



**АРХЕОЛОГИЯ,  
ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ,  
ИСТОРИОГРАФИЯ,  
РЕЦЕПЦИЯ**

ГОРЛОВ В.А. (МОСКВА)

## **ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛЕПНОЙ КЕРАМИКИ ПОСЕЛЕНИЙ АЗИАТСКОГО БОСПОРА VI–IV ВВ. ДО Н.Э.**

Лепную керамику, найденную в слоях античных поселений, обычно рассматривают с двух позиций:

1) как изготовленную для собственных нужд посуду, сделанную руками варваров якобы с целью сохранения собственных местных традиций изготовления керамики;

2) как показатель торговых контактов греческих колонистов с представителями местных племён.

Лепная керамика встречается на всех ныне известных греческих поселениях как Северного Причерноморья в целом, так и Боспора, в частности. В большом количестве она встречается в слоях VI–IV вв. до н.э. таких крупных городов как Ольвия, Тиритака, Пантикапей, Патрей, Гермонасса<sup>1</sup>, не говоря уже о поселениях на их хоре. Исключением является Фанагория, в ранних слоях которой лепная керамика отсутствует полностью<sup>2</sup>.

Начиная с первой половины XX века у исследователей античных поселений Северного Причерноморья не вызывал сомнений факт наличия в составе греческих городов представителей местного населения, а индикатором их присутствия служила лепная керамика<sup>3</sup>. И действительно, с этим трудно не согласиться, рассматривая

---

<sup>1</sup> Лепной керамике из слоёв этих городищ посвящен ряд работ: *Книпович Т.Н.* Керамика местного производства из раскопа И, Ольвия. Киев, 1940; *Кругликова И.Т.* О местной керамике Пантикапея и её значении для изучения состава населения этого города // МИА. 1954. № 33; *она же.* Ремесленное производство простой керамики в Пантикапее в VI–III вв. до н.э. // МИА. 1957. № 56; *Капошина С.И.* О скифских элементах в культуре Ольвии // МИА. 1956. № 50; *Кастанаян Е.Г.* Лепная керамика Мирмекия и Тиритаки // МИА. 1952. № 25; *она же.* Художественные элементы в лепной керамике Боспора // АГСП. М.; Л., 1955; *она же.* Лепная керамика Боспорских городов. Л., 1981; *Марченко К.К.* Варвары в составе населения Березани и Ольвии во 2-ой пол. VII – 1-ой пол. I в. до н.э. по материалам лепной керамики. Л., 1988.

<sup>2</sup> *Горлов В.А.* Лепная керамика Фанагории VI–IV вв. до н.э. // Новые материалы и методы археологического исследования: Научная конференция молодых учёных. Тезисы докладов. М., 2011. С. 38–39.

<sup>3</sup> Основные положения такого подхода к интерпретации лепной керамики сложились в следующих трудах отечественных антиковедов: *Книпович Т.Н.* Опыт характеристики городища у станицы Елисаветовской // ИГАИМК. 1934. Вып. 104; *она же.* Керамика местного производства...; *она же.* Танаис. М.; Л., 1949; *Кругликова И.Т.* К вопросу о негреческом населении Фанагории // ВДИ. 1950. № 1.

лепной материал северопричерноморских греческих городов. Представлен он повсеместно и его наличие на фоне качественной греческой посуды, импортированной из метрополии, заставляет задуматься о присутствии варваров в составе населения.

Впрочем, однозначного мнения по данному вопросу как не было, так и нет. Впервые тезис о том, что лепная посуда «могла употребляться... для кухонных нужд в любом греческом доме просто потому, что посуда эта была дешевле всякой другой и вполне отвечала своему несложному назначению», выдвинул ещё Д.П. Каллистов<sup>4</sup>. Это предположение поддержал и развил в своей монографии В.В. Лапин<sup>5</sup>. Но дальнейшего развития эта идея не получила из-за обрушившейся на работу последнего критики<sup>6</sup>. Несмотря на это, современные археологические исследования подтверждают многие положения, высказанные некогда В.В. Лапиным.

Так, результаты раскопок Фанагории последних десятилетий могут служить косвенным подтверждением того, что в составе города на раннем этапе его жизни если и присутствовали представители местных племён, то это ни в коем случае не подтверждается наличием лепной керамики<sup>7</sup>. Этот частный случай отнюдь не претендует на абсолютное доказательство идеи В.В. Лапина, позволяя, Впрочем, взглянуть на вопрос интерпретации лепной керамики боспорских поселений VI–IV вв. до н.э. с иной точки зрения.

Именно уникальная ситуация, связанная с отсутствием лепной керамики в ранних слоях Фанагории, будет предметом исследования в данной статье. Хотелось бы, прежде всего, отметить некоторую сложность, с которой сталкивается каждый исследователь, изучающий не наличие археологического материала, а, напротив, его отсутствие. Но, с другой стороны, это позволяет поставить в ходе исследования ряд вопросов, логичное возникновение которых в противном случае было бы неуместно.

<sup>4</sup> Каллистов Д.П. Очерки по истории Северного Причерноморья античной эпохи. Л., 1949. С. 52.

<sup>5</sup> Лапин В.В. Греческая колонизация Северного Причерноморья. Киев, 1966.

<sup>6</sup> См.: Шелов Д.Б., Брашинский И.Б. Рецензия на книгу: В.В. Лапин. Греческая колонизация Северного Причерноморья // ВДИ. 1969. № 3. С. 163; Треножкин А.В. Рецензия на книгу: В.В. Лапин. Греческая колонизация Северного Причерноморья // СА. 1968. № 4. С. 293; Кастанаян Е.Г. Лепная керамика Боспорских городов. Л., 1981. С. 4–11.

<sup>7</sup> Горлов В.А. Указ. соч. С. 38–39.

Античный город Фанагория находится на Таманском полуострове, близ современного посёлка Сенной Темрюкского района Краснодарского края. Основанный ок. 540 г. до н.э. город долгое время входил в состав Боспорского царства и считался его Восточной столицей. Раскопки на территории города начались ещё в середине XIX в., но систематическое исследование городских слоёв и грунтового некрополя началось только с 1936 г. под руководством В.Д. Блаватского<sup>8</sup>. Суммировав полученные данные, содержащиеся в отчётах<sup>9</sup> о раскопках с указанного времени, мы получаем следующие результаты: в слоях Фанагории VI–IV вв. до н.э. лепная керамика отсутствует.

Этот «лепной феномен» позволяет поставить сразу несколько вопросов:

1) Имелись ли у жителей Фанагории на раннем этапе их истории торговые контакты с представителями местных племён?

2) Находилась ли в составе населения Фанагории сколь-либо значительная прослойка варваров, пользующихся посудой, изготовленной по собственным традиционным технологиям?

Для начала следует определить, на чьей территории была заложена Фанагория. Долгое время считалось, что она была основана на территории синдских племён. Об этом, в частности, свидетельствуют отчёты В.Д. Блаватского «о работе Синдского отряда Таманской археологической экспедиции»<sup>10</sup>, в которых даётся описание раскопок и разведок поселений северо-западной части Синдики. О возможном расположении Фанагории на территории Синдики пишет также И.Т. Кругликова, впрочем, допуская вероятность принадлежности этой территории другим местным племенам – меотам<sup>11</sup>. Этим именем со времени Геродота, как собирательным, обозначались варварские народы, живущие вблизи Меотиды (т.е. Азовского моря). Страна меотов простиралась от области синдов до реки Танаиса (античное название Дона). На сегодняшний

<sup>8</sup> Блаватский В.Д. Отчёт о раскопках Фанагории 1936–1937 гг. // Труды ГИМ. 1938. Вып. XVI.

<sup>9</sup> Были изучены отчёты указанного периода следующих авторов раскопок: В.Д. Блаватского, М.М. Кобылиной, В.С. Долгорукова, А.А. Завойкина, В.Д. Кузнецова; дополнительно отчёты о раскопках грунтового некрополя: Т.Г. Шавыриной, А.А. Масленникова, Н.И. Сударева.

<sup>10</sup> Блаватский В.Д. Отчёты о работах Синдского отряда в 1950, 1951, 1952 и 1953 гг. // Архив ИА РАН.

<sup>11</sup> Кругликова И.Т. К вопросу о негреческом населении Фанагории // ВДИ. 1950. № 1.

день установить с какой-либо уверенностью границы Синдики не представляется возможным. Не известны также (за исключением Лабриса) и «чисто синдские» города и поселения, а среди захоронений синдской знати можно выделить лишь погребение в кургане у Цукурского лимана и известные захоронения в Семибратних курганах. На это указывает А.А. Масленников<sup>12</sup>. Следовательно, говорить с полной уверенностью о принадлежности территории, на которой была основана Фанагория, к какому-либо конкретному племени не представляется возможным.

С другой стороны, невозможность определить непосредственных соседей города вовсе не означает полную изолированность в торговом отношении Фанагории от местных племен. К примеру, в диссертации В.В. Улитина показаны «торговые связи племён Прикубанья с античным миром в VII–I вв. до н.э. (по данным амфорной тары)»<sup>13</sup>; естественно, что племена Прикубанья вряд ли имели прямые торговые связи с такими центрами античного мира как Менда, Кос, Самос, Гераклея, Синопа, Фасос и, конечно же, Хиос, а, следовательно, амфорный материал попадал в меотские поселения Прикубанья через посредников, а именно – греческие колонии. Предположить, что один из крупнейших городов Боспора оставался в стороне от этой торговли, на мой взгляд, не представляется возможным. Несомненно, в античном мире торговля, основанная, прежде всего, на обмене, не могла носить односторонний характер, следовательно, отсутствие лепной керамики в Фанагории могло означать лишь то, что фанагорийцы были заинтересованы в товарах, не предполагающих продажу продуктов в лепной посуде, например в зерне.

Не менее интересными в этой связи являются исследования последних лет, связанные с разведками на фанагорийской хоре, произведённые А.А. Завойкиным и Г.П. Гарбузовым<sup>14</sup>. По их данным на фанагорийской хоре лепная керамика рассматриваемого

<sup>12</sup> Масленников А.А. Население Боспорского государства в VI–II вв. до н.э. М., 1981. С. 19.

<sup>13</sup> Улитин В.В. Торговые связи племён Прикубанья с античным миром в VII–I вв. до н.э. (по данным амфорной тары). Автореферат дис... канд. ист. наук. СПб., 2006.

<sup>14</sup> Частично эти материалы опубликованы, частью готовятся к публикации: Гарбузов Г.П., Завойкин А.А. О состоянии хоры центров Азиатского Боспора в середине – второй половине V в. до н.э. // ДБ. 2010. Вып. 14. С. 105–130; они же. О первом этапе освоения греками Таманского полуострова // ДБ. 2010. Вып. 14. С. 184–220.

периода присутствует. Учитывая то, что на хоре сезонно живут представители самого города, то можно предположить, что местные племена вели активную торговлю с хорой Фанагории, в то время как логичнее было бы думать о стремлении местных торговцев получить большую выгоду от торговли с самим городом. Впрочем, говоря о наличии лепной керамики на хоре Фанагории, учитывая её малоизученность, не нужно упускать из виду то обстоятельство, что лепная керамика, возможно, могла появиться здесь не исключительно как продукт торговли, а как посуда греков, живших в то время на территории хоры. Подобные примеры встречаются и при раскопках на территории Греции<sup>15</sup>.

Разбирая данный вопрос необходимо, в первую очередь, понять, что могло послужить причиной отказа греков от использования собственной гончарной посуды, не говоря уже о высококачественной посуде из метрополии. На мой взгляд, ответ здесь заключается во временных перебоях в поставках посуды из метрополии, или временной невозможности жителей хоры приобрести её у фанагорийских мастеров. Следовательно, лепная керамика может рассматриваться здесь, как греческая, изготовленная для временного пользования до момента приобретения качественной гончарной. В пользу этой гипотезы говорит также и характер изготовления лепной посуды. Сделана она очень грубо, с незаглаженной поверхностью, отсутствием в большинстве случаев элементарного орнамента и с минимальными затратами на это усилий. В то время как лепная керамика представителей местных племён, имевших давние традиции изготовления лепной посуды, отличается тщательностью выделки. Конечно, прямых доказательств данной гипотезе на данный момент не существует.

Рассматривая второй вопрос, следует обратиться, прежде всего, к статьям И.Т. Кругликовой, вышедшим в 1950<sup>16</sup> и 1951 гг.<sup>17</sup> Автор, доказывая наличие в составе населения Фанагории варваров, опиралась, прежде всего, на отчёты 1936–1940-х гг. о раскопках, про-

<sup>15</sup> Киселёв С.В. Рецензия на книгу А.А. Иессена «Греческая колонизация Северного Причерноморья» // ВДИ. 1948. № 3. С. 120.

<sup>16</sup> Кругликова И.Т. К вопросу о негреческом населении Фанагории // ВДИ. 1950. № 1.

<sup>17</sup> Она же. Фанагорийская местная керамика из грубой глины // МИА. 1951. № 19.

водившихся на территории городища В.Д. Блаватским<sup>18</sup> и, частично, на раскопки 1947–1948 гг., проводившиеся М.М. Кобылиной<sup>19</sup>. В качестве доказательства были приведены несколько фрагментов лепной керамики: фрагмент лепного сосуда из зольного пятна в кургане № 1 близ посёлка Сенной; на южном некрополе семь обломков сосуда типа корчаги в зольнике с остатками тризны. Что же касается находок в слоях самого города, то все они происходят с раскопа «Северный город» и раскопа «Береговой», материал из которых в связи с исследованиями последних лет, а именно перенесением границ первоначального заселения города на юг, нуждается в тщательной проверке. Но даже если предположить, что указанные фрагменты относятся к эпохе VI–IV вв., их количество настолько мало и неоднозначно, что заставляет задуматься о случайности их попадания в слой. На раскопе «Северный город» было найдено 3 фрагмента (0,1 % от количества простой керамики)<sup>20</sup>, а на раскопе «Береговой» 5 фрагментов (0,07 % от количества простой керамики)<sup>21</sup>, не говоря уже о процентном соотношении лепной керамики относительно амфорной тары. Эту же картину мы наблюдаем, изучая отчёты последующих этапов археологического изучения Фанагории. За более чем полувековой период ежегодных раскопок не представляется возможным выделить чётко датированные фрагменты и в достаточном количестве, чтобы говорить о том, что лепная керамика в Фанагории в слоях VI–IV вв. до н.э. присутствует.

Ещё одним показателем, якобы указывающим на наличие в составе населения северопричерноморских городов варваров, являются захоронения, не свойственные культурной традиции погребения греков как по ориентации костяка относительно сторон света и сопутствующему инвентарю, так и по сопровождающему покойного вооружению. В своей диссертации Н.И. Сударев<sup>22</sup> приводит достаточно доказательств в пользу того, что отличия боспорских

<sup>18</sup> *Блаватский В.Д.* Отчёт о раскопках Фанагории 1936–1937 гг. // Труды ГИМ. 1938. Вып. XVI; *он же.* Раскопки в Фанагории в 1938–39 гг. // ВДИ. 1940. № 3–4. С. 287; *он же.* Раскопки в Фанагории в 1940 г. // ВДИ. 1941. № 1. С. 220.

<sup>19</sup> *Кобылина М.М.* Отчёт о раскопках Фанагории 1947–1948 гг. // КСИИМК. 1949. Вып. XXVI. С. 46.

<sup>20</sup> *Кругликова И.Т.* Фанагорийская местная керамика... С. 88.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> *Сударев Н.И.* Грунтовые некрополи боспорских городов VI–II вв. до н.э. как исторический источник. Дис... канд. ист. наук. М., 2005.

