

СТЕКЛЯННАЯ ЧАША С ДИОНИСИЙСКИМ СЮЖЕТОМ ИЗ СОБРАНИЯ ГИМ

Чаша (инв. № 1123, см. илл. на вклейке) была найдена в 1849 г. крестьянами в поле в Обоянском уезде Курской губернии.¹ Там же были найдены нашивные золотые бляшки и позолоченная бронзовая гривна. Судя по подбору вещей, это инвентарь разрушенного вспашкой погребения.² Л. А. Мацулевич датирует чашу по техническим и стилистическим особенностям выполненного на ней изображения IV в. н. э.³ Найденная вместе с чашей гривна определяется как боспорское изделие и относится к концу IV – началу V вв.⁴ Чаша неоднократно публиковалась, причем все авторы, писавшие о ней, определяют ее как средиземноморское изделие, попавшее в центральную Россию через Боспор.⁵ Никто из авторов не дал, однако, сколько-нибудь подробного разбора представленной на ней сцены, ограничившись констатацией ее дионисийского характера. На чаше изображена в технике шлифовки и гравировки обнаженная пляшущая фигура с драпировкой на руке. Слева от нее – ларец с открытой крышкой, из которого поднимается змея, над ларцом – гроздь винограда, справа от ларца – небольшое растение, справа от фигуры – посох и сиринга. Все детали этой композиции находят аналогии в эллинистических и римских памятниках дионисийского круга.

Прежде всего, сама пляшущая фигура очень характерна для памятников, связанных с культом Диониса.⁶ Пляшущими постоянно изображались спутники Диониса, сам же он обычно бывает представлен

¹ *Вестник МОИДР XVI* (Москва 1853) 68.

² Л. А. Мацулевич. *Погребение варварского князя в Восточной Европе* (Москва – Ленинград 1934) 79–80.

³ Там же 81 слл.

⁴ Там же 82–84.

⁵ В. В. Кропоткин связывает происхождение этой и других похожих по технике чаш с восточными провинциями Римской империи (В. В. Кропоткин. *Римские импортные изделия в Восточной Европе* [САИ Д 1–27, Москва 1970] 310.

⁶ J. Boardman, M.-L. Vollenweider. *Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings* (Oxford 1978) 26, № 115, Pl. XXI; О. Я. Неверов. *Италийские геммы в некрополях северопапонтийских городов (к вопросу об италийском импорте в Северное Причерноморье) // Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху* (Ленинград 1979)

в спокойной позе,⁷ так что в данном случае это, скорее всего, не Дионис, как полагали некоторые из исследователей,⁸ а участник дионисийского фиаса, сатир или вакхант, посвященный в дионисийские таинства.

Гроздь винограда также указывает на то, что это композиция дионисийского круга. Виноград, как и плющ, – растение, неразрывно связанное с Дионисом,⁹ виноградная лоза и грозди постоянно сопровождают это божество в произведениях искусства.¹⁰

Сиринга также постоянно встречается в дионисийских сценах,¹¹ иногда в руках силенов или детей, иногда лежащая на земле. Эта деталь связана с музыкально-танцевальной, экстатической природой дионисийского культа и хорошо сочетается с пляшущей фигурой.

Сиринга представлена вместе с посохом, причем таким образом, что они воспринимаются как единое целое. Посох этот, так называемый лагоболон (λαγωβόλον), широко применялся в быту сельских жителей и служил своего рода символом сельской жизни.¹² В произведениях дионисийского круга лагоболон встречается обычно как атрибут силенов и сатиров, как правило, пляшущих, иногда Пана или путтов,¹³ причем в ряде случаев вместе с сирингой.¹⁴ Это, кстати ска-

107, рис. 15, кат. № 42; M. P. Nilsson. *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age* (Lund 1957) 60, 61.

⁷ См., напр.: *LIMC*, III/2, 296–455, passim.

⁸ Кропоткин. *Указ. соч.*, № 900; *Указатель ГИМ* 1893 г. 154, № 1123; М. И. Ростовцев. *Скифия и Боспор* (Пгг. 1925) 587.

⁹ *RE* V, 1042. Один из эпитетов Диониса – Σταφυλίτης, т. е. “гроздевой” (*Ael. Var. hist.* III, 41); Е. Кагаров. *Культ фетишей, растений и животных в древней Греции* (СПб. 1913) 157–161.

¹⁰ *LIMC* III, 2, pl. 304–456.

