

Содержание

<i>Бочарова Д. С.</i> Сатиры и силены в ранней греческой традиции	7
<i>Аракелян Л. К.</i> Прекрасное Диотимы и бытие Парменида	27
<i>Давыдов Т. Г.</i> Словообразовательный аспект фантастической биологической и географической номенклатуры в древнегреческом языке	35
<i>Шаршукова О. В.</i> Аллюзии на сражение Ахилла и Энея (II. XX) в поединках Мезенция и Энея (Verg. Aen. X)	57
<i>Марантиди Е. А.</i> Терминология иносказания у Гераклита-аллегориста, Корнута и Плутарха	67
<i>Трофимова М. А.</i> Амур и Психея на «Суде Париса»: театральное представление в «Метаморфозах» Апулея и мозаика из Антиохии	77
<i>Пашков П. А.</i> Эпическая трансформация церковной реальности в поэзии Григория Назианзина (на примере «Сна о церкви Анастасии»)	95
<i>Озерский П. С.</i> Свет как номинация Христа в Парафразе Нонна	103
<i>Денисова М. Н.</i> Гомеровские эпические сравнения в переводе песней II–V «Илиады» Анджело Полициано	111
— — —	
Гераклит. Гомеровские вопросы. <i>Перевод, предисловие, примечания Е. А. Марантиди</i>	127

Contents

<i>Bocharova D. S.</i> Satyrs and Silens in the Archaic Greek Tradition	7
<i>Arakelyan L. K.</i> The Beautiful of Diotima and Parmenides' Being	27
<i>Davydov T. G.</i> The Word-Formative Aspect of the Fantastic Taxonomy and Toponymy in Ancient Greek	35
<i>Sharshukova O. V.</i> Allusions to Achilles and Aeneas' Combat (Il. 20) in Aeneas and Mezentius' Duels (Verg. Aen. 10)	57
<i>Marantidi E. A.</i> Terms used by Heraclitus the Grammarian, Cornut and Plutarch for Allegory	67
<i>Trofimova M. A.</i> Cupid and Psyche at <i>The Judgment of Paris</i> : the Theatrical Performance in Apuleius' <i>Metamorphoses</i> and the Mosaic of Antioch	77
<i>Pashkov P. A.</i> The Epic Transformation of Ecclesiastical Reality in Gregory Nazianzen' Poetry (as Exemplified by <i>A Dream of the Anastasia Church</i>)	95
<i>Ozersky P. S.</i> Light as a Name for Christ in Nonnus' Paraphrase	103
<i>Denisova M. N.</i> Homer's Epic Similes in Politian's Translation of the <i>Iliad</i> (II-V)	111
— — —	
Heraclitus. The Homeric Problems. <i>Translation, preface and notes by E. A. Marantidi</i>	127

Сатиры и силены в ранней греческой традиции

Сатиры и силены — чрезвычайно популярные персонажи древнегреческой мифологии. Несмотря на то, что они появляются и действуют в одних и тех же мифологических ситуациях и обладают похожими внешними атрибутами, именуется они по-разному, так что нельзя не задаться вопросом о разнице между этими двумя группами божеств. В справочной литературе авторы, как правило, избегают этого вопроса. Энциклопедические статьи о сатирах и силенах предлагают практически идентичные их описания, где указывается на их задиристость, похотливость, страсть к вину, участие в свите Диониса, а также на их зооморфные признаки, которые тоже оказываются общими — во всяком случае, о тех и о других сказано, что они имеют конские признаки, хотя сатиры, согласно той же самой статье могут быть еще и козлоподобными [Тахо-Годи 1990; 1991–1; 1991–2].

Такая особенность энциклопедических статей о сатирах и силенах — всего лишь отражение той сложной проблемы, которую составляет различение этих двух групп мифологических существ. Эта проблема возникает не только в связи с изучением собственно мифологии и религии, но и в связи с изучением истории греческого театра и двух важнейших драматических жанров — трагедии и сатировой драмы [Нильссон 1998: 18–19; Буркерт 2004: 413; Nagy 2007: 121–125; Scullion 2005: 26–30]. Особенно интересным здесь является вопрос о зооморфных признаках: считать ли сатиров козлоподобными демонами, или же они действительно внешне полностью идентичны силенам?

О попытках различить сатиров и силенов по зооморфным признакам и одновременном по области обитания пишет М. Нильссон: силенов, обладающих признаками коня, предлагалось считать ионийскими божествами, а козлоподобных сатиров — дорийскими. Однако это разграничение Нильссон не признает убедительным [Нильссон 1998: 17–18].

Положение дел с различением сатиров и силенов, сложившееся к настоящему времени, обрисовывает Р. Хард [Hard 2004: 212–214]. Он замечает, что иконография сатиров и силенов вполне устойчива: их изображали полулюдьми-полуживотными с яркими признаками мужской природы, и в ранних изображениях провести различие между сатирами и силенами действительно трудно. В иконографии, продолжает Хард, существенные различия между этими группами существ начали проявляться в поздней классике и в эллинистическую эпоху: сатиры наделяются козлиными атрибутами, а силены начинают изображаться в виде стариков. Однако даже если иконография силенов и сатиров в архаическую и раннеклассическую эпоху действительно не позволяет выявить существенной разницы между ними, это не значит, что ее не было.