погребений от традиционно греческих вовсе не означают их интерпретацию как варварских. Автор связывает эти отличия с традициями, религией и магическими ритуалами, присущими отдельным боспорским городам. Подтверждение этому мы видим и в практически полном отсутствии лепной керамики в погребениях на некрополе Фанагории в сопутствующем инвентаре покойного, применительно, конечно же, лишь к рассматриваемому периоду VI–IV вв. до н.э. Следовательно, говорить о какой-то, сколь-нибудь значительной прослойке варваров в составе населения Фанагории, на основании имеющихся данных, достаточно трудно. Этим, на мой взгляд, может частично объясняться отсутствие лепной керамики в ранних слоях города. С другой стороны, трудно поверить в то, что во всех крупных городах Северного Причерноморья варвары, судя по количеству оставленной ими лепной керамики, составляли довольно значительный процент населения<sup>23</sup>, в то время как Фанагория жила закрытой общиной.

Итак, подводя итоги работы, можно сформулировать некоторые выводы:

1. Отсутствие лепной керамики в Фанагории ни в коей мере не может являться однозначным показателем отсутствия торговли фанагорийцев с представителями местных племён.

2. Наличие на хоре Фанагории лепной керамики не обязательно означает присутствие там варваров.

3. Рассматривая материал раннего этапа существования Фанагории, а именно VI–IV вв. до н.э., не представляется возможным говорить о какой-то значительной прослойке варваров в составе населения города.

---

<sup>23</sup> См., напр.: *Марченко К.К.* Варвары в составе населения Березани и Ольвии... С. 36–37. Табл. 1–2; *Кастанаян Е.Г.* Лепная керамика Боспорских городов.

ФЕДОРОВИЧ Т.С. (КРАСНОДАР)

## КУЛЬТ КИБЕЛЫ В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ

Религия как часть культуры содержит в себе бесценную «закодированную» информацию о существующей в обществе, к которому она относится, системе ценностей, нормах поведения. Такая информация передается посредством воплощения духовной жизни в искусстве и материальной культуре в целом.

В этом контексте особое значение приобретает изучение культа Кибелы (Великой Матери богов), отразившего взаимодействие различных культурно-религиозных традиций. Его история охватывает огромный период времени, выходя за рамки античной цивилизации. Начало культа прослеживается еще в Малой Азии со II тыс. до н.э. Затем можно проследить проникновение образа Кибелы в эллинистические государства, а в Риме Кибела приобретает вторую родину<sup>1</sup>. К IV в. н.э. культ превратился в один из главных соперников христианства.

Изучение культа Великой Матери Богов затрагивает важнейшие проблемы античной истории и культуры – проблему происхождения основных образов античной религии и мифологии и их эволюции, проблему религиозного синкретизма, проблему взаимоотношения восточных, античных и варварских верований.

Изучению культа Кибелы на Боспоре посвящено не очень много трудов, возможно, ввиду особенностей источниковой базы: источники весьма разнообразны, но фрагментарны (археологические, письменные). В работе внимание будет уделено археологическим находкам из Северного Причерноморья, а именно терракотовым статуэткам. Они являются произведениями искусства, а вопрос о развитии искусства на «периферии» античного мира остается неразрешенным: изготавливали ли греки на новых территориях статуэтки, посвященные Кибеле, или привозили из материковой Греции; какой была иконография этих произведений искусств? Отвечая на эти вопросы применительно к статуэткам Северного Причерноморья, можно заметить отличия по городам региона. Особый интерес представляет взаимодействие с соседями. Развитие

---

<sup>1</sup> Богатова О.В. Культ Великой Матери богов Кибелы в греко-римской древности (К проблеме религиозного синкретизма в античности). Автореф. дис... канд. ист. наук. СПб., 1998. С. 4.

художественных форм в данном случае является внутренне обусловленным процессом. В новой географической среде складывается собственная жизнь, которая отражается в религии и искусстве. Уникальным феноменом в этой среде является и культ Кибелы, в развитии которого проявляется синтез различных культур.

Культы как часть религии и жизни находят выражение в предметах искусства, поэтому целесообразным кажется рассмотрение именно этой стороны почитания Кибелы.

Специфическая функция искусства состоит в том, что человеческий опыт аккумулируется в процессе взаимоотношений человека с миром, а не путем усвоения готовых результатов. В искусстве запечатлевается не только итог эстетического познания явлений, но сам процесс познания мира<sup>2</sup>.

Во многом мы имеем дело с памятниками, большая часть которых предназначена для частного потребления. Важно понять их в общем контексте развития искусства.

Художественная среда Северного Причерноморья неоднородна. Характер привозных изделий меняется во времени: продукция античной цивилизации преобладает в раннее время, на рубеже новой эры и далее усиливается негреческий элемент. Эта тенденция прослеживается в Ольвии. Одна из наиболее ранних статуэток сидящей Кибелы со львенком на коленях конца VI в. до н.э. найдена в некрополе Ольвии. Богиня восседает на троне с прямоугольной спинкой, в невысоком полумесяце, из-под которого на грудь спадают по сторонам шеи по три волнистых локона. Черты лица несколько смазаны, невыразительны. Фрагменты этого же типа статуэток найдены также на агоре в архаическом слое V в. до н.э. и в яме к северо-западу от теменоса. На них сохранился толстый слой белой обмазки со следами голубой и красной красок. Они относятся к позднеархаической традиции, воспроизводящей образ Кибелы на Родосе и в Галикарнассе<sup>3</sup>. К первой половине III в. до н.э. относится статуэтка ольвийского производства: богиня на троне с крестообразными выступами, в башенной короне. Подлокотники трона украшены резьбой в виде стилизованных головок львов и горизонтальных линий. В правой руке – чаша, левая – с двумя большими

<sup>2</sup> Савостина Е.А. Греческая периферия и особенности развития искусства на окраине эллинского мира // БФ. 2009. С. 83.

<sup>3</sup> Русяева А.С. Античные терракоты Северо-Западного Причерноморья (VI–I вв. до н.э.). Киев, 1982. С. 81–82.

перстнями – лежит на тимпане, поставленном на подлокотник трона, на коленях влево лежит лев с приподнятой головой. Пропорции фигуры несколько удлиненные<sup>4</sup>.

Для позднеэллинистического времени и первых веков нашей эры характерны статуэтки Кибелы с мягким овалом лица с тонко моделированными чертами, в высоком головном уборе, с круглыми серьгами-дисками, богатой драпировкой хитона и гиматия; Кибелы, сидящей рядом с большой фигурой льва<sup>5</sup>.

На примере Ольвии мы можем отметить, что при переселении колонисты заимствуют образцы статуэток из метрополии. Многочисленные контакты греков с местным населением не могли не отразиться на характере скульптуры местного производства. Особенно это становится заметным в первые века нашей эры, когда усиливается степень варваризации северопричерноморских колоний. Общая линия развития местного стиля характеризуется слиянием местных и античных художественных элементов, с явным преобладанием местных в конце античной эпохи.

В результате возникает новый художественный феномен, обладающий энергией образного воздействия, недоступной идеализирующему искусству греческой классики. Таким образом, можно заключить, что искусство Северного Причерноморья должно быть включено в общий процесс стилевого развития античного искусства не как провинциальный вариант искусства материковой Греции, но как одна из его ветвей, связанных с процессами метрополии, но обладающих иным темпом развития; как самостоятельный художественный феномен, изменяющий и обогащающий общую панораму античного искусства<sup>6</sup>.

Искусство той эпохи представляется деревом, на котором привитое высокое греческое искусство под воздействием местного мировоззрения воплотилось в совершенно новые, самобытные и неповторимые образы<sup>7</sup>.

Самый популярный малоазийский культ – культ Кибелы – был перенесён в города Северного Причерноморья переселенцами-

<sup>4</sup> Русяева А.С. Указ. соч. С. 83.

<sup>5</sup> Там же. С. 88.

<sup>6</sup> Савостина Е.А. Указ. соч. С. 84.

<sup>7</sup> Паромов Я.М. Заметки о боспорском искусстве и периферии античного мира // БФ. 2009. С. 128.

ионийцами ещё в VI в. до н.э. С этого времени культ Кибелы вошёл в жизнь населения городов Северного Причерноморья.

Кибела в греческой мифологии – богиня фригийского происхождения, близкая по своим функциям богине Рее и иногда отождествлявшаяся с ней. Носила также имена: Кивева, Диндимена, Идейская мать, Великая мать богов. Мифы о Кибеле связаны с историей юного Аттиса. Богиня требует от своих служителей полного подчинения ей, забвения себя в безумном восторге и экстазе, когда жрецы наносят друг другу кровавые раны или когда неофиты оскопляют себя во имя Кибелы, уходя из мира обыденной жизни и предавая себя в руки мрачной и страшной богини. На золотой колеснице с зубчатой в виде башни короной на голове Кибела появлялась всегда в окружении безумствующих корибантов и куретов, диких львов и пантер. Она – владычица гор, лесов и зверей, регулирующая их неиссякаемое плодородие<sup>8</sup>.

Начало ее культа уходит в доиндоевропейский культурный и сакральный субстрат и хорошо прослеживается в культурах Малой Азии VI–IV тыс. до н.э. Примером может служить статуэтка восседающей на леопарде, как на троне, обнаженной богини с подчеркнутыми материнскими формами, прижимающей к груди леопарденка<sup>9</sup>.

В первой половине I тыс. до н.э. и в последующее время, этот древний культ являлся одним из самых распространенных и даже доминирующих в малоазийских центрах (Пессинунт, Мирина, Смирна, Галикарнас, Милет). Некоторые исследователи даже считают культ Кибелы знаковым в понимании вообще фригийской религии<sup>10</sup>. В материковую Грецию и Северное Причерноморье он попал уже в эллинизированном виде – Кибела отождествлялась с критской матерью Зевса, Реей, называлась Великой матерью Богов.

Однако Кибела почиталась не везде и не всегда. Среди городов Северного Причерноморья, отправляющих культ этой малоазийской богини, можно отметить следующие: Ольвия, Херсонес, Китей, Тира, Пантикапей, Мирмекий, Нимфей и др.

Что касается боспорского региона, то там культ Кибелы прослеживается с V в. до н.э. Известны две посвятельные надписи-

<sup>8</sup> Тахо-Годи А.А. Греческая мифология // МНМ. 1980. Т. I. С. 23.

<sup>9</sup> Молева Н.В. О культе Кибелы на Боспоре // БФ. 2007. Ч. 1. С. 47.

<sup>10</sup> Clinton A. The Colossian Syncretism. The Interface between Christianity and Folk Beliefs at Colossae. Michigan, 1996. P. 148.

граффити того времени на чернолаковых сосудах. С IV в. до н.э. в разных городах Боспора (Пантикапее, Мирмекии, Фанагории, Горгиппии) появляются терракотовые статуэтки Кибелы, в той или иной степени воспроизводящие скульптурный прототип статуи Агоракрита. Храм Кибелы со знаменитой мраморной статуей работы Агоракрита был построен в Афинах во второй половине V в. до н.э. Именно тогда вырабатываются каноны, использовавшиеся при передаче облика этой богини на протяжении всего античного периода: суровое выражение лица, головной убор (калаф), подчеркивающий ее хтоническое значение, раздвинутые под одеждой колени. Примечательны и атрибуты Кибелы: львы в различных вариантах (особенно часто изображается львенок на коленях богини – акцент на ее материнских функциях), фиала в протянутой руке, тимпан, символизирующий мистериальный и оргастический характер культа<sup>11</sup>.

В эллинистический период почитание Кибелы на Боспоре достигает своего апогея. Особенно широкое распространение он получает в народных массах невысокого социального статуса. Находки статуэток и посвящений этой богине часто имеют место в небольших домашних святилищах. Отметим также, что в позднеэллинистический период образ Кибелы в Северном Причерноморье и на Боспоре становится более сложным и синкретичным. Кроме древней и весьма определенной связи с кабирами и Аттисом, в культуре этой богини прослеживаются хтонические мотивы: отождествление с Гекатой, появление в вотивных рельефах триады: Кибела – Персефона – Гермес-Психопомп.

Наиболее ранние статуэтки Кибелы в башенной короне со всеми атрибутами из Северо-Западного Причерноморья относятся ко второй половине IV в. до н.э. Развитие образа, трактовка отдельных деталей головного убора, одежды и атрибутов упрощались. Образ Кибелы в башенной короне иногда связывается исследователями с ее ролью защитницы колоний<sup>12</sup>.

Ольвийская статуэтка первой половины III в. до н.э., лучше других сохранившаяся, уступает привозной в технических и стилистических приемах, однако композиционно в какой-то мере пре-

<sup>11</sup> Молева Н.В. Указ. соч. С. 47.

<sup>12</sup> Voegh B. The Cult of Kybele around the Black Sea in the Archaic Period // БФ. 2007. Ч. 2. С. 26.

восходит ее. Богиня сидит на троне с крестообразными выступами, в башенной короне, поверх которой наброшен гиматий. В отличие от других статуэток здесь гиматий драпирует и выступы трона, закругляя острые углы и создавая впечатление рельефного изображения. Подлокотники трона украшены резьбой в виде стилизованных головок львов и горизонтальных линий. Также стилизованно украшены ножки скамеечки для ног. Молодое лицо богини с устремленным кверху взором обрамлено волнистыми прядями, ниспадающими на грудь. В правой руке она держит чашу, левая – с двумя большими перстнями – покоится на тимпане, поставленном на подлокотник трона, на коленях влево лежит лев с приподнятой головой. Богиня одета в хитон с короткими рукавами, украшенный брошью и перевязью в виде перекрещивающихся складок. Гиматий, спускаясь со спинки трона, проходит под рукой и красивыми складками лежит на коленях. Маленькая голова и несколько удлинённые пропорции фигуры могут свидетельствовать, очевидно, о том, что мастер был знаком с искусством второй половины IV в. до н.э. и его характерными признаками. Для ольвийских терракот раннеэллинистического периода характерна тщательная моделировка калафа в виде крепостной стены или башни. Позже эта особенность исчезает<sup>13</sup>. Бригитте Боэ, изучая рельефы из Ольвии, указывает на их связь с милетскими образцами, иногда комбинацию милетских и североионийских черт. Терракотовые статуэтки Кибелы из Ольвии и Истрии Боэ связывает с восточно-греческим типом сидящей богини<sup>14</sup>.

Применение позолоты, росписи, тщательное моделирование отдельных деталей (иногда при помощи лепки) характерны для терракот Кибелы раннеэллинистического периода. Со второй половины III в. до н.э. в Ольвии резко падает качество изготовления терракот. Многие из них вовсе не расписывались, иногда краски наносились прямо поверх глины, без предварительного покрытия белой обмазкой. Для наиболее поздних ольвийских статуэток Кибелы (II в. до н.э.) характерна обобщенность и суммарность образа.

Фрагменты терракот Кибелы, найденные в Тире, по стилистическим особенностям и технике изготовления более всего сходны с ольвийскими. По качеству и стилистическим признакам можно

<sup>13</sup> Молева Н.В. Указ. соч. С. 84

<sup>14</sup> Boegh B. The cult of Kybele around the Black Sea... С. 24–25.

предположить, что некоторые из них были завезены в Тиру из Ольвии. Однако не исключено, что они изготовлялись и в Тире, где культ Кибелы в эпоху эллинизма был хорошо известен. В IV–I вв. до н.э. в Тире существовал только частный культ Кибелы. В первых веках нашей эры наблюдается рост его популярности, что связано с римским культурно-религиозным влиянием. Данный культ приобретает государственный статус и становится в Тире одним из ведущих<sup>15</sup>.

