснолаковых сосудов того же времени¹⁵, куски цемянки, кости, печины, мелкие камни, часть железного стержня, часть фибулы из бронзовой проволоки, фрагменты большой и тонкой терракотовой пластины с рифленой поверхностью (неизвестного пока назначения) и, наконец, *лучшая находка сезона – разбитый на части большой терракотовый рельеф, изображающий двух силенов в полный рост, несущих на руках задратированную женскую фигуру (богиню)* (курсив наш. – Д.Ж., Г.Л.). Части рельефа найдены на различной глубине (на дне и на высоте 0,80 м от дна); это свидетельствует, что ранее разбитый рельеф попал в цистерну вместе с грунтовой засыпкой, произведенной единовременно»¹⁶.

Судя по упоминаемому в отчете¹⁷ материалу из слоя, перекрывающего остатки винодельни, время прекращения ее деятельности надо относить к первой половине

¹³ Сокольский 1967, 10.

¹⁴ Сокольский 1967, 13.

¹⁵ К сожалению, эти находки описаны суммарно, что не позволяет уверенно рассуждать об их датировке. Исходя из описания в отчете, основными датирующими являлись фрагменты светлоглиняных узкогорлых амфор I в. до н.э. – I в. н.э. (вероятно, типа А по Шелову (Шелов 1978, 17–18, рис. 1–3) и типа CIVA по Внукову (Внуков 2006, 167), а также «широкогорлых с крученой ручкой, характерных для крепостей на Фанталовском полуострове». То же касается и «краснолаковой керамики I в. до н.э. – I в. н.э.». Вероятнее всего, Н.И. Сокольский имеет в виду наиболее распространенную в это время на обоих берегах Боспора Киммерийского так называемую «боспорскую сигиллату» (Журавлев 2005, 235–254).

¹⁶ Сокольский 1967, 15–16.

¹⁷ Сокольский 1967, 17–18.

I в. н.э. Об этом говорят находки узкогорлых светлоглиняных амфор и стеклянных бальзамариев, а также светильников этого времени¹⁸. Вероятно, винодельня существовала не более столетия, так как в прокопе под давяльной был зафиксирован подстилающий постройку слой I в. до н.э.¹⁹

АТРИБУЦИЯ ПАМЯТНИКА

Надо отметить, что нам практически не удалось найти прямых аналогий не только самому рельефу, но и сюжету, представленному на нем, что, конечно, сильно усложняет атрибуцию этого памятника²⁰. Поэтому надо сразу оговориться, что наша интерпретация основана прежде всего на отдельных стилистических и сюжетных особенностях публикуемого уникального произведения античной корoplastики.

Одной из особенностей композиции рельефа является центральная, сидящая на плечах фигура. Она выполнена в более высоком рельефе и детали ее проработаны четче, тогда как фигуры стоящих сатиров трактованы более суммарно. Кроме того, сидящий на руках сатиров персонаж не имеет столь легкомысленных одеяний, что, вероятно, говорит о его более высоком статусе. К сожалению, верхняя часть фигуры с головой и верхней частью груди не сохранилась, что не дает возможности ее уверенно атрибутировать.

Автор раскопок, Н.И. Сокольский, в отчете отмечал, что силены несут на руках «задрапированную женскую фигуру (богиню)»²¹. На наш взгляд, подтверждением того, что перед нами мужское изображение, могут быть складки плаща, открывающие правую часть груди персонажа. Даже несмотря на то что эта часть рельефа сохранилась не полностью, очевидно, что эта грудь – мужская. Остаток же локона прически на правом плече фигуры позволяет предположить, что перед нами изображение Диониса, широко представленное в античной иконографии.

Фигуры несущих мужчин переданы мастером более суммарно. Вероятнее всего, перед нами – театральные персонажи. Об этом говорит гротескность самого изображения (нарочито выпученный живот правого сатира, маски и в первую очередь искусственные фаллы, подчеркнута подвешенные поверх штанов). Позы стоящих персонажей очень искусственны и неестественны. Если данное предположение верно, то перед нами мужчины, одетые в маски актеров трагедии или древней комедии.

Таким образом, композиция, по нашему мнению, изображает двух актеров в масках силенов или сатиров, несущих на своих плечах актера в роли Диониса.