¹¹ Nilsson. *Op. cit.*, 70, fig. 10 с; 94, fig. 21; 98, fig. 24; Е. Н. Ходза. *Римский декоративный терракотовый рельеф (рельефы Кампана в собрании Эрмитажа)* (Ленинград 1978) 11.

¹² Theoc. *Id.* IV, 49; VII, 128; *AP* VI, 177, 3; VI, 188, 1; Pollux IV, 120; *ОАК* за 1867 г. (1868) 68.

¹³ Nilsson. *Op. cit.*, fig. 14; *DAGR* I/1, 622, fig. 700; IV/2, 1095, fig. 6133; 1104, fig. 6141; M. Bernhard. *Sztuka hellenistyczna* (Warszawa 1980) 295, fig. 202; 383, fig. 262; S. Reinach. *Répertoire de reliefs grecques et romains* I (Paris 1909) 89, 379; II (1912) 16, 17, 404; A. Furtwängler. *Die antiken Gemmen* (Leipzig 1900). Taf. XXXVI, Abb. 19; F. W. Hamdorf. *Dionysos Bacchus. Kult und Wandlungen des Weingottes* (München 1986) 104, Abb. 76; I. Lavin. The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources // *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963) fig. 55, 57–59.

¹⁴ *DAGR* I/1, 766, fig. 907; O. Seyffert. *Dictionary of Classical Antiquities* (Cleweland – New York 1964) 560, fig. 3; Bernhard. *Op. cit.*, 298, fig. 206; J. P. C. Kent, K. S. Painter. *Wealth of the Roman World. A. D. 300–700* (London 1977) 33–34, №№ 54–56; E. Kitzinger. *Byzantine Art in the Making* (Cambridge, Mass. 1977) fig. 53; Reinach. *Op.*

зять, еще один аргумент в пользу того, что пляшущая фигура – не Дионис, а вакхант, наделенный атрибутами сатира, или сам сатир без зооморфных черт.

Наименее выразительная деталь композиции – это небольшое растение слева от ларца. Похожие растения мы видим на римском стеклянном сосуде с дионисийской сценой.¹⁵ Так как композиция очень лаконична, ясно, что это растение не может быть просто декоративной деталью. В дионисийских сценах часто встречаются деревья, ветви, побеги, цветы, что указывает на причастность Диониса к растительному миру в целом, а не только к виноградарству.¹⁶ Вероятно, и в данном случае цветок указывает на эту сторону дионисийского культа. Сходным образом цветы изображали еще в эпоху эллинизма, например, на монетах и амфорных клеймах Родоса.¹⁷ Известны праздники в честь Диониса как бога цветов.¹⁸

Наиболее содержательный элемент композиции – ларец со змеей, вернее, неуклюже переданная круглая коробка или корзина. Судя по многочисленным аналогиям, это так называемая *cista mystica*. Такие цисты широко применялись в мистериях Деметры, Диониса, Кабиров, Исиды и др.¹⁹ Они служили для хранения священных предметов, большей частью для нас неизвестных (единственное свидетельство о содержимом цист имеется у Климента Александрийского²⁰), которые носили во время праздничных процессовий.²¹ Открытая циста, из кото-

cit., I, 74, 163, 227; II, 61, 217, 227, 283; *LIMC* III, 2, pl. 443, № 160; J. Godwin. *Mystery Religions in the Ancient World* (London 1981) 42, fig. 108; J. Deneauve. *Lampes de Carthage* (Paris 1969) pl. LXV, 656.

¹⁵ Nilsson. *Op. cit.*, 94, fig. 21.

¹⁶ W. F. Otto. *Dionysos. Mythos und Kultus* (Frankfurt am Main 1989) 138–145; E. Thraner. *Dionysos // Roscher's Lex.* I (1884–1886) 1059–1063; Н. Н. Деева. К вопросу о связях древней Греции и Востока в культуре и религии VII–VI вв. до н. э. // *Культура и религия* (Ленинград 1977) 105–106.

¹⁷ А. Н. Зограф. *Античные монеты* (Москва – Ленинград 1951) Табл. XVII, 5, б.

¹⁸ Thraner. *Op. cit.*, 1060.