Второй вопрос, требующий внимательного рассмотрения, касается исключительной роли Силенна как индивидуального божества, с которым связан целый ряд мифов (например, миф о садах Мидаса), и который играет особую роль среди сатиров и силенов как их предводитель или даже отец [Hard 2004: 212–214]. Особый интерес представляет вопрос о существовании отдельных святилищ и культовых мест, посвященных Силену.

Самое раннее известное нам упоминание о сатирах появляется у Гесиода, в одном из фрагментов «Каталога женщин».

οὐρειαὶ νύμφαι θεαὶ <ἐξ>εγένοντο
καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοεργῶν
Κουρήτες τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὄρησιτῆρες.

*горные нимфы-богини родились,
и род ничего не стоящих и бессильных в труде Сатиров,
и боги-куреты, игривые танцоры.*

(fr. 10a W 17–19 = fr. 10 Most)

Здесь мы получаем некоторое представление, пусть в неполном виде, о генеалогии сатиров. Этот фрагмент отсылает нас к прародителям всех греческих племен — к Эллину и его сыновьям Дору, Эолу и Ксуфу. Начало фрагмента, рассказывающее о потомках Дора, испорчено, но уцелели имена царя Эгимия, мифического законодателя дорийцев, и его сыновей — Димаса и Памфила (Apollod. 2.7,7; 2.8,3), а также Ифтимы, которая, воз-

можно, была его дочерью. Однако о непосредственных родителях племени сатиров, а также их братьев и сестер — горных нимф и куретов — из папируса узнать нельзя. В любом случае, сатиры вместе с нимфами и куретами оказываются у Гесиода связанными с дорийской традицией.

Из Страбона, цитирующего те же строки Гесиода, ясно только то, что сатиры, нимфы и куреты родились от «пяти дочерей дочери Фороней» (fr. 10b W = fr. 11 Most), то есть состоят друг с другом в тесном родстве как двоюродные или даже родные братья и сестры.

Заметим, что нимфы и куреты у Гесиода определяются как «богини» / «боги» (θεαί / θεοί), в отличие от сатиров, которые названы γένος οὐτίδανῶν Σατύρων καὶ ἀμψιχαιοεργῶν, «род ни к чему не пригодных и бесполезных в труде сатиров».

Эпитет οὐτίδανός встречается у Гесиода только в этом месте, а у Гомера пять раз и во всех случаях применительно к человеку и с оттенком поношения: «никчемным мужем» считает Диомед Париса (Il. 11.390), и «ничего не стоящим» Ахилл называет войско ахейцев под началом Агамемнона, которое неспособно без его помощи справиться с Гектором (Il. 1.231). Одиссей называет так мужа, сеющего раздор в чужой земле: такой человек «ни к чему не пригоден» (Od. 8.209), а циклоп Полифем характеризует так самого Одиссея, причем дважды (Od. 9.460; 515). Таким образом, эпитет οὐτίδανός у Гомера — бранный и уничижительный («ни к чему не пригодный», «никчемный», «бесполезный»). В этом значении можно понимать и характеристику сатиров у Гесиода.

Аристотель, цитируя в «Поэтике» (1458b 24) «Одиссею» (9.515–6), в качестве общеупотребительного синонима для οὐτίδανός приводит прилагательное ἀσθενικός («слабый», «слабосильный»).

Второй эпитет, использованный Гесиодом применительно к сатирам, — ἀμψιχαιοεργοί. Этот сложный эпитет — гапакс, так что анализируя его значение, мы вынуждены исходить из значения его составляющих.

У Гомера и у самого Гесиода, а также в гомеровском гимне к Гермесу прилагательное ἀμψιχαιος может употребляться в «объектном» или в «субъектном» значении. В первом случае оно будет относиться к таким обстоятельствам, ситуациям или персонажам, против которых нет никакого средства (например,

трудный или невыполнимый замысел, хитрость Зевса, глубины Тартара и т. д.). В «субъектном» значении это слово характеризует лицо или существо, которое не обладает никаким средством, чтобы сделать что-либо. Гомер так называет Нестора и Эвриклею, подчеркивая тем самым их бессилие.

Поскольку эпитет οὐτίδανός имеет уничижительный для сатиров смысл, то и в сложном прилагательном ἀμφιχανοεργοί, вероятнее всего, подразумевается второе из указанных значений ἀμῖχανος, и Гесиод, следовательно, характеризует сатиров как «не обладающих никаким средством, чтобы применить его к делу/труду».

Совершенно иными предстают силены в гомеровском гимне к Афродите. Этот гимн исследователи относят к числу наиболее ранних гомеровских гимнов. По мнению Д. Олсона, время его создания — между поэмами Гесиода и гимном к Деметре, но из всех ранних гимнов, считает Олсон, он остается наиболее «гомеровским» [Olson 2012: 10–11; 264]. Э. Фолкнер датирует гимн самым концом VII в. до н. э. Таким образом, это первое упоминание силенов в греческой литературе. Что касается места создания этого гимна, то предположительно он был создан на севере Малой Азии, в Троаде, где разворачивается само действие мифа. Фолкнер, вслед за Р. Янко, считает, что гимн связан с эолийской и ионийской поэтическими традициями [Faulkner 2008: 49–50].