Еще одна важная особенность памятника – голова сидящего персонажа выходит за верхнюю границу рельефа. Вполне вероятно, что он являлся частью составной композиции из нескольких изображений, связанных единой тематикой. Правда, надо заметить, что никаких элементов крепежа (отверстий, пазов и др.) на плите

¹⁸ Среди светильников в отчете представлен двухрожковый краснолаковый экземпляр боспорского (?) производства (Сокольский 1967, рис. 32), ср. Журавлев и др. 2010, 142–148, тип 4.

¹⁹ Сокольский 1967, 11.

²⁰ Единственная прямая аналогия сюжету, о которой будет сказано ниже, к сожалению, мало информативна, так как этот фрагмент происходит не из раскопок, а из покупок у известного торговца керченскими древностями XIX в. Е.Р. Запорожского.

²¹ Сокольский 1967, 16.

рельефа нет. Единственно возможным методом крепления могло быть размещение его в раме или в нише (эдикуле) стены какого-либо общественного сооружения²².

АНАЛОГИИ СЮЖЕТУ И ДИОНИСИЙСКИЕ СЦЕНЫ В АНТИЧНОМ ИСКУССТВЕ

Пожалуй, единственной прямой аналогией рассматриваемому сюжету может служить небольшая терракотовая рельефная пластина из Керчи, также хранящаяся в Государственном Историческом музее (рис. 5)²³. На ней изображены два персонажа, несущие на плечах человека в длинном хитоне и гиматии, спадающем на колени. Правая рука сидящего опущена вдоль тела, левой он обхватывает шею одного из несущих справа, ступни ног в обуви (башмачках?), упираются в бедра несущих его мужчин. Мужчины в колпаках, масках и одеждах, скрепленных на груди бляшкой, стоят, слегка согнув ноги, под тяжестью сидящего человека, руками поддерживая его под колени. Голова сидящего и ступни носильщиков утрачены. Сохранившаяся высота пластины 13.2 см, ширина 11.4 см. Рельеф был оттиснут в профилированной матрице (доработка деталей стеклом отсутствует) и покрыт белой грунтовкой под краску. В первой публикации керченская терракота была датирована эллинистическим временем и трактована как изображение двух актеров, несущих Диониса²⁴.

Этой терракотовой композицией круг близких аналогий исчерпывается, поэтому нам придется рассмотреть отдельные детали исследуемого рельефа. Сразу отметим, что подавляющее большинство аналогий по сюжету и стилистике весьма далеки от публикуемого памятника.

Попытки обнаружить какие-либо аналоги нашему рельефу среди архитектурной терракоты Италии, Греции, Малой Азии и Северного Причерноморья не увенчались успехом. Определенные общие черты имеются с известными терракотовыми скульптурными композициями. Так, хорошо известен терракотовый рельеф из Олимпии с изображением Зевса, несущего в правой руке Ганимеда²⁵. Борода Зевса, как и на нашем рельефе, окрашена черной краской. Ноги Зевса расставлены так же, как у левого бородатого носильщика на нашем рельефе, но он движется вправо²⁶. Другая интересная группа – знаменитое изображение сатира с менадой из той же Олимпии²⁷, которое датируется 520–500 гг. до н.э.²⁸ Борода сатира, так же как и на кепском рельефе, окрашена черной краской. Подобные изображения сатиров и менад известны и на терракотовых рельефах Южной Италии²⁹. Из этого же региона происходят и антефиксы в виде головы сатира³⁰. Наконец, еще один

²² Подобное же композиционное решение предлагает Е.А. Савостина и для стелы с двумя воинами с поселения Юбилейное I (Савостина 1999, 259–261, рис. 1–3).

²³ Журавлев, Ильина 2002, 62, № 212. Собрание Е.Р. Запорожского (покупка в Керчи). ГИМ. № 27332. Оп. Б-32.

²⁴ Журавлев, Ильина 2002, 62.

²⁵ Moustaka 1993. Taf. 33–35. О хронологии этой группы см. подробно: Moustaka 1993, 44.

²⁶ Moustaka 1993, Taf. 33.

²⁷ Moustaka 1993, Taf. 40–47.

²⁸ Moustaka 1993, 51.