Очень рано, с рубежа V–IV вв. до н.э., культ Кибелы прослеживается и в Китейском святилище. Богиня эта в представлении жителей Китея обладала функциями плодородия (владычица природы, дарительница плодоносных сил земли), и ее культ отправлялся там же, где и культ Деметры. Сходные черты есть и в иконографии этих богинь. В частности, торжественная поза сидящей на троне женщины. Однако в изображениях Кибелы часто присутствуют ее характерные атрибуты (тимпан, львенок), а черты и выражение лица могут отступать от греческих канонов классического времени.

В 1985 г. в слое начала IV в. до н.э. была найдена фигурка богини, сидящей на троне с фигурной спинкой (высота 9,5 см). Голова ее и нижняя часть ног отбиты. На коленях – львенок. Глина бежевая, слоистая, в изломах темно-серая. На внешней поверхности сохранились следы белой обмазки, голубой (хитон) и розовой (спинка трона) красок.

Для Китея самой поздней статуэткой, изображающей сидящую на троне богиню, является терракота, найденная в центральном святилище в развале камней, в слое I в. до н.э. – I в. н.э. Она представляет собой верхнюю часть (сохранились голова и часть спинки трона) полой фигурки, выполненной в двусторонней форме, высотой 5,5 см. Глина похожа на пантикапейскую: плотная, кирпично-красная, с мелкими белыми включениями. Внешний облик богини соответствует общегреческим традициям, присущим изображениям Деметры и Коры, сформировавшимся еще в VI–V вв. до н.э. На голове ее – полукруглая стезифана, покрытая покрывалом. Завитые локоны обрамляют лицо и спускаются на плечи. Лицо широкое с правильными чертами, плотно сжатыми губами и круглым подбородком.

<sup>15</sup> *Бондаренко М.Е.* Государственные пантеоны древнегреческих полисов Северного Причерноморья. М., 2007. С. 29–30.

родком. В целом терракота производит впечатление более ранней, чем дата слоя, в котором она найдена<sup>16</sup>.

Находки статуэток Кибелы свидетельствуют о распространении этого культа в III в. до н.э. и в Херсонесе. О популярности культа Кибелы среди населения на территории Херсонесского государства можно судить и по находке небольшой статуэтки Кибелы из известняка в сельской усадьбе Гераклеяского полуострова. Статуэтка повторяет установившийся образ Кибелы первых веков новой эры: богиня сидит на троне в иератической позе, держа в левой руке у плеча тимпан, в правой, протянутой вперед, чашу, ноги женщины – на скамеечке. На голове ее – калаф, на коленях лежит лев. Схематично исполнены черты лица и детали одежды<sup>17</sup>. Но культ Кибелы в Херсонесе не имел официального характера и был распространен гораздо меньше, чем в Ольвии и на Боспоре, поэтому можно предполагать, что в Херсонесе функции этой богини были в какой-то форме ассимилированы богиней Девой.

Таким образом, мы попытались проследить эволюцию образа богини Кибелы в Северном Причерноморье на примере терракотовых статуэток. Иконография образа является довольно устойчивой, тем не менее, в каждом городе есть свои особенности почитания этого культа.

Достаточно большое количество статуэток, найденных в Ольвии, свидетельствует о популярности культа. Преобладает аттический тип: сидящая на троне с высокой спинкой и с выступами богиня. В Китее найдено меньшее количество статуэток. Они, скорее всего, привозные, так как сделаны из неместной глины. Образ меняется во времени, однако общегреческие каноны сохраняются. Херсонес – частный характер почитания Кибелы. Здесь богиня представлена в иератической позе с чашей и тимпаном (греческая традиция).

О существовании у местного населения Северного Причерноморья культа Великой богини свидетельствует доминанта женского образа в греко-скифском искусстве. С культом Великой богини, вероятно, связаны древнейшие памятники с изображением Иштар, Потнии Терон и ее символов, а также Горгоны, в которых скифы и

<sup>16</sup> Молев Е.А., Молева Н.А. Терракотовые статуэтки из Китейского святилища // БИ. 2003. Вып. 3. С. 254.

<sup>17</sup> Терракоты Северного Причерноморья. САИ. Г1–11. М., 1970. С. 13.

---

синдо-меоты могли видеть образы своей Великой богини. Как и в случае фракийской Великой богини-матери, пантеистическая природа Великой богини варваров Северного Причерноморья обеспечила благоприятную основу для ее синкретизма с главными женскими божествами греков. Судя по всему, царская власть у скифов также имела «атрибуты женственности», которые были характерны и для ряда других архаических обществ<sup>18</sup>.

Таким образом, в Северном Причерноморье «столкнулись» образы Великих богинь: варварский – матриархальная богиня плодородия и греческий – защитница, покровительница вновь основанных колоний. Постепенно они смешались путем синтеза отдельных черт в изображении богинь.

---

<sup>18</sup> *Шауб И.Ю.* Эллинские традиции и варварские влияния в религиозной жизни греческих колоний Северного Причерноморья (VI–IV вв. до н.э.). Автореф. дис. ... докт. ист. наук. СПб., 2009. С. 9.

ЧЕЛНОКОВ М.С. (САРАТОВ)

## КУЛЬТ АХИЛЛА НА ОСТРОВЕ ЛЕВКА

С начала проведения организованных археологических раскопок на территории Северного Причерноморья и до сего дня культ Ахилла занимает умы исследователей, и этому можно найти объяснение. С одной стороны, сам причерноморский регион играет особую роль в истории древнегреческой цивилизации. С другой стороны, культ Ахилла имел панэллинское значение, то есть был распространен во всем древнегреческом мире.

Особой популярностью Ахилл пользовался в Северном Причерноморье. Здесь существовали посвященные герою сакральные места и святилища. Самое известное святилище Ахилла в Северном Причерноморье располагалось на острове Левка (Λευκή; Φιδονήσι; Белый; Фидониси; современный остров Змеиный). Храм привлекал в те времена многих паломников, о чем говорят различные посвящения и монеты, по которым можно судить, что верующие приезжали практически отовсюду, где только звучала греческая речь<sup>1</sup>.

Безусловно, у исследователя, начинающего работать в данной области, может возникнуть совершенно закономерный вопрос: если Ахилл погибает под стенами Трои, а позже, в Одиссее, его тень является на зов царя Итаки, то почему его культ был столь популярен в Северном Причерноморье? И как вообще он утвердился там, ведь мифологически, казалось бы, Ахилл никак не связан с этим отдаленным регионом греческой ойкумены?

Оказывается, что достаточно рано, уже в VII в. до н.э. появляется абсолютно новая мифологическая традиция, согласно которой Ахилл умер, но был воскрешен и перенесен своей матерью, нереидой Фетидой, на так называемый Белый остров, который позже был отождествлен с реально существующим островом в Черном море – с островом Левкой.

С этой традицией мы впервые встречаемся в произведении Арктина Милетского «Эфиопида». Само произведение не сохранилось, но оно известно нам в изложении Прокла:

---

<sup>1</sup> Охотников С.Б., Островерхов А.С. Святилище Ахилла на острове Левке (Змеином). Киев, 1993. С. 98–99. Рис. 18.

*И Фетида, прибыв туда с Музами и сестрами, | оплакивает сына. И после этого, похитив сына из погребального костра, | переносит его на Белый остров.* (Procl. Chrest. 198–200; перевод автора)<sup>2</sup>.

Существует серьезная проблема в науке – считать ли этот миф творением эпохи колонизации Северного Причерноморья или же более древним преданием. Произведение Арктина, как уже говорилось, относится к VII в. до н.э., то есть к самому началу освоения северопричерноморских земель греками. Однако это совсем не означает, что сам миф появился в VII в. и как-то был связан с основанием колоний. Как мы увидим далее, в более поздних источниках отчетливо видна связь Белого острова с Понтом. Но в этом отрывке мы этого не находим. Отсутствие четкой локализации – архаизирующий признак, явно указывающий на то, что миф о перенесении Ахилла на Белый остров появился раньше (когда, правда, не известно)<sup>3</sup>.

Этот миф, скорее всего, возник в милетской среде не позднее VII в. до н.э., может быть и раньше. Милет, как известно, являлся метрополией для большинства северопричерноморских колоний (в том числе и Ольвии, которая была одним из главных центров культа Ахилла в Северном Причерноморье и владела островом Левка многие столетия), и его религиозные культы были, естественно, перенесены в эти колонии.

А.С. Русяева считает, что миф о перенесении Ахилла на Белый остров создавался в процессе колонизации и был призван оправдать захват греками чужих территорий, утверждая, что Ахилл с незапамятных времен является владыкой этих земель<sup>4</sup>. Таким образом, этот миф играл роль идеологической основы колонизации Северного Причерноморья.

Однако, по всей видимости, Белый остров изначально был мифическим островом наподобие Островов блаженных, и лишь позднее, в ходе освоения Северного Причерноморья, стал ассоцииро-

<sup>2</sup> καὶ Θέτις ἀφικομένη σὺν Μούσαις καὶ ταῖς ἀδελφαῖς  
θρηνεῖ τὸν παῖδα· καὶ μετὰ ταῦτα ἐκ τῆς πυρᾶς ἢ Θέτις  
ἀναρπάσασα τὸν παῖδα εἰς τὴν Λευκὴν νῆσον διακομίζει.

<sup>3</sup> Вокруг сохранившегося фрагмента произведения Арктина «Эфиопида» уже давно ведется дискуссия в научных кругах. Некоторые исследователи видят в ней первоисточник Илиады (о споре см.: *Hooker G.T. The Cults of Achilles // Rheinisches Museum für Philologie. Frankfurt am Main. 1988. Bd. 131. Ht. 1. S. 1–7; Хоммель Х. Ахилл-бог // ВДИ. 1981. № 1. С. 57. Прим. 19).*

<sup>4</sup> *Русяева А.С. Религия понтийских эллинов в античную эпоху: Мифы. Святилища. Культы олимпийских богов и героев. Киев, 2005. С. 49–50.*

ваться с небольшим островком у западного побережья Понта<sup>5</sup>. Об этом говорят многие источники.

Так, Пиндар во второй Олимпийской оде говорит, что Фетида перенесла Ахилла на остров Блаженных (Pind. Ol. II.71; 79–80). В четвертой Немейской оде говорится, что Ахилл царствует на светлосияющем острове в Евксинском Понте (Pind. Nem. IV.49). Таким образом, для Пиндара, жившего в последней четверти VI – середине V вв. до н.э., остров Макарон (от греч. μακάριος – блаженный) тождествен острову Левка в Понте.

В «Естественной истории» Плиния приводятся три названия этого острова: Ахиллов, Макарон и Белый (Plin. NH. IV.93), т.е. Плиний, также как и Пиндар, отождествлял остров Левку с островом Блаженных.

Для нас очень важно сообщение Дионисия Периегета. Он пишет: *«По левой стороне Евксина против Борисфена лежит в море знаменитый остров героев; его называют Белым... Здесь, говорит предание, блуждают по пустынным долинам души Ахилла и других героев. Такая награда дана Зевсом героям за доблесть: ибо доблесть получила вечную славу»* (Dion. Perieg. Orb. descr. 541–548)<sup>6</sup>. Мы узнаем еще одно название острова – Остров героев (νησος ἡρώων). Как сказал в своих комментариях к труду Дионисия Евстафий, *«этот Белый остров называется островом героев, подобно тому, как воспеваемые поэтами острова на западном океане называются островами блаженных»* (Eustath. Comm. Dion. 541).

С реальным островом в Понте Евксинском Дионисий по традиции соединил древний фольклорный рассказ о том, как Зевс награждает героев за их доблестную жизнь.

М.В. Скржинская очень хорошо показала, почему именно с Левкой был ассоциирован этот загадочный остров: *«Когда милетские мореходы открыли недалеко от устья Дуная маленький пустынный островок, они решили, что нашли мифический остров Блаженных. Других островов у этого побережья они не встретили, северные берега еще не были освоены, так что о Понте еще не знали как о замкнутом водном*

<sup>5</sup> Скржинская М.В. Древнегреческий фольклор и литература о Северном Причерноморье. Киев, 1991. С. 25.

<sup>6</sup> Здесь и далее перевод В.В. Латышева (См.: Латышев В.В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. СПб., 1896).

*пространстве, и он казался безбрежным океаном, в котором, по преданию, лежал сказочный остров»<sup>7</sup>.*

Существовало два варианта мифа появления Белого острова в Понте. Согласно первому, остров был поднят для своего сына Ахилла с пучин морских Фетидой (Arrian. Periopl. 21). Согласно же второму варианту, который приведен у Филострата Флавия, остров был создан Посейдоном по просьбе Фетиды для Ахилла и Елены, а также для моряков: он запрудил ил, который несли реки Термондонт, Истр и Борисфен в море из Скифии, и образовал остров, прочно утвердив его в глубине Понта (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16).

По сообщениям античных авторов на Левке водилось множество белых птиц, причем они подробно перечисляют их разновидности. Это очень важно для нас, поскольку эти птицы, видимо, считались священными животными Ахилла.

В схолиях к Пиндару говорится, что там гнездились цапли (Schol. Pind. IV.49). Дионисий Периегет упоминает птиц, которых называет κλωπῆτα (Dion. Perieg. Orb. descr. 544). Евстафий, пытаясь объяснить это слово, считал, что оно, возможно, обозначало либо чаек, либо аистов (Eustath. Comm. Dion. 541). У Арриана птицы на Левке – это чайки, нырки и морские вороны (Arr. Periopl. 21). Причем в его «Перипле» содержится и рассказ о том, что эти птицы каждый день омывают и очищают храм Ахилла (Arr. Periopl. 21). У Филострата это свидетельство повторяется; он, правда, обращает внимание на то, что Ахилл избрал белых птиц своими служительницами, и они очищают не храм, а рощу Ахилла (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16). Антигон Каристский в «Своде невероятных рассказов» приводит следующее: *«Рассказывают, что и на Белом острове ни одна птица не может при полете подняться выше Ахиллова храма»* (Antigon. Hist. CXII). Филострат, между прочим, также утверждает, что ахилловы «служительницы», заботясь о роще своего хозяина, летают очень низко и *«веянием своих крыльев и брызгами капель с них они холят»* его насаждения (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16).

Левка была покрыта густым лесом, как утверждает Павсаний (Paus. III.19.11). Филострат уточняет, что на Левке росли тополи и вязы, причем у храма эти деревья росли в порядке, а остальные *«как попало»* (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16). Он же упоминает о су-

<sup>7</sup> Латышев В.В. Указ. соч.

ществовании роши Ахилла (ἄλος; за которой и ухаживают птицы). Хотя на сегодняшний день ничто не говорит о том, что когда-то на Левке был лес, но он вполне мог быть; позже деревья могли быть вырублены.

Связь с хтонической сферой, и, соответственно, с растительным миром и идеями плодородия естественна для героев<sup>8</sup>. Согласно Ю-СПЕ (I<sup>2</sup>.327) Ахиллу посвящали кедровые шишки. Таким образом, можно считать, что кедр, тополь и вяз были священными деревьями Ахилла.

Храм Ахилла на Левке скорее всего был возведен в самом начале колонизации Северного Причерноморья. Этому есть косвенное подтверждение в двух произведениях Еврипида: в «Андромахе» и «Ифигении в Тавриде». В первом упоминается храм Ахилла, находящийся на «белом берегу внутри Аксинского Понта» (Eurip. Andr. 1262), а во втором Белый берег, находящийся также на «негостеприимном море» (Eurip. Iphig. 438). Понт мог называться Аксинским только на раннем этапе колонизации, что доказывает раннее же возникновение храма Ахилла на Белом острове.