νύμφαι μιν θρέψουσιν ὄρεσκόῳ βαθύκολποι,
αἱ τόδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζᾷθεόν τε·
αἶ ῥ' οὔτε θνητοῖς οὔτ' ἀθανάτοισιν ἔπονται·
δηρὸν μὲν ζῶουσι καὶ ἄμβροτον εἶδαρ ἔδουσι,
καὶ τε μετ' ἀθανάτοισι καλὸν χορὸν ἐρώσαντο.
τῆσι δὲ Σειληνοὶ τε καὶ εὐσκοπὸς Ἀργειφόντης
μίσγонт' ἐν φιλότῃτι μυχῶ σπείων ἐροέντων.

*Полногрудые нимфы, живущие в горах, взрастят его,
которые на этой высокой священной высокой горе обитают
и которые ни за смертными, ни за бессмертными не следуют,
долго живут и божественную пищу едят,
и среди бессмертных в прекрасных хороводах кружатся.
С ними силены и зоркий убийца Аргуса
Соединялись в любви в глубине прелестных пещер*

(In Ven. 257–263).

Контекст, в котором здесь упоминаются силены, отчасти сходен с тем контекстом, в котором у Гесиода упоминаются са-

тиры: и те, и другие оказываются в тесной связи с нимфами; в обоих случаях это нимфы горные.

Но у Гесиода нимфы связаны с сатирами теснейшим родством как сестры с братьями и имеют (вместе с куретами) общих предков по дорийской линии — Памфила, Диманта и их отца Эгимия. Силены же в гимне вместе с Гермесом появляются в роли любовников нимф, будущих воспитательниц Энея.

Возможно, в этом проявляется их общая с Гермесом функция божеств плодородия. Ведь в целом вся компания этих божеств имеет определенные «пастушьи» коннотации. Это подсказывает и сам контекст: Анхиз пасет стада на Иде, когда к нему является Афродита. Понятно и присутствие Гермеса как бога, отвечающего за способность скота плодиться: об этой функции Гермеса упоминает и Гесиод (Hes. Th. 444), а у Гомера пастух Эвмей откладывает часть мяса в жертву Гермесу и нимфам (Od. 14.435). Так что можно предположить, что эта же роль отведена ему и силенам в гимне: их сочетание с нимфами может иметь прямую связь с приумножением и благополучием стада.

Следует обратить на такую деталь: силены здесь упоминаются в связи с появлением Афродиты, а не Диониса, хотя они и не сопровождают ее. Так что если ранние датировки гимна верны, то это может означать, что силены изначально были спутниками богини плодородия, которые позже составили свиту Диониса.

При сопоставлении этих двух фрагментов — из Гесиода и из гимна — видно, какими различными характеристиками наделяются группы силенов и сатиров в ранних текстах.

Сатиры, хотя и относятся к потомкам Дора, но по сравнению с нимфами и куретами выставляются в крайне неприглядном свете. Можно заключить, что их «статус» гораздо ниже тех групп существ, которые Гесиод определяет как θεαί / θεοί. Силены же оказываются связанными с плодородием и Афродитой. Они действуют наравне с богом Гермесом, но об их родословной мы ничего не знаем. Также следует отметить, что ничего не говорится о связи силенов или сатиров с Дионисом.

Все вышесказанное относится к силенам и сатирам как к группам божеств. Внутри своей группы они не имеют различий, наделены общей характеристикой или функцией и появ-

ляются всегда вместе. Но наряду с этими, по выражению В. Буркерта, «объединениями богов» [Буркерт 2004: 304], существуют и отдельные, самостоятельные божества, выделившиеся из этой группы, — Силен и Марсий.

С Марсием существует некоторая путаница: в различных источниках он называется по-разному. У Геродота (Hdt. 7.26) и Ксенофонта (Xenoph. Anab. 3.5) он именуется силеном, а сатиром его называет Платон (Plat. Symp. 215 B). Часто авторы называют его просто «Марсий».

Однако некоторые детали указывают на близость Марсия к группе силенов: во-первых, Марсий, как и силены из гимна к Афродите, появляется в малоазийском контексте, а во-вторых, как мы увидим далее, и Марсий, и силены (а также Силен) оказываются тесно связанными с водными источниками.

Необходимо заметить, что Геродот относит миф о силене Марсии к фригийской традиции. Другой рассказ — о том, как Силен был пойман царем Мидасом, вероятно, тоже был фригийским. Таким образом, силены снова оказываются связанными с малоазийским регионом, как мы это видели в гимне к Афродите.

