

«СОБРАНИЕ БОГОВ» НА ГРЕЧЕСКИХ ВАЗАХ: АТТИКА VS АПУЛИЯ

Людмила Ивановна Акимова

*Государственный музей изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина (Москва)
akimova@artsmuseum.ru*

Собрание богов — одна из заметных тем греческого искусства эпохи архаики и классики, запечатленная на ряде виднейших памятников: от Вазы Франсуа (ок. 560 до н.э.), с изображением шествия богов на свадьбу Пелея и Фетиды, через восточный фриз Парфенона (447–432 до н.э.), представляющий сидящих олимпийцев на празднике Великие Панафиней, — до монументальных погребальных ваз позднеклассической Апулии (IV в. до н.э.), где группы богов встречаются в мифологических и «бытовых» ситуациях (амазономехия, выезд Амфиарая, смерть Ипполита и др.). Кстати, «12 богов» появились в греческом искусстве не раньше Парфенона (где их на фризе, однако 14), и в полном составе более практически нигде не фигурируют. Аттическая вазапись IV в. до н.э. уже шла к своему закату, тогда как западногреческая как раз входила в полосу своего пышного расцвета. Но некоторое несовпадение во времени не мешает заметить глубокие отличия двух языков: аттического оригинала и его апулийского «перевода». Такая постановка вопроса оправдана как аттическим происхождением вазописи западных греков, так и постоянной ориентацией последней на идеалы метрополии.

1. Уже в эпоху архаики боги в аттическом искусстве предстают единым сплоченным содружеством (ср. Вазу Франсуа, динос Софила), иногда начиная распадаться на две группы, как кажется, следуя Гомеру (Ном. II. XX. 1–30), где боги делятся на защитников и противников троянцев, в целом представляя внутренне диалектический коллектив. Это очевидно как в монументальной скульптуре — в Парфеноне, в Гефестейоне (440–420 до н.э.), так и в вазописи — ср. килик Олтоса, килик Макрона и др. (510–500 до н.э.; ок. 470 до н.э. и др.). Олимпийцы в Аттике — единая божественная семья.

В Апулии боги обычно появляются в верхней части двухъярусных композиций, как высшие судьи и блюстители справедливости, тогда как в нижней показана некая мифическая ситуация: выезд Диониса с Ариадной, отправление Амфиарая, безумие Ликурга, битва греков с амазонками (Trendall, Cambitoglou I, 1978: Pl. 203,1) и т.д. Не всегда понятна обусловленность выбора божественных персон: чаще других это Гермес, Афина, Аполлон с Артемидой и Афродита с Эротом. Они не выдают никакого участия в происходящем событии, будучи заняты неторопливыми диалогами или пребывая в созерцательном одиночестве.

2. В аттических композициях всегда выделяется центр божественного мира, от которого исходят импульсы жизни и деятельности: обычно это центральная пара богов — Зевс и Гера (или один Зевс), за которой следуют другие, менее статусные (ср. килики Олтоса и Сосия, фриз Парфенона).

В апулийских сценах очевидна децентрализация олимпийского общества. Границы мира богов не очерчены — по смыслу нет ни первых, ни последних, и ничего не изменилось бы от их перестановки. Иерархия здесь редко соблюдается и, очевидно, не является первейшим принципом.

3. Боги Аттики всегда предстают в праздничной атмосфере. Они восседают на дифросах (Зевс порой на троне), у Сосия покрытых роскошными львиными шкурами; у них есть свои виночерпии, возливающие в фиалы. Всегда изображается *начало* ритуального события, за которым последует торжественная кульминация. Например, Геракл в сопровождении Афины будет введен на Олимп и удостоится посмертной чести быть богом (Kunisch 1993: Abb. 1–4). В этих сценах всегда присутствует строгое, организованное, «официальное» начало. Они представляют Культуру.

Боги Апулии изображаются в естественной среде, сидящими на каких-то уступах и пригорках, прямо на земле, в простой обстановке, без слуг и виночерпиев. В их группах не заметно конструктивного начала, и сами они, лишённые энергии, вялы и выглядят отчасти «рустиками». Их мир — Природа, и не случайно в ряды олимпийцев настойчиво вторгается Пан — правда, очеловеченный и отличный от козлоногого зооморфного Эгипана, но все же далеко не олимпиец. Если в Аттике будущее впереди, оно предначертано божественным словом и делом, то в Апулии оно чревато смертью, и все лучшее как раз позади, в ретроспективе. Идет последняя схватка жизни и смерти, в которой смерть

победит. Затем вновь будет восстановлен жизненный цикл, но разрыв двух уровней — страстного человеческого и бесстрастного божественного — слишком очевиден. Если в Аттике боги олицетворяют высший порядок, согласно которому смерть неизбежна, в Апулии они гарантируют новую жизнь и сами уподобляются смертным.

4. В Аттике «собрания» предполагают фактически только олимпийцев. Они не включают богов Нижнего мира — Аида, Персефону и их окружение. Кроме знаменитой фрески Полигнота «Загробный мир» в дельфийской Лесхе книдян (Paus. X. 28–31), картины такого рода малочисленны и — целиком обходятся без божественных фигур.

В Апулии, напротив, этот аспект с середины IV в. до н.э. получил особый акцент, и возник целый ряд изображений преисподней. У нее, что удивительно, всегда есть центр — дворец Персефоны и Аида, вокруг которого вращается насыщенная потусторонняя жизнь (ср. кратер из Альтамуры в Неаполе — Trendall, Cambitoglou 1978: Pl. 161,1), со своими судьями, праведными и караемыми грешниками, со своими адъютантами — Гекатой, Фуриями, Пойнами, Эриниями. Туда являются как герои, так и верховные боги. Сама Персефона лишь половину или треть года проводила с Аидом; сюда к ней, по решению Зевса спуускался Адонис, также отбывавший в Аиде часть посмертного бытия; там были пленены Тесей с Пирифоем, мечтавшие похитить царицу Низа; постоянно водил души Гермес; приходил Орфей с просьбой отпустить Евридику, приводя с собой соплеменников-фракийцев; являлась Афродита забирать Адониса на предназначенное для них обоих время; нисходил Дионис вместе со своей свитой; Геракл извлекал Кербера на землю и затем возвращал обратно. Дверь Аида (изображена на одной вазе) никогда не закрывалась. Если в Аттике Олимп сосредоточенный и цельный, а Загробный мир (ср. Полигност) аморфный, из единичных групп и фигур, то в Апулии, напротив, рыхловатому Олимпу противостоит хорошо устроенный, «космический» потусторонний мир, отличный от того ужасного царства, с которым довелось общаться Одиссею (Hom. Od. XI).

5. В этом смысле любопытно выведение в Апулии из числа олимпийцев Диониса — бога, на Вазе Франсуа первым приветствующего новобрачных; на фризе Парфенона сидящего рядом с Гермесом и Деметрой (Neils 1999: 12); на килике Сосия он видится в центре одной из сторон, затмевая самого Зевса (Kunisch 1993: Abb. 3). А на апулийском Олимпе Дионис не принят. Хотя, судя по сцене мастера Дария

на кратере в Толедо (Carpenter 2009: Fig. 6), где Дионис пожимает руку Аида, он тоже нисходил в преисподнюю с неких божественных высей. Вместе с тем Дионис — одна из центральных фигур апулийского космоса. Это бог вина и винограда, бог мистерий и таинственный критский Загрей, образ которого был положен в основу орфических мистерий, укорененных в Великой Греции, и в том или ином виде присутствует на подавляющем большинстве ваз.

Недопущение Диониса на апулийский Олимп говорит о том, что он бог «переходов», страстей и смерти, которая претворяется в новую жизнь. Дионис выступает на западногреческих вазах в двух разных формах — как символически умирающий юноша, который сидит в центре маленькой группы и ему несут дары-«жизнь» (ср. Trendall, Cambitoglou 1978: Pl. 111,3), и в оргиастическом ритуале, при страстных звуках флейты, под удары тимпана, в ночной тьме, освещаемой светом горящих факелов (Ibid.: Pl. 155,6). Это старый аттический тип с силенами и менадами, но без открытой эротики, без итифаллизма и brutальных фактов пожирания растерзанной жертвы. Все бурное здесь затушевано, и мясо заменено пифагорейским хлебом и фруктами; орфическая жертва младенца тоже скрыта глубоко внутри. Идеализация архаичного ритуала и его иконографии явно имело место под воздействием новых идей Италии — Пифагора, Орфея, а также афинян Платона и Эпикура. Эллинские олимпийцы бодры, активны и руководят духовной и практической жизнью народа. А апулийские «живут незаметно».

Страстность и бурная деятельность Диониса — при абсолютной бесстрастности и бездеятельности олимпийских богов — заставляет задуматься о близости мыслей вазописцев к философии Эпикура: боги бессмертны и блаженны, а блаженство это праздность, и боги, живущие в некоем междумирье, мало связаны с людьми. Но на поздних вазах Апулии, в частности, у Балтиморского мастера, замечается новшество: лица олимпийцев отмечены печатью страдания, сопереживания смерти людей (Trendall, Cambitoglou 1982: Pl. 333,1b). Если у афинян на вазах и надгробных рельефах сами умершие и их родные оплакивали скорбную участь людей, то у поздних западных греков — боги скорбят о людях.

Наряду с Дионисом возглавляет божественный мир апулийцев Афродита с Эротом, тоже часто предельно обмирщенная и неотличимая от смертных женщин (см. наименование таких фигур: «Дионисоид», «Афродитоид» — Smith 1976). В Апулии боги растворяются в людях — смертные восходят к богам.

Неслиянность образов двух Дионисов, аттического бога оргий, Люсия (Развязывающего), и мало чем отличимого от обычных юношей сидящего с дарами Диониса апулийских ваз, говорит о трудном опыте «перевода» аттических стандартов на апулийский язык, где все акценты в «собраниях богов» стали смещаться к Низу и где стирание границ между богами и людьми стало новым принципом отношения к миру.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Carpenter 2009 — *Carpenter T.H.* Prolegomena to the Study of Athenian Red-Figure Pottery // *American Journal of Archaeology* 113, 2009. P. 27–38.
- Kunisch 1993 — *Kunisch N.* Herakleseinzug und Götterspende // *Antike Kunst* 36, 1993. S. 11–23.
- Neils 1999 — *Neils J.* Reconfiguring the Gods on the Parthenon Frieze // *The Art Bulletin* 1 (81), 1999. P. 6–20.
- Smith 1976 — *Smith H. R. W.* Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting. Ed. by K. J. Anderson. Berkeley, Los Angeles, London; University of California Press, 1976.
- Trendall, Cambitoglou I–II, 1978–1982 — *Trendall A.D., Cambitoglou A.* The Red-Figured Vases of Apulia. Vol. I–II. (Oxford Monographs on Classical Archaeology). Oxford, Clarendon Press, 1978, 1982.