

И. И. Ковалева

К ВОПРОСУ О ПАРНЫХ ПЕРСОНИФИКАЦИЯХ В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

В одной опубликованной довольно давно, но не потерявшей актуальности работе¹ вопрос о парности персонификаций в греческой мифологии ставится на примере Деймоса и Фобоса, Страха и Ужаса, знаменитых спутников Ареса в «Илиаде». В.Э. Орел ссылается на статьи Вяч. Вс. Иванова, в которых обсуждаются хеттские и хаттские параллели к формуле «Страх и Ужас»², и, в свою очередь, предлагает параллели к ней из древнееврейской традиции. Тем не менее, отмечая, что «характерными особенностями формулы “Страх и Ужас” как у греков, так и в древнемалоазийских культурах являются их парность и (в разной мере выраженная) персонификация»³, исследователь признает, что «парность Страха и Ужаса, вообще говоря, не получает сколько-нибудь очевидного истолкования. Действительно, на «детский» вопрос: почему чувство страха персонифицируется в образе двух персонажей? – видимо, невозможно дать ответ, исходя только из имеющихся в нашем распоряжении хаттских, хеттских и греческих текстов»⁴.

В самом деле, можно долго заниматься лингвистическими изысканиями, разграничивая значения «страха» и «ужаса», но ощущение здравого смысла подсказывает, что в данной формуле они значат приблизительно одно и то же, и перед нами нечто вроде мифологического гендиадиса.

Занимаясь проблемой происхождения пары Гимерос – Эрос у Гесиода⁵, я выделила в греческой мифологии комплекс «бог и его атрибуты, сопутствующие ему в виде персонификаций»⁶. Примеры такого комплекса – Зевс, Сила и Насилие (Hes. Theog. 383–401), Афродита, Гимерос и Эрос (Theog. 201–202), упомянутые выше Арес, Деймос и Фобос (Theog. 934; II. XIII. 298–300; XV. 115–199) и некоторые другие. Исходя из сообщения В. Буркерта о двух спутниках Шамаша, бога Солнца, праведности и справедливого суда в аккадской мифологии, – Китту и Мишару, персонифицирующих справедливость и мудрость, и о связи этих мифологических персонажей с ритуалом царского выхода в сопровождении двух придворных⁷, я предложила увидеть связь между ритуалом «царского выхода», соответствующими ритуальными изображениями и трансляцией соот-

¹ Орел В.Э. Еще раз о Страхе и Ужасе // Палеобалканистика и античность. М., 1989. С. 58–60.

² Там же. С. 58. Прим. 1.

³ Там же. С. 59.

⁴ Там же.

⁵ См. Ковалева И.И. К вопросу о происхождении мифологической пары "Гимерос–Эрос: от изображения к тексту (Гесиод и ближневосточная традиция) // Культура в эпоху цивилизационного слома. Москва, 12–14 марта 2001 г. Материалы Международной научн. конф. М., 2001. С. 403–411.

⁶ Там же. С. 407.

⁷ Burkert W. Hesiod in Context: Abstractions and Divinities in an Aegean-Eastern Koine (выступление на конференции «Personification in the Greek World, London, King's College», 11 сентября 2000 г.).

ветствующего мифологического комплекса в Грецию⁸. Теперь я могу существенно дополнить это предположение.

Как известно, у Гесиода Гимерос и Эрос становятся спутниками Афродиты сразу после ее рождения. В другой работе мне уже пришлось писать о параллели между этими персонифицированными атрибутами богини, ее «уделами», перечисляемыми в «Теогонии» чуть ниже (205–206), составом «пояса Афродиты» (II. XIV. 216–217), и так называемым «списком Инанны» – перечислением таинственных начал цивилизации, похищенных шумерской богиней у верховного бога Энки⁹. Существуют, однако, и другие версии рождения Афродиты, вернее, того, кто становится ее спутниками в этот момент.