Миф о Марсии сохранился у нескольких авторов, но самый ранний наш источник — Геродот:

Οἱ δὲ ἐπεῖτε διαβάντες τὸν Ἄλυν ποταμὸν ὠμίλησαν τῇ Φρυγίῃ, δι' αὐτῆς πορευόμενοι παρεγένοντο ἐς Κελαινάς, ἵνα πηγαὶ ἀναδιδούσι Μαιάνδρου ποταμοῦ καὶ ἑτέρου οὐκ ἐλάσσονος ἢ Μαιάνδρου, τῷ οὖνομα τυγχάνει ἐδὸν Καταρρήκτης, ὃς ἐξ αὐτῆς τῆς ἀγορῆς τῆς Κελαινῶν ἀνατέλλων ἐς τὸν Μαιάνδρον ἐκδιδοῖ· ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἄσκος [ἐν τῇ πόλει] ἀνακρέματα, τὸν ὑπὸ Φρυγῶν λόγος ἔχει ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐκδαρέντα ἀνακρεμασθῆναι.

Затем они, перейдя реку Галис, прибыли во Фригию, и, проходя через нее, оказались в Келенах, где вытекают источники реки Меандр и другой реки, не меньшей чем Меандр, имя которой — Катарракт, которая берет начало от самой агоры в Келенах и впадает в Меандр. На ней и шкура силеня Марсия висит, о которой рассказ фригийцев передает, что она была содрана и подвешена Аполлоном (Hdt. 7.26).

По рассказу Геродота, шкура (ἄσκος) силеня Марсия висит во фригийском городе Келены: ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἄσκος [ἐν τῇ πόλει] ἀνακρέματα. Вероятно, ἐν τῇ здесь следует понимать в том смысле, что шкура висела прямо на агоре, а не в святилище, хотя последнее тоже не лишено смысла: глагол ἀνακρεμάννυμι

буквально означает «подвешивать» (Hdt. 2.121; 3.125; 7.194), но в определенном контексте принимает культовый смысл: «подвешивание» чего-либо может быть равнозначно принесению жертвенного дара в храме (Hdt. 5.77).

Описание места, где находится шкура Марсия, встречается также у Ксенофонта (Xenoph. Anab. 1,2) и Страбона (Str. 12.8,15). В целом свидетельства этих авторов дублируют друг друга за несколькими исключениями:

- по Геродоту, река, которая протекает через Келены и впадает в Меандр, называется Катарракт, а Страбон и Ксенофонт говорят, что это река Марсий, и затем приводят миф о состязании с Аполлоном для объяснения происхождения этого названия.
- Ксенофонт сообщает, что содранная шкура висела не в Келенах, а в пещере, «откуда берут начало источники [рек Марсия и Меандра]». К этому можно добавить замечание Страбона о том, что над Келенами находилось озеро, вокруг которого рос тростник, «пригодный для свирелей», где находились истоки обеих рек. Но упоминаний о каком-либо святилище, расположенном поблизости, не встречается. Кроме того, Ксенофонт в своем пересказе мифа использует слово τὸ δέρμα.
- никто, кроме Геродота, не называет Марсия ни «силеном», ни «сатиром».

И геродотовская версия истории, и ее вариации у Ксенофонта и Страбона явно связывают местонахождение шкуры силен с водой — с источником реки Катарракт (у Геродота) или реки Марсий (у Ксенофонта и Страбона). Один из самых известных мифов о Силене — это миф об источнике, куда Мидас подмешал вино, чтобы поймать его. Этот миф также наводит на мысль о тесной связи силенов с водой, или, точнее, с источниками пресной воды. Таким образом, силены могли быть речными божествами или духами источников.

Кроме того, есть свидетельство Страбона об Асканийском озере в Вифинии, на берегу которого жил Долион, сын Силен и нимфы Мелии (Str. 12. 4, 8).

Самое значительное замечание о Силене как покровителе водных источников встречается у Павсания, в рассказе о том, как Силен по прозвищу Пиррих подарил колодец с пресной во-

дой жителям одноименного города в Лаконике (Paus. 3.25,2). Из рассказа следует, что Силен пользовался особым почетом среди местных жителей, и это несмотря на то, что в городе находились святилища двух олимпийских богов — Аполлона и Артемиды.

Как утверждает Павсаний, горожане считали, что колодец на агоре подарен им Силеном и что этот колодец был единственным источником пресной воды для них. Некоторые жители считали, что Силен пришел из Малей и поселился в этом городе. Тут Павсаний цитирует оду Пиндара, из которой, как он пишет, «ясно, что Силен был воспитан в Малее»:

ὁ ζαμενῆς δ' ὁ χοροῖτύπος,
ὄν Μαλέας ὄρος ἔθρεψε, Ναῖδος ἀκοίτας
Σιληνός

*Грозный хоровой плясун,
которого вскормила гора Малей, наложник Наяды
Силен.*

Мыс Малей находится в Лаконике. Неподалеку от него стоял храм Посейдона, а рядом — пещера с источником пресной воды (Paus. 3. 23,2). Наяда не случайно здесь составляет пару Силену: «наядами» у Гомера называются нимфы, обитающие в пещере с родником ключевой воды (Hom. Od. 13. 102–4).