¹⁹ А. Б. Ранович. *Эллинизм и его историческая роль* (Москва – Ленинград 1950) 329; E. Saglio. *Cista mystica // DAGR* (1887) I, 2, p. 1205–1207; Nilsson. *Op. cit.*, 96; M. S. H. G. Heerma van Voss. *The cista mystica in the Cult of Isis // Studies in Hellenistic Religions* (Leiden 1979) 23–26; C. C. Vermeule. *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor* (Cambridge, Mass. 1968) 30, fig. 10; W. Burkert. *Ancient Mystery Cults* (Cambridge, Mass. – London 1987) 7, 23, 40, 94, 97; *Suid.* s. v. κίττοφόρος; Catullus 64, 251 sqq.; Val. Flacc. *Arg.* II, 265–267.

²⁰ Clem. Alex. *Protrept.* II, 22.

²¹ Nilsson. *Op. cit.*, 57; O. Jahn. *Die Cista Mystica // Hermes* 3 (1864) 317–318; Apul. *Met.* XI, 11.

рой выползает змея, характерна, прежде всего, именно для дионисийских мистерий.²²

Древнейшие изображения цисты со змеей встречаются на малоазиатских монетах, называемых цистофорами, которые чеканились со II в. до н. э. по II в. н. э. в Пергамском царстве и римской провинции Азии.²³ Впрочем, на поздних цистофорах (со времени Августа) цисты уже не встречаются. Циста на этих монетах представляет собой корзину с плоской крышкой, окруженную бордюром из листьев плюща, что подтверждает ее дионисийский характер.²⁴

К первым векам н. э. относятся многочисленные воспроизведения цисты со змеей на различных памятниках прикладного искусства (сосудах, бронзовых изделиях, геммах),²⁵ на рельефах, особенно на рельефных саркофагах со сценами дионисийских процессий и празднеств,²⁶ на монетах провинции Македония, на лицевой стороне которых

²² E. Saglio (см. прим. 19) 1207. Изображения закрытой цисты, вокруг которой обвилась змея. Бывают связаны с культом Исиды и Сараписа, а также Кибелы: G. Lafaye. *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie. Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis* (Paris 1884) 298, № 113; F. Cumont. *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris 1942) 390, pl. XLI. 1; G. Grimm. *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland* (Leiden 1969) 224 f., № 139, 1, 2.

²³ Зограф. *Античные монеты* 45, табл. XXI, №№ 4, 5, 7, 8; E. Saglio (см. прим. 19) 1205; F. S. Kleiner – P. Noe. *The Early Cistophoric Coinage* (New York 1977); M. R. Alföldi. *Antike Numismatik I* (Mainz 1978) 114, Abb. 166; J. P. Adams. *Aristonikos and the Cistophori* // *Historia* 29 (1980) 304; M. H. Crawford. *Coinage and Money under Roman Republic* (London 1985) 158, fig. 58; 159, fig. 59; 206–209, tabl. 8, fig. 85; 262.

²⁴ Nilsson. *Op. cit.*, 57.

²⁵ J. Van de Grift. *Tears and Revel: The Allegory of Berthonville Centaur Scyphi* // *AJA* 88 (1984): 3, 380, pl. 51, fig. 5; V. P. Vasiliev. *Bronzene Matrizen aus Moesien und Thracien* // *Recherches sur la culture en Mesie et en Thrace. Bulgarie. I–IV siècle* (Sofia 1987) 181, № 22, Abb. 22; *Le bronze sculpture de l'époque romaine au Musée Archéologique National auprès de l'Académie Bulgare des sciences* (Sofia 1984) № 288 A; *AGDS IV*. № 865; D. B. Harden. *Glass of Caesars* (Milan 1987) 72; G. Hubner. *Die Applikenkeramik von Pergamon* (Berlin – New York 1993) 206, Abb. 37, Taf. 64; M. H. Лордкипанидзе. *Геммы Государственного музея Грузии II* (Тбилиси 1958) 107. № 10, табл. II.

²⁶ *Enciclopedia dell'arte antico I* (Roma 1958) 957, fig. 1203; F. Matz. *Eine bacchische Gruppe* (Abh. Akad. Mainz 1952: 5, Wiesbaden) Taf. II, b, III, b, IV; F. Matz. *ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ*. *Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit* (Abh. Akad. Mainz 1963: 15, Wiesbaden 1964) Taf. 25. 29. 31; *Enciclopedia delle religioni I* (Firenze 1970) tab. 34; *The Metropolitan Museum of Arts* (New York – London 1980) 93, fig. 181; Reinach. *Op. cit.*, I. 73. 86; II, 16, 55. 180, 217, 227; R. Turcan. *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (Paris 1966) pl. 9; 10 a; 12 a; 15 a; b; 18 c; 21 a; 23 c; 25 a; c; 30 a; 31 b; 33 a; b; 34 b; 37 a; 38 b; 39; 40 b; 48 a; 51 d; *LIMC III*, 2. pl. 438–454, №№ 117, 140, 186, 213, 226, 242, 244–246, 251; Th. Schreiber. *Die hellenistischen Reliefsbilder* (Leipzig 1894) Taf. C, 2; E. Esperandieu.

