

АФРОДИТА С ДВУМЯ ЭРОТАМИ ИЗ ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

Светлой памяти Веры Щербаковой посвящается

В 1978 г. в Херсонесский историко-археологический заповедник была доставлена мраморная скульптурная группа, которая была случайно обнаружена на Гераклейском п-ве в окрестностях г. Севастополя. По словам нашедших скульптуру лиц, она происходит из Делгагардовой балки, т.е. с территории, входящей в состав ближайшей сельской округи Херсонеса Таврического. Размер скульптурной группы 27,5 x 20,5 см. В настоящее время она хранится в Херсонесском историко-археологическом музее-заповеднике (инв. номер КП 182003) (Рис.1-4). Скульптурная группа представляет собой стоящую полуобнаженную богиню Афродиту или римскую Венеру, в левой согнутой в локте руке которой зажат округлый предмет, скорее всего яблоко, традиционный символ богини. По сторонам фигуры богини показаны два обнаженных крылатых Эрота или Амура: один слева стоит на дельфине и держит в выпянутых руках гирлянду цветов, поднимая при этом немного левую руку; другой крылатый мальчуган, со справа от богини, сидит на выступе скалы и спит, поднимая согнутую в колене левую ногу и положив на колено обе руки и голову, наклонив ее чуть влево и упершись щекой. Стоящая Афродита положила ему на голову выпянутую вдоль тела правую руку, разжав на его голове пальцы ладони. Этим жестом богиня как бы опирается на сидящего спящего Эрота-Амура, делая это заботливо и мягко, проявляя любовь и привязанность к ребенку. Вся скульптурная композиция покоится на подставке, длина которой 19,1 см, ширина — 7 см, высота стоящей богини — 23 см (Рис.1).

Скульптурная композиция выполнена в римское время хорошим мастером. По стилю она не местная, а привезена из римских провинций, скорее всего придунайских, с которыми Херсонес имел в это время тесные связи. Нельзя исключить и того, что скульптура попала в Крым вместе с римскими войсками, поскольку в самом Херсонесе и его окрестностях находились стоянки римских войск¹. Чтобы дать более точную датировку и определить характер всей композиции, необходимо подробнее описать ее отдельные детали.

Начнем с богини Афродиты. Она представлена полуобнаженной, в хитоне, прикры-

вающим ноги, но оставляющем открытым тело. Хитон собран на бедрах валиком и проходит по линии нижней части живота, перекинут через левую, согнутую в локте руку богини и спадает вниз складками вдоль ее левой ноги. Афродита или Венера стоит, опираясь на левую ногу, а правую оставив чуть расслабленной и согнутой в колене. Мастер очень умело передал выпуклые формы тела богини, придав ее фигуре нежность и женственность, необходимые богине красоты и любви. Голова немного наклонена влево, лицо широкое чуть припухлые щеки и нос, небольшой рот, слегка прищуренные глаза и непропорционально большие глазницы. По исполнению лицо Афродиты уступает показу ее тела, так как в этом компоненте фигуры скульптор изменил правую сторону пропорций, которому неуклюжо следовал при изображении тела. В результате небольшой рот на припухшем и широком лице, призванный выражать нечто подобное улылке в небольшом углублении между выпуклых щек, резко контрастирует с чрезмерно большим носом и огромными глазницами.

Волосы Афродиты sleek вьющиеся, прикрывают большую часть лба и собраны на затылке пучком, удерживаемым повязкой, в результате чего на лбу и на висках образовалась небольшая начес в форме валика, из-под которого на обнаженные плечи богини сзади ниспадают пряди ее волос. Спина Афродиты прикрыта покрывалом-вуалью, которая имеет форму раковины, закрепленной на голове с помощью повязки, удерживающей на затылке пучок волос. Тыльная сторона вуали доходит почти до ног богини, ниспадая тремя складками, аналогичными наростам на внешних панцирях раковин (Рис.4).

Стоящий на дельфине слева от богини крылатый обнаженный Эрот-Амур в руках держит гирлянду цветов; у него улыбающееся лицо в обрамлении курчавых ниспадающих на плечи волос, которые собраны на голове в небольшой пучок. Однако скорее всего на голове Эрота — небольшая остроконечная шапочка. К сожалению, его левая нога утрачена, сохранилась только часть ступни. Спящий справа от богини Эрот — пухляк с крылатый мальчуган с шапкой курчавых волос. Таким обра-

зом, перед нами скульптурная группа, представляющая богиню Афродиту не только как богиню любви и красоты, но и как божество, тесно связанное с морем, о чем говорит вуаль в виде раковины и Эрот на дельфине; в то же время она представлена в образе хтонической божества, о чем свидетельствуют спящий крылатый Эрот-Гипнос и яблоко в руке богини.

В монументальной скульптурной пластике изображение Венеры или Афродиты в компании маленьких Эротов не является редкостью. Большое количество таких изображений приводится в известном корпусе С. Рейнака: RSGR. Vol.I. P.336. No.1406. Pl.626 – обнаженная стоящая Афродита (Венера) гладит волосы правой рукой, а в левой держит флакон, по сторонам стоящие Эроты – один с флаконом, другой с ларцом или антрой (Рим, коллекция Шабаз); *ibid.* P.351, No. 1451. Pl.640 – сидящая полуобнаженная Венера с яблоком в вытянутой правой руке, справа от нее два Эрота, один сидит, другой стоит, тот, который сидит, тянет к ней руку, прося яблоко (Дрезден); *ibid.* P.334. No.1406A. Pl.622A – стоящая обнаженная Венера с бугном в вытянутой левой руке (правая отбита), по сторонам два стоящих Эрота, один держит перед собой лист, другой покрывало (Британский музей); *ibid.* P.328. No.1357. Pl.612 – стоящая обнаженная Афродита (или Венера Медици), слева у ноги которой дельфин, на нем два Эрота, один сидит, а другой карабкается на хвост животного (Флоренция); *ibid.* P.328. No.1358. Pl.612 – стоящая обнаженная Афродита (Venus Marine) с дельфином слева у ноги и двумя Эротами, из которых один сидит на нем верхом, а другой карабкается по хвосту (Дрезден); *ibid.* Vol.II.1. P.377. No.5-6 – сидящая одетая Афродита с двумя Эротами по сторонам на уровне плеч фигуры (Рим и Санкт-Петербург: римская копия богини с грудью в руке); *ibid.* No.7 – стоящая обнаженная Афродита с хлебами? в руках, в stefane и лучевой короне (или венке) на голове, у ног которой по бокам на постаментах два крылатых Эрота в остроконечных фригийских шапочках типа той, что на голове у Эрота – гираидофора из скульптурной композиции с Гераклеиского п-ва (Сирия); *ibid.* P.378. No.1 – обнаженная Афродита в stefane и с яблоком, у ног Эрот и Приап (Реймс); *ibid.* Vol.III. P.115. No.5 – стоящая обнаженная Афродита с двумя Эротами, с венком на голове и блюдом(?) в руках; *ibid.* P.257. No.8 – стоящая полуобнаженная Афродита, расправляющая руками волосы, по сторонам стоят два Эро-

та с хлебами и чашами с ягодами в руках, Эрот справа стоит на голове льва или собаки, а Эрот слева – на дельфине (Ватикан); *ibid.* Vol.IV. P.230. No.4 – Афродита с двумя Эротами, из которых один с Психеей (Египет, колл. Даттари). Среди перечисленных скульптурных групп Афродит с Эротами прямых аналогий нашему типу нет, есть лишь отдельные элементы – яблоко, Эрот на дельфине, которые представляют собой близкие аналогии Афродите из Херсонеса. Ко всему прочему, фигуры богов либо полностью обнажены, либо одеты и сидят, тогда как наша статуэтка представляет богиню полуодетой. В этом смысле близкую аналогию ей дает подобная Венера или Афродита с двумя Эротами из родственного Херсонесу западнопонтийского города Каллатиса (совр. Манглия) хранящаяся в местном музее: стоящая полуобнаженная богиня левой рукой придерживает повязанный валиком в нижней части живота хитон, прикрывающий лишь ноги богини (Афродита Стыдливая), к сожалению верхний обнаженный торс утрачен. Справа от богини в плоском рельефе изображены два Эрота: один сидит на петухе у самых ног Афродиты, а другой парит над ним в воздухе и пытается передать что-то своей матери Венере (Афродите). Способ повязывания хитона валиком и положение ног богини во многом аналогичны тому, как это показано у Афродиты из Херсонеса Таврического (рис.5). Работа местная и датирована римским временем, скорее всего II-III вв. Эта скульптура повышает шансы определить нашу композицию как привнесенную из Западного Причерноморья, где культ Афродиты был весьма популярен.

Ряд близких аналогий дают скульптурные группы Афродиты с одним Эротом: RSGR. Vol.I. P.340. No.1398A. Pl.632 – стоящая обнаженная Венера с сидящим верхом на дельфине Эротом с платком? в поднятой правой руке (Рим); *ibid.* P.338. No.1412. Pl.627 – обнаженная стоящая Венера с обнаженным Эротом слева, который сидит на дельфине (Кавалеппи, 36); этот сюжет вообще очень популярен в римской скульптуре, ряд подобных статуй, получивших название Venus Marine, хранится в Дрездене (RSGR. Vol.I. P.332. No.1379. Pl.620), Париже (*ibid.* No.1380), Венеции (*ibid.* No.1382); в Риме находится статуя полуобнаженной Афродиты (Venus Marine), которая закрывает своей правой рукой низ талии при помощи хитона или покрывала, с Эротом слева, стоящим на дельфине и с флаконом в вытянутой правой руке, обращенным к богине (*ibid.* P.329.

№.1363.Р1614). Косвенную аналогию нашей скульптурной группе дает статуя из Мадрида: обнаженная Афродита или Венера и стоящий верхом на дельфине Эрот, подобный Амуру-Эроту херсонесской статуэтки (ibid. Vol.II, 1. P.375. No.9). Можно назвать также статую полуобнаженной Венеры (Афродиты), слева от которой на дельфине стоит Эрот с вазой и выливает оттуда воду (ibid. Vol.III. P.115No.2 – из Рима).

Легко убедиться, что основное количество статуарных изображений Афродиты или Венеры в сопровождении Эрота на дельфине⁸ связано с функциями богини как покровительницы воды и водной стихии, а также с морским началом в ее культе, поскольку Афродита, как известно, была рождена в море и появилась из морской пены. Поэтому подавляющее большинство статуй богини с Эротом на дельфине трактуются как изображения Венеры Морской (Venus Marine). Поскольку на херсонесском экземпляре, несмотря на отсутствие прямых аналогов в греко-римской скульптуре, Афродита или римская Венера представлена с шалью-вуалью в виде раковины и в сопровождении Эрота на дельфине, то и ее можно считать богиней – покровительницей водной морской стихии. Это либо традиционная римская Venus Marine⁹, либо греческая Афродита Euploia или Pontia¹⁰, а может быть популярная у эллинов Северного Причерноморья Афродита Навархиды или Судоводительница (КВН, 30 – Пантикапей; 1115 – Горпишня, 110 глз.). Последнее предположение хотя и возможно, но менее вероятно, чем первые два, так как в композиции отсутствуют какие-либо детали корабельной оснастки, неперемennого атрибута Афродиты Навархиды, покровительницы моряков.

Характеристику Афродиты как морской богини подтверждают памятники коропластики. Из некрополя Мирины происходит группа терракот, представляющих Афродиту в образе морского божества: богиня, у ног которой раковина, богиня, сидящая на носу корабля, фигуру которой окружает вуаль в форме раковины или нимба, Афродита на гусе в вуали наподобие нимба или раковины; имеются и традиционные для круглой скульптуры сюжеты – Афродита с дельфином у ног, а также Афродита на быке в нимбе¹¹. Особый интерес представляет Афродита в раковине в сопровождении двух крылатых Эротов и в хитоне, который повязан вуалью в нижней части живота и перекинут через опорную левую руку, которой богиня облокотилась о дожде, между Эротами дельфин¹². Эти терракоты многи-

ми чертами перекаиваются со скульптурой из Херсонеса, доказывая этим, что в римскую эпоху в изображении Афродиты сохранялись реминисценции эллинистического искусства. Что до эрмитажной статуэтки Афродиты в раковине с двумя Эротами по сторонам, то А.Стефани выдвинула предположение, что такой сюжет отражал рождение богини из раковины¹³. Еще в конце прошлого века существовало мнение, что Венера или Афродита в раковине или на фоне раковины и с несколькими Эротами в группе – это сюжет из живописи, который перешел в рельефы. К этой группе памятников относится рельеф на мраморном саркофаге из Палаццо Маттен в Риме¹⁴, запечатлешивший возлежащую полуобнаженную Венеру с яблоком в правой руке (ср. херсонесский тип богини с яблоком), возле которой два маленьких Эрота, из коих один лежит на животе богини, а второй стоит справа с чистой или сосудом (начало III в.). Можно назвать также мраморный саркофаг из Лувра с изображением двух морских кентавров, держащих раковину, в которой находится Афродита в виде одетой полуфигуры в окружении Нерид, Эротов, быков, головы барана¹⁵. На другом саркофаге из Лувра рожде-



Рис.1. Афродита с двумя Эротами с хоры Херсонеса Таврического. Мрамор. Случайная находка в 1978 г. ХИАЗ.

ние Афродиты в раковине сопровождается тремя крылатыми Амурами (Эротами)¹³. Любопытен дуврский рельеф с изображением Дедаа и Пасифы, по сторонам которых два Эрота с гириндами¹⁴, а также передняя часть саркофага с рельефом из Латеранского музея в Риме, на котором полубогажная Афродита расправляет волосы, слева Эрот с яблоком в левой руке, справа такой же Эрот, но с гириндой с повязками на концах, которую он держит в руках; два симметрично расположенных бородастых кентавра держат раковину, под которой два дельфина, а под кентаврами бескрылый Эрот на дельфине¹⁵. Ряд деталей двух последних рельефов имеют параллели со скульптурой из Херсонеса. Поскольку на рельефах с саркофагов воспроизводится сцена рождения Афродиты в окружении морских существ, то здесь Афродита представлена как морская богиня, а подобные сюжеты на памятниках погребального культа должны указывать на ее хтоническое значение. Так как некоторые детали рельефов совпадают с рядом элементов херсонесской скульптурной композиции, то напрашивается вывод, что и на этом памятнике Афродита представлена в образе морской богини и божества, выделенного хтоническими или даже катахтоничес-

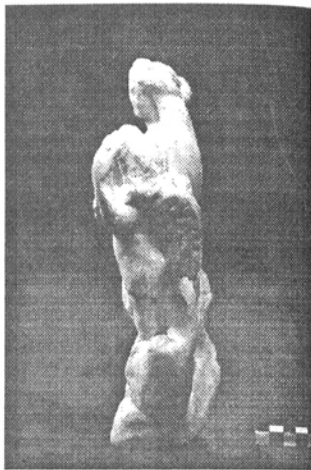


Рис.3. Афродита с двумя Эротами.
Вид справа.



Рис.2. Афродита с двумя Эротами.
Вид слева.

кими чертами.

Сцена рождения Афродиты в раковине встречается на сосудах на вазе из Санкт-Петербурга богиня в вуали в форме раковины или нимба вокруг нее¹⁶, а на серебряной вазе из Монтелимора позади обнаженной Афродиты - раковина, два тритона и два Эрота с факелами на дельфинах. Раковина в виде вуали или шали появилась в римском искусстве под воздействием греков, в Элладе этот мотив известен уже с IV в. до н.э., а сцена рождения Афродиты в раковине приписывается Фидию. Варианты этого сюжета в коропластике и на вазах перешли затем в эллинистическое и римское искусство, самым ярким примером может служить посвящение Герода в Коринфе: богиня на шали в виде раковины появляется из моря¹⁷; при этом римские реплики обычно включают дельфинов и Эротов как дополнительный элемент композиции. Из всего сказанного следует, что римская статуэтка с хоры Херсонеса навеяна традиционными эллинистическими мотивами изображать Афродиту или Венеру как морскую богиню, которая наделена хтоническими чертами. Этот хтонический или скорее даже катахтонический аспект связан с самим фактом рождения богини, отражая идею



Рис.4. Афродита с двумя Эротами.
Вид сзади.

бессмертия. Вот почему перечисленные выше сюжеты так часто присутствуют на саркофагах и на погребальных рельефах¹¹.

Как указывает В. Деонна, раковина как деталь изображения Афродиты символизировала море, давшее богине рождение, и потому может характеризовать ее как Эпиплоию, Пелагию, Напарихиду, т.е. как покровительницу моряков. Одновременно это же служит указанием на ее покровительство любви — основную ипостась Афродиты. Раковина — символ возрождения к новой жизни, олицетворявший бессмертие; подчеркивая морскую сущность Афродиты, скульпторы подразумевали ее рождение из земли как противоположности водной стихии, т.е. воплощение рождения всего сущего. Смерть дает выход к новой жизни, отсюда сцена рождения Афродиты сопровождается появлением Эротов, тянущих гирлянду цветов, как на многочисленных сюжетах погребального круга и на нашей херсонесской статуэтке, или держащих бутон, как на многих других изображениях богини любви, плодородия и всего сущего¹⁰. Венера или Афродита с раковиной в хтоническом понимании — мотив очень древний, он пришел из Сирии и Финикии, где Афродиту отождествляли с Ас-

тартой или Астарой. Не случайно, на соседнем с Херсонесом Боспоре Афродиту¹² Уранию Апатиру почитали как Астарту¹³. Использование раковины в погребальном культе, а значит в хтоническом значении, призвано было подчеркнуть роль Афродиты как наступившей¹⁴ и охранительницы от злых сил. В таком антропоморфическом понимании Афродита как морская богиня нередко почиталась как защитница моря, кораблей, гаваней, бухт, моряков и морской торговли вообще. Отсюда ее эпитеты в различных эллинистических центрах — Euploia, Epilimnia, Limenia, Pontia.¹⁵

Сказанными функциями богини вполне коррелирует яблоко у нее в руке, что зафиксировано как на нашей статуэтке, так и на множестве скульптур и рельефов из Греции и Рима. Очень показательны фигуры Афродиты I в. н.э. из Афин, Лувра и Неаполя: стоящая богиня с яблоком в левой руке расправляет правой рукой одежду, часть которой переброшена через ее левую руку; на луврской терракоте волосы богини спадают сади на плечи — в точности как на публикевом экземпляре, происходящем из Эпидавра, одеяние Афродиты переброшено через левую руку аналогично тому, как это делает херсонесская Афродита. М. Бринке¹⁶ связывает этот тип богини с известной статуей Venus Genetrix, посвященной Аркесалаем на Форум Юлия Цезаря в 46 г. до н.э. Ее тип постепенно видоизменялся и при Фаустине Старшей¹⁷ представляя собой статую богини с яблоком и ребенком, причем яблоко может восходить еще к первоначальному оригиналу скульптуры. Г. Эдеркин отмечает, что на статуе Вены из Рима рядом с богиней на скале стоит Эрот, а сама скала означала скалистый склон горы Ида, где суд Париса присудил богине золотое яблоко как приз за красоту. Неслучайно, что Эрот рядом с Афродитой очень часто изображался как раз на скале: на терракоте из Мирини богиня в левой руке держит яблоко как обобщенный образ женской красоты, что побудило Париса выбрать этот плод¹⁸ в качестве приза за женскую красоту.

Существует и другая точка зрения по поводу символики яблока в руках Афродиты: это элемент плодородия и знак любви, подчеркивавшие главные функции женского божества в представлении греков и римлян¹⁹. Если сравнить эти детали с херсонесской статуэткой, то можно отметить, что яблоко и скала, на которой сидит спящий Эрот-Гипнос, должны отражать покровительство Афродиты плодородию и люб-

ви, своим традиционным функциям. Они ни в коем случае не противостоят отмеченным выше хтоническим и апотропеическим чертам Афродиты, покровительствовавшей морской стихии и всему с нею связанному, поскольку все эти функции тесно переплетены друг с другом. Как подчеркивает Нэнси А. Вингер, миф о рождении Афродиты передавался в скульптуре не только через мотив с раковиной, но и посредством показа богини в образе полуфигуры (ср. многочисленные полуфигурные терракоты и протомы женских богинь). Афродита была издана хтоническими чертами и имела тесную связь с Деметрой, Корой-Персефоной и Пандорой, поэтому торсы богини в монументальной скульптуре и терракоте делала как бы из двух основных частей — ног, прикрытые, как правило, хитонем, и обнаженный до закрытых одеждой ног торс, что в совокупности создавало как бы иллюзию рождения из земли, а значит делало богиню покровительницей плодородия и бессмертия в элевсинском понимании культа Великих женских богинь²⁸. Все это просматривается на херсонесском экземпляре Афродиты с Эротами, поэтому можно с полным правом сказать, что им запечатлен образ Афродиты как богини — покровительницы любви, плодородия и радости жизни, рождаемой как землей, так и водной стихией, что делает херсонесскую Афродиту сложным многофункциональным божеством с упором на хтонический аспект культа. Обратимся теперь к отдельным деталям фигуры Афродиты — прическе, способу повязывания хитона и позе ног. Прическа в форме пучка волос на затылке встречается на голове так называемой *Venus Colonna* и у Афродиты из Тралл (Аувр, Париж). Однако обе скульптуры не имеют ниспадающих зади на плечи локонов волос; к тому же повязка на голове завязана вдоль волос к пучку, а не поперек прически, как у херсонесской Афродиты. Спадающие зади на плечи волосам аналогично нашему типу, встречаются у так называемой Венеры Капитолийской из Рима и восходят к греческому оригиналу III в. до н.э.²⁹ Эта же черта отличает и некоторые терракотовые изображения богини, например статуэтку типа Аувр-Неаполь первой половины I в. н.э. из Мирини³⁰. Можно упомянуть статуэтку Венеры из Ватикана, волосы которой спадают на плечи зади почти как у херсонесской Афродиты; хитон богини так же переброшен через левую согнутую в локте руку и ниспадает вниз складками, рядом с богиней стоит Эрот³¹. Спадающие вдоль шеи завитки волос можно видеть на брон-

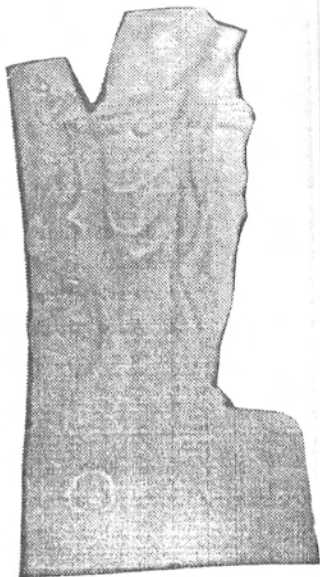


Рис. 5. Фрагмент статуи полуобнаженной Афродиты с двумя маллетими-Эротами Калаитис. Музей города Мангана. Римское время.

зовой статуе обнаженной Афродиты Анадомени из Куртэ³², а также на известной скульптуре Афродиты Калаитис Фариезе из Неаполя, мб. копии бронзового оригинала конца I в. до н.э.³³

Поза стоящей богини с опорой на левую ногу и слегка согнутой в колене чуть расслабленной правой ногой характерна для многочисленных реплик Афродиты Анадомени и относится к так называемому «Троаскому типу», традиционно датируемому временем позднего эллинизма³⁴. С этой точки зрения фигура херсонесской Афродиты наиболее близка Венере из Арам (Афродита Феспиев) те же поза ног и способ повязывания хитона, из-под которого выступают кончики пальцев ног, перекинутая через согнутый локоть левой руки собранная в складки верхняя часть хитона, а также небольшая чуть влево наклон головы. Торс богини, по мнению А. Клауди, напоминает Афродиту Книд-

скую Пракситея, реплики которой встречаются по всему античному миру — в Александрии, Карии, Афинах, Косе, Беотии, Кирене, Мелосе, Мантинее, Олимпии, Феспиях, городах Малой Азии и т.д. Школа Пракситея оказала очень большое влияние на мастеров эпохи эллинизма³²: способ повязывания хитона валиком со складками в нижней части живота засвидетельствован на статуе Венеры Милосской (II в. до н.э.³⁴), и подучил поэтому название «тип de Melos». Подобный способ носить хитон отличает стоящих и сидящих богини: это Венеры из Александрии, Тревес, Афин, Гипат³⁷, сидящие богини из Приены (Истамбул, 746; 1003), Коса, Делоса, Родоса. Делосские скульптуры сидящих богинь в одежде, которая поднимается за спиной в форме раковины, как вуаль на херсонесской статуэтке Афродиты. Большая часть названных скульптур относится к концу II в. до н.э.³⁸. Поскольку херсонесская Афродита имеет черты, сближающие ее с Афродитой Книдской, Афродитой Анадиоменой скульптора Апеллеса и Афродитой Милосской, другими скульптурами позднего эллинизма, восходя к классическим прототипам Пракситея и его школы, то можно сделать вывод, что римский провинциальный мастер, создавший эту скульптуру, явно находился под влиянием эллинистических образов. Ведь в период развитого эллинизма и до середины II в. до н.э. изображения обнаженной богини красоты и любви в монументальной скульптуре не прослеживаются³⁹. Это согласуется с тем, что мы знаем о римской скульптуре эпохи Антонинов: в это время изображения Венеры испытывали сильное влияние эллинистических оригиналов эпохи классики, а в рельефах поза, полубогаженная фигура и одежда находят отчетливые reminiscences типов греческих Афродит IV в. до н.э.⁴⁰. Так что статуэтка богини из Херсонеса Таврического является скорее всего переработкой эллинистического типа полубогаженной богини, который восходит к классическим образцам эллинистической скульптуры, созданным под воздействием прославленных школ Фидия и Пракситея⁴¹.

Дельфин как атрибут Афродиты в ипостаси морской богини также заставляет искать прототип римских изображений среди памятников эллинистического искусства. Многочисленные примеры Афродиты Анадиомены с Эротом, дельфином и раковинами собраны Б.Гассовской⁴². В качестве близкой аналогии херсонесскому варианту можно выделить так наз. Афродиту Бенгизи: ее образное тело, как и у херсонесской Аф-

родиты, прослеживается очень слабо, что, по мнению Н.Винтер, является отходом от классического канона показа тела в IV в. до н.э. Праксителем, а волосы, зачесанные назад в пучок со спиральевидными данными завитками, падающими вдоль шеи на плечи, должны указывать на I в. до н.э.⁴³. Если это верно, то римский провинциальный скульптор мог воспользоваться оригиналом позднеэллинистического искусства. Дельфин у ног богини — это один из атрибутов Посейдона. По мифу, когда Афродита родилась в море, ее отправили в Пафос на дельфине. Поэтому дельфин не только подтверждает морскую ипостась Афродиты, но и свидетельствует о хтонической стороне ее культа. К тому же дельфин был посвящен Амфитрите, супруге Посейдона⁴⁴.

Перейдем теперь к символическому значению Эротов в скульптурной группе с богиней Афродитой или Венерой, а также к стилистическим особенностям их изображения. Одним из самых ранних сюжетов такого рода является роспись полихромного аттического кубка мастера Лиандра из Кеца близ Беттоле (Флоренция, Археологический музей) 460 г. до н.э., на котором сидящая на троне Афродита смотрит на диадему, к ней подлетают два Эрота, чтобы повязать ей на голову повязку⁴⁵. На аттической фигурной вазе IV в. до н.э. представлена сидящая одетая Афродита и два Эрота — один на уровне плеч, другой в обрамлении завивающихся длинных волос стоит возле богини, причем его прическа напоминает волосы Эрота херсонесской скульптурной группы⁴⁶. Означенный сюжет вообще имеет довольно большую иконографическую традицию. Помимо ваз, он часто воспроизводится на этрусских и греческих зеркалах, самые ранние экземпляры которых датируются VI в. до н.э. Большинство зеркал обнаружено в гробницах. На зеркалах Афродита в образе Кориатиды фигурирует в виде ручки, по сторонам к ней подлетают крылатые гении или Эроты, в руках у богини либо бутон лотоса, либо цветок, плод граната, голубь⁴⁷, что указывает на многофункциональность и полисинкретичность женского божества на зеркалах. Его воспринимали как Афродиту, Кору-Персефону, Деметру, отчасти Артемиду или Деву, что, наряду с зеркалом как атрибутом хтонического культа, должно свидетельствовать о катахтонических функциях женской богини, в том числе и Афродиты. Это подтверждается и серебряной патерой из клада на Эскивине, на которой Венера с двумя Амурами — один с зеркалом, а другой с цветком. Ручка зеркала из Нацио-

нальной библиотеки в Париже (No.1349, inv.No.3786) воспроизводит крылатого Эрота, сидящего на дельфине⁴⁹. При рождении Афродиты Морской (Анциомены) сцена которого представлена на саркофагах и надгробных рельефах, Эроты в компании тритонов ассистируют в этом священном действе. Они являлись прислугой или составляют круг гряд, однако в сцене, когда Афродита сидит на корточках (тип Дедалса), а Эроты — один на дельфине⁴⁹, другой поминает тедо богини водой, а третий поворачивает к ней раковину, явно прослеживаются мотивы бессмертия и возрождения к жизни⁵⁰. Все это показывает, что египс аржанки Афродиту в компании Эротов воспринимали как богиню, внушавшую веру в возрождение жизни после смерти, а значит и в бессмертие. Поскольку любовь в идеале всегда давала новую жизнь, а младенцы выступали как сыновья Афродиты, то в сопрождении матери они символизировали радость новой жизни и красоту этой жизни. Вот почему мы не можем согласиться с Э.Виллем, что крылатые гении, спящие и стоящие Эроты на саркофагах и надгробных рельефах не имеют култового значения, являясь просто базальными погребальными символами⁵¹. Это мнение опровергается самими памятниками погребального культа, на которых Эроты совершенно аналогичны тем, что представлены на херсонесской скульптуре. Многочисленные примеры изображений младенцев Эротов в римском искусстве обстоятельно собраны Р.Стуверасом. На римских мозаиках, как например в гимназии Афродисия II в.н.э., со сценой рождения Афродиты из бутона и Эротом гириандорфом, на рельефах из гробниц и на саркофагах во множестве представлены Эроты на дельфинах и гириандорфы либо по отдельности, либо вместе с Венерой, либо все вместе друг с другом. При этом, отмечает Стуверас, на всех погребальных памятниках Эрот-младенец присутствует в образе бога смерти Танатоса, а спящий младенец — в образе Гипноса, бога сна. В сплящем младенце заключены как бы две концепции: смерть это одновременно возвращение к новой жизни⁵². Этот важнейший хтонический постулат подразумевает Небо и Землю во взаимном любовном действии, поэтому появление младенца Эрота является результатом дарения новой жизни Афродитой как богиней любви и потому он становится важнейшей жизненной силой космического проихожждения⁵³.

Хтонический смысл Эротов спящих и гириандорфов убедительно проявляет себя на рельефах римских погребальных урн и алтарей. Во-первых, сами гирианды, аналогичные той, что в руках у Эрота на дельфине с херсо-

несской статуэтки, очень часто украшают погребальные алтари и урны; во-вторых, Эроты гириандорфы, дельфины и усотшиве раковине традиционно изображаются на стенках урн и погребальных алтарей, а также саркофагов, подчеркивая хтоническое значение погребальной сцены, призванной создать впечатление о переходе к иной, потусторонней жизни. На это особенно намекает раковины с фигурами умерших⁵⁴. Среди огромного множества такого рода памятников можно выделить несколько интересных и показательных для нашего исследования экземпляров. Это урна конца II в.н.э. с изображением двух спящих Эротов, положивших руки и головы на поднятое колено: один — левой, другой — правой ноги. Такая поза живо напоминает спящего Эрота-Гипноса на скульптуре из Херсонеса. Вся сцена дополняется дельфинами на крышке погребальной урны в обрамлении треугольного фронтона⁵⁵. Можно упомянуть погребальный алтарь конца I в.н.э. ААббия Грапта, на котором два стоящих на дельфинах Эрота держат надпись с именем покойного, под ними два тритона несут раковину, внутри которой присевшая на корточки Афродита (тип Дедалса) помещена между двумя Эротами, один из которых держит перед нею раковину, как зеркало, а другой окропляет богиню водой⁵⁶. В этой сцене переданы все символы хтонической Афродиты, о которых выше шла речь — раковина, зеркало, Эроты на дельфинах, те некоторые из элементов, которые встречаются и на херсонесской статуэтке. Следует также упомянуть и погребальный алтарь из Лувра с торгонеионом и гириандой, под которыми Немесида в обрамлении раковины, аналогичной заведительственной на скульптуре из Херсонеса, и три Эрота на морском коне⁵⁷. Эроты гириандорфы и Эроты верхом на гиппокамах во множестве встречаются на римских саркофагах, особенно эпохи Антонинов, например на саркофагах из Conservatori (Рим), Пизы, Ватикана, Флоренции⁵⁸. Примечателен саркофаг из Рима третьей четверти III в.н.э. с фигурами Эротов в остроконечных шапочках с выбивающимися из-под них волосами, как у стоящего на дельфине Эрота из Херсонеса; любопытен и саркофаг из Ватикана с изображением покойного на ложе, Эротов на дельфинах и Эротов-гириандорфов середины II в.н.э.⁵⁹, саркофаг из Остии, где Эрот гириандорф фигурирует в сцене заобной трапезы⁶⁰. Оформление в виде шапи за спиной Венеры-Селены и спящие Эроты также встречаются на саркофагах, в частности на саркофагах из Галашир Боргезе (Рим), Копенгагена и Нью-Йорка⁶¹.

Обрамление волос у Эротов на некоторых из саркофагов совершенно аналогично причёске стоящего херсонесского Эрота, что доказывает правильность предложенной нами датировки херсонесской скульптурной группы — II в.⁶² Среди скульптур Эротов в римской пластике есть прямые аналогии нашим: Амурстоящий на дельфине с опорой на правую ногу, а левую отставив немного в сторону (Рим, коллекция Гюстини); сидящий и спящий Эрот, положивший голову и обе руки на поднятое колено левой ноги, опирающейся на скалу (Рим) и аналогичный ему сидящий спящий Эрот из одного из музеев Швейцарии; еще одна реплика этого типа хранится в Лондоне⁶³.

Появление в искусстве двух и более Эротов в одной композиции связано с почитанием женских божеств Афродиты, Афины, Немесиды и Матери Богов в нескольких ипостасях, а под влиянием философии Платона и софистов двойной Эрот понимался как проявление любви и как анти-любовь⁶⁴. Отсюда и двойственный смысл композиций на погребальных памятниках: спящий Эрот-Гипнос иногда отождествлялся с богом смерти Танатосом, но он воспринимался как носитель смерти не на основании этого родства, а потому что его считали божеством неба, приносящим спасительный сон. Эрот на дельфине понимался как воплощение морского мира, а вместе с гирляндой — как радость новой жизни после смерти. Несомый дельфином Эрот как спутник Афродиты — морской богини был призван покровительствовать связанным с морской стихией местам. Потому и его появление в погребальном культе у римлян, так как море отождествлялось с одной стороны как хтоническая, а с другой — как жизнеутверждающая сила⁶⁵. Соединение в одной композиции спящего Эрота-Гипноса (Танатоса) с жизнеутверждающим Эротом-гирляндофором, призванным символизировать все радости жизни и красоту любви, воспринималось в сознании древних как пара Эрот-Ангэрос (или анти-Эрот), т.е. божество, воплощавшее собой потусторонний мир и жизнь за гробом⁶⁶. Поскольку Афродита, главный элемент скульптурной композиции из Херсонеса, несла в себе преимущественно хтонические черты, то пара ее спутников — Эрот гирляндофор и Эрот-Гипнос или Танатос (анти-Эрот) — должны были дополнять и усиливать хтоническую сущность богини, подтверждать жизненную силу любви и родительского начала.

Погребальные и хтонические функции Венеры-Афродиты получили особое развитие во II в. н.э., и это вполне совпадает с дати-

ровкой херсонесской скульптуры. Это следствие не столько этрусских, сколько эллинистических традиций в культе Афродиты. При этом изображение богини с Эротами придавало большее значение именно этой стороне ее культа⁶⁷. Эллинистическая черта ассоциировать Венеру с богиней плодородия (Felicitas) во II в. н.э. означала не только символ плодородия, но и личный фактор счастья, успеха, шанс в жизни⁶⁸. Поскольку в эллинистическо-римских скульптурных группах все фигуры стоят в тесном смысловом контакте друг с другом, то и в нашей композиции все три действующих персонажа должны находиться в духовном и идейно-смысловом единстве, воплощая собой радость новой жизни и счастье⁶⁹. В этом основной смысл всей композиции, представляющей Афродиту в образе богини морской стихии, любви и красоты, счастья и плодородия, дающей право на жизнь даже после каких-то трагических событий и смерти. Среди скульптур Эротов в римской пластике боги любви и счастья — Эротами придавало большее значение именно этой стороне ее культа⁶⁷. Эллинистическая черта ассоциировать Венеру с богиней плодородия (Felicitas) во II в. н.э. означала не только символ плодородия, но и личный фактор счастья, успеха, шанс в жизни⁶⁸. Поскольку в эллинистическо-римских скульптурных группах все фигуры стоят в тесном смысловом контакте друг с другом, то и в нашей композиции все три действующих персонажа должны находиться в духовном и идейно-смысловом единстве, воплощая собой радость новой жизни и счастье⁶⁹. В этом основной смысл всей композиции, представляющей Афродиту в образе богини морской стихии, любви и красоты, счастья и плодородия, дающей право на жизнь даже после каких-то трагических событий и смерти.

В таком понимании Афродиту-Венеру часто изображали на рельефной керамике, например из Кальви (Италия), где богиня представлена с рогом изобилия и двумя Эротами⁷⁰, а также на множестве памятников монументальной скульптуры⁷¹. Даже на Алтаре Мира Августа (Ara Pacis Augustae) богиня с двумя младенцами и фруктами на коленях, которую считают Церерой⁷², либо Terra Mater, либо Венерой Veflicans, богиней земли, воздуха, неба и времен года, воплотившей в себе черты Венеры Эвлоиды, Venus Genetrix и Венеры Erycina. В таком значении богиня повторялась на многих рельефах и в скульптурных группах⁷³. Все перечисленные черты римской богини применимы и к Афродите из Херсонеса, что подтверждает многофункциональность пред-

ставленного в композиции образа.

Следовательно, скульптурная группа с хоры Херсонеса представляет Афродиту или Венеру в гипостас морской богини, наделенной этническими чертами и разнообразными функциями: покровительства любви, красоты, счастья, рождению, потусторонней жизни, плодородию. Это классический тип Венеры Морской или Афродиты Эвплойи (Понгии, Навархиды, Пелагии, Эпигамии, Лимении, Эпилимении и т.п.), созданной римским провинциальным мастером м.б. греческого происхождения под влиянием классических образов эллинистической Афродиты Анадимены⁷⁴.

В Херсонесе Таврическом богиня Афродита почиталась с IV в. до н.э., как показывают граффити на сосудах⁷⁵, терракотовые статуэтки⁷⁶, фрагменты мраморных скульптур. Большинство обломков мраморных статуи датируется позднеэллинистической и раннеримской императорской эпохой, представляя собой фрагменты статуи обнаженной и полубогаженной богини, а также статуэток Эрота (АСХ, 22-43). Для нас интересен фрагмент статуэтки Афродиты в хитоне и плаще с младенцем Эротом у ног (АСХ, кат.33, илл.24). Любопытны навершия заколок или шпилек из слоновой кости, выполненные в виде полубогаженной Афродиты, придерживающей рукой зигон у нижней части живота, а также с дельфином у ног⁷⁷. Поза богини на этих заколках, попавших в Таврику из Калагатиса, полностью аналогична Афродите с двумя Эротами из музея Мангалии, о которой говорилось выше. Очевидно, в Кал-

латисе находился прототип этих изображений — статуя Афродиты Стгьдаивой. В Херсонесе эту богиню почитали как покровительницу любви и брака и, в то же время, как морскую богиню⁷⁸. Есть мнение, что официальный культ Афродиты был введен в Херсонесе под непосредственным влиянием Рима, поскольку римляне почитали ее как родоначальницу и покровительницу⁷⁹. Во II или III в. н.э. в городе был построен храм богини, на возведение которого некий Аврелий Гермократ пожертвовал 3000 денариев (IosPE P. 440). Храм был выстроен в римском стиле⁸⁰, а почитавшаяся в нем богиня считалась покровительницей умерших, о чем говорят находки votivных предметов с изображением богини и ее свиты в женских захоронениях некрополя Херсонеса⁸¹. Все это полностью согласуется с тем, что мы выше говорили о культах воинов и статуэтки Афродиты с раковиной и двумя Эротами, обнаруженной на хоре города.

Таким образом скульптурная группа Афродита с двумя Эротами представляет собой важное свидетельство почитания в Херсонесе богини Афродиты как морской богини и как покровительницы душ умерших. Одновременно она традиционно считалась богиней любви и красоты, олицетворяя собой плодородящую функцию в природе и человеческом бытии. Подобная ипостась богини, как и стилистические особенности скульптуры, указывают на влияние Рима в культурной жизни херсонеситов, сказывавшееся в распространении ее культа в этом древнем эллинском центре.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Зубарь В.М. Херсонес Таврический и Римская Империя. Киев, 1994. С.51.
2. Reinach S. Repertoire de la statuaire grecque et romaine. Vol. I. P., 1897; Vol. II, 1, P., 1897; Vol. III, P., 1904; Vol. IV. P., 1910 (далее RSGR).
3. Cf. De Clarac M. Musée de sculpture antique et moderne. P., 1853. T. IV. Pl. 622a; Bernoulli J.J. Aphrodite. Ein Baustein zur griechische Kunstmythologie. Leipzig, 1873. S. 389. См. также мраморную статую сидящей на камне полубогаженной Афродиты, у ног которой фрагменты ножек двух стоящих по бокам Эротов (Музей Киарамонти, 353; Clarac. Op.cit. T. IV. Pl. 603; Bernoulli. Op. cit. S. 384, 391).
4. Ср. также обнаженную стоящую Афродиту, слева от ноги которой дельфин с восседающим на нем Эротом (RSGR. Vol. IV. P. 219. No. 5., а также статую полубогаженной стоящей Афродиты, слева от которой Эрот стоит на дельфине и держит в руках лепешку или хлебец (из коллекции Бде Клаерка : RSGR. Vol. IV. P. 233. No. 2. Pl. 7; de Ridder E. Collection de Clerq. P., 1906 T. IV. Pl. 7).
5. Clarac. Op.cit. Pl. 620, 622; Bernoulli. Op.cit. S. 389; по мнению Бернулли, изображая Венеру и Эротов, скульптор стремился передать драматическое отношение между матерью и сыновьями. Что до херсонесской группы, то об этом применительно к ней говорить затруднительно, так как здесь Афродита скорее испытывает радость от присутствия Эротов.
6. Boedeker D. Aphroditēs' Entry into Greek Epic. Leiden, 1974. P. 15.
7. Reinach S., Pottier E. La necropole de Myrina. P., 1887. Pl. II, IV. VI.
8. Stephani L. // Comptes. Rendu de la Comission imperiale archeologique. P., 1870.

- P.103. Atlas.PLIII,6 *ibid* P.,1873. Atlas. PLIII,1. Cf. Reinach, Pottier. *Op.cit.* P.323Not 3; см. также *Comptes.Rendu...* P.,1869. P.86; *ibid* P.,1871.P.183. Atlas.1870/1871. PLV, 3.
9. Stephani L. // *Comptes.Rendu...* P.1870. P.103,131.133,138,140,143; Atlas. PLI, 34; III,6. Cf. *ibid* P.,1873. Atlas. PLIII,1. Cf. Reinach, Pottier. *Op.cit.* PLX,2 из Мирини - Cf. RSGR. Vol.I.P.164. PL323; Афродита с раковиной из Лувра.
10. Reinach, Pottier. *Op.cit.* P.323; Bernoulli. *Op.cit.* S.387.394. Cf. Reinach S. *Repertoire de peinture grecques et romaines*. P. 60,2.
11. Robert C. Die antiken Sarkophag Reliefs. B.,1991.Bd 3.Taf.CXXVII,397.
12. De Clarac M. *Musee de Sculpture*. P.,1828/1830. PL207, 196.
13. *Ibid*. PL224No.82,83.
14. RSGR. Vol.I.P.59. PL164.
15. Benndorf O., Schone R. Die Antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums. Leipzig, 1867.S.189. No.296.
16. Stephani L. Antiquites du Bosphore Cimmerien. Pl.71,4; Vasensammlung der Ermitage.No.2229; Pottier, Reinach. *Op.cit.* P.294. Cf. Mitropoulou E. Aphrodite auf der Ziege. Athens, 1975.S.28,29.No.21,22.
17. Reinach S. *Repertoire de reliefs grecs et romaines*. P.,1912.Vol.2.P.248,1.
18. Stephani L. // *Comptes.Rendu...* P.,1870.S.131.133,138; Atlas.1870/1871. PLV,3; *ibid* P.,1873.S.42...
19. Ср. саркофаг II в. н.э. из Амальфи с изображением Марса и возлежащей полуобнаженной Венеры с двумя крылатыми Эротами (Robert. *Op.cit.* Bd III, 2 Aufl., Taf.LX, 193 ..
20. Deonna W. Notes archeologiques VII: Aphrodite a la coquille // RA.1917. No.6. P.392.416.
21. CIRB, 1015
22. Carr Soles M.E. Aphrodite at Corinth. A Study of the Sculptural Types. Diss. Ann Arbor, 1983.P.70.73; cf. Deonna. *Op.cit.* P.399.
23. Pirenne. Delforge V. L'Aphrodite grecque. Athenes. Liege, 1994. P.433.435
24. Brinke M. Kopenkritische und typologische Untersuchungen zur statuarischen Ueberlieferung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel. Hamburg, 1991. Taf.7,8, Taf.1.a.b.
25. *Ibid*. S.18.20.
26. Elderkin G.W. The Venus Genetrix of Arcesilaus // AJA. 1938.No.42. P.371.374. Fig.1. Cf. Pottier, Reinach. *Op.cit.* PLVIII.
27. Harris R. The Ascent of Olympus. Manchester, 1907. P.127.130.
28. Winter N.A. Aphrodite Anadyomene. Bryn Mawr College, 1970. P.86,87.
29. Kraus T. Die Aphrodite von Knidos. Bremen, 1957. Abb. 4.7.
30. Brinke. *Op.cit.* Taf. 8 (Myr.26 bis, KT46 ..
31. Blinkenberg Ch. Knidien. Kopenhagen, 1933. S.141. Taf. 1,4.
32. de Mot J. La Venus de Courtrai // Monuments Piot. 1913.XXI. P.145.162. PLXIV.XV.
33. Safflund G. Aphrodite Kallipygos. Stockholm, 1963.P.39.Fig.4.
34. Winter. *Op.cit.* P.18.
35. Michon E. La Venus d'Arles. sa restauration par Girardons // Monuments Piot. 1913.XXI. P.35. Fig.4; Closesuit L. L'Aphrodite de Cnide. 1978. P.22; Carr Soles. *Op.cit.* PL5.
36. Valentin V. Die hohe Frau von Milo. B., 1872. Taf. II; Charbonneau J. Die Venus von Milo. Bremen 1959.S.3 suiv.
37. RSGR. Vol.II,1. P.334.No.3,5,10; P.338.No.7,8; Vol.IV. P.200.202.No.1,4; P.203.No.1,3,5.
38. von Prittwitz und Gaffron Hans. Hoyer. Der Wandel der Aphrodite. Archaeologische Studien zu weiblichen halbbedeckten Statuetten des späten Hellenismus. Bonn, 1988.S.49. Abb.8.12,19.
39. Lullies R. Die kauernde Aphrodite. Munchen, 1954. S.81.
40. Toynbee J.M. The Hadrianic School. A Chapter in the History of Greek Art. Cambr., 1934.P.232,237.
41. Lacroix L. Les reproductions de statues sur les monnaies grecques: la statuare archaïque et classique Liege, 1949.P.304 suiv.

42. Gassowska B. Polycharmos z Rodos. Wrocław. Warszawa, 1971. Pl.8, 10a 29.31; cf. Lullies. Op.cit. Taf.9 (Рим, музей Терм. Inv.8564 ..
43. Mariani L. L'Aphrodite di Cirene. Roma, 1915. Tav.1.3a. P.15.Fig.6; Winter. Op.cit.P83.85.
44. Ringel J. Marine Motives on Ancient Coins. Haifa, 1984.P.7.8.
45. Boardman, La Rocca. Op.cit. P.118.
46. Rodenwaldt G. // AA.1938. Bd 53. S.347.Abb.5; cf. Stuveras R. Le putto dans l'art romain. Bruxelles 1969. P.129,130.
47. Zuchner W. Griechische Klappespiegel. B.,1942.S.68,72.Abb.33; Keene Congdon L.O. Caryatid Mirrors of Ancient Greece. Mainz, 1981.P.133.Pl.6, No.9; Pl.9, No.13; Pl.16,17, No.19a; Pl.18, No.20 a,b; Pl.19, No.21a,b; Pl.24, No.27a,c; Pl.28, No.32 a,b; Pl.29.31, 37.43,51.58,60.64,86.87.
48. Reinach S. Repertoire de reliefs....P.243,1.
49. Oberlander P. Griechische Handspiegel. Hamburg, 1967. S.192.No.277. Определение ручек зеркал с Эротами как атрибута культа Афродиты см.: Kozloff A., Mitten D.G. etc. The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze. Cleveland, 1988. P.74.77.
50. Lullies. Op. Cit. S.88; Stuveras. Op.cit. P.133.
51. Will E. Le relief culturel greco-romaine. P.,1955.P.200.
52. Stuveras. Op.cit. P.33 suiv.; PLLXVIII.Fig.149.
53. Rudhardt J. Le role d'Eros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques. P.,1986; Lesky A. Von Eros der Hellenen. Göttingen, 1976.S.9.100.
54. Altmann W. Die römische Grabaltäre der Kaiserzeit. B.,1905.S.53,54.No.8.Fig.45; S.60.63,87.No.52.S.104.No.87.Fig.86, 89,170 = cf. Boschung D. Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms. Bern, 1987. No.946. Ср: Sinn Fr. Stadtrömische Marmorurnen. Mainz,1987. Taf. 24, No.83; Taf.35, No.168 Taf.70, No.454; Taf. 46, No.253; Taf.61, No.382; Taf.49, No.274.
55. Sinn. Op. cit. S.257. Taf.99, No.685.
56. Boschung. Op. cit. No.763b; cf. Taf. 30.31.No.751.759.
57. Ibid. Taf.20.No.667a.
58. Rumpf A. Die Antiken Sarkophagreliefs. Bd V,1: Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs. B.,1939. S.17.No.46. Taf.13; Taf.8; 26; 68; No.161.Taf.18; No.101.Taf.33; No.97.Taf.34; No.91. Taf.36; No.93. Taf.37; No.71. Cf. Lattimore S. The Marine Thiasos in Greek Sculpture. Los Angeles, 1976.P.35.
59. Amedick R. Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. TLIV: Vita privata. B.,1991 Kat.184; Taf.99,2; Kat.261, Taf.70.
60. Ibid. Kat. 92, Taf.2.
61. Sichtermann H. Die Mythologische Sarkophage. TL2: Apollon bis Grazien. B.,1992.Taf.59.Kat.56; cf. Taf.58;60. Kat.51; Taf.50.Kat.48; Taf.45.Kat.35; Kat.36; Taf.42,43.Kat.29 etc.
62. Koch G. Die Mythologische Sarkophage. B.,1975. Taf.77.No.73; саркофаг из Базеля 160.170 гг.; cf. Sichtermann. Op. cit. Taf.45.Kat.36; саркофаг из Ватикана конца II — начала III в. н.э.
63. RSGR. Voll.1. P.356.No.1479.Pl.647; P.354.No.1459e.Pl.644a; Vol.III. P.264.No.1.
64. Rosenmeyer T.G. Eros.Erotos // Phoenix. 1951.Vol.5.P.11.22.
65. Soldner M. Untersuchungen zu liegenden Erotos in der hellenistischen und römischen Kunst. Bd I. Frankfurt/Mein, 1986.S.314,318.
66. Fliedner H. Amor und Cupido. Untersuchungen über den römischen Liebesgott. Meisenheim, 1974. S.109.112.
67. Picard G. Le Venus funeraire des romains // MEFRA.1939.P.121.135; Schilling R. La religion romaine de Venus. Depuis les origines jusqu' au temps d'Auguste. P.,1982.P.166.168,187,188.Tab. XIX,XX.
68. Beaujeu J. La religion romaine a l'apogee de l'Empire. P.,1955.P.140,141.
69. Kell K. Formuntersuchungen zu spat- und nachhellenistischen Gruppen. Saarbrücken, 1988.S.117.
70. Pagenstecher R. Die calenische Reliefkeramik. B.,1909. S.54,55.Abb.30.
71. Machaira V. Les groupes statuaires d'Aphrodite et d'Eros. Etude stylistique des types et de la relation entre les deux divinités pendant l'époque

- hellenistique. Athenes, 1993. Pl. 60c. Cat. 58, 59. P. 160, 177
72. Spaeth B.S. The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief // *AJA*. 1994. Vol. 98. P. 65, 100.
73. Galinsky K. Venus in a Relief of the Ara Pacis Augustae // *AJA*. 1966. Vol. 70. P. 222, 243; cf. Sydenham E.A. The Coinage of the Roman Republic. L., 1952. P. 82. No. 593, 593a.
74. Neumer. Pfau W. Studien zur Ikonographie und Gesellschaftlichen Funktionen hellenistischer Aphrodite. Statuen. Bonn, 1982. S. 157.
75. Бабинов Ю.А. Посвященные граффити из Херсонеса Таврического // *ВДИ*. 1970. 4. С. 77; Граффити античного Херсонеса. Киев, 1978. С. 37. NN 384, 387.
76. Белов Г.А. Терракоты из Херсонеса // *Терракоты Северного Причерноморья*. САН. Вып. Г1. 11 М., 1970. С. 70, 73. N 11. Таб. 10, 6.
77. Кадеев В.И., Сорочан С.Б. Херсонес і Західний Понт: проблема контактів // *Археологія*. 1989. Вип. 4. С. 97, 99. Рис. 6, 1, 4; 7, 1, 4.
78. Кадеев В.И. Херсонес Таврический. Быт и культура. Харьков, 1996. С. 151.
79. Мецдеряков В.Ф. Религия и культы Херсонеса Таврического в I-IV вв. н.э. Автореф. канд. дис. М., 1980. С. 9, 11; Кадеев. Ук. соч. С. 151.
80. Мецдеряков. Ук. соч. С. 9 сл.; Кадеев. Ук. соч. С. 151; Пичикян И.Р. Малая Азия – Северное Причерноморье. М., 1984. С. 251. Рис. 95.
81. Кадеев. Ук. соч. С. 151; Кадеев, Сорочан. Ук. соч. С. 97, 98. Рис. 6.