На острове показывали ровные пространства, служившие для упражнений героя (Schol. Pind. IV.49). Еврипид также упоминает, что на Белом острове имелись «ахилловы беги» с прекрасными рис-талищами (Eurip. Iphig. 436–437). Возможно, на самой Левке (а не только на Ахилловом Дроме) могли проводиться агоны в честь героя.

Говоря о «чертоге Ахилла», то есть его храме, Еврипид использует существительное «ὁ δῶμος» в винительном падеже (Eurip. Andr. 1261). Конечно, если только трагик не использовал это число в качестве литературного приема, то можно предположить, что кроме храма были и другие постройки; был некий храмовый комплекс (Максим Тирский упоминает, что кроме храма были «алтари» (Max. Tyr. Dialexeis. XV. 7)). Ниже мы увидим, что на острове почитался не только Ахилл, но и другие герои, что также может означать существование дополнительных храмовых строений, небольших святилищ. Однако они явно не могли быть жилыми постройками, поскольку, как говорит Филострат, строить на острове *«жилища*

<sup>8</sup> Диатроптов П.Д. Культ героев в античном Северном Причерноморье. М., 2001. С. 14.

*запрещено всем мореплавателям и живущим по берегам Понта, эллинам и варварам»* (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16).

В храме была статуя Ахилла древней работы (ξόανον; Arr. Peripl. 21). Филострат сообщает, что в храме находится изображение Ахилла и Елены, соединенных Мойрами (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16). Также известно, что на острове был оракул (Arr. Peripl. 22).

Павсаний и Конон приводят предание о некоем кротонце, который участвовал в сражении с локрийцами (Paus. III.19.11; Conon. XVIII). Локрийцы оставляли в своем строю пустое место для своего покровителя Аякса. Автолеонт (у Конона; Павсаний передает его имя как Леоним) попытался пробиться по этому пустому месту, но был ранен Аяксом, отчего у него началась гангрена. Пифия направила Автолеонта на Белый остров, чтобы он вымолил у Аякса прощения и таким образом получил исцеление. Автолеонт действительно излечился, помолившись и принеся жертвы Аяксу и другим героям.

Еще С.Б. Островерхов и А.С. Охотников предположили, ссылаясь на этот рассказ, что «на острове функционировало специальное учреждение для исцеления. ...Приписывание святилищу Ахилла лечебных функций предполагало наличие врачей или жрецов, обладавших медицинскими познаниями»<sup>9</sup>.

Храму Ахилла верующие делали крупные, богатые приношения: серебро (Arr. Peripl. 22), чаши, перстни, драгоценные камни. Арриан также говорит, что в храме были посвятельные надписи как на греческом, так и на латинском языке (Peripl. 21).

Арриан утверждает, что на Левке паслись козы, которых паломники посвящали Ахиллу (Peripl. 21). Причем существовал особый порядок жертвоприношения: паломники сами привозили коз и одних приносили в жертву, а других оставляли в живых в честь Ахилла. Те же, кто попадал на остров вследствие бури, «у самого бога» просили жертвенного животного. Они сами выбирали его на пастбище и спрашивали у оракула можно ли взять его; при этом жертвовали некоторую сумму. Оракул мог дать отрицательный ответ. Тогда жертвователь добавлял к сумме до тех пор, пока не получал разрешения.

<sup>9</sup> Охотников С.Б., Островерхов А.С. Указ. соч. С. 107.

Совершив жертвоприношения, по заходу солнца паломники должны были возвратиться на корабли (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16). Если был попутный ветер, то они должны были отплыть; если же не было, то они вынуждены были ночевать на кораблях. В это время, говорит Филострат, Ахилл и Елена пировали, занимались пением, в особенности воспевали взаимную любовь, гомеровские стихи о Трое, и самого Гомера.

Паломники почитали на Левке, по всей видимости, не только Ахилла, но также его супругу – Елену (Paus. III.19.11; Conon. XVIII; Philostr. Flav. Heroic. XIX.16); его мать Фетиду (Max. Tyr. Dialexeis. XV. 7); его друзей: Патрокла (Arr. Periopl. 21; Paus. III.19.11; Max. Tyr. Dialexeis. XV.7), Аякса Оилида (у Конона – Аякс Локрийский, см.: Conon. XVIII; Paus. III.19.11), Аякса Теламонида (Paus. III.19.11), Антилоха (Paus. III.19.11); наконец, Гомера (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16).

При храме, видимо, создавались священные песни, пеаны (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16; Max. Tyr. Dialexeis. XV.7). Из сочинения Филострата известна одна песнь, восхваляющая Гомера. Ее якобы пел сам Ахилл (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16).

В произведениях Филострата, Арриана и Максима Тирского есть рассказы о том, как являлся людям Ахилл. Герой являлся людям во сне либо если они находились на самой Левке, либо если они находились в море, но неподалеку от острова. Однако Ахилл мог явиться и наяву на мачте или на конце реи (Arr. Periopl. 23). *«Если кто пристанет к северной или южной стороне острова и начнет подниматься ветер, неблагоприятный для стоянки, то Ахилл возвещает об этом у кормы и приказывает укрыться от ветра, переменяв место стоянки»* (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16).

Таким образом, ему были свойственны эпифании, т.е. он обладал способностью наглядно являться перед своими почитателями. Сравнивая Ахилла с Диоскурами, Арриан говорит, что в отличие от последних, которые могли являться повсюду, владыка Левки появлялся перед теми, кто приближался к острову (Periopl. 23).

Максим Тирский писал: *«Моряки часто видали юного мужа с белокурыми волосами, прыгающего в доспехах; а доспехи, говорят они, золотые; другие же не видали, но слышали, как он распевал пеаны; третьи, наконец, и видали и слышали. Случалось также некоторым невольно застыть на острове; такого Ахилл поднимает, ведет в палатку и угощает;*

при этом Патрокл разливал вино, сам Ахилл играл на кифаре, присутствовала также, говорят, и Фетида и хор других божеств» (Мах. Туг. *Dialexeis*. XV.7). Выше уже говорилось, как Ахилл и Елена после захода солнца пировали и пели. Пристававшие к острову утверждали, что слышали конский топот, звук оружия и крик, какой поднимают на войне (Philostr. Flav. Heroic. XIX.16). Исходя из этих отрывков, можно предположить, что жречество устраивало для паломников (конечно не для всех, а для посвященных – вспомним запрет на нахождение на острове после захода солнца) некие мистерии в честь Ахилла и всех его спутников, и мы хоть отчасти можем познакомиться с основными моментами этих мистерий.

Хотя Арриан говорит, что «людей на острове нет» (Peripl. 21), но скорее всего при храме были жрецы, ведь иначе кому было тогда следить за священной рощей Ахилла, охранять богатства храма, исцелять больных и т.д.? Есть косвенное свидетельство о том, что между жречеством Левки и святилищем Аполлона в Дельфах были какие-то связи (Paus. III.19.11; *Сопон*. XVIII), но какой характер имели эти связи, неизвестно.

Мы ознакомились с первой мифологической традицией, согласно которой Ахилл умер, но был воскрешен и перенесен на Белый остров. Однако существовала еще одна мифологическая традиция, которая, видимо, лишь впоследствии была соединена с первой.

Согласно этим мифам ахейцы собирались принести невесту Ахилла Ифигению в жертву Артемиде, но в последний момент богиня, заменив Ифигению жертвенным животным, похитила ее и перенесла в Тавриду. Ахилл, узнав об этом, решил догнать Артемиду и вернуть себе Ифигению. Герой пробежал 1000 стадий, тщетно пытаясь найти невесту. Не найдя ее, он поселился на Белом острове. Та местность, которую он пробежал, стала называться Ахилловым Дромом (Ахилловым Бегом) и ассоциировалась с современной Гендеровской косой.

Ликофрон сообщает, что Ахилл бродил в поисках Ифигении по Скифии пять лет (Lycophr. Alex. 200–201). Евстафий приводит другую версию мифа, согласно которой это был «другой Ахилл, скифский царь этих земель, который влюбился в отосланную туда Ифигению и оттащивался здесь во время ее преследования, от чего это место и названо Ахилловым».

Никандр приводит, по всей видимости, продолжение мифа об Ахилле и Ифигении: по прошествии времени Артемида «переселила Ифигению на так называемый Белый остров к Ахиллу, посредством превращения сделала ее вечно юным и бессмертным божеством и вместо Ифигении назвала Орсилохией; она сделалась сожительницей Ахилла» (Nicand. fr. 58).

Мифы этого цикла имеют одну интересную особенность, отличающую их от тех, которые мы рассматривали ранее. Согласно второй традиции, Ахилл не участвовал в осаде Илиона, а начал преследовать Ифигению. Он не погиб, а просто поселился на Белом острове, не найдя невесту. Первая традиция совершенно другая – Ахилл погибает под стенами Трои, переносится Фетидой на Белый остров, и посмертно женится на Елене. Сложно сказать, какая традиция возникла раньше. Скорее всего, они развивались параллельно.

Исследователи выделяют различные функции Ахилла. Вопрос о том, какая из них являлась преобладающей пока остается открытым. Скорее всего, Ахилл являлся многофункциональным божеством. Видимо, та или иная функция героя могла в определенный период выдвигаться на первый план, а другие до поры до времени имели второстепенное значение<sup>10</sup>.

Здесь же мне хотелось бы обратить внимание на одну функцию Ахилла, которую, кажется, исследователи пока еще не замечали. Я имею в виду функцию покровительства торговле.

Филострат Флавий приводит миф об Ахилле и купце. Однажды, купец оказался на острове Ахилла и тот попросил его отправиться в Илион и привезти оттуда такую-то девушку. Купец выполнил все, о чем просил герой. После того, как купец отъехал от острова, он услышал, как Ахилл разрывает на части девушку (Philostr. Flav. Heroic. XIX.18).

Для нас здесь важно то, каким образом Ахилл вознаграждал купца. Герой «дал ему много денег, до которых жадны купцы, объявил его своим приятелем и обещал прибыльную торговлю и благополучное плавание его кораблю» (Philostr. Flav. Heroic. XIX.18).

<sup>10</sup> Как произошло, например, с культом Ахилла Понтарха (Владыка Понта). Ученые приводят различные объяснения того, почему эта эпikleза появилась именно в I–II вв. н.э. Однако можно предположить, что выдвигание морской функции Ахилла связано с затуханием культа Афродиты Понтии (видимо, покровительницы мореплавания), который зафиксирован в III в. до н.э. и более нам не встречается (НО. № 68).

Из источника видно, что владыка Левки не только оберегал мореплавателей (морская функция Ахилла), но также покровительствовал торговле и купцам, и вообще мог быть связан с богатством.

Кроме этого, можно вспомнить посвятельную надпись Ахиллу Герою (НО. № 90) конца I – первой половины II в. н.э. Среди различных посвящений больше не найдено посвятельных надписей Ахиллу от агораномов, которые, как известно, следили за торговлей в полисе, а также занимались обеспечением полиса зерном.

Таким образом, вполне вероятно, что у Ахилла, культ которого отправлялся на Левке, имелась еще одна функция – покровительство торговле.

Подводя итоги, можно сказать, что культ Ахилла в Северном Причерноморье имел огромное значение для жителей этого региона. Благодаря нарративным источникам мы узнали, что существовали две разные мифологические традиции об Ахилле на Белом острове и его паредре. Также нам стали известны особенности жертвоприношения Ахиллу на острове, какие благодарственные приношения совершались ему и его спутникам, какие деревья и животные могли считаться священными для Ахилла. Наконец, мы предположили, что, возможно, Ахилл покровительствовал торговле.

САПОГОВ А.С. (САРАТОВ)

## АРТАКСЕРКС II В «АНАБАСИСЕ» КСЕНОФОНТА

Как отмечает Пьер Бриан, за исключением Кира и Дария I, персидские цари не слишком интересовали историков и биографов<sup>1</sup>. Эту тенденцию можно проследить как в работах общего характера и специальных монографиях, так и в отдельных статьях, посвященных тематике, связанной с царями и царской властью в Ахеменидской державе. Настоящая работа посвящена образу персидского царя Артаксеркса II – таким, как он предстает перед нами в сочинении своего современника Ксенофонта «Анабасис».

В «Анабасисе» повествуется о событиях 401–399 гг. до н.э., когда Ксенофонт присоединился к войску персидского царевича Кира Младшего, поднявшего мятеж против своего брата, но первоначально скрывавшего от войска цель похода. В битве с царем при Кунаксе близ Вавилона Кир погиб, и поход потерял всякий смысл. Греки начали переговоры о возвращении в Элладу с Артаксерксом, а затем с присланным к ним сатрапом Карики Тиссаферном, но во время переговоров их военачальники, приглашенные в персидский лагерь, были схвачены и казнены. После этого греки, выбрав новых командиров, совершили отступление из Вавилонии в Армению, а затем к Черному морю, к которому они вышли в районе Трапезунта. Далее греки, двигаясь вдоль южного берега Черного моря и северо-западного берега Малой Азии, переправились в Европу (правда, не с первой попытки), после чего многие из них покинули войско, а оставшиеся поступили на службу к фракийскому царю. В 399 г. до н.э., когда в Малую Азию прибыл спартанский полководец Фиброн для ведения войны против персов, эти воины перешли к нему. Знаменитый поход «десяти тысяч» оказал определенное влияние на восприятие греками Персидской монархии (об этом походе упоминал в своих речах Исократ, а также Арриан в своем «Анабасисе Александра»).

«Анабасис» является тем сочинением Ксенофонта Афинского, в котором он конкретнее всего выражает свое восприятие Артаксер-

---

<sup>1</sup> Бриан П. Дарий в тени Александра. М., 2007. С. 9. См., напр.: Дандамаев М.А. Политическая история Ахеменидской державы. М., 1985; Potts D.T. Cyrus the Great and the Kingdom of Anshan // Birth of the Persian Empire. L.; N.Y., 2005. Vol. I; Тураев Б.А. История древнего Востока. Л., 1936. Т. 2.

кса II<sup>2</sup>. Другие сочинения Ксенофонта не дают настолько полной картины<sup>3</sup>. В «Агесилае» царь Персии противопоставляется спартанскому царю, который воюет с персами в Малой Азии, причем можно согласиться с П. Брианом, который отметил, что в «Агесилае» фигура царя обезличена<sup>4</sup>. В «Домострое» (Оес. IV) рассказывается о внутреннем устройстве Ахеменидской державы, без указания имени царя (последнее – как и в «Агесилае»). В «Киропедии» лишь кратко говорится об упадке нравов персов – современников Ксенофонта, в том числе и упадке нравов при царском дворе, о плохих сторонах нрава царя и его приближенных (Суг. VIII.8). В «Греческой истории» об Артаксерксе II говорится в связи с событиями политической истории, хотя в этом сочинении есть три примера, иллюстрирующих отношение греков к власти, богатству и силе царя (Hell. VI.1.12; VII.1.38).