помещалось изображение и имя Александра Македонского,²⁷ на некоторых малоазийских монетах (Тиэйдона, Себастополиса).²⁸ На этих памятниках циста показана в виде корзины с конической или выпуклой крышкой. Змея и на эллинистических, и на римских памятниках, как правило, выползает из цисты вбок, значительно реже она поднимается вверх, как на нашей чаше.

На серебряной чаше VI в., относящейся к антикизирующему направлению в ранневизантийском искусстве, изображена менада, подносящая канфар к пасти змеи, выползающей из цисты с откинутой конической крышкой.²⁹ Изучавший эту чашу Л. Стефани считал, что она служила для кормления змей во время дионисийских мистерий (он датировал ее I в. н. э.), что было одним из важнейших моментов празднества.³⁰ Учитывая время создания этой чаши, вряд ли можно полагать, что она реально использовалась в языческом культе, скорее это была чисто декоративная вещь,³¹ но это, насколько мне известно, единственный памятник, показывающий, какова была роль змей в дионисийских мистериях. Композиция на чаше восходит, несомненно, к образцам римского времени.

В сценах дионисийских таинств на помпейских фресках встречаются цисты и без змей, как открытые, так и закрытые.³² Нильссон трактует такие изображения как сцены посвящения в дионисийские мистерии, отмечая важное значение цисты в этих церемониях.³³ На геммах иногда представлены закрытые цисты, на крышках которых стоят маски,³⁴ что также указывает на их связь с дионисийским культом. Изображения закрытых цист в сочетании с театральными масками встречается и на надгробных стелах римского времени.³⁵

Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine III (Paris 1910) 23–25, № 1770; С. Scorpan. *Reprezentari bacchice* (Constanta 1966) 39–42, fig. 10; М. Кобылина. *Искусство древнего Рима* (Москва – Ленинград 1939) илл. 49.

²⁷ Н. Gaebler. *Die Antiken Münzen Nord-Griechenlands* III (Berlin 1906) №№ 361, 399, 437, 453, 585, 586, 587, 673, 674, 742, 785, 831, 832.

²⁸ L. Robert. *Etudes anatoliennes* (Paris 1937) 289, 361, pl. I, 6, XXVII, 26.

²⁹ А. В. Банк. *Искусство Византии в собрании Гос. Эрмитажа* (Ленинград 1960) илл. 50.

³⁰ Л. Стефани. *Кормление змей при орфических таинствах. Объяснение серебряного блюда, принадлежащего графу Григорию Сергеевичу Строганову* (Приложение к XXV т. Зап. Имп. АН, 3, СПб. 1874).

³¹ В. Д. Лихачева. *Искусство поздней античности и раннего средневековья* // *ВВ* 41 (1980) 304.

³² Nilsson. *Op. cit.* 78–81, fig. 11; 84–85, fig. 16.

³³ *Ibid.*, 57, 96.

³⁴ *AGDS* IV, 464, 1615; Н. В. Walters. *Catalogue of Engraved Gems*, № 1622.

³⁵ F. Cumont (см. прим. 22) 433–434, 438.

Змея сама по себе также встречается в композициях дионисийского круга, причем задолго до того, как появились ее изображения в цисте. В древнегреческой вазописи змеи показаны также в руках³⁶ или в волосах³⁷ менад. Имеются и литературные свидетельства о змеях в культе Диониса³⁸ и в связанном с ним восточном культе Сабазия.³⁹ Роль змеи в религиозных и мифологических представлениях греков (а также в религиях и мифологиях других народов) чрезвычайно велика.⁴⁰ Здесь для нас важны лишь те черты культового образа змеи, которые позволили ей занять важное место в культе Диониса. Это связь змеи с идеей плодородия, мужским началом,⁴¹ с землей и загробным миром,⁴² т. е. с тем, с чем связан Дионис.