Любопытно, что Силен в данном случае подменяет другое божество, ответственное за пресную воду. В своем исследовании греческой религии В. Буркерт в разделе, посвященном олимпийским божествам и их функциям, пишет следующее: «Посейдон заставляет вытекать из земли также и пресную воду ... Вообще все источники считаются посланными этим богом» [Буркерт 2004: 240].

Косвенную связь между силенами и речными божествами предполагает М. Нильссон [Нильссон 1998: 17–18]. Он объединил силенов и кентавров в группу духов, имеющих обличье коня и связанных с Посейдоном. У Нильссона не возникает сомнений, что кентавры изначально были духами воды, но он не делает таких же выводов относительно силенов. Идея родства этих божеств у него основывается главным образом на их общих зооморфных признаках. Таким образом, прослеживается связь силенов еще с одним божеством — с Посейдоном, и в этом случае кентавры оказываются их ближайшими родственниками.

В этом контексте следует обратить внимание на эпитет ζαμηνής, которым Пиндар характеризует Силену. В других одах Пиндара, а также у Гомера, этот эпитет используется при описании природных стихий, когда подчеркивается их сила, а применительно к персонажам он характеризует лиц, противопоставленных «нормальному» миру греческих героев, таких как Медея и Мемнон, или тех, кто наделен особым знанием или могуществом: Аполлона и Хирона. Впоследствии у этого слова появляются значения «пагубный», «враждебный» (Soph. Aj. 137).

Поскольку Силен в рассказе Павсания выступает в роле благодетеля города, то во фрагменте Пиндара речь, возможно, идет об исключительном, особом знании и мощи этого божества.

Таким образом, получает подтверждение предположение о выдающемся статусе Силены. Это самостоятельное божество, наделенное мудростью и особым знанием, связанное с дикой природой и особенно — с пресноводными источниками. Несмотря на это, Силен не враждебен цивилизованному миру, выступает в роли благодетеля людей, обладает собственными культовыми местами. Силен почитался в Лаконике, «пару» ему составляет нимфа-наяда, которая также являлась покровительницей пресной воды.

Вопрос об иконографии сатиров/силенов осложняется тем, что в изображениях их практически невозможно различить, за исключением тех случаев, когда художник сделал подпись, и поэтому мы, следуя описательной стратегии, принятой Э. Симон в LIMC, будем использовать одно общее сокращение «С.».

Самое раннее известное нам изображение С. происходит из Ионии [LIMC, Supplementum: Silenoi, 29c]. На фрагменте сосуда конца VII в. до н. э. появляется бесхвостое итифаллическое существо, покрытое шерстью. Оно бежит с неким предметом в руках, голова персонажа не сохранилась. Симон называет такой иконографический тип «Proto-Silenoi». Чаша с изображением такого же существа была найдена в Лаконии, а кроме того, бесхвостые и покрытые шерстью С. присутствуют как минимум на двух сосудах из Аттики. Симон полагает, что эти существа — самые ранние достоверные изображения С. в аттической вазописи.

Кроме того, важными для нас являются изображения на сосудах с Крита и Фасоса, относящихся к 1-й трети VII в. до н. э. [LIMC, Supplementum: Silenoi, 23; 24]. На обоих сатиры или силены изображены в компании нимф, с которыми они вместе танцуют синхронный танец, держась за руки. На сосуде с Фасоса они итифалличны, и, возможно, что в данных изображениях подразумевались любовниками нимф, так, как это было в контексте гомеровского гимна к Афродите. Другое изображение с Фасоса (конец VI в. до н. э.) обладает еще более любопытными деталями: это рельеф силена или сатира, обутого в сапоги на плоской подошве, который несет канфар, направляясь в сторону города к небольшой нише, предназначенной, возможно, для вотивного дара (рис. 1). Канфар в его руках заставляет подозревать культовый смысл этой сцены. Сам рельеф был частью городских ворот древнего Фасоса, и высота его — более 2 метров [LIMC, Supplementum: Silenoi, 203].

Очень выразительными чертами обладают С. на сосудах из Ионии последней трети VI в. до н. э. На ионийском диносе (535–530 гг. до н. э.) [LIMC, Supplementum: Silenoi, 25] они изображены пляшущими. Примечательно, что у большинства из них различается одно копыто и одна человеческая ступня, и только четверо имеют две одинаковые конечности. Один играет на двойном авлосе, другие держат чаши или бурдюки с вином. Все они курносы, с конскими хвостами и ушами. Движения С. здесь подчеркнута динамичны и свободны: особенно это видно в сравнении со статичной фигурой Диониса. Их танец не синхронен, как с нимфами на сосудах с Крита и Фасоса, а сами С. неитифалличны.

Влияние ионийской традиции очень сильно, по мнению Симон, в изображениях из Этрурии 2-ой половины VI в. (рис. 2). Это проявляется прежде всего в манере изображения, динамичной и даже несколько размашистой, напоминающую фигуры на ионийском диосе. На первом сосуде — группа из четырех итифаллических танцующих С., наделенных характерными зооморфными признаками — лошадиными ушами, копытами и хвостом. На другом сосуде шесть С. изображены с развевающимися в танце волосами, с лошадиными хвостами и копытами, у четырех из них звериные заостренные уши. Это изображение вызывает больше вопросов: пять С. практически ничем

не отличаются друг от друга, шестой же — безбородый, с человеческими ступнями, танцует вместе с неясным бесполом существом. Эта пара и является центром композиции, все остальные С. танцуют вокруг них. В этом изображении акцент делается на производительной функции С. как божеств плодородия. Они итифалличны, и на земле перед ними — фаллос.