Как справедливо отмечает Т. Миллер, моральное достоинство человека, по мнению Ксенофонта, определяется тем, насколько он верен своим друзьям, правдив и честен с ними, и в связи с этим персонажи «Анабасиса» делятся в сознании автора на людей, преданных друзьям, и людей вероломных<sup>5</sup>. Думается, что этот тезис применим и к восприятию автором и греками, участвовавшими в походе, фигуры Артаксеркса II, поскольку командиры греков были

<sup>2</sup> Артаксеркс II, известный также под прозвищем Мнемон, у Ксенофонта этим прозвищем не называется. Такое упоминание его имени встречаем у Плутарха в посвященной этому царю биографии, а ранее у Корнелия Непота (см.: *Binder C. Plutarchs Vita des Artaxerxes. Ein historischer Kommentar.* В.; N.Y., 2008. S. 84). Очевидно, опираясь на Плутарха, М.А. Дандамаев говорит, что греки прозвали царя так из-за его исключительной памяти (*Дандамаев М.А. Указ. соч.* С. 207). Однако относительно недавно Саид Эмир Аржоманд высказал интересное предположение, согласно которому прозвище Мнемон (Μνήμων) является греческой передачей слова *Вохуман* (имя духа скота, благой мысли в «Авесте»), которое Артаксеркс II взял в качестве эпитета к своему имени для выражения преданности этому божеству; автор отмечает, что никто из исследователей не придал значения греческому эпитету царя Мнемон (*Arjomand S.A. Artaxerxes, Ardašir, and Bahman // Journal of the American Oriental Society.* 1998. Vol. 118. No. 2. P. 245–248). Впрочем, следует отметить, что в надписях персидских царей, в том числе и Артаксеркса II, не встречается подобных эпитетов.

<sup>3</sup> О Ксенофонте и его сочинениях существует обширная литература. См.: *Грбаварь-Пассек М.Е. Ксенофонт // История греческой литературы.* М., 1955. Т. 2. С. 101–126; *Фролов Э.Д. Жизнь и деятельность Ксенофонта // Уч. зап. Ленинградского ун-та.* Л., 1958. Вып. 28. С. 41–74; *Соболевский С.И. Ксенофонт, его жизнь и сочинения // Ксенофонт. Воспоминания о Сократе.* М., 1993. С. 265–281; *Breitenbach H.R., Treu M. Xenophon von Athen // RE.* 1967. Bd. IX. Sp. 1569 sq.; *Dillery J. Xenophon and the History of His Times.* L.; N.Y., 1995 (с библиографией).

<sup>4</sup> Бриан П. Указ. соч. С. 128.

<sup>5</sup> Миллер Т. Историческая проза Древней Греции // *Историки Греции: Геродот. Фукидид. Ксенофонт.* М., 1976. С. 22.

вероломно схвачены и казнены во время переговоров, в силу чего царь (о чем еще будет сказано ниже) потерял доверие греков. В «Анабасисе» можно выделить две стороны восприятия персидского монарха: первая – это восприятие личности царя, вторая – его власти, могущества, а также силы и богатства державы царя. Соответственно, выделяются и две группы фактов, касающихся той и другой стороны восприятия.

Обратимся к той группе, которая характеризует личность царя. В «Анабасисе» Великому царю Ксенофонт противопоставляет Кира Младшего, брата Артаксеркса. П. Бриан отмечает, что у Ксенофонта (как позже при сравнении Дария с Александром у Арриана, позаимствовавшего этот прием у своего предшественника и образца) Киру Младшему противопоставляется в некотором смысле обезличенный портрет Великого царя, подобный его безымянному изображению в «Агесилае»<sup>6</sup>. Согласно «Анабасису», Кир, когда был еще ребенком и воспитывался вместе с братом и другими мальчиками, во всем превосходил их (An. I.9.2); дети знатных персов воспитываются при дворе: там каждый может научиться благомыслию (σωφροσύνη), а услышать или увидеть что-нибудь постыдное близ царя невозможно (αἰσχρὸν δ' οὐδὲν οὐτ' ἀκοῦσαι οὐτ' ἰδεῖν ἔστι – An. I.9.3). По мнению О. Лендла, автора комментария к «Анабасису», для греческого читателя особенно удивительным являлось сообщение о том, что Кир воспитывался вместе со своим братом и другими мальчиками<sup>7</sup>. Возможно, это объясняется тем, что, по представлению греков, царские дети должны были воспитываться отдельно, учитывая характер царской власти.

«Надгробная» речь Ксенофонта о Кире, после его гибели (An. I.9), характеризует его с исключительно положительной стороны. Историк говорит, что среди персов, рожденных после Кира Древнего, Кир (Младший) – «самый царственный и достойный властвовать»<sup>8</sup> (ἀνὴρ ὢν Περσῶν τῶν μετὰ Κῦρον τὸν ἀρχαῖον γενομένων βασιλικώτατος τε καὶ ἄρχειν ἀξιώτατος – An. I.9.1). Указание на то, что Кир поощрял доблестных и справедливых, и «таким образом все у него велось по справедливости, и войском он располагал настоящим» (καὶ γὰρ οὐν ἄλλα τε πολλὰ δικάϊως αὐτῷ διεχειρίζετο καὶ

<sup>6</sup> Бриан П. Указ. соч. С. 128.

<sup>7</sup> Lendle O. Kommentar zu Xenophons Anabasis (Bücher 1–7). Darmstadt, 1995. S. 77.

<sup>8</sup> «Анабасис» здесь и далее цитируется в пер. М.И. Максимовой

στρατεύματι ἀληθινῶ ἐχρήσατο – An. I.9.17), а также тот факт, что кроме Оронта, никто от Кира не перешел к царю, а от царя к Киру перешли многие, так как полагали, что у Кира будут в большем почете, нежели у царя (An. I.9.29), также выявляют положительные стороны личности царевича. Следует подчеркнуть, что этот момент был для Ксенофонта особенно важен, поскольку тема власти, в том числе подчинения власти (πειθαρχία), была одной из его любимых тем<sup>9</sup>; поэтому само указание на данный факт, независимо от того, насколько он был реален<sup>10</sup>, очевидно, имеет целью показать Кира как человека, достойного царской власти, а Артаксеркса, наоборот, как лишённого всяческой поддержки и не наделённого никакими достоинствами<sup>11</sup>. Таким образом, через наделение Кира Младшего положительными свойствами, которыми он превосходит царя, обосновывается его право на престол.

Царь на фоне Кира практически лишён положительных качеств характера. Единственным исключением является высказывание о нём Клеарха: когда греки выразили сомнение в том, что персы сохраняют верность клятве не причинять им зла и отправить их в Элладу, он сказал им, что не понимает, зачем царю, обладающему такими богатыми возможностями, понадобилось, если он действительно задумал погубить греков, давать клятву и протягивать свою правую руку, тем самым оказываясь клятвopреступником перед лицом богов и превращая доверие (πίστις), каким он пользуется у эллинов и варваров, в недоверие (ἀπιστία) (An. II.4.7). Но после захвата и убийства греческих военачальников в лагере Тиссаферна, царь теряет у греков личный авторитет, напротив, Клеанор из Орхомена говорит о «клятвopреступничестве и безбожии» царя (τὴν βασιλέως ἐπιorkίαν καὶ ἀσέβειαν – An. III.2.4).

Когда Ксенофонт ведет речь о царской власти, о могуществе царя, его свидетельства меняют свой характер. Грек Фалин, кото-

<sup>9</sup> См.: *Борухович В.Г., Фролов Э.Д.* Примечания // Ксенофонт. Киропедия. М., 1976. С. 313. Прим. 2 (здесь же даются ссылки на другие сочинения Ксенофонта, в которых рассматривается эта тема). См. также: *Фролов Э.Д.* Ксенофонт и поздняя тиранья // ВДИ. 1969. № 1. С. 108–124.

<sup>10</sup> П. Бриан по этому поводу отмечает, что множество знатных персов предпочло поддержать Артаксеркса против Кира, а у Кира в действительности было довольно много дезертиров (*Бриан П.* Указ. соч. С. 132).

<sup>11</sup> Там же. В «Анабасисе» встречается даже эпизод, повествующий едва ли не об испуге царя перед греческим войском: отправив накануне послов с предложением сдать оружие, утром царь выступает уже с предложением союза (An. III.1.1).

рый вел переговоры со стороны царя и передал грекам его повеление сдать оружие, в ответ на слова афинянина Феопомпа о том, что у греков в данный момент ничего кроме оружия и доблести не осталось, что с оружием в руках, думается, они смогут проявить свою доблесть, оружие единственное оставшееся у греков благо, при помощи которого они еще сразятся за все персидские богатства, отвечает: «Ты безумен, если считаешь, что ваша доблесть сильнее могущества царя» (ἴσθι μέντοι ἀνόητος ὢν, εἰ οἶει τὴν ὑμετέραν ἀρετὴν περιγενέσθαι ἂν τῆς βασιλέως δυνάμεως – An. II.1.13). Также Клеарх в переговорах с Тиссаферном говорит, что если бы греки убили Тиссаферна, своего благодетеля, то разве достигли бы они чего-нибудь кроме «войны с царем, новым и самым могущественным противником – эфедром?» (πρὸς βασιλέα τὸν μέγιστον ἔφεδρον ἀγωνιζοίμεθα – An. II.5.10).

Общая характеристика могущества Ахеменидской державы содержится в словах Тиссаферна на переговорах с Клеархом. Сатрап говорит об огромном количестве войск, о равнинах, которые греки и без войны прошли бы с великим трудом, горах, которых грекам не миновать и которые персы, заняв, сделали бы непроходимыми; о том, сколько на пути рек, на которых персы могли бы решать, сразиться с греками или нет, и таких, через которые греки не смогли бы переправиться без помощи персов; но даже если при всем этом персы потерпят поражение, все же огонь сильнее посевов (ἀλλὰ τό γέ τοι πῦρ κρείττον τοῦ καρποῦ ἐστίν) и они смогут спалить их, поставив грекам преградой голод, против которого они при всей доблести не смогут бороться (An. II.5.18–19). Это высказывание подтверждается и наблюдением самого Ксенофонта о том, что «держава царя сильна множеством областей и людей, но из-за длинны дорог и разбросанности сил слаба, особенно против скорого нападения» (An. I.5.9), и другим его наблюдением, когда Ксенофонт говорит лохагам Проксена, что пока союз с царем был в силе, он не переставал жалеть греков и завидовать царю и его приближенным, видя какой богатой и обширной страной они владеют, сколь неисчерпаемо здесь продовольствие, какое множество тут слуг, стад, золота и одежд (An. III.1.19).

Еще два факта свидетельствуют о страхе греков перед царем. Они важны, так как, вероятно, объективно отражают восприятие Ахеменидской державы не только автором, но и определенным ко-

личеством греков, в том числе и в Элладе. На переговорах с Тиссаферном эллины говорят, что не собирались идти на царя. Кир выдумывал предлоги, чтобы заставить царя врасплох, а когда истина обнаружилась, то они постыдились предать его; после смерти Кира у них нет причин воевать с царем, и если никто их не тронет, они уйдут домой (Ан. II.3.21–23). Клеарху греки говорили, что царь хотел бы погубить их, чтобы другие эллины побоялись идти войной на великого царя. Ведь никогда по доброй воле он не допустит, чтобы они пришли в Элладу и рассказали, как победили царя у самых его дверей со столь малочисленным войском и ушли, насмеявшись над ним (Ан. II.4.2–4).

Итак, в тех немногих случаях, когда факты касаются фигуры царя, Ксенофонт наделяет его негативными личными качествами. Однако когда речь идет о государстве Ахеменидов, он говорит о могуществе державы и власти царя. Думается, можно утверждать, что это в значительной степени объективно отражает восприятие эллинами – современниками Ксенофонта царской власти Ахеменидов, тем более что в первой половине IV в. до н.э., когда писался «Анабасис» и когда ко двору царя неоднократно отправлялись эллинские посольства, в том числе и для урегулирования отношений внутри Эллады, позиция царя была серьезным фактором не только внешней, но и внутренней политики греческих полисов<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> О греко-персидской дипломатии см.: Рунг Э.В. Греция и Ахеменидская держава: история дипломатических отношений в VI–IV вв. до н.э. СПб., 2008; он же. Греко-персидские отношения: политика, идеология, пропаганда. Казань, 2009. С. 65–88.

ПАНКРАТОВА Е.Г. (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

## ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ФАНАГОРИИ – Л.П. ХАРКО\*

История археологического изучения Фанагории насчитывает вот уже более полутора веков. Однако исследователи располагают крайне отрывочными и неполными сведениями о раскопках, проводившихся в начале XX в. Благодаря имеющемуся архивному материалу из Отдела рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина, можно выявить некоторые, ранее не известные, подробности относительно организации и проведения исследований на территории этого выдающегося античного памятника.

В данной статье основное внимание будет уделено исследователю, осуществлявшему археологические работы в 20–30-х гг. XX в. – Льву Петровичу Харко.

Л.П. Харко родился в Москве 14 февраля 1899 г. В 1922 году он окончил историко-филологический факультет отделения истории и искусств МГУ. С 1924 по 1928 гг. учился в аспирантуре РАН-ИОН. Первого июля 1924 года был принят на работу в ГМИИ на должность научного сотрудника в отдел нумизматики. С 1927 по 1930 гг. по поручению Дирекции Музея Л.П. Харко работал над организацией и проведением археологических экспедиций на территории древнегреческого города Фанагории.

Как известно, наиболее масштабные раскопки на территории памятника проводились в середине XIX в. Затем объем исследований начал постепенно снижаться, так как внимание ученых привлекли другие археологические объекты. После раскопок К.Е. Думберга в 1896 г.<sup>1</sup> и вплоть до 20-х гг. XX в. на территории Фанагории не проводилось никаких официальных исследований.

В мае 1921 г. директору Керченского музея К.Э. Гриневичу удалось выехать в район станции Сенной и зафиксировать физическое состояние памятника. Согласно его данным, вследствие береговой абразии постепенно разрушалась прибрежная часть Фанагории и, кроме того, территория городища не охранялась государством и представляла собой благодатную почву для грабителей.

---

\* Исследование проведено при финансовой поддержке РГНФ № 08-01-91113а/У.

<sup>1</sup> НА ИИМК РАН. Ф. 1. Оп. 1–1896. Д. 58. Л. 159; ОАК 1896.

Подобное состояние столь важного для науки памятника не могло долго оставаться без внимания, потому летом 1926 г. состоялось первое археологическое обследование Таманского полуострова экспедицией Института археологии и искусствознания РАНИОН под руководством А.С. Башкирова. Группа исследователей в составе Л.П. Харко, В.Д. Блаватского, М.М. Кобылиной и др. занималась изучением восточной и юго-восточной части полуострова на предмет выявления и постановки на учет археологических объектов. Первоочередной задачей являлась фиксация топографии Фанагории и обследование разрушающихся частей акрополя и некрополей<sup>2</sup>.

Для осуществления этой задачи в июле 1927 года ГМИИ совместно с «Коллективом по изучению древностей Керченского и Таманского полуостровов» при РАНИОН начал стационарно-археологическое исследование в районе станции Сенной. Экспедиция под руководством Л.П. Харко включала в себя еще шесть человек (С.Р. Разумовская – аспирантка РАНИОН; И.М. Лосева – научный сотрудник ГМИИ; Е.В. Веймарн, В.И. Чепелев, И.П. Снегирев – студенты этнологического факультета МГУ; С.В. Войцеховский – заведующий Темрюкским краеведческим музеем).

Работы продолжались с 5 по 18 июля и носили подготовительный характер перед дальнейшими систематическими исследованиями. За 13 дней экспедицией была осуществлена топографическая съемка предположительно центральной части городища – территории протяженностью 1,4 км вдоль Таманского залива и 0,5 км на юг, в степь. Кроме того, была выполнена детальная съемка сплошного массива возвышенной части памятника. Этот массив описывается Харко, как самое высокое место городища, разделенное «шестью широкими проходами на пять холмов»<sup>3</sup>. Именно в этом районе археологи XIX века предполагали наличие древних башен и храмов<sup>4</sup>.