По верованиям греков, в змей часто воплощались разные боги.⁴³ Змея в цисте может рассматриваться как воплощение Диониса или как его живой символ.⁴⁴

Как отмечает Нильссон,⁴⁵ дионисийские мистерии были лишены такой таинственности, как Элевсинские или Самофракийские. Этим объясняется обилие памятников, связанных с дионисийскими мистериями. По-видимому, это обстоятельство и позволяло показывать со-

³⁶ *Enciclopedia dell'arte antica* III (Roma 1960) 115, fig. 145; *LIMC* III, 2, 298, fig. 27; 331, fig. 331.

³⁷ *Искусство Эгейского мира и древней Греции* (Москва 1970) рис. 217 а; *LIMC* III/2, 331, fig. 314; 352, fig. 451; 406, fig. 869.

³⁸ Eur. *Bacch.* 1019; Catull. 64, 258; Plut. *Quaest. conv.* III, 5, 2, 653 A; id. *Alex.* 2; Philostr. *Imag.* II, 17; Galen. *De antidot.* 1, 8.

³⁹ Clem. Alex. *Protrept.* II, 14.

⁴⁰ Дж. Томсон. *Исследования по истории древнегреческого общества* (Москва 1958) 111–118; Е. Кагаров (см. прим. 9) 286–296; L. Bodson. *IEPA ΖΩΙΑ. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne* (Bruxelles 1975) 68–92.

⁴¹ Е. Кагаров. *Указ. соч.*, 295; Е. Küster. *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion* (Gießen 1913) 137, 149–150. Змею в этом смысле можно сопоставить с фаллосом как атрибутом дионисийского мистериального культа. В дионисийских мистериях эллинистического и римского времени наряду с цистой применялся ликнон (род корзины), наполненный фруктами, с фаллосом среди них (Nilsson. *Op. cit.*, 21–38, fig. 2–8; Burkert [см. прим. 19] 34, 95–96). Циста и ликнон не встречаются вместе на одном изображении. Вероятно, они могли заменять друг друга в определенных случаях.

⁴² Кагаров. *Указ. соч.*, 288–289; Томсон. *Указ. соч.*, 112; Деева. *Указ. соч.*, 107; Küster. *Op. cit.*, 65–72; 85–100.

⁴³ Кагаров. *Указ. соч.*, 291; Bodson. *Op. cit.*, 71.

⁴⁴ Здесь ближайшую аналогию дает культ близкого Дионису Сабазия, в таинствах которого змея считалась воплощением бога: Clem. Alex. *Protrept.* II, 16; Küster. *Op. cit.*, 148; Кагаров. *Указ. соч.*, 291.

⁴⁵ Nilsson. *Op. cit.*, 20–21, 146.

держимое цисты – обитающую в ней змею (напомним, что в изображениях, связанных с культом Исиды и Сараписа, змея обвивается вокруг закрытой цисты, т. е. как бы охраняет ее содержимое, неизвестное нам).

Итак, все рассмотренные детали композиции, особенно циста со змеей, позволяют сделать вывод, что на чаше представлена дионисийская мистерия в обобщенном, символическом виде. Все части изображения в отдельности находят аналогии в памятниках эллинистической и римской эпохи, но в точности такой композиции, с таким набором атрибутов нам найти не удалось.⁴⁶ Возможно, композиция эта оригинальна, хотя и выполнена не очень искусным мастером, заимствовавшим отдельные детали из разных произведений искусства дионисийского круга.

Назначение чаши, на которой выполнена рассмотренная выше сцена, едва ли вызывает сомнения. Чаши такой формы, сделанные из разных материалов, в том числе и из стекла, называют патерами или фиалами.⁴⁷ Они применялись в культовой практике для совершения возлияний в ходе жертвоприношений и при сакральных трапезах, что отражено во множестве изображений разного времени.⁴⁸ Можно поэтому с полным основанием предположить, что и эта чаша была предназначена для жертвенных возлияний при отправлении дионисийского мистерияльного культа.

Чаша относится к эпохе, когда господствующей религией было уже христианство. Интересно при этом, что изображения на чаше, бывшей принадлежностью языческого культа, во многом перекликаются с памятниками христианского искусства того же времени. Хорошо известно, что ранние христиане использовали иконографические мотивы, широко распространенные в эпоху поздней античности, вкладывая в них новый смысл, в силу чего нередко встречаются композиции, которые можно трактовать и как христианские, и как языческие.⁴⁹

Начнем разбор языческо-христианских параллелей с виноградной грозди. В раннехристианском искусстве виноградная гроздь и лоза –

⁴⁶ Ранее высказывалось мнение, что это может быть неискusная копия более раннего произведения: *Имп. Российский Исторический музей. Указатель памятников* 155.

