

УДК: 7.032(39)

ББК: 63.3(0)32

DOI: 10.18688/aa2111-01-05

А. А. Корзун

Дионисийские сюжеты в рельефах театра в Нисе в контексте эпохи и города

Во II — начале III вв. в скульптурных программах театров усиливается нарративная составляющая. Этот феномен, не заслуживший должного внимания со стороны исследователей, получает наибольшее распространение на территории Малой Азии в фигуративных фризах театров Иераполя, Перги, Сиды, Нисы.

Скульптурный фриз театра Нисы (древняя Кария) был обнаружен в ходе раскопок здания сцены, оркестры и кавей, организованных сотрудниками археологического музея г. Айдын (Турция) в 1982–1988 гг.¹ Последовавшие публикации археологических отчётов содержали описания фрагментов фриза с попыткой идентификации рельефных изображений [36; 37]. Нарративный цикл с самого начала связали с мифологическими событиями из жизни Диониса [37, s. 308].

В 1994 г. проф. Рут Линднер в рамках исследования проблемы саморепрезентации городов Малой Азии затронула вопрос об идентификации персонажей театрального фриза [33, S.103–198]. Ею были выдвинуты предположения относительно интерпретации фигур, установлена их связь с двумя сюжетными линиями: детство Диониса и похищение Плутоном Персефоны. Особое внимание автор уделила соотношению персонажей и сюжетов с легендарным прошлым города.

С 1990 г. систематические раскопки в Нисе велись университетом Анкары под руководством проф. В. Идиля. Результатом десятилетней работы стал выход монографии о древнем городе, содержащей, в том числе, информацию о театре и его скульптурном фризе [30, s. 41–50]. В.Идиль представил к публикации все найденные на тот момент фрагменты фриза² и определил персонажей нарратива, основываясь на выводах Р.Линднер [30, res. 21–36].

Тем не менее, несмотря на полноту анализа Р.Линднер, представляется целесообразным рассмотреть скульптурную декорацию из Нисы несколько шире, в контексте театральных нарративных фризов, происходящих с территории Малой Азии. Это позволит, с одной стороны, установить её самобытность, с другой, — определить роль и значение подобных сюжетов в социокультурной среде II–III вв. Анализируя фриз, мы будем опираться на реконструкцию рельефного цикла, представленную с 2018 г. в постоянной экспозиции археологического музея г. Айдын, а также на реконструкцию здания сцены, предложенную М. Кадиоглу в 2006 г. [31].

¹ Плиты фриза были подняты на поверхность между 1982–1983 гг.

² В работе отсутствовал фрагмент IV панели с изображением колесницы Плутона.

Интересующий нас скульптурный фриз был размещён на подиуме здания сены. Согласно первой оценке Д. Де Бернарди Ферреро, строительство сены было связано с перестройкой театра около 200 г. [26, p. 120]. Позднее М. Кадиоглу в рамках анализа конструктивных фаз театра также предложил датировать здание сены 180–200 гг. [31, s. 278–279]. Согласно его анализу, сооружение *scenae frons* и её скульптурного фриза следует отнести к третьей фазе перестроек, когда в ходе восстановления после землетрясения 178 г. фасад сены стал трёхъярусным³ [31, s. 278–279].

Композиция располагалась на шести блоках (I–VI) — секциях подиума сены. При этом рельефы размещались как на фронтальной, так и на боковой сторонах каждого блока. К крайним плитам примыкали плиты меньшего размера (по одной с каждой стороны) с той же схемой размещения скульптурной декорации. Подобное расположение рельефов свидетельствует о выделении в цикле сюжетов главных, более обозримых, и второстепенных, менее значимых. На фронтальных сторонах плит (I–VI) мастера фриза размещают две истории: сюжет о похищении Плутоном Персефоны и передачи Гермесом младенца Диониса на воспитание нимфам. Боковые стороны отведены под сцены с изображением фиаса, играющих эроты, Диониса и Ариадны⁴.

Нарратив, вероятно, развивается слева направо, что можно проследить по движению Гермеса, являющегося связующим персонажем для сцен на блоках II–V. Блок I — «завязка» истории, на нем расположены фигуры Плутона и Персефоны, эрот подталкивает девушку к хозяину Аида. На плите блока II изображены нимфы, Артемида и Афина — подруги Персефоны, с которыми, согласно, например, Диодору, они вместе собирали цветы перед похищением (Diod. Sic. V. 2–5). На соседней плите блока Деметра восседает на цисте под плющом (Илл. 4). На противоположной части плиты появляется фигура Гермеса с младенцем Дионисом в руках (Илл. 4). Гермес готов передать дитя нимфе, протягивающей руку. Гермес вновь появляется на блоке III рядом с нимфами, купающими младенца (Илл. 5). Сохранность блока IV позволяет нам установить лишь один эпизод — Плутоном увлекает Персефону в подземное царство. Гермес же продолжает своё движение и появляется на блоке V. Деметра на колеснице изображена рядом с Гекатой, затем Деметра появляется рядом с Персефоной на златовом поле и, наконец, фигура Персефоны, восседающей на троне, с младенцем на руках (Илл. 6). Блок VI отведен под изображения второстепенных персонажей, среди которых можно заметить музыкантов и танцующих участников фиаса. Нарратив здесь отсутствует.