У Харко же была своя рабочая гипотеза относительно этих возвышенностей. Он полагал, что второй холм с востока являлся глав-

<sup>2</sup> Башкиров А.С. Археологическое обследование Таманского полуострова летом 1926 г. // Труды секции археологии РАНИОН. М., 1928. Вып. III. С. 82.

<sup>3</sup> ОР ГМИИ. Ф. 34. Оп. 1–1927. Д. 64. Л. 68.

<sup>4</sup> *Dubois de Montereux. Voyage autour du Caucase, chez les Tscherkesses et les Abkases, en Colchide, en Armenie, en Crimee.* P., 1839–43. Vol. 1–6).

ной возвышенностью городища. Наличие выемки в центре холма позволило ему сделать предположение о размещении в этом месте древнего театра. Косвенным доказательством этому могло послужить благоприятное расположение возвышенности относительно солнца. Днем оно должно было находиться с правой стороны, а вечером позади. К тому же, группа холмов с востока могла бы создать исключительно удобную для акустики обстановку. Однако Харко признавал, что никаких исторических и эпиграфических свидетельств о наличии в Фанагории театра не имеется. Тем не менее, падкие на сенсации журналисты быстро воспользовались дошедшей до них информацией. В этом же году в «Известиях», «Вечерней Москве» и «Рабочей Москве» вышли заметки примерно такого содержания: «в песках на Таманского полуострове близ станции Сенной удалось обнаружить следы огромного античного театра». В результате, в следующих номерах Харко пришлось делать опровержения подобным статьям<sup>5</sup>.

В результате проведенных исследований впервые была составлена топографическая карта центральной части городища с отметкой высот горизонталей и выявлением конфигурации рельефа городища. Были сделаны зарисовки панорамы городища со стороны Таманского залива, а также перспективный вид на город сверху. Проведенная археологическая разведка предоставила для исследований большое количество подъемного материала.

В ходе проведенных разведок на Фанагорийской сопке (Майской горе) под руководством С.В. Войцеховского оказалось, что северные гребни склонов горы покрыты культурными слоями, идущими вниз, по направлению к городищу. Возможно, насыпи были сделаны для облегчения въезда и выезда на курганы Фанагорийской сопки.

По результатам работ 1927 г. Харко пришел к следующим выводам. По его мнению, для подготовки к дальнейшим исследованиям необходимо: составление точной топографической карты современной местности с фиксацией на ней всех дореволюционных мест раскопок вплоть до 1927 г. и проведение ряда геологических обследований и археологических разведок на территории Фанагории. Немаловажным аспектом полевых работ он считал обеспечение преемственности современной археологии дореволюционной.

<sup>5</sup> ОР ГМИИ. Ф. 34. Оп. 1–1927. Д. 64. Л. 76.

Харко полагал, что составить четкий план будущего изучения памятника можно только учитывая ошибки и достижения ученых прошлого века. Потому перед его рабочей группой встала задача систематизации всего имеющегося в ее распоряжении архивного материала.

По возвращении из экспедиции сотрудники Харко сидели в архивах Керченского музея и ГАИМКа, переписывая многочисленные дела для составления сводной «Летописи археологических раскопок Фанагории с конца XVIII в. до 1927 г.». Харко совершенно справедливо отмечает, что «ранее такие подготовительные к раскопкам работы в нашей стране не проводились»<sup>6</sup>.

В 1928 году работа экспедиции ГМИИ явилась продолжением изысканий 1927 года. Руководитель и состав экспедиции остались неизменными. Область исследований охватывала 114 км<sup>2</sup> в центральной части Таманского полуострова (Шимарданская бухта – Киммерийский вал, Тиздар – Пересыпь – Шимарданская бухта). В ходе работ была составлена археологическая карта указанного района, регистрирующая 629 памятников. Проведено было так же геолого-археологическое исследование пограничных частей древнего «Фанагорийского» острова. Было определено прохождение трех древних русел Кубани, деливших современный полуостров на два параллельных друг другу острова. Кроме того, на месте был проработан материал к карте прежних исследований, производившихся в данном районе с конца XVIII века до 1927 года. Масса подъемного материала, собранная на исследуемой территории, была отправлена в ГМИИ.

В октябре 1928 года по материалам двухлетней работы состоялась отчетная выставка Таманской экспедиции, приуроченная к XI годовщине Октябрьской революции. На выставке был представлен картографический и чертежный материал, фотографии, рисунки, чертежи и археологические находки (417 экз.)<sup>7</sup>.

Кроме того, после двух лет работы участниками экспедиции были подготовлены к изданию следующие материалы: отчет о работе за 1927–28 гг.; археологическая карта Центрального района Таманского полуострова; летопись археологических исследований в районе древней Фанагории с конца XVIII до 1927 г.; обзор ар-

<sup>6</sup> ОР ГМИИ. Ф. 34. Оп. I. Д. 217. Л. 89.

<sup>7</sup> НА ИИМК. Ф. 2. Оп. 1–1928. Д. 177. Л. 3.

хеологических памятников, найденных в районе древней Фанагории.

Раскопки 1929 г. проводились с 1 по 11 сентября. Руководство экспедицией осталось за Харко, топографическую съемку осуществлял Е.А. Столяровский, в экспедиции также приняли участие директор Керченского музея Ю.Ю. Марти, В.Ф. Гайдукевич и заведующий Таманской археологической станцией А.Г. Остроумов.

В ходе работ была сделана топографическая съемка западной части городища и района юго-западного некрополя. На берегу Таманского залива, в местах обрушения берега, было заложено несколько шурфов. Первая разведка была произведена в западной части городища на месте обнажения большого известнякового квадрата. За два дня были обнаружены остатки постройки, выложенной из плохо отесанных известняков. Постройка в плане образовывала почти квадрат, с внешней стороны стены были окружены бутовой кладкой. Площадь всей постройки равна приблизительно 9 м<sup>2</sup>. «На глубине 2,8 м, на уровне пятого ряда кладки началась вода. Исследование щупом внутренних углов стен показало, что углы закруглены и выполнены в виде полуцилиндрических сплошных каналов, проходящих сверху донизу в толще кладки». Харко заключил, что, «видимо, в этих углах были укреплены в вертикальном положении стойки, предназначавшиеся для несения стропил кровли венчавшей данную постройку». Находки керамики римского времени позволили датировать объект, который Харко классифицировал как оборонительную башню, эллинистическо-римской эпохой<sup>8</sup>.

Южнее этого объекта была обнаружена небольшая постройка, включающая в себя три небольших помещения, располагавшихся на «бетонированной площадке, выложенной кирпичами». Внутри помещений сохранились гладкие полы из цемянки. С внутренней стороны камеры были оштукатурены; на полу найдены куски угля и зола. На 0,2–0,3 м выше уровня помещений были найдены боспорские монеты I в. н.э. На основе этого Харко датировал постройку I–II вв. н.э.

Кроме того, в 700 м от бывшего хутора Семеняки в обвале были обнаружены фрагменты известнякового пола ярко окрашенного красной краской и фрагмент мраморной плиты с изображением бе-

<sup>8</sup> ОР ГМИИ. Ф. 34. Оп. I. Д. 217. Л. 97.

гущей собаки. Там же, в слое строительного мусора были найдены фрагменты штукатурки красного, желтого, черного, белого, лилового и голубого цветов с остатками расписного орнамента. Как заключил Харко, это наиболее удачное место для заведомо результативных раскопок.

На своем сентябрьском докладе в Керченском Доме Просвещения Харко поставил вопрос о необходимости национализации Фанагорийского городища, как объекта представляющего историческое и культурное значение.

Однако ситуация с раскопками Фанагории в 1930 году несколько осложнилась. В ноябре 1929 г. ГМИИ уведомил Главнауку, что собирается проводить в 1930 г. большую объединенную экспедицию в Фанагории совместно с ГАИМК и Германским Археологическим Институтом. Основная цель подобного проекта – «показать эволюцию стиля в мировом искусстве на фоне развития общественной формации и экспозиционно выявить экономические предпосылки искусства»<sup>9</sup>.

Позиция ГАИМК по этому вопросу была несколько иной. В июле 1930 года А.А. Миллер в своем письме в Комиссию по раскопкам и экспедициям ГАИМК выражает недовольство деятельностью ГМИИ и выступает против выдачи Харко открытого листа, мотивируя это тем, что «не целесообразно производить раскопки в разных пунктах без предварительного изучения всей стратиграфической картины». Кроме того, он настаивал на организации Таманской экспедиции ГАИМК, которая занялась бы изучением памятников Боспора. Н.Я. Марр направляет в Главнауку письмо, в котором заявляет, что «Академия категорически против выдачи открытого листа на один район двум учреждениям»<sup>10</sup>. На это он получил ответ о целесообразности объединения усилий в случае совпадения программ ГАИМК и ГМИИ.

В результате, столь грандиозный проект не состоялся, открытый лист на раскопки в Фанагории в 1930 году получил Заведующий Отделом скульптуры ГМИИ К.Э. Гриневич, а Л.П. Харко отправился в качестве помощника руководителя. Основной целью ГМИИ в этом году было проведение систематической шурфовки городища и некрополя Фанагории. Кроме того, планировалось ис-

<sup>9</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V. Д. 42. Л. 45.

<sup>10</sup> НА ИИМК РАН. Ф. 2. Оп. 1–1930. Д. 174. Л. 15.

следование «периферийных городищ – селищ окружавших Фанагорию в древности» (хоры). Задача подобного исследования заключалась в «ознакомлении с экономикой древнегреческих колоний для подведения исторической базы под современное колхозное строительство»<sup>11</sup>.

Работы проводились с 20 июля по 9 августа на берегу западной части городища, а также в юго-восточной его части, где была обнаружена гончарная печь. Вследствие того, что ограниченность средств не позволила экспедиции ГМИИ довести исследование печи до конца, права на дальнейшее изучение были переданы В.Ф. Гайдукевичу. Это было сделано не случайно, так как в то время Гайдукевич работал над монографией, посвященной античным керамическим обжигательным печам<sup>12</sup>. Доследование печного комплекса было осуществлено в 1931 г. Керченским археологическим музеем совместно с Таманской экспедицией ГАИМК.

Затем, вплоть до 1936 г., никаких исследований на территории Фанагории не проводилось. В 1931–32 гг. ГМИИ производил археологические работы в районе Харакса в Ай-Тодоре; в 1933–35 гг. – раскопки некрополя Камыш-Буруна. Лишь в 1936 г. состоялись очередные раскопки в Фанагории под руководством исследователей из ГИМа, начальником экспедиции был назначен научный сотрудник ГМИИ – В.Д. Блаватский. Все находки из раскопок 1936 г. (самые значительные из которых: торс статуи Кибелы, статуэтка Тюхэ, водомет в виде морды льва), поступили в ГИМ.

Для выработки дальнейшей стратегии работ в Фанагории 16 мая 1937 года в ГМИИ состоялось Заседание Директората по вопросу «О Фанагорийской экспедиции». На нем присутствовали 14 человек из Московского Отделения ГАИМКа, ГИМа и античного Отдела ГМИИ, в том числе – В.Д. Блаватский, М.М. Кобылина, А.П. Смирнов, И.Д. Марченко и Л.П. Харко. По сути, на этом заседании решалась дальнейшая судьба раскопок в Фанагории. Были высказаны две точки зрения – Л.П. Харко и В.Д. Блаватского. Харко, высказав свое недовольство экспедиционной деятельностью ГМИИ, отметил, что не включение в смету средств на археологические работы в Фанагории повлечет за собой выпадение ГМИИ из

<sup>11</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V. Д. 42. Л. 46.

<sup>12</sup> Гайдукевич В.Ф. Античные керамические обжигательные печи // ГАИМК. Л., 1934. Вып. 80. С. 50.

числа учреждений ведущих археологические раскопки. Харко считал, что необходимо проводить активное изучение территории Фанагории по нескольким направлениям (топографическое, геологическое и краеведческое). Согласно точке зрения исследователя, археологические работы должны заключаться в проведении разведок и закладывании шурфов.

Блаватский придерживался иного мнения. Он считал, что в части археологического изучения Фанагории, ГМИИ необходимо присоединиться к ГИМу, так как исторический музей уже начал масштабные работы на городище в 1936 году. Он предлагал распределить работы следующим образом: раскопки городища будет осуществлять ГИМ, некрополя - ГМИИ, по этому же принципу предполагалось и распределение находок. В.Д. Блаватский считал, что работы следует осуществлять путем планомерного вскрытия больших площадей.

Видимо отношения между Харко и Блаватским были напряжены до предела, так как последний заявил, что ни Фанагорийская экспедиция, ни другие исследователи Фанагории не заинтересованы в кандидатуре Харко и потому «более рационально будет не включать его в состав экспедиции и предоставить ему возможность индивидуальной поездки с целью завершения работы и написания отчета»<sup>13</sup>.

В результате Дирекция постановила, что проведение экспедиций ГМИИ в Фанагории целесообразно и при проведении археологических работ ГМИИ следует присоединиться к ГИМу, рабочая группа которого уже начала исследования в 1936 г. Распределение находок следует осуществлять следующим образом: предметы искусства должны поступать в ГМИИ, все остальные находки – в ГИМ. В ходе обсуждений был принят метод поочередного вскрытия больших площадей, предложенный В.Д. Блаватским. Л.П. Харко должен был в четырехмесячный срок представить письменный отчет за 5 лет раскопок в Фанагории (1927–1930 и 1937 гг.).

После долгого и сложного процесса оформления документов, поучилось так, что летом 1937 г. в Фанагорию выехали две группы исследователей. 11 августа туда отправилась экспедиция в составе исследователей из ГМИИ и ГИМа под руководством

<sup>13</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V. Д. 49. Л. 9.

А.П. Смирнова, в составе В.Д. Блаватского, М.М. Кобылиной и др. 26 августа в Фанагорию уехал археологический отряд под руководством Л.П. Харко для завершения работ прошлых лет.

Задача Харко состояла в проверке и уточнении археологической карты центральной части Таманского полуострова и нанесении на нее новых данных относительно истории археологических открытий. Кроме того, он должен был провести археологическую разведку в прибрежной части Кеп. Намеченный план был выполнен и 11 декабря 1937 г. на заседании античного Отдела ГМИИ в присутствии В.Д. Блаватского, М.М. Кобылиной, Т.В. Блаватской и И.М. Лосевой был заслушан отчет Харко о проведенной командировке. Выполненная работа была признана удовлетворительной и перед Харко встала задача подготовки к публикации отчета об археологических раскопках в Фанагории за пять лет. Этот отчет должен бы включать в себя помимо описания работ, фотографий, зарисовок и эстампажей находок еще и летопись археологических исследований на территории Фанагории с кон. XVIII до 1937 г., а также археологическую карту Фанагории с локализацией мест прежних раскопок<sup>14</sup>. Работа по составлению была закончена в 1939 г. и принята на очередном заседании Античного отдела ГМИИ. Не остался безучастным и ГАИМК. На XI заседании сектора Древнего Причерноморья было решено опубликовать отчет Харко на свои средства, если у ГМИИ не окажется на то финансовой возможности. Однако после 1937 г. Харко больше не участвовал в раскопках Фанагории.