⁴⁷ *DAGR* IV/1, 341, 434.

⁴⁸ *Ibid.* I/2, fig. 1959, 2043, 2254; II/1, fig. 2425, 2574; III/1, fig. 3831, 3928, 4164–4166, 4197, 4232, 4245; III/2, fig. 4349, 4351.

⁴⁹ A. Grabar. *Christian Iconography. A Study of its Origins* (London 1968) XLVI; M. Gough. *The Origins of Christian Art* (London 1973) 80; D. Bowder. *The Age of Constantine and Julian* (London 1978) 49–50, 158, 170, 173–176, 191.

такой же распространенный мотив, что и в античных произведениях дионисийского круга. Виноградная гроздь, которую клюют птицы, встречается на христианских надгробных плитах из римских катакомб II–III вв. н. э.⁵⁰ Виноградные грозди часто оттискивались на раннехристианских светильниках.⁵¹ На христианских памятниках часто встречаются также изображения виноградной лозы с листьями и гроздьями.⁵²

Виноградная гроздь обычно трактуется как символ вина причастия,⁵³ виноградная лоза – как символ царствия небесного и самого Христа.⁵⁴ Это символическое значение определяется новозаветными высказываниями о винограде, виноградной лозе и виноградниках.⁵⁵ Однако изобразительная трактовка этих символов в раннехристианском искусстве имеет чисто античное происхождение и восходит к памятникам дионисийского круга. Особенно ясно это показывают рельефы на мраморном саркофаге III–IV вв. н. э. из Латеранского музея.⁵⁶ Там представлена сцена сбора винограда обнаженными крылатыми путтами, причем у некоторых в руках лагоболон и сиринги. Как отмечает издавший саркофаг Т. Роллер, это чисто античная тема. Христианский характер саркофагу придают изображенные среди сцены сбора винограда три фигуры Доброго Пастыря с лагоболоном в руке. Таким образом, здесь присутствуют три символа, имеющиеся и на нашей чаше: виноград, лагоболон и сиринга. Лагоболон и сиринга часто выступают в качестве атрибутов Доброго Пастыря, который символически изображал самого Христа.⁵⁷

Циста со змеей, безусловно, прямых аналогий в христианском искусстве не имеет. Змея у христиан превратилась исключительно в символ зла. Однако, как полагают исследователи, *cista mystica* явилась прообразом христианских дарохранилищ.⁵⁸ Кроме того, от-

⁵⁰ Th. Roller. *Les catacombes de Rome* I (Paris 1881) pl. XI, fig. 24, 38, p. 47.

⁵¹ *Ibid.*, pl. XXVIII, fig. 1, p. 157.

⁵² Roller. *Op. cit.* II, pl. LXIII, fig. 3, p. 90; Hamdorf (см. прим. 13) 109, fig. 81; Е. С. Голубцова. *Идеология и культура сельского населения Малой Азии в I–III вв.* (Москва 1977) 176.

⁵³ Roller. *Op. cit.* I, 47; E. Urech. *Dictionnaire des symboles chrétiens* (Neuchâtel 1972) 158.

⁵⁴ И. Горностаев. *Древне-христианское искусство* (литогр. б. м., б. г.) 33; Urech. *ibid.*; G. Ferguson. *Signs and Symbols in Christian Art* (New York 1955) 38, 51, 52.

⁵⁵ *Joh* 15: 5; *Mt* 26: 26–29.

⁵⁶ Roller. *Op. cit.* I, pl. XLIV, fig. 2–4, p. 278.

⁵⁷ А. С. Уваров. *Христианская символика. I. Символика древнехристианского периода* (Москва 1908) 117; Горностаев. *Указ. соч.*, 37; Roller. *Op. cit.* II, pl. XCIX, fig. 2.

⁵⁸ Ранович (см. прим. 19) 329.

