

ЗАГАДКА ЮЖНОИТАЛИЙСКОГО ЭРОТА: ДВУСМЫСЛЕННОСТЬ ФОРМЫ, НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ ФУНКЦИИ

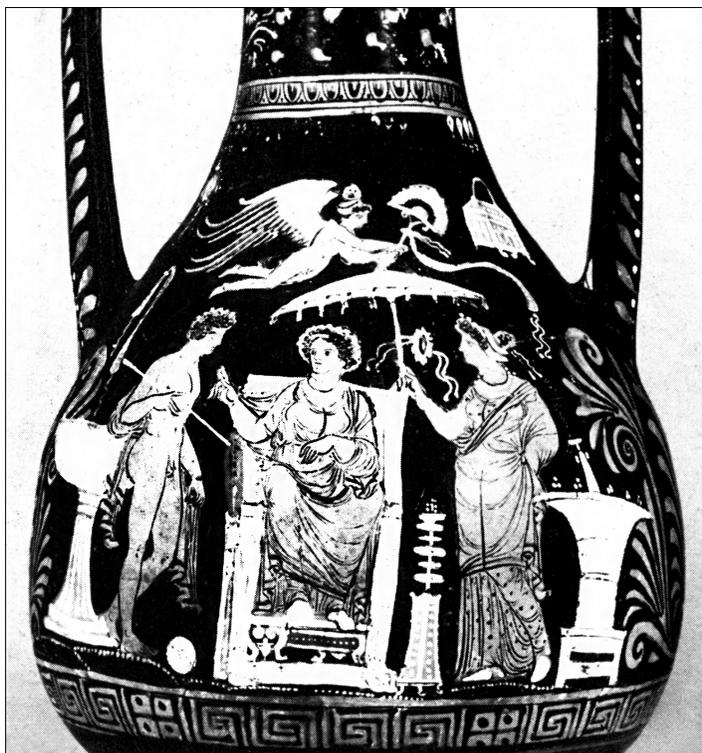
Людмила Ивановна Акимова

*Государственный музей изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина (Москва)*

liudmila.akimova@arts-museum.ru

Искусство западных греков, история которого пока не написана, сплошь состоит из неопределенностей; особенно это касается его позднеклассической фазы, с огромным количеством расписных погребальных ваз, смысл которых во многом неясен. Неопределенности очевидны как на уровне морфологии и иконографии образов, так и в композиционной структуре. С особой очевидностью они выступают в фигуре Эрота, сына Афродиты, наиболее популярного героя искусства IV в. до н.э. В отличие от аттического бога любви, итальянский Эрот, как правило, андрогин, подросток или юноша, с детской перевязью на груди, с массой женских украшений, с женской прической и в женском чепце. Почему он таков? Отметим наиболее значимые композиционные ситуации, которые могли бы помочь понять смысл этой важной божественной фигуры.

1. Принадлежность к водному миру как сфере творения. Афродита у греков, родившаяся «из пены морской», — матриархальная Владычица вод, которую олимпийская редакция мифов пыталась заменить патриархом-Посейдоном, но в Италии это не привилось, и она осталась древним творцом космоса, отвечавшим за его рождение-смерть-возрождение, а стало быть, и за судьбы всех населяющих его людей (ср. Фрагменты 1989: 293, Парменид [13]). Водный хаос, среду творения, у итальянцев символизирует *лутерий* — большая чаша на ножке для омовений. Лутерий является местом *встречи-брака* Владычицы и умершего, приходящего к ней за спасением (илл. 1): их венчает Эрот (ср. RVar 2, 1982: Pl. 175.2; 187.2; 206.6). Ее представляет пышно одетая женщина, часто сидящая на троне, в присутствии компаньонки. Вместе они являют собой «двух богинь», субстантивированные фор-



Илл. 1.

мы ‘матери’ и ‘девы’, — исходно ‘девственной матери’, рождавшей сына-супруга в непорочном зачатии. Готовность к браку у них часто отмечена наличием *зеркала* — важнейшего атрибута, связанного с космогенезом: отражение дает только водная гладь, когда процесс творения закончен. Умерший — обнаженный юноша-странник с посохом, стоящий со *стригилем*, в знак того, что он уже прошел «водные страсти» и готов жениться.

2. Главный акт космогенеза — **разделение хаоса на две половины**, совершаемое женской его частью, — обычно предстает в символической форме на реверсах ваз (ср. симметричные фигуры «юношей в плащах»), тогда как ‘женихи’ с ‘невестами’ — на фасах. Эрот нередко фигурирует один (илл. 2), «отрезанный» ‘матерью-супругой’ от себя самой,



Илл. 2.