I. В меньшем из гомеровских гимнов, обращенных к Афродите, тоже, между прочим, начинающимся с упоминания *удела* богини – только на сей раз вполне «материального» (речь идет о Кипре), – встречаются и одевают новорожденную богиню Оры, небесные привратницы¹⁰ и персонификации времен года и произрастания растительности¹¹ (Hymn. Hom. VI. 5–13):

...И Оры в златых диадемах,
Радостно встретив богиню, нетленной одели одеждой:
Голову вечную ей увенчали сработанным тонко,
Чудно прекрасным венцом золотым и в проколы ушные
Серьги из золотомеди и ценного золота вдели;
Шею прекрасную вместе с серебряно-белой грудью
Ей золотым ожерельем обвили, какими и сами
Оры в повязках златых украшают себя, отправляясь
На хоровод ли прелестный бессмертных, в дворец ли отцовский
(Перевод В. Вересаева)

Число Ор в греческой мифологии колеблется, как и их имена: у Гесиода их три, но вот Павсаний (IX; XXV. 1) говорит о двух Орах – Карпо («Плодовой») и Талло («Цветущей»)¹². Да и на знаменитом «троне Людовизи» две прислужницы (Оры?) принимают и одевают встающую из моря богиню, как это описано в гомеровском гимне.

Оры в данном случае персонифицируют функции Афродиты-богини плодородия и весны («Афродита в садах»).

II. Орфические космогонии дают другую картину рождения Афродиты, но характерно, что и там оно сопровождается появлением вместе с богиней персонификаций-атрибутов. Так, в так называемой «Теогонии Девени» Зевс, выступающий в качестве всеобъемлющего космического принципа, из своего семени (мотив, характерный для целого ряда мифологий, от египетской до ближневосточных) порождает Афродиту Уранию, а с ней – Гармонию и Пейто (Убеждение) (30–32):

⁸ Ibid. P. 409.

⁹ См. Ковалева И.И. Удел Афродиты // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М., 2003. С. 44–50.

¹⁰ Hom. II. V. 749–751; VIII. 432–435.

¹¹ У Гесиода, напротив, они скорее атрибуты Зевса, уже установившего свою власть над миром и теперь этот мир благоустривающего при помощи Благозакона-Эвномии, Правды-Дике и Мира-Эйрены (Theog. 901–903).

¹² Как и о двух Харитах – то ли Ауксо («Растящей») и Гегемоне («Руководительнице»), то ли о Фаенне («Сияющей») и Клете («Славной»).

[ἤτοι μὲν πρότιστα θεῶν χρυσῆν] Ἀφροδίτην
Οὐρανίην [ἔροεσσαν ἐῆι μητίσαστο] θόρνῃ·
[τῆι δ' ἄρ' ἄμ'] Ἀρμονίῃ τ' [ἔρατῆ] Πειθῶ [ἔχενοντο]¹³.

<Первой из богов – златую> Афродиту
Уранию <прелестную из своего смастерил он> семени,
<Вместе с ней родились прелестная> Гармония и Убеждение¹⁴.

Здесь Гармония, конечно, – космогонический принцип, имеющий мало общего, кроме имени, с другим персонажем греческой мифологии – Гармонией, дочерью Афродиты и Ареса, супругой Кадма (Theog. 933–937): она и не может быть дочерью Афродиты, ибо рождается *вместе с ней*. Характерно, однако, что в изобразительном искусстве Гармония и Пейто принадлежат к постоянной свите Афродиты, вместе с Эросом, Гимеросом, Евклеей и т.д.¹⁵ При этом в иконографии Гармонии присутствуют два независимых друг от друга типа – один связан с Кадмом и «фиванским сюжетом» (чаще всего изображается свадьба Кадма и Гармонии и «змеиная» тема), а другой репрезентирует Гармонию без Кадма, но зато в сонме персонифицированных атрибутов Афродиты¹⁶.