крытая циста без змеи имеет определенные аналогии в раннехристианском искусстве. Это многочисленные изображения Ноева Ковчега в виде сундука с поднятой крышкой.⁵⁹ Исследователи отмечали, что здесь художники буквально следовали значению слова “ковчег” (греч. κιβωτός, лат. arca), которое означает прежде всего “сундук”.⁶⁰ Но возникает вопрос, почему такой буквализм наблюдается только в раннехристианском искусстве, а в искусстве средневековья Ноев Ковчег изображали уже совсем иначе?⁶¹ Надо полагать, что ковчег в виде сундука изображался не как реальное средство спасения, а как символ спасения и избранничества Ноя и его семьи. Можно предположить, что в религиозном сознании греков и римлян идея избранничества перед божеством тесно связалась с открытой цистой как атрибутом посвящения в религиозные таинства,⁶² что должно было повлиять и на эллинизированных иудеев, использовавших греческую культовую терминологию.⁶³ Не случайно в греческом переводе Ветхого Завета (Септуагинте), а вслед за ним в латинском, славянском и др., слово κιβωτός было применено к двум объектам: к Ноеву Ковчегу и к Ковчегу Завета, т. е. было подчеркнуто нечто общее между тем и другим. В еврейском тексте Библии они названы разными терминами: Ковчег Завета – ’агōн (אֲרוֹן), Ноев Ковчег – tēbā (תֵּבָה); так же названа в еврейском тексте корзина, в которую был положен младенец Моисей, в Септуагинте этот термин передан как θίβις. Оба Ковчеха связаны с идеей избранничества, с договором, заключенным между Богом и людьми, в одном случае с избранной семьей,⁶⁴ в другом – с народом.⁶⁵ Возможно, на передачу Ноева Ковчега в виде сундука повлияли и изображения некоторых мифологических персонажей, брошенных в море в сундуках (Даная и Персей, Семела и Дионис и др.).⁶⁶ Надо

⁵⁹ H. Glück. *Die christliche Kunst des Ostens* (Berlin 1923) Taf. 25; C. M. Kaufmann. *Handbuch der christlichen Archäologie* (Paderborn 1913) 305–308, Abb. 120–121; Roller. *Op. cit.* II, pl. X, fig. 9, pl. XI, fig. 15, 17, 18, pl. XXXV; Gough. *Op. cit.*, 34–35, fig. 29–31; 73, fig. 62.

⁶⁰ Уваров. *Указ. соч.*, 148.

⁶¹ А. П. Голубиов. *Из чтений по церковной археологии и литургии* I (Сергиев Посад 1918) 185; Ferguson (см. прим. 54) 75, 322. Культовый ларец мог называться не только κίστη, но и κιβωτός.

⁶² См.: Jahn. *Op. cit.*, 327; Paus. X, 28, 3. В бытовом значении эти термины были либо полными синонимами, либо различались незначительно (*Suid.* s. v. κιβωτός).

⁶³ C. K. Barret. *The New Testament Background* (London 1987) 299.

⁶⁴ *Gen.* VI: 18.

⁶⁵ *Ex.* XXV: 10–22.

⁶⁶ Kaufmann. *Op. cit.*, 305–308; LIMC III, 2, S. 247, 248, №№ 48, 53, 54, 58, 59, 60–62, 64–66; В. Иванов. *Дионис и прадионисийство* (Баку 1923) 123–125. Здесь мы видим

сказать, что те “ковчег”, в которых, согласно греческой мифологии, бросали в море неугодных детей (обычно вместе с матерями), именовались всегда словом *λάρναξ*.⁶⁷ Это же относится и к ковчегу Девкалиона, который постоянно, начиная с Гелланика и кончая авторами первых веков н. э., именовался *λάρναξ*⁶⁸ и только у Лукиана *κιβώτιον* или *κιβωτάριον*.⁶⁹ Слова *κιβωτός* и *λάρναξ* – синонимы,⁷⁰ однако слово *κιβωτός* употреблялось как культовый термин, синоним *κίστη* (*cista*), слово же *λάρναξ* такого значения никогда не имело. Это, как мне кажется, подтверждает предположение о том, что обозначение Ноева Ковчега в Септуагинте термином *κιβωτός* и соответствующее изображение в раннехристианском искусстве идет от мистериальной традиции.

Пляшущая фигура не имеет прямых аналогий в христианских памятниках. Однако в самой раннехристианской обрядности продолжается традиция экстатических плясок, восходящая к дионисийским мистериям. С. С. Аверинцев дает перевод отрывка раннехристианского апокрифа гностического характера⁷¹ (“Деяния Иоанна”), в котором описывается экстатическое славословие Христа на Тайной Вечере среди хоровода пляшущих апостолов, что служило, возможно, обоснованием подобных плясок в культовой практике. Это свидетельство относится, безусловно, к периферийным явлениям раннего христианства. Но есть сведения о том, что и в общинах ортодоксального направления верующие прыгали и приплясывали во время молитв, что осуждалось церковными властями.⁷² Это также рассматривается обычно как наследие языческих мистерий, особенно вакханалий, хотя есть точка зрения, что эти явления восходят к иудаистской культовой практике. По мнению С. С. Аверинцева, дионисийский культовый танец перешел и в ортодоксальное хри-