В 1942 г. он защитил диссертацию на тему «Культ Афродиты на Боспоре Киммерийском». В следующем году Харко поступил в докторантуру ИИМКа, которую закончил в 1947 г., защитив докторскую диссертацию на тему: «Монеты Боспорского царства по археологическим данным».

В конце 1944 года Министерством культуры СССР Харко был отправлен в чине майора по специальному заданию для спасения и вывоза музейных ценностей из Варшавы, Данцига и Торны. Работая в Данцигском архиве Харко обнаружил папку, содержащую списки картин Дрезденской галереи, спрятанные немцами во время войны в штольне. Однако вывозу картин из Германии воспрепятствовали местные власти и только после передачи списка кар-

<sup>14</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. V. Д. 54. Л. 5.

тин заместителю министра Константинову была организована бригада для спасения Дрезденской галереи. Некоторые из них были привезены в Москву в ГМИИ, где экспонировались на выставке, после чего были возвращены в Германию.

24 июня 1961 г. Л.П. Харко скончался, после стольких лет бескорыстной и честной работы, оставив после себя светлую память среди сотрудников ГМИИ.

СЕРГЕЕВА Н.С. (САРАТОВ)

**ГОЛЛИВУД И ПАДЕНИЕ РИМСКОЙ ИМПЕРИИ:  
К ВОПРОСУ ОБ ОСМЫСЛЕНИИ ИСТОРИКО-  
КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.**

Американская массовая культура оказывает огромное влияние на формирование ценностей, взглядов, интересов своих читателей, слушателей, зрителей. Познания о мировом историческом прошлом уже в XX, а особенно – в XXI веке, все чаще черпаются из исторических романов, комиксов, фильмов. Главная «фабрика грез» – Голливуд – активно обращается к жанру исторического фильма, причем бурная история Вечного города на протяжении десятилетий остается одной из излюбленных тем американских кинематографистов. Первые фильмы подобной тематики появились еще в эпоху немого кино и продолжают появляться до сих пор; здесь с несомненными шедеврами массовой культуры, подобными «Клеопатре» или «Бен-Гуру», соседствуют откровенные подделки. Изображение Древнего Рима в американском кино представляет собой сложное явление, требующее тщательного изучения, однако, в отечественной науке данная проблема остается малоизученной.

Становление исторического жанра шло через развитие так называемых реконструированных хроник, появившихся на заре кинематографа, и получивших развитие в первые годы XX века. Практически одновременно с подобными хрониками создается множество фильмов, в первую очередь, о раннем христианстве («Камо грядеши», «Бен-Гур», «Последние дни Помпей» и др.). Михаил Ямпольский отмечает: «...наибольшей яркости понимание кинореализма как художественной археологии достигает в итальянских пеплумах, реконструирующих античную историю, так сказать, археологическую *par excellence*»<sup>1</sup>. Фильмы на античные темы в 1900–1910 гг. приобретают особую популярность в Италии, но уже в начале 1920-х Голливуд захватывает первенство по производству фильмов на исторические темы. Американский кинорежиссер Сесиль Блаунт де Милль, среди работ которого «Царь царей» (1927),

---

<sup>1</sup> Ямпольский М. Кино как художественная археология // Сеанс. 2008. 33/34 // <http://seance.ru/n/33-34/vertigo33-34/kino-kak-hudozhestvennaya-arheologiya/>.

«Клеопатра» (1934), создал, по мнению советского исследователя кинематографа Р.П. Соболева, «...специфическую разновидность боевика – лжеисторический помпезный фильм о временах давно минувших, чаще всего библейских»<sup>2</sup>. Расцвет же производства так называемых американских «пеplумов» приходится на 50–60-е годы. Именно конкуренция с телевидением породила в Америке новый вид коммерческого фильма – «фильм-гигант». «Это длинное (три-четыре часа) и широкое (на 70-миллиметровой пленке), обязательно цветное, стереофоническое зрелище, чаще всего на историческую (библейскую, античную, средневековую) тему, с участием десятков «звезд» – популярнейших актеров, чьи многотысячные гонорары рекламируются рядом с астрономическими цифрами затрат на декорации, костюмы, экспедиции в экзотические страны»<sup>3</sup>. Фильмы данной тематики вызывали огромный зрительский интерес, прежде всего, привлекая своей пышностью, красочностью, спецэффектами (как правило, в батальных сценах), одновременно удовлетворяя и естественную тягу к знанию исторического прошлого, которое, зачастую представляло весьма отдаленную от исторической реальности картину. Р.П. Соболев отмечает значимость эффекта от просмотра подобного фильма – зритель уйдет домой в полной уверенности, что при его просмотре приобрел новые и ценные знания по древней истории. Поэтому нередко для воздействия на массы использовался именно этот жанр, в котором можно неявно, иносказательно обратить внимание зрителя на те или иные события, подчеркнуть одни и вовсе исказить другие.

В те годы американское кино, как правило, из всей истории Древнего Рима концентрировало внимание на периоде возникновения и становления христианской религии. Как следствие, римляне предстают в роли жестоких властителей и гонителей сторонников новой веры. Анализируя это явление, исследователь «римской тематики» в американском кинематографе М. Винклер пишет: «Поскольку Понтий Пилат, местный администратор имперского римского правительства, допустил, чтобы распятие произошло, а его солдаты это осуществили, римляне являются «плохими парнями» в фантазии и народной культуре христианских обществ

<sup>2</sup> Соболев Р.П. Голливуд. 60-е годы. Очерки. М., 1975. С. 186.

<sup>3</sup> Юрнев Р. Чудесное окно: Краткая история мирового кино. М., 1983. С. 187.

почти по необходимости»<sup>4</sup>. Создавая кино о римлянах I в. н. э., режиссеры не рассматривают возникновение и распространение христианства, например, в качестве основной причины упадка Римской империи; в сущности, они *исходят из позиции* христианских общин, согласно которой Рим являлся рассадником язычества, порока и жестокости. Однако римляне осуждаются в христианской традиции не только за произведенное ими распятие Христа и расправу над его последователями, но также и за чрезмерную роскошь, и за абсолютизацию военной власти, которые определяются в качестве составляющих факторов падения Рима уже Ш. Монтескье в его работе «Рассуждение о причинах величия и упадка римлян» (1734). М. Винклер отмечает, что подобный взгляд встречается и у римских историков, особенно Саллюстия, который приписывает упадок Рима роскоши (*luxuria*) и жажде власти (*lubido dominandi*) (Sall. Cat. 10.3–5; 11.1; 12.1–2).

Позднереспубликанский Рим, а особенно – пришедший ему на смену императорский, становится почти архетипическим примером общества, которое характеризуют мощь и порок. Мощь находит свое воплощение в мании величия правителей, эксплуатации рабов и абсолютизации военной силы. Порочность римлян проявляется в их тяге к роскоши, сексуальным излишествам и гладиаторским играм. Моральный упадок, разложение, близость падения – такова популяризированная характеристика императорского Рима. Однако в Голливуде именно данный период римской истории вызывает наибольший интерес, и негативный взгляд на него получил широкое распространение в американском кинематографе. Многочисленные фильмы, изображающие Рим в подобном негативном ключе, зачастую заслуживают исследовательского интереса и благодаря их взаимосвязи с современными историческими событиями. Сам Рим воспринимался американцами середины XX века двояко. С одной стороны, они видят в императорском Риме аналогию с фашисткой Германией – в этом случае Рим предстает военной диктатурой, стремящейся к покорению всего мира. Возвеличивание одного народа – римлян, идея их всемогущества и особого предназначения в совокупности с императорским культом – все это не

---

<sup>4</sup> Winkler M. The Roman Empire in American Cinema after 1945 // The Classical Journal. 1997/1998. Vol. 93. No. 2. P. 167.

могло не ассоциироваться с фашистским режимом, тем более что расцвет «пеплумов» приходится именно на послевоенное время.

Приведем только два примера, взятые из широко известных фильмов. Фильм «Бен-Гур» представляет собой экранизацию одноименного романа Лью Уоллеса, созданную американским режиссером Уильямом Уайлером в 1959 г. (первая экранизация этого романа относится еще к 1926 г.). Более чем радушно встреченный критиками (о чем свидетельствует абсолютный рекорд премии Оскар, продержавшийся 37 лет, – в виде 11 наград киноакадемии), фильм также пользовался огромной популярностью и у массовой аудитории (что ярко отражают его внушительные кассовые сборы).

Действие картины начинается в Палестине в 26 году от Рождества Христова. Главный герой – еврейский аристократ Бен-Гур встречается после долгой разлуки с другом детства римлянином Мессалой, который прибывает в Иудею в качестве военного трибуна римского легиона. Некогда родные люди, они уже не могут быть близки, каждый становится представителем своего мира, интересы которых несовместимы. В диалоге Мессалы и Бен-Гура отчетливо выступает противоборство этих миров – римского и «завоеванного Римом».

«М.: ...Твой народ покорён.

Б.-Г.: Вы можете завоевать нашу землю, убить людей, но это не конец. Мы снова поднимемся против вас.

М.: Ты тешишь себя несбыточными мечтами ...сейчас в мире есть одна сила, одна реальность, смотри на запад, не будь глупцом, смотри на Рим!»

Бен-Гур, как и его соотечественники, внешне подчиняется римлянам, но не покоряется им, он верит, что его народ еще освободится, и будет процветать. Его антагониста Мессалу заботят, прежде всего, интересы Империи, да и свои мечты связанные с возможностью приблизиться к императору, который для него является богом – богом, обладающим реальной земной властью, что для него гораздо ценнее богов небесных, поэтому он просит друга предать его соотечественников, несогласных с властью Рима. Для Бен-Гура же Рим – зло и оскорбление всего святого, он душит его и его народ, всю землю. Он говорит Мессале «Когда Рим падет, ты услышишь такой крик свободы, который мир никогда не слышал». В этой фразе, на наш взгляд, сконцентрирована та ненависть к Ри-

му, которая сохраняется на протяжении всего повествования. В книге, посвященной фильмам-лауреатам кинопремии «Оскар», Н.Н. Лавров пишет: «В истории взаимоотношений еврея Иуды Бен-Гура и его друга Мессалы, чья слепая преданность Риму превращает бывших друзей в непримиримых врагов, персонифицируются противостояние христианства и язычества, конец античности и начало новой эры»<sup>5</sup>. Римляне в данном фильме показаны, прежде всего, в противопоставлении с людьми нового мира – христианами. И хотя в фильме не ставится задача показать саму жизнь Христа и его деяния, тем не менее, его образ проходит красной нитью через все киноповествование.

Другой пример – шедший в советском прокате и очень популярный у нас в свое время фильм «Спартак» Стэнли Кубрика. На первый взгляд, «Спартак» не имеет прямой связи с христианской тематикой – ведь сами его события разворачиваются за семь десятилетий до рождения Иисуса Христа; однако связь с религией, основателю которой еще только предстояло родиться, прослеживается иносказательным образом. Так, голос за кадром в самом начале фильма, говорит о времени происходящих событий: «В I веке до н.э., накануне рождения новой религии христианства, которому было суждено сбросить языческую тиранию Рима и создать новое общество...». В этой фразе, на наш взгляд, очень ярко обозначено уже ставшее в какой-то мере традиционным противопоставление Рима и христианства. Мученическая смерть Спартака на кресте – как символ его непримиримости и твердости, также не может не вызывать определенных ассоциаций.

Римская республика в кинофильме, с одной стороны, достигла своего зенита, однако ее «подтачивала смертельная болезнь – рабство». Главный герой фильма, Спартак, «закованный в цепи, но непримиримый», олицетворяет рабов Рима, в которых, несмотря на их внешнюю покорность, живет мечта о свободе<sup>6</sup>, которая в данном фильме предстает абсолютной ценностью, ради которой стоит жить и умирать. Римляне-рабовладельцы лишают людей главного, поэтому они являются «отрицательными героями», несмотря на от-

<sup>5</sup> Лавров Н.Н., Лаврова В.Ф. Премия «Оскар» (награды, рекорды, фильмы, рейтинги, жанры). Ростов-на Дону, 2002. С. 339.

<sup>6</sup> Подробнее об интерпретации образа Спартака в фильме Кубрика, см.: Чиглицев Е.А. Рецепции античности в культуре конца XIX – начала XX вв. Казань, 2009. С. 212–215.

существование прямой связи с христианством, именно из-за отношения к которому римляне подвергались негативной оценке в более ранних фильмах. В сущности, изображенный в фильме позднереспубликанский Рим по своим характеристикам практически не отличается от императорского: та же безнравственность, абсолютизация силы и власти. М. Винклер отмечает: «Фундаментальная тема американских фильмов, имеющих сюжетом древний Рим – это могущество, неизбежно ведущее к порче. Стандартный образ Римской империи представляет военную диктатуру, которая беспощадно подавляет всякое сопротивление своему господству и порабощает завоеванных»<sup>7</sup>. Именно в «Спартаке» подобное представление достигает своеобразного апогея. Слова Марка Красса своему греческому рабу Антонину в полной мере иллюстрируют силу той деспотичной власти, которую Рим распространил на мир. «Там, мальчик, Рим великий, могущественный, и страшный в своем могуществе. Вот сила, которая держит весь мир как колосс. Ни один человек не может противостоять Риму, ни одна нация не может противостоять ему... Есть только один способ иметь дело с Римом, Антонин: ты должен служить ему, ты должен склониться перед ним, ты должен пасть ниц к его ногам, ты должен любить его...». Парадоксальное сочетание слов «должен» и «любить», отражает невозможность сопротивления мощи Рима, бегства от нее, люди «вынуждены» любить Рим, ведь никто не может ему противостоять. Визуально усиливает слова Красса римская армия, марширующая через город – именно эта сила, военная мощь во многом и олицетворяет могущество Рима. Неограниченная власть проявляется не только в военной силе, но и во вседозволенности, порождающей испорченность нравов. Слова Марка Красса приобретают дополнительную окраску, благодаря тому, что адресованы они не просто рабу, а молодому человеку, которого Красс хочет соблазнить. М. Винклер отмечает, что для пуританской Америки бисексуальность Красса, выраженная в фильме в сцене «устриц и улиток», (предшествующей речи о величии и мощи Рима), является наиболее сильным указанием на моральную испорченность, как результат их неограниченной власти<sup>8</sup>.

Однако со временем Америка все в большей и большей степени начинает видеть себя своеобразным наследником не только свобо-

<sup>7</sup> *Winkler M. Op. cit. P. 169.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

долюбия рабов и моральной чистоты первых христиан, но и мощи и величия Римской империи, подобная позиция находит отражение и в кинематографе. Р.П. Соболев подчеркивает: «...искажение истории в «Клеопатре» соответствует представлениям о США как «новом Риме», представлениям? которые как раз в те годы были высказаны устно и начертаны письменно...»<sup>9</sup>. Известный российский американист А.И. Уткин приводит слова одного из американских публицистов, заявившего, что исследователи классической античности «могут возмущаться сравнением демократической Америки с тираническим Римом Августа и Нерона. Но сформировавшийся имперский лагерь указывает, что, как ни неожиданно это сравнение, Америка ведет себя подобно побеждающей империи»<sup>10</sup>. А.И. Уткин также обращается к словам иельского историка Джона Льюиса Геддиса, который заявляет: «Мы (США) – определенно империя, более чем империя, и у нас сейчас есть мировая роль»<sup>11</sup>.