III. В другом варианте орфической теогонии – так называемой «рапсодической», цитируемой Проклом (Procl. in Plat. Cratyli, P. 110, 15 = Orph. Fragm. 127 Kern), – Афродита, как и положено, рождается из пены, взбитой на море падением отсеченного члена Урана, но зато вместе с ней рождаются уже не благостные Гармония и Убеждение, но Ревность и Обман (Ζῆλος τ' Ἀπάτη τε). Стоит напомнить, что у Гесиода Обман (Ἀπάτη) – порождение Ночи (Theog. 224), появляющееся на свет в мрачной компании Смерти, Сна, Печали, Старости, Раздора и т.п., а также целого списка персонификаций, особенно близкого к «списку Инанны»¹⁷. Обман упоминается в одной строке с Соитием (Φιλότης), что напоминает, разумеется, о «поясе Афродиты», где то же соитие соединено с «льстивыми речами, не раз уловлявшие ум и разумных»¹⁸, т.е. с тем же обманом. Ревность же (Ζῆλος) рождается от Стикса и Палланта, вместе с Нике, Биэ (Силой) и Кратосом (Насилием), из которых уже упоминавшиеся двое последних становятся неотступными спутниками Зевса, персонифицирующими его верховную власть над миром (Theog. 383–403). Ревность и Обман «рапсодической» теогонии, появляющиеся на свет вместе с Афродитой, персонифицируют неблагоприятные аспекты этого божества.

IV. Свообразную параллель к «неблагоприятным персонификациям» составляет фрагмент сказки об Амуре и Психее в романе Апулея, где Венера является, так сказать, отрицательным персонажем, гонительницей главной героини – и, соответственно, ее служанками-персонификациями будут «Sollicitudo atque Tristities, ancillae meae» (Apul. Metam. VI. 9) – «Забота и Уныние» в переводе М. Кузмина.

¹³ Цит. по кн.: West M. The Orphic poems. Oxf., 1983. P. 115.

¹⁴ Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. От этических космогоний до возникновения атомистики / Изд. подготовил А.В. Лебедев. М., 1989. С. 47. Перевод А.В. Лебедева.

¹⁵ Shapiro H.A. Personifications in Greek Art. Zürich, 1993. S.v.

¹⁶ Ibid. P. 105–109.

¹⁷ См. Ковалева. Удел Афродиты... С. 48–50.

¹⁸ Перевод Н.И. Гнедича.

V. За пределами сюжетов, связанных с Афродитой, можно указать на еще одну пару персонифицированных атрибутов основного божества: это дочери Гелиоса Фаэтуса и Лампетия, «Светящая» и «Сверкающая», пасущие стада Гелиоса, которые символизируют смену дня и ночи (Od. XII. 127–136). Вероятно, в качестве подобных персонификаций можно рассматривать и Гесперид, «Вечерних» нимф крайнего Запада. Хотя они и не считаются дочерьми Гелиоса, а называются то ли с Ночью (Theog. 211–216), то ли с Атлантом, то ли с Геспером (Вечерней Звездой) (Diod. IV. 27), однако их имена («Айгле»—«Блеск», «Эрифия»—«Алая», «Геспера»—«вечерняя», Apollod. II. 5, 11) несут в себе отражение символики заходящего солнца. Только «Аретуса» выбивается из этого ряда, но в целом можно считать, что четыре Геспериды представляют собой удвоенную пару персонифицированных атрибутов.

В случае Фаэтусы и Лампетии особенно наглядно видно, что (как и в случае с Фобосом и Деймосом или Эросом и Гимеросом) речь идет о персонификации не разных, но максимально близких атрибутов основного божества. Каково же происхождение этих пар? Я предполагаю, что они восходят к ритуальным изображениям сцен поклонения божеству, в которых это божество, располагающееся на изображении в центре композиции, фланкируется двумя одинаковыми персонажами в позе адорации, основная функция которых — именно символизировать момент поклонения. Приведем некоторые примеры соответствующих изображений.