На фризе Вазы Франсуа [LIMC, Supplementum: Silenoi, 22] в сцене возвращения Гефеста художник определенно изобразил силенов (рис. 3).

Сам этот сюжет был широко распространен в архаическое время и появлялся на лаконских, коринфских, аттических и этрусских сосудах и даже в произведениях монументального искусства. Но изображение на Вазе Франсуа, — самое раннее и подробное из известных нам в аттической вазописи — его относят к 570–565 гг. до н. э. [Hedreen 1992:14]. Хедрин предполагает, что популярность этого сюжета могла обуславливаться существованием широко известного, но недошедшего до нас текста. И для нас особенно важно, что здесь спутники Гефеста подписаны: ΣΙΛΕΝΟΙ и ΝΥΦΑΙ. Персонажи, которых Клитий твердо именует здесь силенами, обладают набором признаков, уже знакомых нам по более ранним, неподписанным изображениям. Во-первых, это миксантропические существа, зооморфные признаки которых ограничиваются конскими копытами и хвостами. Кроме того, силен, изображенный непосредственно за Гефестом, итифалличен, причем художник явно подчеркивает его сходство с ослом (или мулом), на котором восседает Гефест.

Существенное отличие от предыдущих изображений с Крита и Фасоса состоит в том, что силены здесь трудятся — или, во всяком случае, прислуживают богам: один из них тащит за плечами большой бурдюк, другой играет на двойном авлосе, третий несет на руках нимфу. За ними следуют еще несколько нимф с музыкальными инструментами. Хедрин считает, что двухчастная композиция изображения на кратере визуализирует столкновение двух миров: «правильного» мира олимпийских богов и «хтонического» мира Диониса и его спутников, которые, возможно, были важной составляющей мифа о возвращении Гефеста [Hedreen 1992: 14–19].

Т. Карпентер обращает внимание на особенности иконографии лиц силенов, которые изображены не курносими, а остро-

носими, подобно всем прочим персонажам в этой сцене. Возможно, что в этом способе изображения силенов сказались общая ориентированность изображений, созданных Клитием, на древнюю ионийскую традицию. Это тем более вероятно, что кратер Клития был сделан на экспорт в Этрурию, где в это время было очень сильным влияние ионийского искусства [Carpenter 1986: 19–21].

Другое изображение того же сюжета присутствует на аттической гидрии (ок. 540 г. до н. э.) [LIMC, Supplementum: Silenoi, 55]. В центре — Дионис, позади него — Гефест верхом на итифаллическом муле. Их окружает группа из трех силенов¹. И Хедрин, и Симон выделяют силену с фронтально повернутым лицом, стоящего позади мула и собирающегося вступить с ним в сексуальную связь. Хедрин отмечает, что в нескольких вариантах изображений этого сюжета на разных вазах силен в той же самой позиции присутствует постоянно, и в двух случаях он поворачивает голову фронтально, что должно сразу привлекать внимание зрителя. Хедрин предполагает, что этот изобразительный сюжет мог иметь соответствие в поэзии — в утраченном тексте о возвращении Гефеста². Он отмечает и другие повторяющиеся детали процессии, касающиеся атрибутов и действий силенов. Это свидетельствует о том, что силены были необходимыми участниками этого сюжета и присутствовали в процессии сопровождающих Гефеста, даже если рядом не изображался Дионис. Хедрин считает, что сюжет утраченного гимна к Гефесту содержал сцену с неподобающим поведением силенов на Олимпе — уже на изображениях одной только процессии они, танцующие, играющие на авлосах и сексуально активные, выглядят полной противоположностью олимпийским богам, и, судя по этим изобразительным особенностям, можно предполагать, что сюжет с силенами и Гефестом демонстрировал редкий случай прямого столкновения низкой, демонической природы силенов с миром Олимпийских божеств.

Очень интересно, что в свете этого изобразительного сюжета иначе выглядит эпитет Силену $\zeta\alpha\mu\epsilon\nu\acute{\iota}\varsigma$ в рассмотренном фрагменте

¹ Хедрин и Симон называют их «силенами» по сюжетной аналогии с Вазой Франсуа.

² Хедрин предполагает, что миф был зафиксирован в утраченном гомеровском гимне к Гефесту.

оды Пиндара: возможно, он указывает не только на особое знание и могущество Силенов, но и на его необузданность и дерзость.

В аттической вазописи архаического периода³ очень распространенной иконографической схемой оказывается С. *δεφόμενος* [LIMC, Supplementum: Silenoi, 117–119]. На одном из сосудов [LIMC, Supplementum: Silenoi, 118] конца VI в. до н. э. изображен С. *δεφόμενος* в сцене встречи Диониса и Ариадны. Ранее мы видели силенов в составе свиты Афродиты в гомеровском гимне, обращенном к ней, где естественно подчеркивался именно производительный аспект их природы, однако, как видно из разных изображений, плодородная сила — это постоянная функция С., не зависящая от божества, в свиту которого они входят.