Выбор главных сюжетов не выглядит случайным в местном контексте. Недалеко от Нисы в поселении Ахарака находилось древнее святилище, включавшее храм Плутона и Персефоны и пещеру Харона [20, p. 182]. Известно, что существовал древний путь, начинавшийся от некрополя Нисы, проходивший через Ахараку и заканчивавшийся в древних Траллах [30, s. 79]. Ориентация храма и расположение входа с севера были, вероятно, связаны с организацией движения из Нисы (дорога огибала здание с юга, делала поворот на западе и подводила к площадке с северной стороны храма, где рас-

³ После расширения театра в позднеэллинистический и раннеавгустовский период (первая фаза) при Адриане фасад сены получил двухъярусное оформление (вторая фаза).

⁴ Здесь и далее фигуры фриза представлены согласно интерпретации Р. Линднер [33, S. 109–110 (A–F)]. Блоки A–F соответствуют блокам I–VI.

полагался алтарь) [30, s. 81]. Страбон напрямую называет Ахараку «нисейским поселением» (Strabo XIV.44). Недалеко отсюда находились бурлящие минеральные источники (с большим содержанием кальция), которые считались не только священными, но и лечебными [30, s. 79–81]. Сохранились свидетельства Страбона о лечебных практиках местных жрецов (Strabo XIV.44). Документальным подтверждением существования празднеств в честь Теогамии (священной свадьбы Плутона и Персефоны) и ритуала, в ходе которого молодые юноши приносили в жертву быка в пещере Харона, служат изображения на монетах из Нисы [30, res. 82]. Сам сюжет похищения Персефоны Плутоном появляется на чеканах города уже в позднеэллинистическое время [42, No. 3044]. Изображение на реверсе монет Плутона, управляющего колесницей и увлекающего за собой Персефону, в точности повторяется на рельефах фронтальной стороны блока V театрального фриза. Примечательно, что так же, как и в рельефах театра, этот сюжет на монетах имеет связь с Дионисом (на аверсе — голова Диониса, на реверсе — колесница с Плутоном). Литературная традиция подтверждает доримские истоки такого совмещения. Согласно гомеровскому гимну, именно на равнинах Нисы произошло похищение Персефоны (Hom. Hymn. V). Сюда же на воспитание нимфам был отдан юный Дионис (Hom. Hymn. XXVI. 5, Hom. Il. VI. 132–133). Однако, Ниса, в качестве топонима, помещается античными авторами в разные уголки ойкумены. В гомеровском гимне XXXIV, сохранившемся в отрывках, она находится «вблизи от течений Египта» (Hom. Hymn XXXIV). Геродот утверждает, что Ниса расположена в Эфиопии (Hdt II.145, III.97), Диодор же считает, что место её в Аравии (Diod. Sic. III.65). Начиная со II в. у Арриана и Филострата Афинского Ниса перемещается уже в Индию (Arrian Ind. I.5; Phil. Vita Ar II.7–10). В такой ситуации перед мастерами фриза, очевидно, стояла задача визуально поддержать притязания города на связь с мифической Нисой. У зрителей должно было создаться впечатление, что события легендарного прошлого происходили именно в этих местах. Поэтому они включили в нарратив указания на конкретную местность через персонафицированные изображения пейзажа. На фронтальной стороне блока I можно видеть фигуры, которые идентифицируются как нимфа источника, нимфа горы Месовет, у подножья которой расположен город, и божество реки Меандр. На этой же плите с короной на голове изображена Ниса — персонафикация города.

Примечательно, что именно изображения Плутона и Персефоны следуют за топографическими подробностями и фактически становятся в один ряд с нимфами персонафикациями. Такое композиционное решение, вероятно, связано со своеобразной конкуренцией нисейского святилища богов с Плутоном в соседнем Иераполе (90 км от Нисы), включавшим в себя пещерное святилище, театр, окружавший два священных бассейна, и толос [24, p. 99–129]. Сцена похищения Плутоном Персефоны с участием Гермеса, направляющего колесницу, и Эрота изображена во втором ярусе рельефного цикла театра Иераполя [38, fig. 24]. Стоит отметить не только иконографические параллели в трактовке сцены, но и очевидное сходство в наборе героев. Так, помимо Гермеса, на соседних плитах появляются фигуры Артемиды и Афины, наблюдающих за происходящим, и Деметры, преследующей похитителя [27, p. 391]. Важность этого сюжета для региона подтверждается⁵.

⁵ В данном случае на аверсе изображён Аполлон [39, No 222].

Обращает на себя внимание тот факт, что история Диониса не является главенствующей в нарративном цикле театра в Нисе. Сюжеты о Дионисе и Плутоне с Персефоной располагаются поочерёдно на блоках I, II, III, IV, два сюжета объединяются на блоке V. Такое совмещение дионисийских сюжетов с другими легендами характерно для театров в Малой Азии. В Иераполе дионисийские мотивы, в частности сцены фиаса, соседствуют с сюжетами из жизни Аполлона и Артемиды [28, р. 398]. Композиция на подиуме сцены театра в Перге посвящена событиям из жизни Диониса, но композиционный центр *scenae frons* отведен под так называемый «жертвенный» фриз (конец II в). Сидящая на троне богиня Тюхе держит в руках изображение Артемиды Пергаи (Кибелы, приобретшей черты греческой Артемиды) [35, р. 74].

Таким образом, Дионисийский сюжет в рельефах театра в Нисе, как, впрочем, в рельефах других малоазийских театров II–III вв. совмещается именно с теми легендами, которые имеют важное значение для определённой местности. Главной чертой подобных циклов остаётся повествовательность. Важно отметить, что сцены обогащаются множеством подробностей, в том числе и из произведений греческой классической драмы. Так, например, появление Афродиты (блок II), поддержавшей любовный пыл Плутона — мотив, редко встречающийся у античных авторов, впервые звучащий в «Елене» Еврипида (Eur. Hel. 1340–1350).

Причины подобных особенностей нужно искать в философской и общей культурной среде того времени. Известно, что, начиная со II в., театры становятся ареной для выступления софистов. Речи ораторов в рамках второй софистики часто были посвящены событиям прошлого, истокам местных культов, рассказам о местных героях, их жизнеописаниям⁶. Особо почитались святилища, связанные с локальными культурами [29, loc. 16567]. Зачастую ораторы выступали посредниками между местной элитой и легатом, или даже императором, для получения разрешений на проведение празднеств в честь местных божеств, организацию выступлений местных гимнодов, теологов [29, loc. 16405].

Есть еще ряд особенностей, на которые следует обратить внимание. Мастерами фриза театра в Нисе выбирается определённый сюжет из детства Диониса. Стоит отметить, что истории, посвящённые детству богов, становятся ключевыми темами нарративных циклов. Мы встречаем сцены с рождением Аполлона и Артемиды в рельефах театра в Иераполе [25, р. 26], сцену омовения нимфами младенца Диониса во фризе театра в Перге [35, р. 26] и Сиде [16, res. 15]. Наконец, этот же сюжет о младенце-Дионисе, которого Гермес передаёт на воспитание нимфам (Блок II, илл. 4), а также сцена омовения Диониса (Блок III, илл. 5) являются центральными в рельефном цикле в Нисе. Примечательно, что изображения купания младенца Диониса появляются лишь в I в. Г. Боверсок, исследуя истоки иконографии, обратил внимание на тот факт, что самые ранние примеры подобных сцен происходят с территории Кампании, и связал памятники с новым культом Диониса Хебона, инициированным Августом в Неаполе [21, р. 6]. Свидетельствуя о данном культе, Макробий рассуждает об изображениях и ипостасях бога в разных возрастах, проводя и аналогии с солнцем: в короткий день оно как дитя,

⁶ Например, Элий Аристид и его Истмийская речь к Посейдону (Arist. Or. 46. ἰσθμικὸς εἰς Ποσειδῶνα).

затем с наступлением равноденствия становится юношей, потом при солнцестоянии показывается борода и, наконец, с уменьшением дня солнце наделяется старческим обликом (Macrob. Sat. I.18. 8–9). Возможно, что идея описанного жизненного цикла (хотя Макробий пишет в V в.) находила отражение в более раннем изобразительном искусстве в виде иллюстраций событий из жизни Диониса, начиная от его рождения. Так, например, сцена купания нимфами младенца на скифосе из клада «дома Менандра» в Помпеях (вторая половина I в.) [21, fig. 2], вероятно, была частью более обширной нарративной программы. На оборотной стороне сосуда изображён сюжет о смерти Семелы. На другом сосуде из того же клада появляется Ариадна, оставленная Тесеем⁷. Примечательно, что последний сюжет становится в один ряд с купанием младенца и в рельефном цикле театра Сиды [16, res.16]. Два других (и единственных) ранних примера сцены купания Диониса относятся к рельефам на саркофагах [21, fig. 3–4]. В целом, нужно отметить, что сцены рождения Диониса во II–III вв. часто выбираются в качестве центрального сюжета в декорации саркофагов [34, fig. 1; 18 fig. 2 a–c]. Можно предположить, что история о Плутоне и Персефоне и связанная с ней хтоническая тематика могла повлиять на выбор конкретного сюжета о рождении и первом омовении⁸, намекавшего на начало нового цикла и очищение. Подобный контекст заставляет нас обратить внимание на акцентирование хтонических коннотаций на других плитах. Неожиданно выглядит фигура Деметры на второй плите блока II (Илл. 4). С одной стороны, похоже, что она обращается к Афродите, однако фигура последней, расположенная на другой плите, композиционно отделена деревом. Плющ и *cista mystica* указывают на мистериальный (и, возможно, дионисийский)⁹ подтекст происходящего. Слева от Деметры фигура Гермеса с младенцем на руках движется в сторону края плиты. Можно предположить, что помимо отмеченного чередования сюжетов имеет место и явное чередование миров — мира живых и мёртвых, где в последнем Деметра отделена и от богинь слева и от нимф справа, а Гермес является проводником между мирами. Аналогичную композицию с такой же последовательностью плит можно видеть во фризе театра в Перге (но там фигура Деметры отсутствует). Приём чередования используется мастерами Нисы и на плитах блока V. На первой плите Геката в качестве проводника в царстве Аида помогает Деметре в поисках дочери (Nonn. Hymn. V). На следующей плите представлен сюжет из земной жизни: Персефона с Деметрой на злаковом поле и снова Гермес на стыке второй и третьей плит. На третьей плите Персефона с младенцем на руках в окружении танцующих корибантов (Илл. 6). Р. Линднер, идентифицируя фигуру младенца, осторожно предполагает, что это может быть как Зевс, так и Дионис [33, S. 171–190]. Если последнее верно, то перед нами Дионис Загрей, в соответствии с орфическим гимном (Orph. Hymn XXIX, LVI), рождённый Персефоной в подземном царстве,

⁷ Museo Archeologico Nazionale di Napoli <https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/room-and-sections-of-the-exhibition/metal-ivory-and-glass-objects/> (дата обращения 01 февраля 2021).

⁸ Есть только одно свидетельство о купании младенца Диониса, Нонн свидетельствует о том, что, Диониса передали нимфам, не омыв его: «только лишь бог родился (не требовалось омовения!), Детку, не знавшую плача, во длани Гермес принимает» (Nonn Dion. IX.20–30).

⁹ «Циста мистика», увитая дионисийским плющом, встречается на монетах Нисы с эллинистического времени [42, No 3039].

и согласно, например, Эсхилу — сын Аида (fr. 228 Radt). Примечательно, что корибанты, обычно ассоциирующиеся с охранителями младенца Зевса, в более поздней литературе у Нонна выступают в качестве заступников младенца Диониса (Nonn. Dion. IX.160). При этом античный автор, рассказывая о младенце и корибантах, наделяет его эпитетом «рогатое чадо» (Nonn. Dion. XIII.135), явно намекая на быкоподобного Загрея (Orph. Hymn. LV). Интересны и свидетельства Страбона, сравнивающего корибантов с участниками вакханалий (Strabo X.3.7). Наконец, Персефона в Нисе появляется в иконографии «куротрофос» и её изображение имеет сходство с рельефом из Афродисиады: сидящая нимфа (Ниса) с младенцем Дионисом на руках¹⁰. В связи с этим уместно вспомнить, что орфические идеи, наряду с идеями других мистическими течений (митраизмом, например), трактуются и комментируются в рамках философско-литературного направления второй софистики [29, loc. 16531]. В подражание литературной традиции архаической и классической Греции риториками сочиняются гимны, которые могут исполняться на местных фестивалях [19, loc. 13676]. Один из таких сборников из восьмидесяти семи орфических гимнов, сохранившийся до наших дней, был создан неизвестным автором для малоазийской общины во II в. [1, с. 32].

С другой стороны, сцена купания младенца Диониса нимфами может быть рассмотрена в другом ключе. Так, на аверсе монеты северовского времени изображена Юлия Мамаея (мать Александра Севера), а на реверсе присутствует изображение младенца-Диониса, сидящего на цисте, в окружении двух танцующих корибантов¹¹. Здесь важно отметить воинственные и одновременно триумфальные аспекты проявления культа Диониса в эпоху Антонинов и Северов, в том числе связанные с реальными военными кампаниями императоров [22, р. 13]. Триумфальный выезд Диониса на колеснице в сопровождении фиаса — иконография, которая встречается в цикле театров Перги [35, р. 27] и Иераполя [38, fig. 31], сцены битв богов с гигантами включены в дионисийский фриз театра Сиды [16, res. 19–20]. Так же как и многочисленные примеры сражений войска Диониса на саркофагах II в. [32, No. 250–251] — всё это сюжеты, истоками которых, вероятно, является военный поход Александра Великого в Индию [14, с. 156–157]. О появлении аналогичной связи между победоносным правителем и Дионисом в римское время свидетельствует наречение императоров Νέος Διόνυσος (Новый Дионис) [23, р. 187–191] по примеру титулатуры царей со времен Александра Великого¹². Попутно стоит отметить особое отношение Северов к Дионису. Как известно, бог наряду с Гераклом, являлся покровителем династии [23, р. 191–193]. Таким образом, изображение на упомянутой монете северовского времени, по-видимому, свидетельствует о рождении императора-бога-триумфатора, ведь согласно Нонну, корибанты, охраняя его, дали маленькому Дионису возмужать и сделаться непобедимым. Наконец, в подобном контексте не выглядит случайным, что сцена омовения младенца Диониса нимфами находит иконографические параллели со сценой купания маленького Александра Великого на мозаике IV в. из Археологического музея Бейрута [21, fig. 7].

¹⁰ Aphrodisias Museum Inv. D-20 (79–124).

¹¹ Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf Inv. Ls 2004008350.

¹² Об отождествлении Александра и диадохов с Дионисом [14, с. 153–172].

Можно предположить, что к концу II в. в театральных циклах на территории Малой Азии формируется устойчивый набор сюжетов, «иллюстрирующих» жизнь Диониса. Он может варьироваться в зависимости от местных легенд и композиционного замысла, но их иконография остаётся неизменной. Важным примером, иллюстрирующим смысловые аспекты и сюжетные линии дионисийской мифологии, является речь софиста Элия Аристидида о Дионисе (Arist. Or. 4. εἰς Διόνυσος). Этот новаторский прозаический гимн (адаптация жанра поэтического гимна к ораторской прозе [10, с. 866]) явно должен был быть замечен публикой, учитывая именитость автора и его близость к императорскому окружению. Аристид, сочинявший по указанию богов, пишет гимн Дионису, явившемуся ему во сне. Ритор повествует о младенчестве Диониса и о его воспитании нимфами, упоминает о близости бога к элевсинским мистериям, наконец, рассказывает о нём как о царствующем на всей Земле, покорившем на западе — тирренов, на востоке — индийцев. Воинственные аспекты отражены в упоминании войска вакханок и их орудий. Стоит отметить и другие сюжеты гимна: рождение Диониса из бедра Зевса, возвращение Гефеста на Олимп, союз с Афродитой и Аресом. Обращает на себя внимание тот факт, что все эти сюжеты присутствуют на рельефном фризе театра Сиды (что касается Ареса и Афродиты, то они на фризе сражаются с гигантами) [16, res. 20].

Возвращаясь к циклу театра в Нисе, следует уделить внимание замыкающему его блоку VI с дионисийскими сценами не нарративного характера, но с выраженным жанровым компонентом. Здесь танец мифических участников вакханалий совмещается с изображением музыкантов, играющих на кимвалах и двойной флейте, или даже актеров (?), ожидающих выступления (есть изображения двух беседующих персонажей, один из них завязывает сандалию). Подобные реалистичные сцены напоминают помпейские мозаики с изображением «закулисной» жизни актеров (например, сцена с актерами и из “Casa del Poeta Tragico” («дом Трагического поэта»)¹³. Совмещение реальных и мифологических персонажей — также приём, встречающийся в помпейской живописи. Так, например, среди персонажей дионисийского цикла из виллы Мистерий можно видеть Силена, играющего на лире, певицу из реального мира и танцующую рядом с ней обнаженную менаду [41, fig. 9–10]. Примечательно, что иконография последней воспроизводится на блоке VI рельефного цикла театра Нисы.

Таким образом, иконографические и композиционные особенности рельефного цикла театра Нисы отражают две важнейшие тенденции современной ему социокультурной среды. Это акцент на связи места (города) с легендарным прошлым и включение культа Диониса в государственную мифологию. В последней образы и деяния Диониса и императора сближаются. Две тенденции находят опору в риторической традиции второй софистики, имеющей важное значение для театральной среды II–III вв. Сюжеты рельефного цикла театра в Нисе, вероятно, ориентированы на устоявшуюся иконографическую программу, применимую и в других театральных циклах на территории Малой Азии. Основными аспектами подобных нарративов являются сюжеты из детства Диониса, его триумф и мистерияльные коннотации.

¹³ Museo Archeologico Nazionale di Napoli Inv. 9986.

Тем не менее, композиция обладает ярко выраженным своеобразием. Несмотря на то, что, наряду с другими рельефными циклами Малой Азии, сюжет о Дионисе не является главенствующим, сцены фиаса и дионисийские мотивы, размещённые по своеобразному «контур» композиции, задают общее дионисийское звучание всего цикла. Можно предположить, что мастера фриза сознательно примиряют местную легенду с дионисийством: начало цикла — акцент на локальном мифе, завершение — возможно, реальные сцены из проводимых дионисийских празднеств. К тому же, сюжеты увязываются между собой через хтонические коннотации, героев, разделяющих обе сюжетные линии, их перемещения и комбинации. Сцены с купанием младенца и изображением Персефоны на троне с Дионисом на руках могли быть интерпретированы зрителем по-разному. Эти ассоциации создают различные ответвления сюжета, свидетельствуя о разных смыслах и оттенках культа. Повествовательность рельефного цикла театра в Нисе представляет собой не последовательное развитие сюжета, а скорее свидетельствует о синкретическом подходе к религиозно-мифологическим явлениям, где есть место и гомеровской Нисе, и орфическому Загрею, и Новому Дионису.

Литература

1. Античные гимны / Под ред. А. А. Тахо-Годи. — М.: Изд-во МГУ, 1988. — 362 с.
2. Аристид Элий. Священные речи. Похвала Риму (в пер. С. И. Межерницкой). — М.: Ладомир, 2006. — 288 с.
3. Арриан Флавий. Индика (в пер. М. Д. Бухарина). — М.: Восточная Литература, 2002. — 652 с.
4. Геродот. История (в пер. Г. А. Стратановского). — Л.: Наука, 1972. — 600 с.
5. Гомер. Илиада (в пер. Н. И. Гнедича). — Л.: Наука, 1990. — 592 с.
6. Гомеровские гимны (в пер. В. В. Вересаева) // Античные гимны / Под ред. А. А. Тахо-Годи. — М.: Изд-во МГУ, 1988. — С. 58–140.
7. Диодор Сицилийский. Историческая Библиотека. Книга V (в пер. О. П. Цыбенко). М.: Лабиринт, 2000. — 224 с.
8. Еврипид. Трагедии в 2-х томах. Т. 2 (в пер. И. Ф. Анненского) / Под ред. М. Л. Гаспарова. — М.: Наука, Ладомир, 1999. — С. 66–146.
9. Макробий Амвросий Феодосий. Сатурналии (в пер. В. Т. Звиревича). — Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2009. — 72 с.
10. Межерницкая С. И. Прозаический гимн как риторическая инновация в творчестве Элия Аристида // Индоевропейское языкознание и классическая филология—XXII. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. 18–20 июня 2018 г. второй полутом. — СПб.: Наука, 2018. — С. 851–868.
11. Нонн Панополитанский. Деяния Диониса (в пер. Ю. А. Голубца). — М.: Алетейя, 2016. — 596 с.
12. Орфические гимны (в пер. О. В. Смыки) // Античные гимны / Под ред. А. А. Тахо-Годи. — М.: Изд-во МГУ, 1988. — С. 178–267.
13. Страбон. География (в пер. Г. А. Стратановского). — М.: Наука, 1964. — 944 с.
14. Трофимова А. А. Imitatio Alexandri: портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. — 320 с.
15. Филострат Флавий. Жизнь Аполлония Тианского / Пер. Е. Г. Рабинович. — М.: Наука, 1985. — 328 с.
16. Alanyalı H. S. Side Tiyatrosunda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi // İzmirliligi, Ülkü — Gülsün Tanyeli /Side'ye Emek Verenler Sempozyumu 20–22 nisan 2007 Side; Ed. Z. Ahunbay. — Antalya, 2011. — S. 84–91.
17. Aristides. Orationes. — Leipzig: Weidmann. 1829. — 640 p.
18. Baratte F. La naissance de Dionysos sur un couvercle de sarcophage du musée d'Amiens // Revue Archéologique. — 1989. — Fasc. 1. — P. 143–148.

19. *Baumbach M.* Poets and Poetry // Oxford Handbook of the Second Sophistic / Ed. *D. Richter, W. Johnson.* — New York: Oxford University press, 2017. — loc. 13440–13885.
20. *Bean G. E.* Turkey Beyond the Maeander. — London: Ernest Benn, 1971; New York: W. W. Norton, 1980. — 236 p.
21. *Bowersock G. W.* Infant Gods and Heroes in Late Antiquity: Dionysos' First Bath // A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism / Ed. *R. Schlesier.* — Berlin: De Gruyter, 2011. — P. 3–14.
22. *Buccino L.* Dioniso Trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche. — Roma: L'Erma di Bretschneider, 2013. — 350 p.
23. *Bruhl A.* Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain. — Paris: De Boccard, 1953. — 355 p.
24. *D'Andria F.* The Ploutonion of Hierapolis in Light of Recent Research (2013–17) // Journal of Roman Archaeology. — 2018. — No. 31. — P. 90–129.
25. *D'Andria F., Ritti T.* Le sculture del teatro: i rilievi con i cicli di Apollo e Artemide. — Roma: G. Bretschneider, 1985. — 205 p.
26. *De Bernardi Ferrero D.* Teatri classici in Asia Minore. Vol. 3: Città dalla Troade alla Panfilia. — Roma: L'Erma di Bretschneider, 1970. — 215 p.
27. *Di Napoli V.* Il fregio a tema agonistico del teatro di Hierapolis (Frigia): iconografia e Iconologia nell'arte romana imperial // ASatene. — 2002. — XXX, III, 2. — P. 379–412.
28. *Diodorus Siculus.* Bibliotheca Historica. — Leipzig: in aedibus B. G. Teubneri, 1888–1890. — 665 p.
29. *Horster M.* Cult // Oxford Handbook of the Second Sophistic / Eds. *D. Richter, W. Johnson.* — New York: Oxford University press, 2017. — loc. 16286–16698.
30. *Idil V.* Nysa ve Aharaka, Nysa and Aharaka. — Istanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, 1999. — 87 s.
31. *Kadioglu M.* Die scaenae frons des Theaters von Nysa am Mäander. — Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 2006. — 396 S.
32. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I. 2. — Zürich, München, Düsseldorf: Artemis and Winkler Verlag, 1981.
33. *Lindner R.* Mythos und Identität: Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit. — Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1994. — 207 S.
34. *Madole S.* Mythological Frieze Sarcophagus from Aphrodisias Depicting the Birth of Dionysos // American Journal of Archaeology. — 2008. — Vol. 122. — No. 1. — P. 145–168.
35. *Ozguir M. E.* Antalya Museum. Sculptures of the Perge Theatre Gallery. — Ankara: Donmez Offset, 2019. — 135 p.
36. *Sezer V., Tuna M., Peker R.* Nysa Tiyatrosu Dış Cephe ve Doğu-Batı Girişleri Açma Çalışmaları // Türk arkeoloji dergisi. — 1988. — No. 27. — S. 85–100.
37. *Sezer V., Tuna M., Peker R.* Nysa Tiyatrosunda Skene Kazisi ve Podyumlar // Türk arkeoloji dergisi. — 1989. — No. 28. — S. 307–322.
38. *Sobra G., Masino F.* La Frontescena Severiana del teatro di Hierapolis di Frigia. Architettura, decorazione e maestranze // La scenae frons en la arquitectura teatral romana: actas del symposium international celebrado en Cartagena los dias 12 al 14 demarzo 2009 en el Museo del Teatro / Eds. *S. Ramallo Asensio, N. Roring.* — Murcia: Universidad de Murcia, 2010. — P. 373–413.
39. Sylloge Nummorum Graecorum: Deutschland: Staatliche Münzsammlung München. — Munich: Hirmer Verlag, 1968.
40. Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. III: Aeschylus / Ed. *S. Radt.* — Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 2009. — 592 p.
41. *Veyne P.* La Villa des Mysteres a Pompei. — Paris: Gallimard, 2016. — 183 p.
42. *Von Aulock H., Klener G.* Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland: Sammlung v. Aulock. — Berlin: Mann, 1957–1968.

Название статьи. Дионисийские сюжеты в рельефах театра в Нисе в контексте эпохи и города

Сведения об авторе. Корзун Арина Алексеевна — аспирант. МГУ имени М. В. Ломоносова. Ленинские горы, 1, 119991 Москва, Российская Федерация. arina_korzun@mail.ru ORCID: 0000-0001-6962-1663

Аннотация. В статье исследуется рельефный цикл театра древней Нисы (Кария), выполненный на рубеже II–III вв. Его сюжеты, размещённые на подиуме scaenae frons, обнаруживают связь с местными легендами о Плутоне и Персефоне и укрытии младенца Диониса у нимф. Очевидно, что данная скульптурная декорация может быть поставлена в один ряд с нарративными дионисийскими композициями

других театров Малой Азии (Перги, Иераполя, Сиды). Анализ сюжетов обнаруживает их связь с социокультурной средой, в частности с риторической традицией второй софистики, а также с императорской идеологической программой, в которой образы правителя и Диониса сближаются. Вписывая рельефный цикл в контекст эпохи, автор отмечает его самобытность, выраженную в характере размещения композиции — совмещении двух сюжетных линий и приёмах их «примирения». В поисках иконографических аналогий происходит обращение к широкому кругу памятников пластического искусства и изображений на монетах. Учитывая нарративный характер рельефной декорации театра в Нисе, автор находит опору мифо-ритуальным основам цикла в литературной традиции.

Ключевые слова: Ниса, младенец Дионис, Плутон, Персефона, театральные рельефный цикл, триумф, нарратив

Title. Dionysian Plots from the Sculptural Frieze of the Theater of Nysa in the Context of the Era and the City

Author. Korzun, Arina Alekseevna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. arina_korzun@mail.ru ORCID: 0000-0001-6962-1663

Abstract. This article discusses the sculptural frieze from the theater of ancient Nysa (Caria) dated to the turn of the 2nd–3rd AD. The cycle of reliefs located on the podium of the scenae frons demonstrates the connection to the local myth of the rape of Persephone by Pluto and baby Dionysus sheltered by nymphs. These subjects could be placed in a row with the similar plots deriving from Dionysian narratives of the theaters of Asia Minor (Perge, Hierapolis, Side). The iconographical and semantic analysis reveals the connection of the narrative to the cultural environment of imperial era, particularly to the rhetoric movement of the second sophistry and imperial ideological programs, where the image of the governor and that of Dionysos are getting closer. The author also draws attention to distinctive features of sculptural frieze, discussing its composition and reconciliation of the plots. The analyses has been based on wide range of analogies deriving from plastic art and literature tradition.

Keywords: Nysa, baby Dionysus, Pluto, Persephone, triumph, theater's frieze, narrative

References

- Alanyalı H. S. Side Tiyatrosunda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. Ahunbay Z. (ed.). *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu 20–22 nisan 2007 Side*. Antalya, 2011, pp. 84–91 (in Turkish).
- Baumbach M. Poets and Poetry. Richter D.; Johnson W. (eds.). *Oxford Handbook of the Second Sophistic*. New York, Oxford University Press Publ., 2017, loc. 13440–13885.
- Bean G. E. *Turkey Beyond the Maeander*. London, Ernest Benn Publ., 1971. 236 p.
- Bowersock G. W. Infant Gods and Heroes in Late Antiquity: Dionysos' First Bath. Schlesier R. (ed.). *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Berlin, De Gruyter Publ., 2011, pp. 3–14.
- Bruhl A. *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*. Paris, De Boccard Publ., 1953. 355 p. (in French).
- Buccino L. *Dioniso Tronfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche*. Roma, L'Erma di Bretschneider Publ., 2013. 350 p. (in Italian).
- D'Andria F. The Ploutonion of Hierapolis in Light of Recent Research (2013–17). *Journal of Roman Archaeology*, 2018, vol. 31, pp. 90–129.
- D'Andria F.; Ritti T. *Le sculture del teatro: i rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*. Rome, E. Bretschneider Publ., 1985. 205 p. (in Italian).
- De Bernardi Ferrero D. *Teatri classici in Asia Minore, vol. 3, Città dalla Troade alla Panfilia*. Rome, L'Erma di Bretschneider Publ., 1970. 215 p. (in Italian).
- Di Napoli V. Il fregio a tema agonistico del teatro de Hierapolis (Frifia): iconografia e Iconologia nell'arte romana imperial. *Asatene*, 2002, vol. 30, III, 2, pp. 379–412 (in Italian).
- Horster M. Cult. *Oxford Handbook of the Second Sophistic*. Richter D.; Johnson W. (eds.). New York, Oxford University Press Publ., 2017, loc. 16286–16698.
- İdil V. *Nysa ve Aharaka, Nysa and Aharaka*. Istanbul, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Publ., 1999. 87 p. (in Turkish).

Kadioğlu M. *Die scaenae frons des Theaters von Nysa am Mäander*. Mainz on Rhein, Philipp von Zabern Publ., 2006. 396 p. (in German).

Lindner R. *Mythos und Identität: Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Publ., 1994. 207 p. (in German).

Ozğür M. E. *Antalya Museum. Sculptures of the Perge Theatre Gallery*. Ankara, Donmez Offset Publ., 2019. 135 p.

Sezer V.; Tuna M.; Peker R. Nysa Tiyatrosu Dış Cephe ve Doğu-Batı Girişleri Açma Çalışmaları. *Türk arkeoloji dergisi*, 1988, vol. 27, pp. 85–100 (in Turkish).

Sezer V.; Tuna M.; Peker R. Nysa Tiyatrosunda Skene Kazisi ve Podyumlar. *Türk arkeoloji dergisi*, 1989, vol. 28, pp. 307–322 (in Turkish).

Sobra G.; Masino F. La Frontescena Severiana del teatro di Hierapolis di Frigia. Architettura, decorazione e maestranze. Ramallo Asensio S.; Roring N. (eds.). *La scenae frons en la arquitectura teatral romana: actas del symposium internacional celebrado en Cartagena los dias 12 al 14 demarzo 2009 en el Museo del Teatro, Universidad de Murcia*. Murcia, Universidad de Murcia Publ., 2010, pp. 373–413 (in Italian).

Trofimova A. A. *Imitatio Alexandri: portrety Aleksandra Makedonskogo i mifologicheskie obrazy v iskusstve epohi ellinizma (Imitatio Alexandri: Portraits of Alexander The Great and Mythological Images in Hellenistic Art)*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2012. 320 p. (in Russian).



Илл. 4. Театр в Нисе. Скульптурный фриз, блок II. Деметра, восседающая на *cysta mystica*, Гермес передает младенца Диониса нимфе. Археологический музей Айдына. II–III вв. Фотография А. А. Корзун (с разрешения М. Кадиоглу)



Илл. 5. Театр в Нисе. Скульптурный фриз, блок III. Купание младенца Диониса. Археологический музей Айдына. II–III вв. Фотография А. А. Корзун (с разрешения М. Кадиоглу)



Илл. 6. Театр в Нисе. Скульптурный фриз, блок VI. Персефона на троне с младенцем. Археологический музей Айдына. II–III вв. Фотография А. А. Корзун (с разрешения М. Кадиоглу)