На рисунке из египетской «Книги мертвых» Ани (ок. 1450 г. до н.э., Лондон, Британский музей) изображены Исида и Нефтида, поклоняющиеся символу Осириса — *джеду*¹⁹ (рис. 1). Обе богини изображены в совершенно одинаковых позах, они симметрично развернуты друг к другу, фланкируя находящийся между ними *джед*, увенчанный *анкхом*, поддерживающим восходящее солнце. Исида и Нефтида различаются только головными уборами; здесь важны не различия между ними, но единая функция поклонения, в которой они выступают.

На рисунке из «Книги мертвых» Хунифера (ок. 1300 г. до н.э., Лондон, Британский музей) Исида и Нефтида поклоняются уже самому Осирису (рис. 2). Все они изображены в профиль, но если представить себе этот рисунок, развернутый анфас, композиция его будет сходной с предыдущей: в центре находится божество, поклонение которому совершают две фланкирующие его фигуры. При этом фигура Осириса крупнее фигур богинь: если бы он был изображен стоящим, то оказался бы на голову выше Исиды и Нефтиды, а в египетской иконографии наиболее важный персонаж изображался наиболее крупным (как фараон, поражающий многочисленных мелких врагов).

В «Книге мертвых» Неситанебташру (ок. 970 г. до н.э., Лондон, Британский музей) бог воздуха Шу поднимает богиню неба Нут над богом земли Гебом, а к нему в молитвенных позах обращены две миксантропические фигуры с бычьими головами (рис. 3). Отметим, что и здесь фланкирующие фигуры меньше по размеру, чем центральная фигура бога Шу.

Эти миксантропические фигуры можно сравнить, с одной стороны, с обезьяноподобными фигурками, фланкирующими в позе адорации массивную фигуру богини-матери на шумерском рельефе (начало II тыс. до н.э., Багдад, Иракский

¹⁹ «Корона, которую носит Осирис, сделана из стеблей папируса... и его фетиш «джед» состоит из вставленных одна в другую нескольких связок тростника...» (Матье М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии древнего Египта. М., 1996. С. 196).



Рис. 1. «Джед», Исида и Нефтида. Египетская «Книга мертвых» Ани (Британский музей)



Рис. 2. Осирис, Исида и Нефтида. Египетская «Книга мертвых» Хунифера (Британский музей)

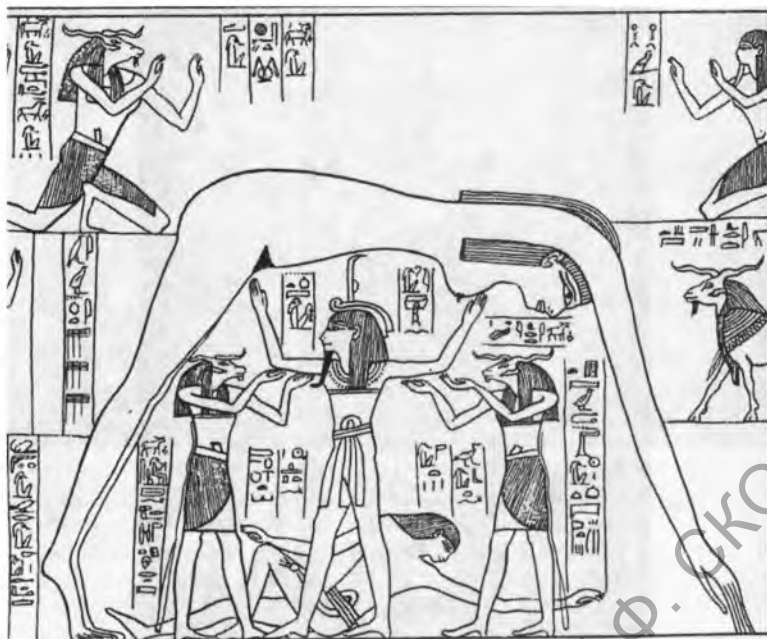


Рис. 3. Шу, Нут, Геб и две миксантропические фигуры. Египетская «Книга мертвых» Неситанебташру (Британский музей)