С. на аттических сосудах сильно отличаются от изображенных на сосудах ионийских, даже если действуют в похожих ситуациях. На сосуде из Аттики (ок. 580 г. до н. э.) [LIMC, Supplementum: Silenoi, 29] С. итифалличен и преследует нимфу. Здесь отсутствуют какие бы то ни было конские атрибуты — у С. ослиный хвост, человеческие ноги и уши. Он полностью покрыт шерстью, с лысиной и длинными волосами на затылке. В этой сцене нимфа отбивается от С., замахиваясь на него камнем. Это изображение может отображать комическую сторону представлений о С., связанную с их безобразием и похотливостью. На другой аттической амфоре (ок. 530 г. до н. э.) с одной стороны изображен Дионис, с другой — С., занятые сбором винограда [LIMC, Supplementum: Silenoi, 38]. Это одно из немногих изображений, где С. не просто прислуживают богам, как в изображениях с Гестом, но трудятся⁴ — ср. изображение на другой чернофигурной вазе (конец VI в. до н. э.; Лувр, Кабинет медалей — рис. 4).

Сбор винограда мог представляться вполне естественным занятием для С. как спутников Диониса. Византийские энциклопедисты пытаются даже связать эту деятельность как наиболее характерную, по их представлениям, для силенов с происхождением самого названия *Σειληνοί*⁵. Но и здесь С. сохраняют свои

³ В классический период, замечает Э. Симон, эти сюжеты были вытеснены сатировой драмой.

⁴ Изобразительные сюжеты, связанные с содержанием сатирических драм, мы не рассматриваем.

⁵ Etym. Magn.: *Σειληνός*: *Σειληνοί λέγονται οἱ γέροντες τῶν σατύρων· παρὰ τὸ σείεσθαι περὶ τὸν ληνόν.*

характерные атрибуты: они все итифалличны, один из них играет на двойном авлосе.

Сопоставляя все ранние изображения с Вазой Франсуа, мы можем составить некоторое представление о том, какими же изображали художники силенов. В ионийской традиции (или в тяготеющих к этой традиции изображениях) у всех силенов густые длинные волосы и бороды. Они остроносы, как и боги на тех же сосудах. В сценах с Гефестом и Дионисом силены не только танцуют вокруг богов, но играют на флейтах и таскают бурдюки с вином, то есть трудятся. Следовательно, характеристика Гесиода, описывающая сатиров как «в труде бесполезных» и «ни к чему не пригодных» не имеет ничего общего с силенами — во всяком случае, в ионийской традиции. Если следовать мысли Г. Хедрина о существовании утраченного гомеровского гимна к Гефесту, то можно говорить о выраженном противопоставлении силенов олимпийским богам. Практически все С. итифалличны, их роль как демонов плодородия подчеркивается в сцене с фаллосом. Кроме того, они появляются на сосудах в качестве любовников нимф, что коррелирует с их образностью в гимне к Афродите. В целом можно сказать, что в ионийской традиции акцентируется плодородная сила силенов, а также их роль прислужников богов, а не их безобразия, лень или праздность.

Персонажи ранней аттической вазописи выглядят очень разнообразно, и получить законченное представление о какой-то единой иконографической системе затруднительно, так же как и том, кого в действительности изображали вазописцы — силенов или сатиров, так как подписанных аттических сосудов раннего периода у нас в распоряжении нет. В некоторых случаях, преимущественно в сценах с Дионисом и Гефестом, а также с уборкой винограда, наблюдается явное сходство с ионийскими силенами: конский хвост, густые волосы и бороды исполнены в той же самой манере, что и на ионийских сосудах, однако в аттической вазописи чаще всего изображаются человеческие ноги вместо копыт, а также курносые носы вместо вытянутых. Кроме того, в Аттике впервые встречается изображение комичного, подчеркнуто безобразного силен/сатира с лысиной, от которого, к тому же, убегает нимфа. Можно заключить, что в аттической традиции представление о существах, име-

нуемых в ионийской традиции силенами, тяготеет к большей комичности, подчеркивается их гротескность и «безобразие», особенно сравнительно с антропоморфными персонажами.

Анализ фрагментов из «Каталога женщин» и Гомеровского гимна к Афродите показал существенные различия в представлениях о сатирах и силенях в эпоху архаики. Сатиры, по Гесиоду, возводятся к Дору, прародителю дорийцев, и его потомкам и приходится братьями богам-куретам и богиням-нимфам, но сами при этом богами не являются (или, во всяком случае, не называются), а также характеризуются как «слабосильные» и «в труде бесполезные» создания. Силены, какими их представляет гимн, не братья нимфам, а любовники; компанию им составляют Гермес, а место их обитания в гимне связано с севером Малой Азии (гора Ида).