у залитого кровью алтаря (RVAr 2, 1982: Pl. 297.5; 317.1). Он держит вещные символы ‘жизни’, столь популярные в итальянском искусстве: фиалу как «сосуд Низа», наполненную едой или прорастающими листьями; веер — знак дыхания космоса и образования воздушной среды; зеркало — знак выхода из состояния хаоса, и другие. Примечательно, что Эрот, прошедший космогоническое *разделение / жертвоприношение*, тоже предстает у лутерия Владычицы как странник-‘жених’, пришедший к ней за спасительным браком (RVAr 2, 1982: Pl. 298.1), тогда как в других ситуациях эти браки вершит именно он — разносит венки, тени и совершает возлияние.

3. С линией водной Афродиты близко соседствует линия **виноградно-винного Диониса**, так же чрезвычайно популярного в Италии



Илл. 3.

(ср. Soph. Antig. 1129: «Стражем стоящий Италии славной»). Тесно связанный с Дионисом и в Аттике, где Афродита появлялась даже с тирсом (Smith 1976: 5, 173), Эрот вливается в дионисийское сообщество сатиров и менад (илл. 3), активно участвует в организации симпозиев — подносит кратеры с вином (RVAr 2, 1982: Pl. 296.3), венчает Диониса с Ариадной (RVAr 2, 1982: Pl. 170.3), носит тирсы и факелы в ночных шествиях (без аттических оргиазма и буйств). Дионис в таких ситуациях пассивен — ритуал спасения-брака играют менады, которым содействует Эрот. *Воду* Афродиты и Эрота здесь заменяет *вино*; обряд возлияния, главнейший в Италии, сопровождается обрядом винопития; однако, лутерий Владычицы проникает и в сферу Диониса (RVAr 2, 1982: Pl. 182.1) — для утверждения его правопреемства. Эрот сам уподобляется богу вина — *сидит* в ожидании даров-‘жизни’ от женщин (RVAr 2, 1982: Pl. 327d; 335.1), что говорит о его смертности, однако в других случаях он же и раздает эти блага-‘жизнь’ сидящим дамам, зеркально меняясь с ними ролями (RVAr 2, 1982: Pl. 214.5; 337.4).

4. Начало нового цикла смерти-жизни знаменует **выезд на колеснице**. Выезды эти двойкие. С одной стороны, летящий Эрот сопровождает колесницы богов и даже является их предводителем — в случае с похищением Лаем Хрисиппа или Кору Плутоном, т.е. при переходе умерших в потусторонний мир. Сопровождение Эротом пантерьих колесниц Диониса и Ариадны (RVAp 2, 1982: Pl. 326.3b) тоже могло указывать на «загробный брак», так как пантеры у италийцев — животные Гекаты-Артемиды и Персефоны. С другой стороны, выездам с земли в преисподнюю противостоят выезды оттуда на белый свет. Так, Эрот сопровождает бога солнца Гелиоса, выходящего из ночного мира на небосвод, и даже сам, с братом-близнецом, вывозит его, запряженный вместо коня (RVAp 2, 1982: Pl. 386.2; ср. колесницу-душу Платона: Phaidr. 246a–256e); более того, иногда он собственноручно правит конями Гелиоса (илл. 4; RVAp 2, 1982: Pl. 372.1), как в мире ином ездил на пантерах вместо Диониса.



Илл. 4.

5. Два пути по двум полусферам космоса, нижней и верхней, связаны каждый с его средой. Первый — с водным миром творений, второй — с **чудесным садом**, в котором кусты аканфа рождают сказочные цветы, побеги, стрелы и перспективные спирали. Однако это не парадиз для блаженных душ; там северный ветер похищает аттическую царевну Орейфию; по венчикам цветов бродят менады и силены с лирами (RVAp 2, 1982: Pl. 232.7–8), грифоны убивают фригийцев (ср. М. Цветаева: « — Тот сад? А может быть — тот свет?»). Чудесный сад, формально и структурно связанный с Верхом (обычно помещен на шейках сосудов, в иерархически высшей зоне росписи), — тоже среда перехода. Но уже не от смерти к жизни, как в подводном мире Владычицы, а наоборот. Бытийный процесс состоит из двух половин, как космос из двух полусфер: нижняя рождает, верхняя губит (часто изображаются на двух сторонах вазы: реверс — рождение, фас — умирание).