проявления широко распространенного в мировом фольклоре сюжета о ребенке, которого пытаются погубить, но его спасает провидение, поскольку ему суждено великое будущее. Сюда же относится и рассказ о младенце Моисее, корзина которого, как уже отмечалось, обозначается в древнееврейском тексте Библии тем же словом, что и Ноев Ковчег (Дж. Фрезер. *Фольклор в Ветхом Завете* [Москва 1989] 313–319).

⁶⁷ Apoll. Rhod. *Argonaut.* I, 622; Diod. V, 62.

⁶⁸ Apollod. *Bibl.* I, 7, 2; Nonn. *Dionys.* III, 211–212; Plut. *De sollert. anim.* XIII; Lucian. *De salt.* 39; *De Syria dea* 12; *RE* V, 267–268, 273; J. G. Frazer. *Folk-Lore in the Old Testament* I (London 1919) 146–174.

⁶⁹ Lucian. *Timon* 3.

⁷⁰ *Suid.* s. v. *κιβωτός*.

⁷¹ С. С. Аверинцев. У истоков поэтической образности византийского искусства // *Древнерусское искусство* (Москва 1977) 432.

⁷² Голубцов. *Из чтений...* II, 272–273, прим. 1.

стианство, но в измененном, претворенном виде, утратив экстатический характер.⁷³

Сопоставление образов Иисуса и Диониса, а также отдельных сторон христианства и дионисийских мистерий делалось и древними авторами⁷⁴ и современными исследователями,⁷⁵ часть которых, в духе “мифологической школы”, возводила образ Иисуса Христа к умирающим и воскресающим богам древности, в том числе и к Дионису. Следует, я думаю, согласиться с мыслью С. С. Аверинцева о том, что “многочисленные элементы дионисийского происхождения в раннехристианском искусстве и культе не имеют отношения к вопросу о происхождении христианства, но зато очень важны для уяснения раннехристианской символики”.⁷⁶

П. Д. Диатроптов

Государственный исторический музей, Москва

Die mit einer in Schleif- und Gravurtechnik ausgeführten Abbildung versehene Glasschale wurde im Jahre 1849 im ehemaligen Gouvernement Kursk gefunden. Sie wurde als eine Arbeit aus dem Ostmittelmeerraum identifiziert, die über den Bosphoros nach Zentralrußland gelangte, und beschäftigte die Wissenschaftler schon seit langem. Dabei wurde die Abbildung auf der Schale nie einer gründlicheren Analyse unterzogen. Alle Einzelheiten der Komposition (tanzende Figur, Syrinx, Hirtenstab, hier: λαγωβόλον, Kästchen mit geöffnetem Deckel, aus dem sich eine Schlange windet, Weintraube, Blüte) besitzen zahlreiche Parallelen in anderen Kunstgegenständen der hellenistischen und römischen Kunst, nach diesen zu urteilen ist auf der Tasse eine Szene aus den Dionysos-Mysterien dargestellt. Eine genaue Analogie zu dieser Komposition jedoch konnte vom Autor unter den ihm bekannten Kunstgegenständen nicht gefunden werden. Die Schale war höchstwahrscheinlich für die Ausführung von Kulthandlungen während der Dionysos-Mysterien bestimmt. Im Artikel werden dann Parallelen zwischen der Dionysosymbolik und der frühchristlichen Symbolik untersucht; dabei wird die Vermutung geäußert, die Abbildungen von Kästchen und Körben (*cista mystica*) hätten möglicherweise indirekt die Herausbildung der Darstellung der Arche Noah in Form einer Truhe mit geöffnetem Deckel in der frühchristlichen Kunst beeinflusst.

⁷³ Аверинцев. *Указ. соч.*, 433.

⁷⁴ Synes. *Гимн.* II; Orig. *Contra Cels.* IV, 10.

⁷⁵ Nilsson. *Op. cit.*, 43; Иванов. *Дионис и прадионисийство*; Г. М. Лившиц. *Историография Библии и раннего христианства* (Минск 1970) 144–145, 228, 249, 254–255, 310.

⁷⁶ Аверинцев. *Указ. соч.*, 433–434, прим. 36.