музей) (рис. 4), а с другой стороны – с животными и миксантропическими персонажами, соединенными с мотивом мирового дерева, на шумерских и аккадских печатях. Таково, например, изображение под условным названием «Гильгамеш и кедр» на печати аккадского времени, на котором два быка, стоящие на задних ногах, фланкируют древо, а сами они фланкированы симметрично расположенными и сходными иконографически персонажами, один из которых представляет собой человекобыка, и он придерживает быка за хвост и за холку, а второй – человек (Гильгамеш?) одной рукой также придерживает быка за хвост, но другой вонзает в шею своего быка нож, – по всей видимости, это сцена жертвоприношения (рис. 5).

Особый интерес представляет изображение богини Инанны на печати из Урука (IV–III тыс. до н.э.), где фигура богини совмещена с растительным мотивом – цветущим кустом – и фланкирована двумя копытными быко- или козлообразными животными в позе адорации (Берлин, Государственные музеи) (рис. 6). Это один из наиболее древних образцов иконографического типа, получившего впоследствии большое распространение как в ориентальном, так и в греческом и даже скифском искусстве – Владычица зверей, совмещенная с мировым деревом²⁰.

Вариант этого же иконографического типа находим, например, на минойской сердоликовой печати (ок. 1500–1450 г. до н.э., Ираклион, Археологический музей), на которой центральная женская фигура богини фланкирована двумя крылатыми грифонами (рис. 7).

²⁰ См. Ковалева И.И. Миф об Актеоне как вариант космогонии // Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. Саратов, 2003. С. 181–184.



Рис. 4. Шумерский рельеф с изображением богини-матери (Багдад. Иракский музей)



Рис. 5. «Гильгамеш и бык». Печать аккадского времени

Насколько устойчив этот тип, свидетельствует даже знаменитая «ваза Франсуа» с двумя грифонами, фланкирующими растительный орнамент (рис. 8), при ближайшем рассмотрении оказывающийся чрезвычайно похожим на... джед Осириса.

Большой интерес представляют три архаические бронзовые статуи из храма Аполлона в Дреро (Ираклион, Археологический музей) (рис. 9): две одинаковые женские фигуры (Артемиды и Латона?) значительно меньшего размера,



Рис. 6. Инанна. Печать из Урука (Берлин, Государственный музей)



Рис. 7. Мinoйская сердоликовая печать (Ираклион. Археологический музей)

чем центральная мужская (Аполлон), заставляют вспомнить Исиду и Нефтиду рядом с Осирисом.

Количество примеров можно было бы умножить, но уже ясно, что смысл подобных изображений – в их *композиции*: находящиеся по бокам фигуры в позе адорации создают центральное пространство эпифании божества. Эту композицию унаследует и христианское искусство: на многочисленных иконах Христос или Богородица изображаются со святыми или ангелами, обрамляющими центральную фигуру, которая зачастую крупнее, чем боковые, или с «земными» персонажами – императорами, епископами и т.п. Та же идея выражена и в композиции «Деисиса» на иконостасе, где центральный образ Христа у Царских



Рис. 8. «Ваза Франсуа»

врат обрамляется иконами Богородицы и Иоанна Крестителя, обращенных ко Христу в молитвенных позах (рис. 10).

Не углубляясь в символику иконы, вернемся к древним «языческим» изображениям. Очевидно, что функция фланкирующих фигур – служебная по отношению к центральной фигуре божества, которому совершается поклонение и на которую направлено все внимание зрителя. Естественно, персонажи, чья функция – символизировать адорацию, сильно уступают в ранге божеству, что на изображениях выражается их меньшим размером и чему на другом уровне соответствует соотношение «персонификация» – «божество»²¹.

Можно задаться вопросом, в каком отношении персонификации уступают в ранге «обычному» божеству, если, как справедливо отмечает Шапиро²², у греков не было даже термина, сходного с нашим «персонификация», и их представления о персонифицированных абстрациях сильно отличались от наших. Персонификации так же, как и «обычные» божества, могли становиться объектом культа, и они обильно представлены в изображениях. Но одно значимое различие, на мой взгляд, существует: с персонификациями связано куда меньше ми-

²¹ Не случайно большинство разобранных выше примеров относится к моменту рождения Афродиты, т.е. эпифании *par excellence*.

²² *Shapiro. Op. cit. P. 12–14.*



Рис. 9. Бронзовые статуи из храма Аполлона в Делфи (Ираклион. Археологический музей).



Рис. 10–12. «Деисис» византийских иконостасов

фологических нарративов, «мифов» в бытовом понимании этого слова, чем с богами. Достаточно сравнить, например, количество мифологических нарративов, так или иначе связанных с Афродитой, – и почти полное отсутствие мифов (если оставить в стороне Платона и платоников), в которых фигурировал бы Эрос-бог, – при том, что по количеству изображений он не только не уступает Афродите, но и едва ли не превосходит ее. Что же касается второго гесиодовского спутника Афродиты, Гимероса, то, хотя на изображениях он не теряется в группах «эротов», а зачастую сопровождается надписью, указывающей, что



Рис. 11

здесь представлено именно это божество, – из нарративных источников (т.е. из того же Гесиода) мы только и узнаем, помимо эпизода со встречей рождающейся Афродиты (Theog. 202), что дом Гимероса на Олимпе расположен близ жилищ Харит и Муз (Theog. 63–64). И это не случайно: персонификации не обладают ярко выраженной мифологической индивидуальностью, которая могла бы разворачиваться в нарративные сюжеты, именно потому, что функционально соответствуют одинаковым фланкирующим фигурам с интересующего нас типа изображений. Мы видели, что даже Артемида и Латона, божества с развитой мифологией и отличающейся друг от друга иконографией, оказываясь в композиции занимающего нас здесь типа, становятся неразличимы (рис. 9), поскольку в этой композиции важна не индивидуальность фланкирующих персонажей, но только их фланкирующая функция – да еще связь с центральной фигурой. Этой функции лучше всего удовлетворяет персонифицированный атрибут божества; в силу композиции персонификация должна быть *парной*, но как можно более *близкой* друг другу по смыслу – так, на мой взгляд, появляются пары типа «Фэатуса» – «Лампетия», «Биэ» – «Кратос», «Фобос» – «Деймос», и таков ответ на «детский» вопрос, вынесенный в начало данной работы: в этих парных персонификациях нужно искать не *различие* между составляющими пару понятиями, но их *сходство* вплоть до почти полного тождества.

В заключение нужно добавить только, что хорошо известные изображения Афродиты, держащей в объятиях маленьких Гимероса и Эроса, – с афинского Акрополя, и Ариадны с младенцами Стафилом и Ойнопионом на руках – с чер-



Рис. 12

нофигурной амфоры VI в. до н.э. (Лондон, Британский музей) относится к совсем другому иконографическому типу, а именно к типу куротрофос, и должны стать предметом другого, отдельного исследования.

ON THE PROBLEM OF DOUBLE PERSONIFICATIONS IN GREEK MYTHOLOGY

I. I. Kovaleva

The author analyses the pattern of double personifications accompanying Greek deities (Fear and Horror, Power and Violence etc.). She draws a parallel between these pairs and pairs of characters flanking the central figure on numerous oriental and early Greek monuments. The comparison implies that two personifications are not supposed to have different functions to be strictly discerned, but rather represent one idea divided in two by virtue of the iconographical habit.