²⁹ Andrén 1939, pl. 147, no. 510; pl. 148, no. 511; pl. 149, no. 512; см. также Cat. Los Angeles 1997, 78.

³⁰ Andrén 1939, pl. 146, nos. 505–507; pl. 157, nos. 532, 533, 535.



Рис. 5. Терракотовая пластина. Керчь. Покупка у Е.Р. Запорожского. ГИМ. Фото И.А. Седенькова

антефикс из Бостона также отдаленно напоминает образ нашего сатира³¹. Стилистически бородатый персонаж можно сравнить со сценой на антефиксе из храма Аполлона в Thermopoli, датированное 540–530 гг. до н.э.³² Изображения сатира и менады происходят из раскопок храма в Сатрикум³³.

Левый персонаж нашей сцены с длинной острой бородкой напоминает изображения Диониса на монетах VI в. до н.э.³⁴ С такой же бородой Дионис представлен в аттической чернофигурной³⁵ и краснофигурной³⁶ живописи. Достаточно близка к изображению левой фигуры (прическа, усы, борода) и бронзовая статуэтка из Модены³⁷, датированная ок. 280 г. до н.э. С образом бородатого персонажа может быть сопоставлена и известняковая голова трехголового монстра с фронтона храма Афины на Афинском акрополе³⁸, которое датируется ок. 550–540 гг. до н.э. Его усы и борода выкрашены синей краской. Список подобных сходств можно продолжать долго, однако необходимости в этом нет.

Второй персонаж представлен типичным театральным актером в маске; подобные известны в памятниках, иллюстрирующих еще игры сатиров и трагедию, а

³¹ Andrén 1939, pl. 154, no. 520.

³² Winter 1978, 37, pl. 14, 1–2.

³³ Andrén 1939, 453. Здесь же уместно упомянуть близкое изображение Демона, похищающего женщину среди этрусских бронз (Haynes 1985, 154, fig. 52a; ср. также 62–63, fig. 64, 64a).

³⁴ Hamdorf 1986, 54, Abb. 2.

³⁵ Hamdorf 1986, Abb. 41–42, 47; Carpenter 1986, pl. 8–9, 13–14, 17 ff.; Isler-Kerényi 2001, fig. 102–103.

³⁶ Hamdorf 1986, Abb. 15, 52; Carpenter 1997, pl. 9B, 11A, 14A–B, 15A–B ff.

³⁷ Cristofani 1985, 204–205, no. 99.

³⁸ Boardman 1978, fig. 193.

также древнюю комедию³⁹. В то же время близкие изображения можно найти и среди более поздних персонажей новой комедии. Они уже не фалличны, как их предшественники, но лицо закрывает близкая по форме маска⁴⁰. К несколько более позднему времени, т.е. к IV–III вв. до н.э., относится значительное количество масок и изображений театральных персонажей: например, фаллический сатир⁴¹ или сатир в остроконечной шапке⁴², сопоставимый с одним из «носильщиков» на керченской терракотовой пластинке из собрания Исторического музея в Москве (рис. 5).

Изображения Диониса – одного из самых почитаемых в Элладе божеств – отличались большим разнообразием⁴³. Близкое к публикуемому изображение задрапированной фигуры Диониса, сидящего на троне, известно, например, в мраморной скульптуре⁴⁴. Одна такая статуя хранится в Государственном Эрмитаже⁴⁵ и является римской копией по оригиналу V в. до н.э.⁴⁶ Другая скульптура сидящего Диониса в хитоне и гиматии находится в Британском музее⁴⁷. Правая ступня божества немного выставлена вперед. Задрапированная статуя «Диониса» архаического стиля хранится в Национальном музее в Афинах⁴⁸, а в Лондоне – раннеэллинистический вариант этого образа⁴⁹. С городища Чайка в Северо-Западном Крыму происходит терракотовая скульптура сидящего Диониса, хотя его трактовка сильно отличается от нашего⁵⁰.

Изображения несения одного из персонажей дионисийского круга хорошо известны, но они больше связаны с другой ипостасью божества – виноделием. В этих сценах перед нами предстает пьяный Дионис (или один из его спутников)⁵¹. Образ Диониса в сопровождении сатира, силена, Пана представлен значительным количеством памятников⁵². Среди очень далеких параллелей упомянем и мраморный

³⁹ Webster 1967; 1978, pl. IIIb, V ff.

⁴⁰ См. специальную работу: Webster 1995.

⁴¹ Bernabó Brea 2001, fig. 95b, 122–126.

⁴² Bernabó Brea 2001, fig. 78a.

⁴³ Carpenter 1986; 1997; Hamdorf 1986; Isler-Kerényi 2001, 2007; Любовь и эрос 2006, 63–85 и т.д.

⁴⁴ LIMC, vol. III, 2, Dionysos 136.

⁴⁵ Waldhauer 1928, Taf. VII, 9. Из-под гиматия видна левая ступня Диониса, правая отбита.

⁴⁶ Музы и маски 2005, 46, № 1.

⁴⁷ LIMC, vol. III, 1, 439; vol. III, 2, 312, Dionysos 147.

⁴⁸ Ridgway 1977, pl. 38–39.

⁴⁹ Ridgway 1990, pl. 97.

⁵⁰ Ильина 2007, 354–365.

⁵¹ Известно изображение Диониса на гипсовом оттиске, воспроизводящем металлическое изображение для ситуды или большого кубка, представляющее обнаженного пьяного Диониса, которого поддерживает сатир (Richter 1958, 373, pl. 93, fig. 24). С ним может быть сопоставлен и терракотовый рельеф середины V в. до н.э. из собрания Берлинских музеев с изображением Диониса, сидящего боком на осле (Jacobsthal 1931, Taf. 47, no. 86). Дионис одет в хитон и гиматий, с канфаром в правой руке, левой рукой он обнимает стоящего сатира, который поддерживает Диониса (LIMC, vol. III, 1, 458–459; vol. III, 2, 344, Dionysos 402). Терракотовые композиции из двух актеров в масках, поддерживающих друг друга, известны и в Северном Причерноморье (Силантьева 1974, табл. 13, 6; Музы и маски 2005, № 83).

⁵² Этот сюжет хорошо представлен множеством бронзовых статуэток эллинистического и римского времени (Manfrini-Aragno 1987, 91–95, nos. 125–131; Marquardt 1995, Taf. 27, 3).

саркофаг из Кембриджа II в. н.э., на котором изображены два сатира – старый и молодой, несущие в корзине младенца Диониса⁵³.

ДАТИРОВКА РЕЛЬЕФА

Как уже отмечалось выше, в предварительной публикации мы отнесли рельеф к V в. до н.э. В настоящее время у нас появились некоторые аргументы в пользу его несколько более поздней датировки.

Контекст находки дает нам лишь *terminus ante quem* – ранее середины I в. н.э. При этом в слое засыпи винодельни был встречен материал и классической, и эллинистической эпохи. С определенной долей осторожности мы можем предполагать, что нижняя граница перемещенного слоя, перекрывавшего остатки винодельни, не выходит за рамки IV в. до н.э.⁵⁴

Таким образом, обстоятельства, в которых был обнаружен рельеф, позволяют нам говорить о том, что он находился в перемещенном мешаном слое IV в. до н.э. – первой половины I в. н.э. Более точную датировку может дать лишь рассмотрение стилистики изображения.

Реалистичность изображения и передача деталей одежды в виде мягких плавных складок, облегающих фигуры, а также достаточно свободные позы персонажей приводят нас к греческой скульптуре эпохи поздней классики, находившейся под сильным влиянием ионийских мастеров. Об этом же говорит и поворот фигур и в целом движение группы в три четверти к зрителю. Подобный прием мы встречаем в памятниках греческого искусства начиная с IV в. до н.э. Подтверждает такую датировку и манера симметричного заполнения мастером всего пространства плиты. Композиционно наш рельеф напоминает известную стелу с двумя воинами с

Много изображений Диониса, поддерживаемого сатирами и менадами, происходит с мраморных саркофагов, украшенных дионисийскими сюжетами (Matz 1975, Taf. 306, no. 282; Taf. 310, no. 283, 285, 287; Taf. 311, no. 284; Taf. 312, no. 288–290 ff.). Во всех этих композициях Дионис представлен обнаженным. Известны изображения сатиров, несущих на расстеленной шкуре пьяного силена (Matz 1969, 377–378, Taf. 224, no. 209). На одном из рельефов эти сатиры следуют за колесницей, в которой едут Дионис и Ариадна (Matz 1968, 194–195, Taf. 95, no. 78). В некоторых случаях его несут на руках (Matz 1968, 98, no. 84; Taf. 99, No. 84a; 102, no. 84a). На некоторых рельефах эроты также помогают нести сатира (Turcan 1966, pl. 12b; Matz 1968, Taf. 114, no. 88; Taf. 157, no. 129). На знаменитом монументе Karystios на Делосе Дионис изображен в центре композиции между силеном с канфаром и менадой с тирсом (Ridgway 1990, 213, pl. 98c). На саркофаге II в. н.э. из Национального музея в Неаполе в центре композиции представлен одетый в гиматий Приап, которого поддерживают два обнаженных сатира (Matz 1969, 323–325, Taf. 196, no. 176).

⁵³ Matz 1968, Taf. 157, no. 129; Merkelbach 1988, 245, Abb. 50.

⁵⁴ Н.И. Сокольский писал о том, что в этом слое был встречен также амфорный материал VI–IV вв. до н.э. (Сокольский 1967, 17). Но упоминаемые в тексте амфоры Фасоса и Синопы, вероятнее всего, относятся к IV в. до н.э. Синопская тара вообще появляется не ранее 80–70-х годов IV в. до н.э. (Монахов 2003, 146). Что касается фасосских амфор, то хотя на сегодняшний день известны контейнеры этого производителя конца VI – начала V в. до н.э. (Монахов 2003, 60–61), в 1960-х годах уверенно исследователями выделялись и фиксировались лишь два типа фасосской тары: биконические амфоры последней трети V – IV в. до н.э. и конические IV–III вв. до н.э., описанные в монографии И.Б. Зеест (Зеест 1960, 82–88, табл. VII–IX).

поселения Юбилейное I на Таманском полуострове⁵⁵ и многие другие надгробные памятники позднеклассического времени.

Подобное же расположение ног фигур фиксируется на знаменитом фризе из Галикарнасского мавзолея работы Скопаса и Тимофея⁵⁶. Немного более поздний монумент Karystios с Делоса (начало III в. до н.э.) представляет Диониса в окружении силена и менады с идентично исполненными ногами и торсами фигур.

Исходя из этого, рельеф надо относить к IV в. до н.э., очевидно, к его второй половине. Некоторая архаичность образов (в нашем случае – сатиров) также является характерной чертой искусства эпохи поздней классики. Не вызывает сомнений, что публикуемый рельеф – не массовая ремесленная продукция, а высококлассное произведение искусства, изготовленное квалифицированным коропластом на заказ. Пока уверенно говорить о месте изготовления рельефа сложно, но стилистика изображения, отсутствие каких бы то ни было параллелей, кроме упомянутой выше терракотовой композиции из Керчи, позволяют осторожно предположить боспорское происхождение этого памятника⁵⁷. Когда статья уже находилась в редакции, благодаря любезности Г. Моммзена и У. Шлотцауера мы получили данные из лаборатории в Бонне, что рельеф сделан из глины, характерной для большинства найденных на азиатском Боспоре керамических изделий, которые традиционно считаются местными.

«НЕСЕНИЕ ДИОНИСА» НА БОСПОРЕ

Наиболее сложен вопрос об интерпретации сцены на терракотовом рельефе. Возможно, что на нем представлен момент театрального представления в честь Диониса, поскольку в несении участвуют актеры⁵⁸. Существует огромное число фаллических изображений сатиров и силенов⁵⁹. Хорошо известно, что в играх сатиров участвовали фаллические персонажи⁶⁰, но при этом сатиры представлялись обнаженными, а не одетыми. В данном случае это может служить дополнительным аргументом в пользу того, что наши персонажи являются актерами, которые, как известно, во время сатирических представлений прикрепляли поверх одежды фалл.

Нельзя обойти вниманием и факт несения статуи божества во время праздника Дионисий. Как известно, во время празднования Дионисий в Афинах статуя Диониса переносилась в храм по дороге из Элевтер в Афины, в котором происходили официальные празднования и жертвоприношения. В этой процессии важную роль играли эфебы, несущие это изображение⁶¹. Не исключено, что и на азиатском Боспоре подобные церемонии имели место⁶². С другой стороны, и на публикуе-

⁵⁵ Публикации этого замечательного памятника посвящена коллективная монография: Таманский рельеф 1999.

⁵⁶ См., например: Lullies 1960, Taf. 214–215; Stewart 1977, pl. 34a, 36, 40 и другие публикации.

⁵⁷ Н.И. Сокольский в свое время также предполагал, что рельеф является произведением «кепского коропласта-художника» (Сокольский 1967, 16).

⁵⁸ О театральных представлениях и их связи с Дионисом см. Arnott 1962; Nothing to do with Dionysos? 1992; Green 1994; Moraw, Nölle 2002 и др.

⁵⁹ Подробнее об этом см. Hedreen 1992; Isler-Kerényi 2001; 2007.

⁶⁰ Green, Handley 1999, 22–29.

⁶¹ Pickard-Cambridge 1968, 59–61; Goldhill 1987, 59.

⁶² Знаменитый херсонесский декрет IOSPE I² 343, после публикации Ю.Г. Виноградова «утративший... право называться декретом о “несении Диониса”», мог бы быть подтверждением подобной практики и в Северном Причерноморье. Сам Ю.Г. Виноградов,

мом рельефе, и на терракотовой пластине из собрания Е.Р. Запорожского сидящий персонаж обнимает рукой одного из носильщиков. Это, как уже отмечалось выше, противоречит точке зрения о несении статуарного изображения. Хотя, безусловно, и дионисийские празднества, и собственно театральные представления имели единые корни.

Таким образом, сегодня мы можем предварительно предположить, что рельеф, обнаруженный на Таманском полуострове, представляет двух актеров, изображающих сатиров и несущих Диониса (точнее, актера, играющего его роль). Скорее всего, публикуемый рельеф можно связывать с празднованием Дионисий на Таманском полуострове, который издавна был аграрным регионом. Вероятно, рельеф являлся частью какой-то составной композиции, располагавшейся в храме или в другом культовом или общественном комплексе.

Учитывая находку плитки с идентичным сюжетом из собрания Е.Р. Запорожского, мы можем осторожно говорить о том, что сюжет «несения Диониса» на Боспоре был известен, а возможно, и популярен. Нельзя исключить, что небольшая, достаточно грубо сделанная терракотовая плитка из Керчи (?) является копией или скорее имитацией кепского рельефа. При этом отсутствие аналогий позволяет предположить существование специфически боспорского сюжета, связанного с этими изображениями.

Несомненно, что публикуемый нами рельеф – уникальное свидетельство популярности культа Диониса и праздников, ему посвященных, на азиатском Боспоре, и существенно дополняет ряд известных к настоящему времени источников⁶³. Было бы заманчиво говорить о возможной связи этого рельефа с театральными представлениями, но, к сожалению, имеющейся на настоящей день информации пока для этого недостаточно.

Литература

Виноградов Ю.Г. 1997: Херсонесский декрет о «несении Диониса» IOSPE I² 343 и вторжение сарматов в Скифию // ВДИ. 3, 104–124.

Винокуров Н.И. 2002: Античный социум: культ вина и винограда // БИ. II / В.Н. Зинько (ред.). Керчь, 27–88.

Винокуров Н.И. 2007: Виноградарство и виноделие античных государств Северного Причерноморья (БИ. Supplementum 3). Симферополь–Керчь.

Внуков С.Ю. 2006: Причерноморские амфоры I в. до н.э. – II в. н.э. Ч. II. Петрография, хронология, проблемы торговли. СПб.

Журавлев Д.В. 2005: О керамическом производстве Боспора в позднеэллинистическое время // *Antiquitas aeterna*. Поволжский антиковедческий журнал. 1, 235–254.

Журавлев Д.В., Быковская Н.В., Желтикова А.Л. 2010: Коллекция светильников из собрания Керченского историко-культурного заповедника. Импортные эллинистические светильники. Боспорские светильники III в. до н.э. – IV в. н.э. Т. 2. Киев.

Журавлев Д.В., Кузнецов В.Д. 2010: Кепы // *Античное наследие Кубани*. Т. 1 / Г.М. Бонгард-Левин, В.Д. Кузнецов (ред.). М., 540–555.

Журавлев Д.В., Ломтадзе Г.А. 2007: Терракотовый рельеф V в. до н.э. с изображением «несения Диониса» с Таманского полуострова (предварительная информация) // *Боспорский феномен: сакральный смысл региона, памятников, находок* / В.Ю. Зуев (ред.). СПб., 199–207.

подобно своим предшественникам, также допускал возможность и иного, хотя и «более проблематичного» восстановления части этой надписи как «τοῦ Διονυσίου vel -ακού e.g. ζῶαίου vel sim] – «несение дионисийского изваяния». См. Виноградов 1997, 114 (с более ранней литературой).

⁶³ См. подробнее: Винокуров 2002, 65–72; 2007, 356–361 (с литературой).

- Журавлев Д.В., Ильина Т.А.* 2002: Терракотовые статуэтки // На краю ойкумены. Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского. Каталог выставки в Государственном Историческом музее. 30 мая–15 августа 2002 г. / Д.В. Журавлев (ред.). М., 61–75.
- Зеест И.Б.* 1960: Керамическая тара Боспора // МИА. 83.
- Ильина Т.А.* 2007: Терракотовая статуэтка Диониса с городища Чайка // Материалы исследований городища «Чайка» в Северо-Западном Крыму / В.Л. Янин, Ю.Л. Щапова (ред.). М., 354–365.
- Кративина В.В.* 2002: Ботрос святилища Афродиты в Ольвии // Боспорский феномен: погребальные памятники и святилища / В.Ю. Зуев (ред.). СПб. Ч. II, 24–29.
- Кративина В.В.* 2006: Новые данные о культуре Афродиты в Ольвии // Северное Причерноморье в эпоху античности и средневековья. Памяти Н.П. Сорокиной. Тр. ГИМ. Вып. 159 / Д.В. Журавлев (ред.). М., 188–198.
- Любовь и эрос 2006: Любовь и эрос в античной культуре. Каталог выставки в ГИМ / Д.В. Журавлев (ред.). М.
- Монахов С.Ю.* 2003: Греческие амфоры в Причерноморье. Типология амфор ведущих центров-экспортеров товаров в керамической таре. Каталог-определитель. Москва–Саратов.
- Музы и маски 2005: Музы и маски. Каталог выставки в ГЭ / А.А. Трофимова, Е.Н. Ходза (ред.). СПб.
- Савостина Е.А.* 1999: Таманский рельеф в контексте традиций Боспора и Аттики // Таманский рельеф. Древнегреческая стела с изображением двух воинов из Северного Причерноморья / Е.А. Савостина, Э. Зимон (ред.). М., 259–276.
- Силантьева П.Ф.* 1974: Терракоты Пантикапея // Терракотовые статуэтки. Ч. III. Пантикапей. САИ. Вып. Г-111. М., 5–37.
- Сокольский Н.И.* 1967: Отчет о работах Таманской археологической экспедиции в 1967 году. Архив ИА РАН. Р-1, № 3482.
- Сокольский Н.И.* 1970: Виноделие в азиатской части Боспора // СА. 2, 75–92.
- Таманский рельеф 1999: Таманский рельеф. Древнегреческая стела с изображением двух воинов из Северного Причерноморья / Е.А. Савостина, Э. Зимон (ред.). М.
- Шелов Д.Б.* 1978: Узкогорлые светлоглиняные амфоры первых веков нашей эры. Классификация и хронология // КСИА. 156, 16–21.
- Andrén A.* 1939: Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples. Lund–Leipzig.
- Arnott P.* 1962: Greek Scenic Conventions in the Fifth Century BC. Oxf.
- Bernabó Brea L.* 2001: Con la collaborazione di Madeleine Cavalier. Maschere e personaggi del teatro Greco nelle terracotte liparesi. Roma.
- Boardman J.* 1978: Greek Sculpture. The Archaic Period. A Handbook. L.
- Carpenter Th.H.* 1986: Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-figure Vase Painting. Oxf.
- Carpenter Th.H.* 1997: Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens. Oxf.
- Cat. Los Angeles 1997: Masterpieces of the J. Paul Getty Museum. Antiquities. Los Angeles.
- Cristofani M.* 1985: I bronzi degli Etruschi. Novara.
- Geburt des Theaters 2002: Geburt des Theaters in der griechischen Antike / S. Moraw, E. Nölle (Hrsg.). Mainz.
- Goldhill S.* 1987: The Great Dionysia and Civic Ideology // JHS, 58–76.
- Green R.* 1994: Theatre in Ancient Greek Society. L.–N.Y.
- Green R., Handley E.* 1999: Bilder des Griechischen Theaters. Stuttgart.
- Hamdorf F.W.* 1986: Dionysos/Bacchus. Kult und Wandlungen des Weingottes. München.
- Haynes S.* 1985: Etruscan Bronzes. L.–N.Y.
- Hedreen G.M.* 1992: Silens in Attic Black-figure Vase-painting. Myth and Performance. Ann Arbor.
- Isler-Kerényi C.* 2001: Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini. Pisa–Roma.
- Isler-Kerényi C.* 2007: Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images. Leiden–Boston.
- Jacobsthal P.* 1931: Die Melischen Reliefs. B.
- Lullies R.* 1960: Griechische Plastik. Von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus. München.
- Manfrini-Aragno I.* 1987: Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains. Les artisans et leur répertoire. Lausanne.
- Marquardt N.* 1995: Pan in der Hellenistischen und Kaiserzeitlichen Plastik. Bonn.
- Matz F.* 1968: Die Dionysischen Sarkophage. 2. B.
- Matz F.* 1969: Die Dionysischen Sarkophage. 3. B.
- Matz F.* 1975: Die Dionysischen Sarkophage. 4. B.

