

## Артист Диониса или сотрапезник Аполлона?

Среди многочисленных эпиграфических памятников эпохи Империи, посвященных чествованию знаменитых мусических артистов, мы встречаем следующую надпись на базисе статуи из Апамеи (Сирия)<sup>1</sup>:

- [H] ἱερά σύνοδος τῶν ἀπὸ τῆς  
οἰκουμένης περὶ τὸν Διόνυσον καὶ αὐτο-  
κράτορα Καίσαρα, Τραιανοῦ υἱὸν, θε-  
οῦ Νερούα υἱοῦν, Τραιανὸν Ἄδρι-  
5 ἀνὸν Σεβαστὸ(ν) τεχνειτῶν ἱερονει-  
κῶν στεφανειτῶν καὶ τ(ῶ)ν τού-  
των συναγωνιστῶν Ἰούλιον  
Πάριν, Κλαυδιέα τὸν καὶ Ἄπα-  
μέα καὶ Ἀντιοχέα καὶ πάσης πό-  
10 λεως πολεΐτην καὶ ἐν κολωνεί-  
α Βηρύτῳ τετειμημένον σεξ-  
βεράτι, τραγικῆς κεινήσεως ὑπο-  
κριτῆν, τὸν διὰ βίου καὶ κατὰ τὸν  
15 [τόπο]ν ἀρχιερέα καὶ στεμματη-  
[φόρον] τοῦ ἀρχαγέτου  
Ἀπόλλωνος [ἀρετῆ]ς καὶ  
εὐνοΐας ἔνεκ[α].

Священный всемирный союз артистов Диониса и императора Цезаря, сына Траяна, внука бога Нервы, Траяна Адриана Августа, гиероников и стефанитов, и их синагонистов [почтил статуей] Юлия Париса, гражданина Клавдии Апамеи, Антиохии и всякого города, удостоенного в колонии Берите сеvirата, актера трагического движения, пожизненного местного верховного жреца и носителя диадемы Аполлона-предводителя, за добродетель и доброе расположение [к союзу].

Исходя из названия союза артистов Диониса, в которое включалось со времен Траяна имя правящего императора<sup>2</sup>, статуя Юлию

---

<sup>1</sup> J.-P. Rey-Coquais. *Inscriptions grecques d'Apamée // Les annales archéologiques arabes syriennes* 23 (1973) 48, № 10 (= *Année épigr.* [1976] № 686); см. J. et L. Robert. *Bull. épigr.* (1976) № 721.

<sup>2</sup> G. Fleischhauer. *Die Musikgenossenschaften im hellenistisch-römischen Altertum*. Diss. (Magdeburg 1959) 131.

Парису была воздвигнута при Адриане (117–138 гг.). Издатель надписи Ж.-П. Рей-Коке и вслед за ним Л. Робер не сомневаются, что он был членом и должностным лицом дионисийского союза, от имени которого и поставлена статуя. Однако многое заставляет в этом усомниться.

В императорскую эпоху в Риме чрезвычайной популярностью пользовался жанр пантомимы<sup>3</sup>, который можно охарактеризовать, с одной стороны, как танец, наделенный определенным сюжетом и сравнимый в каком-то отношении с нашим классическим балетом<sup>4</sup>, а с другой – как драматическое представление, во время которого исполнитель не прибегал к словам (правда, пантомима сопровождалась пением хора и игрой оркестра). После того как в 22 г. до н. э. его ввели в моду два выдающихся артиста – Бафилл из Александрии и Пилад из Киликии<sup>5</sup>, пантомима, использовавшая те же темы, что и трагедия<sup>6</sup>, стала конкурировать с этим видом драматического искусства. Претендуя на то, чтобы их искусство считалось не менее возвышенным, чем трагедия, пантомимы стремились отмежевать себя от мимов и прочих пляшущих шутов<sup>7</sup>, для чего вместо термина ὀρχηστής, употреблявшегося для обозначения танцоров любого рода, вошло в обиход длинное название τραγικῆς ἐνρῦθμου κ(ε)ινῆσεως ὑποκριτής<sup>8</sup> – “актер трагического ритмизованного движения”<sup>9</sup>. Итак, Юлий Парис из апамейской

<sup>3</sup> Слово παντόμιμος (*pantomimus*) означает как вид искусства, так и исполнителя (см.: E. Wüst. *Pantomimus* // *RE* XVIII, 3 [1949] 833–869). В нашем тексте мы будем именовать артиста “пантомим”, а даваемое им представление “пантомима”.