6. Среди обитателей сада встречается **лебедь** (RVAp 2, 1982: Pl. 321.1), тесно связанный с Афродитой / Эротом. Это водоплавающая, «мусическая» птица, при конце жизни исполняющая достойную высших и благородных существ «лебединую песнь» (Aesch. Ag. 1444; Eurip. El. 151; Plat. Phaed. 84e–85b sq.). Парамы лебединых головок украшались волчьиные кратеры Апулии; фигурки лебедей декорировали арфы ‘невест’, музицирующих для ‘женихов’ (см. о душе как гармонии: Plat. Phaed. 88d; 93e). Лебедь мог выступать воплощением бога (например, Зевса, в историях Леды или Ганимеда), но мог быть и воплощением души. Об этом говорят сцены поимки лебедя Эротом (Lindsay 1885: 49): он ловит душу, отлетевшую после смерти из «тела-тюрьмы»; далее происходит кормление лебедя (RVAp 2, 1982: Pl. 183.1; 187.2; 205.5) — новое *отелеснение души*, снабжение ее новым телом (илл. 5).

7. В сценах встречи с ‘невестой’ нагой ‘жених’ с посохом тоже представляет **странника-душу** (ср. Plat. Rep. X 620a; ср. также стихи императора Адриана: «Animula vagula blandula, / Hostes comesque corporis...»); перспектива получения тела обозначена наличием плаща. На одной вазе в Эрмитаже (Любовь и Эрос 2006: 104–105. № 114), где ‘невеста’ обнимает воина-‘жениха’, рядом показана женщина с птицей, которую стремится схватить кошка, — сценка, типичная для классических греческих стел, с тем отличием, что крайне редкая в Греции кошка заменяет весьма популярную собаку. Иконографический параллелизм подтверждает, что в паре «кошка / птица» и «женщина / юноша» первые представляют «тело», вторые — «душу». Кошка и птица разделены смертью, а у женщины с юношей очевиден посмертный союз «души» с новым «телом».



Илл. 5.

В этом плане и сам Эрот может восприниматься как «птица-душа» Афродиты; он не только ездит верхом на плывущем лебеде (Philostr. Imag. I. 9. 3), но и принимает его вид (Nonn. Dionys. II. 220: «взмыл он лебедем в небо»). В итальяском искусстве для подтверждения теснейшей связи с Афродитой образ Эроса отмечен печатью глубокого родства с ‘супругой-матерью’ и вечной ‘невестой’, как в его андрогинизме, так и в неразличимости голов обоих. Греческий Дионис, при всем его влиянии, не вытеснил в Италии всепорождающую богиню-мать, вероятно, из-за приверженности к ней заказчиков-индигенов (Smith 1976: 161). Зато Эрот, насколько можно сейчас судить, выпал у итальянцев из круга бессмертных и стал, подобно Дионису (также с чертами андрогинизма), умирающим и воскресающим богом. Отдельный вопрос — путь превращения Афродиты и Эроса (и не только их) в анонимные фигуры, равнозначные нарицательным понятиям: ее представляют в основном безымянные Владычицы-‘невесты’, его — безымянные юноши-‘женихи’.

Пока это только одна из нитей, вычлененная в сложном клубке «эротической» семантики и образности. Будем надеяться, дальнейшее исследование проблемы придаст ей большую определенность.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Любовь и Эрос 2006 — Любовь и Эрос в античной культуре / ГИМ. Каталог выставки. Под ред. Д. В. Журавлева. М.: Художник и книга, 2006.
- Фрагменты 1989 — Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Изд. подг. А. В. Лебедев. М.: Наука, 1989.
- Lindsay 1885 — *Lindsay T. M. Art Teaching at Rugby School // The Art Journal. N.S. XLVII. London, 1885.*
- RVAp 2, 1982 — *Trendall A. D., Cambitoglou A. The Red-Figured Vases of Apulia. Vol. 2. Late Apulian. Oxford: Clarendon Press, 1982. (Oxford Monographs on Classical Philology.)*
- Smith 1976 — *Smith H. R. W. Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting / Ed. by J. K. Anderson. Berkeley et al.: University of California Press, 1976.*

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Илл. 1. Прибытие странника к Владычице вод. Пелика мастера Дария. Париж, Кабинет медалей, 905. (RVAp 2, 1982. Pl. 175.3).
- Илл. 2. Эрот у алтаря с кистой приношений и гроздью винограда. Ситула мастера Ганимеда, из Руво. Ливерпуль, Национальные музеи, 50.43. (RVAp 2, 1982. Pl. 297.5).
- Илл. 3. Эрот и менада в ночной дионисийской оргии. Колонный кратер в Бри-танском музее, F 294. (RVAp 2, 1982. Pl. 277.1).
- Илл. 4. На тулове наиск юного всадника с адорантами, на шейке — выезд на небеса колесницы с Эротом; душа-птица видна в окне. Волютный кратер мастера Копенгагенской группы. Неаполь, НАМ. 2022 (инв. 82361). (RVAp 2, 1982. Pl. 372.1).
- Илл. 5. Прибытие странника к Владычице вод; Эрот кормит лебедя. Пелика Группы Территаун. Неаполь, частная коллекция, 23. (RVAp 2, 1982. Pl. 205.5).