Не все эти особенности сатиров и силенов, отразившиеся в поэтической традиции, находят соответствие в сохранившихся иконографических памятниках, тем более, что лишь в единичных случаях возможно отличить на изображениях силенов от сатиров. Но мы знаем наверняка, что силены, какими они появляются на Вазе Франсуа, безусловно полезные создания — они трудятся, прислуживая богам. И если полезность — это одна из отличительных черт силенов, то мы можем предположить, что деятельные персонажи на аттической амфоре 530 г. до н. э., занятые изготовлением вина, т. е. по-настоящему работающие, — это тоже силены.

Еще одним доводом в пользу того, что силены воспринимались как полезные божества, могут служить, с одной стороны, свидетельства о связи Силеня с источниками пресной воды, в ведении которого они находились. Сложно представить себе более важный залог благополучия города, чем источник питьевой воды. Следует подчеркнуть, что Силен в описании Павсания представляется исключительно могущественным божеством-благодетелем города, при этом не теряя своей связи с дикой природой. В такой же исключительной роли покровителя города представлен и персонаж с канфаром, украшающий городские ворота Фасоса.

Кроме того, изображения на ранних сосудах и рельефах отражают те черты, которые характеризуют именно силенов в

гимне к Афродите. Здесь силены изображаются любовниками нимф вместе с Гермесом и, как мы предположили, их роль заключалась в преумножении плодотворящей силы живых существ вокруг. В иконографии же практически всюду перед нами итифаллические персонажи, а на рельефах с Крита и Фасоса они изображены в танце с нимфами. На этих рельефах их танец синхронен, что наводит на мысль о культовом характере происходящего. На сосудах из Этрурии изображены уже непосредственно любовные сцены с нимфами, а в сценах с танцами появляется фаллос.

Таким образом, можно сказать, что в архаических изображениях интересующие нас персонажи наделены теми чертами, которые в большей степени соответствуют образу силенов, какими их представляет поэтическая традиция эпохи архаики. Мы можем быть уверены и в том, что именно силенов представляли с конскими атрибутами. Что же касается связи с олимпийскими богами, то гимн к Афродите связывает силенов с Гермесом и (косвенно) с Афродитой, а изобразительная традиция — с Гефестом. С другой стороны, конские атрибуты указывают, возможно, на связь силенов с еще одним олимпийским богом — Посейдоном. Это наводит на мысль, что изначально силены все-таки не были связаны со свитой Диониса.

Сложно определить, в какой мере все сказанное о силенях справедливо в отношении сатиров. В ранней поэтической традиции единственным упоминанием о них остается уничижительная характеристика Гесиода (хотя, конечно, трудно допустить бытование представления о них к чему не пригодных и бесполезных богах), а ранняя иконографическая традиция маркирует только изображения силенов — нет ни одного случая, чтобы художник указал, что изобразил сатиров.

Библиография

- Буркерг, В. 2004: Греческая религия. Архаика и классика. СПб.
- Лосев, А. Ф. 1957: Античная мифология в ее историческом развитии. М.
- Нильссон М. 1998: Греческая народная религия. СПб.
- Тахо-Годи А. А. Сатиры // Мифологический словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. М., 1990. С. 478.
- Тахо-Годи А. А. Сатиры // Мифы народов мира / Под. ред. С. А. Токарева. В 2-х т. Т. II. М., 1991. С. 899.
- Тахо-Годи А. А. Силены // Мифы народов мира / Под. ред. С. А. Токарева. В 2-х т. Т. II. М., 1991. С. 916.
- Carpenter, T. 1986: *Dionysiac Imagery in Archaic Greek Art*. Oxford.
- March, R. (ed.). 2014: *Dictionary of Classical Mythology*. Oxford.
- Faulkner, A. 2008: *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text, and Commentary*. Oxford.
- Frazer, J. G. 1878: *Pausanias's Description of Greece*. Vol. 2. Commentary on Book 1. Cambridge.
- Hard, R. 2004: *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London and New York.
- Hedreen, G. M. 1992: *Silens in Attic Black-figure vase-painting: Myth and Performance*. Ann Arbor.
- Janko, R. 2007: *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. Cambridge.
- Kirkwood, G. M. 1995: *A Short Guide to Classical Mythology*. Wauconda.
- Nagy, G. 2007: Introduction and Discussion. In: E. Csapo, M. Miller (eds.). *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*. Cambridge. P. 121–125.
- Scullion, S. 2005: *Tragedy and Religion. The Problems of Origins*. In: J. Gregory (ed.). Malden/Oxford.
- Simon, E. 1997: *Silenoi*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich/München.
- Hornblower, Ed. S., Spawforth, A., Eidinow, E. 2014. *The Oxford Companion to Classical Civilization*. Oxford.
- Olson, S. D. 2012: *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts: Text, Translation, and Commentary*. Berlin/Boston.

Список использованных сокращений

LIMC — *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

Бочарова Дарья Сергеевна, ИВКА РГГУ, d.bocharova95@gmail.com

Ключевые слова: греческая мифология; Силен; силены; Марсий; сатиры.
Key words: Greek mythology; Silenus; sileni; Marsyas; satyrs.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru