

Л.И. АКИМОВА

*Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник ГМИИ им. А.С. Пушкина. Отдел Античного искусства и археологии
e-mail: liudmila.akimova@arts-museum.ru*

L.I. AKIMOVA

*Doctor of art history, leading researcher, The Pushkin State Museum of Fine Arts. Department of Classical Art and Archaeology
e-mail: liudmila.akimova@arts-museum.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_114_122

ФРИЗ С ПОЛОТЕНЦАМИ И МАСКАМИ В АНАПСКОМ СКЛЕПЕ ГЕРАКЛА

FRIEZE WITH TOWELS AND MASKS IN THE ANAPA CRYPT OF HERCULES

Две боковые стены в анапском склепе Геракла (1975) рубежа II–III вв. украшены двумя фигурными фризами, соотносимыми с Дионисом и Гераклом: нижний — с театральными масками, верхний — с 12 подвигами Геракла. Дионисийский фриз включает, кроме масок, висящие под ними полотенца, которые в системе эллинистическо-римских композиций заменяют гирлянды, но более в таком контексте не встречены. Объединение масок с полотенцами, висящими на гвоздях, отражает древний ритуал повешения жертвы на дереве для ее возрождения.

Two side walls in the Anapa crypt of Hercules (1975), built at the turn of the II–IIIrd centuries, are decorated with two figured friezes, correlated with Dionysus and Hercules: lower with theatrical masks, upper with 12 labours of Hercules. The Dionysian frieze includes, in addition to masks, towels, hanging under them, which replace garlands in the system of Hellenistic-Roman compositions, but are no longer found in this context. The combining of masks with towels hanging on nails reflects the ancient ritual of hanging a sacrifice on a tree for its rebirth.

Ключевые слова: склеп Геракла, полотенце, театральная маска, гвоздь, гирлянда, медвежий праздник.

Keywords: crypt of Hercules, towel, theater mask, nail, garland, bear holiday.

Склеп Геракла в Анапе, на территории древнего города Горгиппия, — единственный античный расписной комплекс, открытый в нашей стране (1975) за последние сто лет; датирован рубежом II–III вв. н. э. Склеп был ограблен еще в древности, через небольшой пролом в своде, давший доступ воде вместе с грунтовой грязью, что послужило причиной плотной коры высолов на фресках; к настоящему времени реставрирована лишь небольшая их часть. Представление о целостном комплексе дают акварельные копии его открывателя Е.М. Алексеевой (Масштаб 1: 20). Боковые стены погребальной камеры, с высоким красным цоколем и богатой «инкрустационной» зоной, сверху были украшены фризами с Подвигами Геракла, по которым склеп получил свое имя; под ними шел интересующий нас пояс высотой 45 см, с тремя театральными масками на каждой стене [3, рис. А. 3–4; с. 53–55, 60; 50, 68] (ил. 1).

Фриз с масками, несомненно, относится к Дионису, а вышележащий с Подвигами — к Гераклу. Геракл и Дионис в античном искусстве, начиная с эпохи эллинизма, считались двумя смертными богами, судьба которых мыслилась парадигматической для выдающихся мужей. «Новый Геракл» и «Новый Дионис» входили в титулатуру царей со времен Александра Македонского [1, с. 118]. На этом основании сочли, что в склепе был похоронен один из правителей Горгиппии [3, с. 288–289].

Маски на фризе дошли поврежденными и плохо видны сейчас из-за высолов. Открывается ряд комическим изображением сатира, среди других доминируют трагические маски с высокими онкосами. Каждая из них показана не изолированно, а вместе с широким полотенцем (отрезком полотна), симметрично свисающим с круп-



Рис. 1. Левая от входа стена склепа Геракла в Анапе. Рис. Е.М. Алексеевой

ных железных штырей. Изображение таких гвоздей/штырей широко известно в античных погребениях (1), в том числе в Боспорском царстве, в состав которого входила Горгиппия. Они заменили реальные болты и гвозди, на которых в гробницах ранее вешали оружие, ритуальные вещи, пологи (2). На изображенных гвоздях обычно висят гирлянды и венки; гирлянды наиболее популярны в комбинации с масками, в том числе и в погребальной сфере. Одна из самых обширных отраслей римских саркофагов — саркофаги с гирляндами (Garland sarcophagi), как правило, включают лики горгоны Медузы и/или их «специализированную» ветвь — театральные маски; таков, например, саркофаг из Перге в Анталье, ок. 180 г. [14] (ил. 2). Анапские маски с полотенцами (вместо гирлянд) — единственный известный нам случай в античной иконографии.



Рис. 2. Саркофаг с гирляндами из Перге. II в. до н. э. Анталья, Археологический музей



Рис. 3. Рельеф со сценой жертвоприношения богам под деревом. II в. до н. э. Мюнхен, Глиптотека

Дальние предтечи подобных решений можно встретить в этрусских гробницах VI в. до н. э., но только в середине II в. до н. э. находим замысел, более близкий к нашему, — на лицевой стороне этрусской урны со сценой боя в музее Ворчестера (8, р. 51, pl. X). Полотенца висят за двумя средними пилястрами, выделяя главного героя: они обозначают «небесный полог» в противоположность «хаотическому» низу, с поверженными телами врагов и их амуницией.

В том же среднем эллинизме, во II в. до н. э., занавес начинает исполнять и другую роль, распростираясь между небом и землей, как вертикально висящий полог. Такой вариант мы находим (помимо многочисленных надгробий), на вотивном рельефе в Берлине с изображением сцены

жертвоприношения богам под мощным деревом с могучим стволом [13, p. 132, fig. 37] (ил. 3). Примечательно, что занавес здесь связан с кроной (= короной) дуба, дублирует аспект ее небесности и закрывает фон сзади (т. е. неведомую, опасную зону). Такому занавесу, парапетасма (παράπετασμα), будет суждена долгая жизнь в позднейшем искусстве как постоянному знаку среды, в которой совершается сакральное действие: бракосочетание, ритуальный пир, жертвоприношение, общение почитателей с божеством и прочее.

Параллельно с этим полог играл еще одну роль. В эпоху эллинизма широко распространяются изображения покровов, закрывающих ложа, в том числе погребальные. На саркофагах и урнах известной гробницы Волумниев в Перудже [7, Taf. 35.1] (ил. 4) завесы, уложенные двумя секциями с симметрично провисающими складками, украшают все видимые стороны памятников — и фасады, и торцы. Очевидна твердо установившаяся традиция, даже некая обязательность присутствия вещи. Поскольку ближайшая к земле часть любого объекта в аспекте ритуала и мифа ассоциируется с Низом, появление красиво уложенных драпировок именно там, несомненно, имеет отношение к эстетизации сферы смерти, связанной с истоками жизни.

В Брешии (античная *Vrechia*) было открыто уникальное для северной Италии святилище республиканского времени, второй четверти I в. до н. э. (Археологический парк римской Брешии) (ил. 5), все стены которого, расчлененные каннелированными колоннами (реальными и изображенными), были пройдены «мраморными» квадратами, под которыми шла цокольная зона, закрытая занавесами. Эти занавесы, по всей видимости, воспроизводили реальные драпировки: изображались отдельными полотнищами, натянутыми на тонкие металлические штанги с кольцами (подобно современным шторам) и, что любопытно, висели не всегда симметрично, порой



Рис. 4. Саркофаг с покрывалом из Гробницы Волумниев в Перудже. II в. до н. э.



Рис. 5. Святилище с фресками в Брешии. 2-я четверть I в. до н. э.

обнажая кладку стены: «низ» священного здания должен был иметь некоторые приметы «хаоса». Сама ткань брешианских завес намекает на связь с вечнозеленым деревом: снизу ее обходит двойная, темная и «колючая», полоса, соединенная с верхней хвойной гирляндой концами свешивающейся с нее красной тени.

Отсюда начинается своя жизнь долгая традиция изображения пологов в священных зданиях, от равеннских мозаик VI в. и Сикстинской капеллы Ватикана XV в. вплоть до современных росписей христианских церквей.

Однако почему завеса/полог/полотенце связана именно с масками? Частично свет на этот вопрос проливают памятники типа мозаики с Виллы Адриана в Музеях Ватикана, II в. [11, p. 298, fig. 388] (ил. 6). В одном из ее квадратных клейм, с четырьмя масками, три из них имеют под собой короткие тканые салфетки. Они явно служат для оживления сухой композиции, но при этом дают понять, что маска — лишь часть представленного образа, за которым мыслится и некое тело в одежде, то есть маска-личина есть переходная форма (процесса трансформации смерти в новую жизнь) головы/лица, своего рода представителя души умершего, а ткань, драпировка, завеса — намек на облекающее ее тело.

Ритуал перехода всегда совершается через жертвенную смерть, образы которой широко известны в искусстве. Важно отметить, что гирлянды часто висят не просто на гвоздях, а на пригвожденных к стенам зданий или саркофагов бычьих черепах. Так, фасад саркофага Каффарелли в Берлине (инв. SK 843a), одного из наиболее ранних в этом ряду (40-е гг.) и известного еще с конца XV в. (ил. 7), украшен двумя гирляндами, висящими на букрациях, а в люнетах помещены соответственно сосуды для ритуальных возлияний — фиала и ойнохоя [9, S. 77, Kat. 1, Taf. 1. 2–3; 3. 3–4; см. также: Kat. 4, 8, 11, 13, 14]. В гробнице Гатериев, I в. [15, p. 337, fig. 12.8], над погребальным ложем умершей, над гирляндами, видны две раковины — символ первородного моря, среда смертей-рождений (3).

Рассмотренные особенности иконографии приведенных памятников дают важную смысловую информацию. Украшение пологам погребальных лож говорит о смерти, рельеф с пологом у дуба (и хвойная



Рис. 6. Мозаика с масками из виллы Адриана. 2-я четверть II в. Рим, Музеи Ватикана

гирлянда брешианских завес) — о связи его со священным деревом; отличительная черта таких завес, провисание ткани в центре, — знак повешения. Вырисовывается образ некоего принесенного в жертву существа, повешенного на спасительное дерево (очевидно, для его возрождения) и привязанного к нему прочным узлом. Узел обладал могучей силой, он всегда акцентировался, например, на греческих стелах, обвязанных ритуальными теньями, или в гробницах и саркофагах с изображением бантов (4). Вариантом узлов выступали закреплявшие жертву на стенах гвозди/штыри, порой заменяемые фигурами Эротов и Ник (ср. ил. 2). Живые держатели гирлянд наделены двумя важными чертами спасительства — юность и принадлежность к богам, что говорило о начале нового цикла жизни как божественного.

В поисках истоков иконографии с полотенцами/гирляндами и масками, находим крайне архаичный ритуал, типа «медвежьего праздника», некогда широко распространенный в северном полушарии и сохранившийся вплоть до нового времени у айнов и народов Сибири. В лесу убивали медведя и приносили в селение для совершения ритуальных действий или на второй-третий год приносили в жертву возвращенного людьми медвежонок. После церемониального пира жертву «реституировали», помещая ее голову на дерево в лесу [4, с. 78–104, особ. 89 сл.], с призывом вернуться на будущий год «новым медведем». Ритуал был столь широко распространен и столь глубоко укоренен, что мы находим его отзвуки еще в искусстве Ассирии, на рельефе царя Ашшурбанипала из дворца в Ниневии «Сцена в саду», в Британском музее, 645–640 до н.э. [6, р. 50–51] (ил. 8). Картина метафорического возрождения царя царицей на пиру, под сенью лозы (он возлежит, она сидит на троне), сопровождается гораздо



Рис. 7. Саркофаг Каффарелли. 40-е гг. н. э. Берлин, Пергамский музей (инв. SK 843a)



Рис. 8. Рельеф Ашшурбанипала из Северного дворца в Ниневии. Ок. 645–640 до н. э. Лондон, Британский музей (инв. 124920)

более архаичным изобразительным блоком: за спиной царицы, в кроне хвойного дерева, висит голова эламского царя Теуммана, «неверного брата», убитого Ашшурбанипалом более двадцати лет назад [детальнее о сцене: 2, с. 171–173].

Итак, полотенце в анапском склепе по смыслу подобно растительной гирлянде, исходно древесной ветви: «сырой» лиственный покров деревьев дублируется тканым «культурным». Он, как плотское тело, облекает заключенную в голове/черепе/маске душу, восстанавливая целостный образ живого существа. Соединение гирлянды/полотенца с маской эксплицирует идею воплощения в теле души. Разъединенные в момент смерти/жертвоприношения, они должны будут воссоединиться в новом союзе.

О том, что речь идет именно об этом, говорят саркофаги с гирляндами, на которых фигурируют Эрот и Психея, в частности, памятник из Тарса, 200–225 н. э., в музее Метрополитен в Нью-Йорке (инв. 70.1) [12, р. 32, fig. 26–27, cat. 2]. На торцах крышки с одной стороны показан Эрот, стреляющий в лежащую Психею (метафора смерти), с другой — их традиционное объятие (метафора воскресения как воссоединения с телом души).

Примечания:

1. Проблему изображения гвоздей в гробницах впервые поднял М.И. Ростовцев [5, с. 71, 78], отмечая их функцию как отражение реального обряда — развешивания при захоронении знатных покойников оружия, одежд, пологов, ритуальных вещей: у этрусков — гробница Львиц, Охоты, Бароне, Пульчинеллы; в итальянском Пестуме, в Альбанелле, гробница 39 и др. На Боспоре изображенные гвозди встречаются в склепе 1908 г. и многих других, а также на надгробиях, где на них висят гориты воинов [10, Nr. 454, 455f., 693, 718].

2. Реальные гвозди, болты и крюки или их следы были найдены [5, с. 39, 79, 80, прим. 1, 3; 111, 294–295]: в ряде скифских курганов — Куль-Оба, Юз-Оба, Чертомлык, в Этрурии (гробница Орка, первая комната), Италии (Анкона), Эретрии на о. Эвбея, Македонии (Лангаза), где в дромосе были крупные гвозди для оружия и тяжелых вещей, а в камере — мелкие, для предметов типа гирлянд. На Боспоре следы реальных гвоздей обнаружены в расписном склепе Васюринской горы, в Ставовском склепе 1872 г., по сторонам двери и у главной ниши, в склепе Султан-Горы близ Анапы. В анапском склепе Геракла были обнаружены небольшие отверстия на боковых стенах, на высоте 1.57 м от уровня пола, возможно, предназначавшиеся для сооружения помоста при росписи гробницы (что, однако, маловероятно из-за небольшого размера отверстий, ок. 5 см) или для навешивания полога [3, с. 70].

3. Раковины в этой (и во многих других античных сценах, особенно погребальных) относятся не к сфере Верха, как полог и гирлянда, а к сфере Низа. Они принадлежат к более древнему ритуалу космогенеза, связанному с возникновением мира из вод и первичной формой смерти-возрождения — утоплением, тогда как в анализируемом случае возрождающая сущность уже принадлежит космическому Верху.

4. Ср. саркофаг из Памуккале (Гиераполис, Археологический музей, инв. Е 3647) с огромными бантами над головками Эротов и с тяжелой кистью винограда, подвешенной к гирлянде: наблюдается ветвление идеи висения, «повешенности на дереве». Эта идея нашла отражение и на ряде помпейских фресок, как, например, в доме Золотого браслета, где маски словно свисают с неба, — еще один способ акцентировки их нематериальной природы.

Список литературы:

1. *Акимова Л.И.* Саркофаг с дионисийскими сценами из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина // Музей-7. Художественные собрания СССР, 1987. — С. 112–123.

2. *Акимова Л.И., Кифишин А.Г.* О мифоритуальном смысле зонтика // Этруски и Средиземноморье. Язык. Археология. Искусство. / Материалы Международного коллоквиума 9–11 апреля 1990 г., Москва (XXVIII–е Випперовские чтения, под редакцией Л.И. Акимовой). — Москва: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1994. — С. 167–244.

3. *Алексеева Е.М.* Некрополь античного города Горгиппии. Комплекс гробниц рубежа II–III вв. — Москва, Вологда: Древности Севера, 2021.

4. *Васильев Б.А.* Медвежий праздник // Советская этнография. — 1948. — С. 78–104.

5. *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России. — Санкт-Петербург: Издание императорской Археологической Комиссии, 1913 (альбом) — 1914 (текст).

6. *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age.* Ed. by Joan Aruz, Sarah B. Graff, and Yelena Rakic. Catalogue of Exhibition. — New York: The Metropolitan Museum of Art, 2014.

7. *Die Welt der Etrusker.* Internationales Kolloquium 24–26 Oktober 1988 in Berlin. Hrsg. von Huberta Heres und Max Kunze. — Berlin: Akademie-Verlag, 1990.

8. *Hanfmann G.M.A.* Etruscan Reliefs of the Hellenistic Period // *The Journal of Hellenic Studies.* — 1945. — Vol. 65. — P. 45–57.

9. *Herdejürgen H.* Stadtrömische und italische Girlandensarkophage. Fasc. 1. Die Sarkophage des 1. und 2. Jahrhunderts. (Die antiken Sarkophagreliefs. Bd. VI. 2. Fasc. 1). — Berlin: Gebruder Mann Verlag, 1996.

10. *Kieseritzky G. von, Watzinger C.* Griechische Grabreliefs aus Südrussland. — Berlin: Georg Reimer, 1909.
11. *Macdonald W., Pinto John A.P.* Hadrian's Villa and Its Legacy. — London, New Haven: Yale University Press, 1995.
12. *McCann A.M.* Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art. — New York: Metropolitan Museum of Art, 1978.
13. *Nilsson M.P.* Greek Popular Religion. — New York: Columbia University Press, 1940 (2019).
14. *Pope H.* Turkish Jubilation over Recovery of Ancient Sarcophagus: Smuggled Treasure is Coming Home // *The Independent*. — 1994. — 27 April.
15. *Trimble J.* Figure and Ornament, Death and Transformation in the Tomb of the Haterii // *Nikolaus Dietrich, Michael Squire (Eds.). Ornament and Figure in Graeco-Roman Art. Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity.* — Berlin: Walter de Gruyter, 2018. — P. 327–352.