<sup>4</sup> Rey-Coquais. *Op. cit.*, 61.

<sup>5</sup> Suet. *Vir. illustr.* fr. 3; Athen. I, 20 D; Hieron. *Chron. Euseb.* ann. 22; Zosim. I, 6, 1.

<sup>6</sup> Lucian. *De salt.* 31: αἱ δὲ ὑποθέσεις κοιναὶ ἀμφοτέροις, καὶ οὐδὲν τι διακεκρίμεναι τῶν τραγικῶν αἱ ὀρχηστικά...; см. также Wüst. *Op. cit.*, 847–850, № 13–14.

<sup>7</sup> Wüst. *Op. cit.*, 862–863.

<sup>8</sup> Кроме рассматриваемой надписи – *FdD* III, 1, 551, II в. н. э.; *FdD* III, 2, 105, 2-я четв. II в. н. э. (τραγικῆς ἐνρῦθμου) κεινήσεως ὑποкр.); *IvMagn* 165; *SEG* I (1923) 529, Апамея, II в. н. э. (τραγικῆς καὶ ἐνρῦθμου) κεινήσεως ὑποкр.); предположительно восстанавливается в *IvMagn* 192, II в. н. э. (см. L. Robert. *Pantomimen im griechischen Orient* // *Hermes* 65 [1930] 117); обозначение специальности как τραγικῆ ἐνρῦθμος κίνησις: *IGR* IV 1272, Тиатира, 161–169 гг.; *IvEphesos* II 71, кон. II – нач. III в. н. э.

<sup>9</sup> Robert. *Pantomimen*... 111.

надписи был пантомимом. Мог ли он принадлежать к ассоциации гиероников и стефанитов, то есть победителей на священных агонах?

Хотя к концу I в. до н. э. пантомима обрела колоссальную популярность, для закрепления ее статуса необходимо было добиться введения состязания пантомимов на играх, особенно на ἀγῶνες ἱεροί. Однако незыблемость традиций долгое время не давала этому жанру доступа на священные соревнования. По сообщению Тацита (*Ann.* XIV, 21), Нерон в 59/60 г. запретил пантомимам появляться на *certamina sacra*. Но, быть может, сама необходимость такого приказа говорит о том, что вопрос об их участии к тому времени ставился. В том, что на практике состязания пантомимов уже проводились – хотя, возможно, на играх рангом ниже или даже, что более вероятно, вообще за пределами регулярных агонов, – нет никаких сомнений<sup>10</sup>. Помимо общих соображений, что соревновательность – характерная черта античной концертной практики, мы располагаем сведениями о состязании между знаменитым Пиладом и его учеником Гилом (*Macrob.* II, 7, 12. 19) и о *certamen histrionum* в 14 г. н. э. (*Tac. Ann.* I, 54). До нас дошла тессера<sup>11</sup> с хвалебной надписью в честь Гая Теора, который назван *victor pantomimorum*, и приведены имена четырех побежденных им соперников. Всех пятерых артистов можно отождествить с современниками Августа<sup>12</sup>. Наконец, еще в одной надписи<sup>13</sup> пантомим Гай Умвидий назван *anicetus*; в нем видят одного из вольноотпущенников Умвидии Квадратиллы, о которых упоминает Плиний Младший (*Ep.* VII, 24, 3).

Самые ранние свидетельства, недвусмысленно указывающие на участие пантомимов в священных играх, которыми мы располагаем, относятся ко II в. н. э. Однако из диалога Лукиана “О танце [пантомимов]” следует, что этот жанр на состязания по-преж-

<sup>10</sup> Wüst. *Op. cit.*, 858.