- Merkelbach R.* 1988: Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus (Stuttgart 1988).
- Moustaka A.* 1993: Grossplastik aus Ton in Olympia. Olympische Forschungen. Bd XXII. B.–N.Y.
- Nothing to do with Dionysos? 1992: Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context / J. Winkler, F.I. Zeitlin (eds.). Princeton.
- Pickard-Cambridge A.* 1968: The Dramatic Festivals of Athens. Oxf.
- Richter G.* 1958: Ancient Plaster Casts of Greek Metalware // *AJA.* 62, 369–377.
- Ridgway B.S.* 1977: The Archaic Style in Greek Sculpture. Princeton.
- Ridgway B.S.* 1990: Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 BC. Bristol.
- Stewart A.* 1977: Skopas of Paros. New Jersey.
- Turcan R.* 1966: Les sarcophages romains à représentations Dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse. P.
- Waldhauer O.* 1928: Die Antiken Skulpturen der Ermitage. I. B.–Lpz.
- Webster T.B.L.* 1967: Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play. Second Edition. Bull. of the Institute of Classical Studies, Suppl. 20. L.
- Webster T.B.L.* 1978: Monuments Illustrating Old and Middle Comedy. Third Edition. Bull. of the Institute of Classical Studies, Suppl. 39. L.
- Webster T.B.L.* 1995: Monuments Illustrating New Comedy. Third Edition. Bull. of the Institute of Classical Studies, Suppl. 50. L.
- Winter N.* 1978: Archaic Architectural Terracottas decorated with Human Heads // *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung.* 85, 27–58.

A TERRACOTTA RELIEF WITH A DIONYSIAN SCENE FROM KEPOI

D. V. Zhuravlev, G. A. Lomtadze

The relief with the scene of «carrying Dionysus» was discovered in the ancient city of Kepoi in the Asian part of the Bosporan Kingdom in 1967 during excavations directed by Nilolai Sokol'sky and is now at the State Historical Museum. The rectangular relief represents two men (actors?) carrying the figure of Dionysus. Both men wear short chitons, with phalluses to be seen from under them. The sitting person carried by them (most probably Dionysus) wears a long himation.

The closest analogy is a small terracotta composition from Kerch, now at the State Historical Museum, with two actors carrying Dionysus. The terracotta from Kerch is dated to the Hellenistic period.

The relief from Kepoi, showing a scene from a Dionysian festival, could have been a part of a more complicated composition placed in a temple or some other cult complex. Some parallels and the contexts of the find allow to date it to the second part of the 4th century BC. It is a unique evidence that Dionysian cult and festivals existed in Asian Bosphorus.