<sup>11</sup> *CIL* VI 10115 = *Dessau* 5197.

<sup>12</sup> См. *Dessau* 5197 ad n.; Wüst. *Op. cit.*, 859, 864. Отождествление затрудняет только обычай пантомимов разных поколений брать себе одни и те же сценические псевдонимы, прославленные их знаменитыми предшественниками: см. Н. Bier. *De saltatione pantomimorum*. Phil. diss. (Bonn 1917; Brühl 1920) 77–78, 87–89; L. Friedlaender. *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*. 10 Aufl. bes. von G. Wissowa. IV (Leipzig 1922) 198–199; Robert. *Pantomimen...* (см. прим. 8) 111–112; Wüst. *Op. cit.*, 864–867.

<sup>13</sup> *CIL* X 1946 = *Dessau* 5183.

нему не допускается (*De salt.* 2), – как замечает его противник, в противоположность множеству других, достойных (σπουδαῖοι) услад для слуха и зрения: авлетике, кифаристике, трагедии и комедии. Далее (*ibid.* 32) упоминается, что есть одно исключение: некий город в Италии включил пантомиму в программу своих агоннов. Датировка этого произведения Лукиана вызывает дискуссии. Д. С. Робертсон<sup>14</sup>, которого поддерживает, сопоставляя его версию с данными эпиграфики, Л. Робер<sup>15</sup>, считает, что диалог был написан в 162–165 гг., в Антиохии, в период пребывания там императора Луция Вера, который увлекался пантомимой<sup>16</sup>. Робер видит в этом сочинении памфлет на злободневную тему, включившийся в дискуссию о допущении пантомимов на состязания, в котором не случайно высказываются крайние, доходящие до парадоксальности взгляды (32): εἰ δὲ μὴ ἐναγώνιος ἢ ὄρχησις, ἐκείνην εἶναί φημι αἰτίαν, τὸ δέξαι τοῖς ἀγωνοθέταις μείζον καὶ σεμνότερον τὸ πρᾶγμα ἢ ὥστε εἰς ἐξέτασιν καλεῖσθαι – “если пляска [пантомимов] и не включается в агоны, я утверждаю, что причина в том, что их устроителям это дело кажется слишком великим и священным, чтобы [можно было] призывать его на смотр”<sup>17</sup>.

Необходимо, однако, проверить, не противоречат ли такой датировке диалога Лукиана данные эпиграфических памятников. В латинских текстах такие выражения как *anicetus*<sup>18</sup> или *temporis sui primus*<sup>19</sup>, скорее всего, являются, вопреки мнению Э. Вюста<sup>20</sup>, не званиями, приобретенными на агонах, подобно греческим παράδοξος, πλειστονίκης, ἱερονίκης, περιοδονίκης, а лишь лестными эпитетами, включенными в надписи с характерной для римского времени неумеренной пышностью восхвалений. В отличие от них, наименование *hieronica* не оставляет сомнений, что его носитель победил на священных играх. Но датировка документов,

<sup>14</sup> D. S. Robertson. The authenticity and date of Lucian *De saltatione* // *Essays and Studies presented to William Ridgeway* (Cambridge 1913) 180–185.

<sup>15</sup> Robert. *Pantomimen*... 120–122.

<sup>16</sup> *Hist. Aug.*, Ver. 8, 10–11.

<sup>17</sup> Противоположную точку зрения высказывал, как явствует из фрагментов, Элий Аристид в недошедшем до нас памфлете “Против пантомимы”, см. A. Boulanger. *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au I<sup>r</sup> siècle de notre ère* (Paris 1923) 297–299; Robert. *Pantomimen*... 122.

<sup>18</sup> *Dessau* 5183.

<sup>19</sup> *Dessau* 5186; 5188; 5191; 5193; 5194.

<sup>20</sup> *Wüst. Op. cit.*, 859.

упоминающих пантомимов-гиероников, не вступает в противоречие с предполагаемым временем свидетельства Лукиана: в них речь идет о двоих вольноотпущенниках Луция Вера (161–169 гг.), чья карьера продолжалась и при Коммодe (180–192 гг.) – Луции Аврелии Пилладе<sup>21</sup> и Луции Аврелии Аполавсте Мемфии<sup>22</sup>, а также об Эгилии Септентрионе<sup>23</sup>, воспитаннике императрицы Фаустины, выведенном на сцену самим Коммодом<sup>24</sup>. Первые известные греческие надписи, перечисляющие победы пантомимов на играх, также относятся к концу II в. н. э.<sup>25</sup>

Таким образом, затруднения вызывает только *CIL VI 10114 = Dessau 5184*: *M. Ulpius Aug(usti) lib(ertus) Apolaustus maximus pantomimorum, coronatus adversus histriones et omnes scaenicos artifices XII*, относящаяся к более раннему времени: этот носитель имени Аполавст, очевидно, был вольноотпущенником Траяна (98–117 гг.)<sup>26</sup>. Выражение *coronatus* в сочетании с цифрой – “увенчан столько-то раз” – должно означать награждение венком на ἀγῶνες στεφανῖται (ἱεροί). Однако во всех других случаях оно неотделимо от титула “гиероник”<sup>27</sup>. Возможно, это означает, что *coronatus* само по себе употреблялось в ослабленном значении – “получивший награду”, в том числе и на состязании, не имевшем статуса “священного”, где, следовательно, не полагалась награда в виде венка<sup>28</sup>. Если

<sup>21</sup> *Dessau 5185, 5186.*

<sup>22</sup> *Dessau 5188–5191.*

<sup>23</sup> *Dessau 5194.*

<sup>24</sup> См. о них: Wüst. *Op. cit.*, 867.

<sup>25</sup> *IvMagn 192; SEG 33 (1983) 770; FdD III, 1, 551* и др.

<sup>26</sup> Wüst, *ibid.*

<sup>27</sup> *Dessau 5186: hieronicae coronato IIII; 5189: hieronico bis coronato et dia panton; 5190: hieronicae coronato et ton dia panton; 5194: hieronicae solo in urbe coronato diapanton; в надписи Dessau 5191 – просто hieronicae ter.*

<sup>28</sup> Нестандартная формулировка надписи вызывает и другие трудности. Так, непонятен смысл противопоставления *histriones – scaenici artifices*. Выражение *adversus... omnes* наводило исследователей на мысль о его синонимичности или даже калькировании греческого κατὰ πάντων, что, однако, представляется нам маловероятным: участвовать в таком состязании должны были бы всякие, а не только драматические артисты (см.: N. Almazova. Der Schlußagon bei den griechischen musischen Spielen // *Hyperboreus 3* [1997] : 1, 41–56). Если даже предположить, что слово *histriones* обозначает здесь всех вообще актеров и музыкантов, следовало бы ожидать скорее “*adversus scaenicos artifices et omnes histriones*”, чем обратного порядка слов. Наконец, одержать победу κατὰ πάντων

так, у нас нет данных, что до 60-х гг. II в. н. э. пантомимы принимали участие в священных играх, кроме как в одном греческом городе в Италии<sup>29</sup>; в этом городе видят Неаполь<sup>30</sup>, где мусические состязания – и, в частности, победа знаменитого пантомима Луция Аврелия Аполавста Мемфия διὰ πάντων – засвидетельствованы на празднике Ἰταλικά Ῥωμαῖα Σεβαστὰ Ἰσολύμπια, правда, в конце II в. н. э.<sup>31</sup> В таком случае агоны в пантомиме должны были ввести очень скоро после появления диалога Лукиана. Чтобы сделать картину еще более достоверной, Л. Робер замечает, во-первых, что гиерониками уже при Траяне (98–117 гг.) и Адриане (117–138 гг.) пантомимы могли стать именно в Неаполе<sup>32</sup>, а во-вторых, выдвигает гипотезу, что со времен Траяна пантомима допускалась на Капитолии в Риме; Лукиан же, повествуя о греческих обычаях, игнорирует римское нововведение<sup>33</sup>. Но, как кажется, в этом предположении, не подтверждаемом документами, нет необходимости.

Итак, мы исходим из предположения, что в правление Адриана пантомимы не допускались на священные состязания. Одного этого обстоятельства, пожалуй, достаточно, чтобы признать, что они не могли в это время входить в сообщество “гиероников и стэфанитов”, даже в качестве их “синагонистов”: синагонисты – ассистенты, исполнители второстепенных партий, тогда как пантомима – искусство солистов<sup>34</sup>; к тому же, и синагонисты из числа артистов Диониса выступали на ἄγῶνες ἱεροί. Но можно привести и другие аргументы, не позволяющие считать Юлия Париса дионисийским артистом.

Конечно, вместе с вопросом об участии в священных агонах перед пантомимами должен был встать вопрос о членстве в союзах артистов Диониса, которые в эпоху Империи составляли единый

---

(судя по перечням заслуг артистов, особенно труднодоступную и составлявшую предмет особой гордости) двенадцать раз было бы достижением поистине неслыханным, а следовательно, неправдоподобным.

<sup>29</sup> Lucian. *De salt.* 32: πόλις ἐν Ἰταλίᾳ τοῦ Χαλκιδικοῦ γένους.

<sup>30</sup> Robert. *Pantomimen...* 119–120.

<sup>31</sup> SEG 33 (1983) 770; см. также *IvMagn* 192.

<sup>32</sup> Допущение, что Марк Ульпий Аполавст одержал двенадцать побед только на одних Себастеях в Неаполе, учитывая, что периодичность этих игр как ἰσολύμπιοι, скорее всего, составляла четыре года, все-таки представляется неправдоподобным.

<sup>33</sup> Robert. *Pantomimen...* 120–121.

<sup>34</sup> Wüst. *Op. cit.*, 850.

“всемирный” союз<sup>35</sup>. Однако и здесь на их пути стояли серьезные препятствия. К артистам Диониса принадлежали свободные полноправные граждане<sup>36</sup>, тогда как пантомимы преимущественно были рабами или вольноотпущенниками<sup>37</sup>. В первую очередь для них был открыт доступ в римское объединение *parasiti Apollinis* – “сотрапезники Аполлона”, созданное, вероятно, во II в. до н. э. по образцу греческих дионисийских союзов теми артистами, которые не могли претендовать на место среди *οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται*<sup>38</sup>. К этой организации они и принадлежали, занимая иногда наиболее почетные должности<sup>39</sup>: *patronus parasitorum Apollinis*<sup>40</sup>, *archiereus synhodi*<sup>41</sup>, *sacerdos synhodi*<sup>42</sup>, *sacerdos Apollinis*<sup>43</sup>. В указанных надписях нельзя, как предлагает Г. Дессау<sup>44</sup>, понимать под *synhodus* союз артистов Диониса, где *ἱερεὺς*, а в римское время *ἀρχιερεὺς Διονύσου* (а не *Ἀπόλλωνος!*) был едва ли не главным должностным лицом<sup>45</sup>; к тому же и контекст не допускает подобного объяснения, так как рядом со словом *synhodus* (без эпитетов) всякий раз упомянуто “сотрапезник Аполлона” или “жрец Аполлона”.

Хотя Юлий Парис назван гражданином Апамеи, Антиохии и – весьма напыщенно – “всякого города”, а также членом коллегии севиоров в Берите, ответственной за культ императора, его имя заставляет предположить в нем вольноотпущенника (возможно, Луция Юлия Агриппы<sup>46</sup>), а гражданство, в духе широко распро-

<sup>35</sup> Точное время объединения неизвестно, см. F. Poland. *Technitai* // *RE* VA/2 (1934) 2515 f.

<sup>36</sup> P. Foucart. *De collegiis scenicorum artificum apud Graecos* (Paris 1873) 11–12; A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford 1969) 302.

<sup>37</sup> Wüst. *Op. cit.*, 862; R. Benz. *Unfreie Menschen als Musiker und Schauspieler in der römischen Welt*. Diss. (Stuttgart 1961) 111–124.

<sup>38</sup> Fleischhauer (см. прим. 2) 149.

<sup>39</sup> Fleischhauer. *Op. cit.*, 152–153.

<sup>40</sup> *Dessau* 5186.

<sup>41</sup> *Dessau* 5190, 5194.

<sup>42</sup> *Dessau* 5186, 5193.

<sup>43</sup> *Dessau* 5189, 5190, 5191.

<sup>44</sup> *Dessau* ad n. 5186, not. 3.

<sup>45</sup> Foucart. *Op. cit.*, 18; Poland (см. прим. 35) 2529–2532; Fleischhauer (см. прим. 2) 137; Pickard-Cambridge. *Op. cit.*, 303.

<sup>46</sup> См. Rey-Coquais. *Op. cit.*, 63.

страненной практики, давалось ему в городах, где он выступал. Севирами часто бывали именно вольноотпущенники<sup>47</sup>. Наконец, упоминание о жречестве Аполлона вызывает в памяти рассмотренные нами латинские надписи, где должности *archiereus synhodi* и *sacerdos Apollinis* исполняли *parasiti Apollinis*, а титул *στέμματιφόρος* соответствует латинскому *vittatus*<sup>48</sup>. Таким образом, скорее всего, Юлий Парис, как и его коллеги в более позднее время, был членом не дионисийского союза, а союза “сотрапезников Аполлона”<sup>49</sup>. Артисты Диониса нередко чествовали не принадлежавших к их числу благодетелей<sup>50</sup>, а пользовавшийся популярностью пантомим вполне мог быть достаточно богат<sup>51</sup> и достаточно честолюбив, чтобы оказать союзу важные услуги (см. v. 16–17).

Если когда-либо в поздние времена существования союза артистов Диониса в него и могли входить пантомимы, данными, указывающими на это, мы пока не располагаем.

Н. А. Алмазова  
*Санкт-Петербургский университет*

In einer Inschrift aus der Zeit Hadrians (117–138) aus Apamea (Syrien) verehrt der Weltverband Dionysischer Künstler einen Pantomimen namens Julius Paris. Dieser Künstler konnte entgegen der Meinung J.-P. Rey-Coquais und J. und L. Roberts nicht zum Verein *ἱερονεικῶν στεφανειτῶν* gehören. Erstens, da Pantomimen nicht früher als in der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. zu *ἀγῶνες ἱεροί* zugelassen wurden, und zweitens, da er wahrscheinlich ein Freigelassener war, die Dionysischen Künstler dagegen als freie und vollberechtigte Bürger bekannt sind. Diejenigen unter den Künstlern römischer Zeit,

<sup>47</sup> *Ibid.*, 64; ср. *Dessau* 5194.

<sup>48</sup> *Dessau* 5190, 5191.

<sup>49</sup> Тем самым, хотя конъектура в v. 14 *κατὰ τὸν [τόλο]ν* остается возможной, однако параллели, относящиеся к локальным секциям союзов артистов Диониса, которые приводят в ее защиту Ж. и Л. Робер (*Bull. épigr.* [1976] № 721), теряют силу.

<sup>50</sup> Например. *IG* II<sup>2</sup> 1338; VII 2486; *OGIS* 51; *SEG* 4 (1929) 418; 6 (1932) 59; 13 (1956) 586 и др.

<sup>51</sup> Rey-Coquais (см. прим. 1) 63; *Wüst. Op. cit.*, 863



die keinen Anspruch auf die Mitgliedschaft in Dionysischen Vereinen erheben konnten, gründeten etwa 2. Jh. v. Chr. nach gleichem Muster den Verein von *parasiti Apollinis*, in dem manche Pantomimen wichtige Positionen wie die eines *archiereus synhodi*, *sacerdos Apollinis* usw. bekleideten. Julius Paris gehörte höchstwahrscheinlich zu den *parasiti Apollinis*. Die Dionysischen Künstler verehrten nicht selten auch verschiedene Wohltäter, die kaum zu ihrer Anzahl angehörten. Es ist außerdem sehr wahrscheinlich, daß ein berühmter Pantomime genügend Reichtum und Ehrgeiz besaß, um den Weltverband großzügig zu unterstützen.