Новые веяния нашли отражение и в кинематографе. Вышедший в 1964 г. фильм голливудского кинорежиссера Энтони Манна «Падение Римской империи» стоит особняком в ряде картин о Древнем Риме. Он отличается от рассмотренных ранее картин не только оригинальностью подхода в изображении римлян, но и своим неуспехом среди массовой зрительской аудитории. В качестве шутки этот фильм даже называют «падением» кинематографической «Империи» продюсера С. Бронстона. Отсутствие зрительского интереса связано, на наш взгляд, с несколькими факторами. С одной стороны публика просто «устала» от фильмов подобного жанра: массовый зритель был удовлетворен полученными сведениями о Древнем Риме, чрезвычайно длительный хронометраж утомлял, а массовые батальные сцены, еще недавно вызывающие восторг уже не вызывали подобного ажиотажа. Но данный фильм не имел успеха среди зрителей, не только ввиду «изживания» жанра пеплума.

<sup>9</sup> Соболев Р.П. Указ. соч. С. 186.

<sup>10</sup> Уткин А.И. Американская империя. М., 2003. С. 27.

<sup>11</sup> Там же. Кстати, в голливудских фильмах «негласно» присутствовало и противопоставление Америки и Европы, которая в данном случае как бы воплощает фашизм и политику соответствующего режима власти. Режиссеры, создавая картины, на роли положительных героев – римлян, евреев и христиан, часто брали американских актеров – Роберта Тейлора (Марк Виниций в «Кво Вадис», 1951), Чарлтона Хестона (Бен-Гур в «Бен-Гур», 1959), Кирка Дугласа (Спартак в «Спартак», 1960). Отрицательных же персонажей нередко играли европейские актеры, например, Питер Устинов (Нерон, «Кво Вадис», 1951). Впрочем, правило это строго не соблюдалось.

М. Винклер подчеркивает, что кинозрителей 60-х годов могло бы удивить то, какими предстали перед ними римляне: это были не привычные им рабовладельцы и завоеватели, которые увлечены лишь развратом и играми. «Вместо этого зрителей приглашали идентифицировать себя с римлянами как носителями мира и цивилизации»<sup>12</sup>. Этот по-своему революционный подход и не был принят широкой публикой – зрители на тот момент были просто не готовы видеть римлян такими, какими их представил режиссер. Возможно, сказался и еще один фактор. После завершения Второй мировой войны не прошло еще двух десятилетий, и Римская империя все еще ассоциировалась американскими зрителями, прежде всего, с гитлеровским режимом<sup>13</sup>.

Нетрадиционность и значимость работы Э. Манна заключается и в том, что он впервые изобразил падение Рима вне связи с историей победы христианства. До этого существовала определенная традиция изображать римлян в кино, прежде всего, как противников христианской веры. Фильмы, так или иначе связанные с этой тематикой, способствовали созданию представлений о римлянах I–II вв. лишь как о гонителях первых христиан, с которыми они жестоко расправлялись по приказу Нерона и других императоров. Сам Э. Манн писал: «Я не хотел создать другой «*Quo vadis?*»..., другого «Спартака» или вообще что-либо «другое», потому что эти истории были историями Христа. Эти фильмы создают впечатление, что христианство было единственным предметом, центральным для Римской империи, но это был лишь маленький инцидент в величии Римской Империи»<sup>14</sup>. Отойдя от главного «условия» отрицательного изображения римлян – их связи с христианством, Манн получает возможность изобразить римлян в ином ключе. М. Винклер пишет: «Рим был развитой культурой, от которой происходит многое в более поздней Западной цивилизации, и чье политическое падение было серьезной задержкой в продвижении человечества к миру и стабильности. Манн и его сценаристы сразу же давали сигнал, что кое в чем их фильм отличен от стандартной ки-

<sup>12</sup> *Winkler M. Edward Gibbon and The Fall of the Roman Empire // The Fall of the Roman Empire. Oxf., 2009. P. 152.*

<sup>13</sup> См. об этом: *Winkler M. The Roman Empire in American Cinema... P. 172–175, 178–184.* Автор показывает параллели между Нероном в фильме «*Quo vadis?*» и Гитлером, отражение в фильмах темы холокоста и т.д.

<sup>14</sup> *Mann A. Empire Demolition // The Fall of the Roman Empire. Oxf., 2009. P. 131.*

нематографической оценки Рима»<sup>15</sup>. Э. Манн как бы напомнил зрителям, что у Рима кроме завоевательной политики, абсолютизации силы и развращенного общества, была еще и культура. Он пишет: «Все историки говорят о созидательности Рима. Это было одно из великих событий истории – Рим дал нам великое право, великое взаимопонимание...»<sup>16</sup>.

«Падение Римской империи» – это, безусловно, своеобразный прорыв, уход от привычного изображения римлян при сохранении жанровых особенностей фильма. Однако на наш взгляд не стоит чрезмерно идеализировать изображенный в картине Рим. Ведь ключевая тема самого фильма – это падение Рима, связанное с множеством факторов и проблемами внутри римского общества. «Падение империи – не событие, а процесс, растянувшийся на триста лет. Некоторые нации не просуществовали столько, сколько угасал Рим» – такими словами начинается киноповествование, подчеркивая значимость событий, изображенных в картине.

История и причины падения великой Римской империи – это та тема, которая волновала на протяжении столетий и волнует человечество до сих пор. Обычно называют несколько причин падения Римской империи, придавая той или иной из них ведущее значение в зависимости от общих взглядов исследователя. Так, известный английский историк Рима М. Грант выделяет «тринадцать недугов, которые... в сочетании привели Римскую империю к конечному параличу. В каждом из них проявлялась главная угроза: угроза дезинтеграции»<sup>17</sup>. Спорным является и момент так называемого «начала падения». Однако независимо от строгих исторических построений, для европейского культурного сознания особое значение имеет та дата, с которой начинает свой отсчет крупнейший английский историк эпохи Просвещения Эдуард Гиббон – 181 г., смерть Марка Аврелия и воцарение его сына Коммода. Итак, образы Марка Аврелия и Коммода в данном случае оказываются ключевыми, поэтому их следует рассмотреть более внимательно – причем не реальных исторических деятелей, а именно образы, какими их знает среднеобразованный европеец уже на протяжении почти трех столетий.

<sup>15</sup> *Winkler M. Edward Gibbon... P. 152.*

<sup>16</sup> *Mann A. Op. cit. P. 131.*

<sup>17</sup> *Грант М. Крушение Римской империи. М., 1998. С. 8.*

Основы их характеристики были заложены еще в античности Геродианом, греческим историком III в., но гораздо большее значение имело сочинение, условно именуемое «Авторы жизнеописаний Августов» (*Scriptores Historiae Augustae*), сборник биографий римских императоров II–III вв. Это сочинение можно отнести, скорее, к жанру исторического романа, чем к истории<sup>18</sup>, поскольку в нем содержится обилие «исторических сплетен» и неточностей. Однако именно они во многом определили дальнейшую репутацию многих правителей в культурно-историческом сознании.

Юлий Капитолин, названный в этом сборнике автором биографии Марка Аврелия, дает ему следующую характеристику: «...в течение всей своей жизни предавался философским занятиям и праведностью своей жизни превзошел всех государей» (SHA. Marc Ant. Phil. 1.1). Он отмечает, что Марк с ранних лет отличался серьезностью, получил хорошее образование, при этом чрезвычайно уважал и ценил своих наставников, и уже с детства начал увлекаться философией. Марк Аврелий занимался живописью, охотой, любил игру в мяч, ловлю птиц. Однако на философию приходилась большая часть его свободного от государственных дел времени. Император уважал сенат и мудро правил, заботясь о благополучии Рима. Историк пишет о Марке, как об удивительном человеке, который «...делал дурных людей хорошими, а хороших – превосходными, спокойно перенося даже насмешки некоторых» (12.1).

Сугубо положительная оценка «императора-философа» ярко контрастирует с портретом наследника Марка – его сына Коммода Антонина, которого автор считает скорее гладиатором, чем императором. По словам Капитолина, Марк сам опасался, что его «сын будет подобен Нерону, Калигуле и Доминициану» (SHA. Marc Ant. 28.10). В Комоде, по мнению писателя, «...как в помойной яме, соединены всякая грязь и преступление» (19.6).

Отдельная биография Коммода написана другим автором, участвовавшим в составлении жизнеописаний Августов, – Элием Лампридием. Описывая детство и юность Коммода, Лампридий перечисляет его добродетельных учителей, которые, однако, пользы, по мнению автора, не принесли – слишком уж сильны были порочные наклонности юноши. «С самого раннего детства Коммод отличался

<sup>18</sup> Гаспаров М.Л. Послесловие // Властелины Рима. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. М., 1992. С. 328.

постыдным поведением, был бесчестен, жесток, развратен, и уста его были осквернены и обещены» (SHA. Comm. 1.7). Историк отмечает, что способностями будущий властитель Рима обладал лишь в областях неподобающих императору – в танце, пении, свисте, лепке и шутовстве. Жестокость Коммод начал проявлять, по словам Лампридия, уже на двенадцатом году жизни. Внешность императора историк описывает следующим образом: «Коммод отличался хорошим телосложением. Выражение его лица было бессмысленное, какое обычно бывает у пьяниц, речь – бессвязная; волосы были всегда покрашены и сверкали золотыми блестками» (SHA. Comm. 17.3). Став императором, Коммод разогнал окружение отца и предался пьянству, развлечениям, разврату, убивая мешавших и противящихся ему людей. Кроме того, он тратил государственную казну на бесконечные гладиаторские поединки, в которых активно принимал участие (по слухам, 735 раз). Элий Лампридий приводит множество примеров распущенных и жестоких действий Коммода, полных натуралистических подробностей, – он прилюдно целовал своих любовников, устроил себе лупанар, убил огромное количество людей, при этом зачастую безо всякой на то причины: «Многих он погубил без разбора – одних за то, что они повстречались ему, одетые в платье варваров, других – за то, что они были видными и красивыми» (10.7). Отличался Коммод, по словам Лампридия, и специфическим «чувством юмора» – как-то, увидев у человека седые волосы, император счел их похожими на червяков – и приказал посадить на голову несчастного скворца, который нанес множество ударов, превратив голову в рану (SHA. Comm. 10.4). Таким образом, Коммод в описании Лампридия предстает совершенно распущенным, жестоким и, по сути, неадекватным человеком, который совершенно не имел положительных черт. Автор гиперболизировал пороки Коммода и создал облик глубоко порочного, жестокого развращенного тирана, вставшего в один ряд с Нероном и Калигулой.

Эти оценки заложили основу той традиции, в которой полторы тысячи лет спустя воспринял образы интересующих нас императоров век Просвещения – эпоха, когда поздняя античность впервые стала предметом систематического историко-культурного осмысления. Именно тогда Э. Гиббон в своем монументальном труде «История упадка и крушения Римской империи», написанном во вто-

рой половине XVIII в., попытался разобраться в причинах упадка великой империи. Само крушение Рима он связывает с множеством факторов (таких как варваризация культуры, упадок нравов, демографический спад, разрушение материальной основы, увеличение количества наемников в армии)<sup>19</sup>. История упадка, по его мнению, начинается именно со смерти «философа на троне» Марка Аврелия Антонина, на смену которому приходит его сын Коммод. Гиббон пишет «...при своем восшествии на престол этот счастливый юноша (Коммод) не видел вокруг себя ни соперников, которых нужно было бы устранить, ни врагов, которых нужно было бы побороть. На таком спокойном и высоком посту он натурально должен был предпочитать любовь человеческого рода его ненависти и добрую славу своих предшественников позорной участи Нерона и Домициана»<sup>20</sup>. Таким образом, с именем Коммода в исторической традиции связывается не только образ развращенного «правителя-гладиатора», но и императора, со времени правления которого, начинается важный процесс в истории империи – ее упадок.

Пожалуй, самым уязвимым местом в оценках Гиббона было то, что он так четко привязывал начало упадка к отдельной личности. Однако явление это связано не только с личностью императора, но также и с множеством факторов, которые коренятся в самом римском обществе. Именно в этом смысле скорректировал построение Гиббона известный американский философ XX века Вил Дюрант, написавший 11-томный труд «История цивилизации». Он посвятил Римской истории особый том – «Цезарь и Христос», в котором рассмотрел историю Рима от его зарождения до падения. Его вывод: падение, равно как и возвышение, Рима являло собой не конкретное событие, а длительный процесс и было обусловлено рядом причин. «Великую цивилизацию невозможно завоевать извне до тех пор, пока она не разрушит себя изнутри»<sup>21</sup>, – такова центральная мысль его работы. Время правления Коммода – это начало медленного угасания и падения Рима; эта идея нашла свое вопло-

<sup>19</sup> Как подчеркивает М. Грант, Гиббон называет около двух дюжин предполагаемых причин упадка, не выбирая из них главные. Это неудобно для читателя, «но это также говорит об осторожности историка. Для такой огромной и сложной организации, какой была Римская империя, трудно подыскать единственное простое объяснение» (Грант М. Указ. соч. С. 8).

<sup>20</sup> Гиббон Э. История упадка и крушения Римской империи. М., 1994. С. 20.

<sup>21</sup> Дюрант В. Цезарь и Христос. М., 1995. С. 714.

щение в фильме Э. Манна, оказавшись, таким образом, перенесенной в массовое сознание.

Сам режиссер писал о фильме: «...Это история семьи. Это история, которую мы рассказали на ужасающем фоне того Рима, который начинает внутренне уничтожать самого себя»<sup>22</sup>. Однако, даже исходя из названия, фильм, на наш взгляд, все же не повествование о судьбе конкретных людей на фоне исторических событий, как, например в «Бен-Гуре», где даже имя главного героя выносится в заглавие, а попытка более глубокого рассмотрения происходящих в римском обществе процессов. Но проследить, выявить и ярко продемонстрировать их зрителю можно лишь обращаясь к конкретным героям и жизненным ситуациям, что и делает Манн. На наш взгляд, отличает этот фильм и то, что на первый план выходит не личная судьба героев, а судьба Римской империи. Если в ранее рассмотренных картинах мы наблюдали противопоставление рабов и завоевателей, римлян и христиан, то в данном фильме акцент делается на различности самих римлян. Фильм построен на своеобразном контрасте правления двух императоров и условно разделен на две части – время правления Марка Аврелия как счастливое для Рима и воцарение Коммода, которое приводит к проблемам во внутренней и внешней политике. Выявив сложившиеся образы императоров в культурно-исторической традиции, нам бы хотелось рассмотреть, какими они представлены в фильме.

В кинопроекции Марка Аврелия практически не находит отражения глубина его философских взглядов и идей. Лишь в нескольких диалогах и сцене, где он обращается к самому себе, мы можем услышать суждения «философа на троне» о предназначении человека, жизни и смерти. В самом начале фильма Аврелий размышляет о неясности будущего – он говорит о своем детстве, в котором боялся, что проведет жизнь в темноте и день никогда не наступит; с годами его страх только усиливался, и сейчас ему хотелось бы верить, что солнце все же будет продолжать вставать. В этом монологе отчетливо выступает страх Аврелия за будущее Рима, он как бы предчувствует надвигающиеся перемены. Подобное изображение тесно связано и с культурно-историческим обликом Аврелия; так Геродиан отмечает, что императора на склоне лет тревожила судьба империи – во многом это было связано и с его

---

<sup>22</sup> Mann A. Op. cit. P. 132.

опасениями за деятельность ее будущего императора, Коммода. Однако если исторически, несмотря на подобные опасения, Марк Аврелий назначает своим наследником Коммода, то в кинофильме он желает видеть императором полководца Ливия, который, по его мнению, больше подходит на роль императора. Заинтересованные в том, чтобы во главе империи стал Коммод, решают убить Аврелия, пока тот не огласил своего наследника. Заговорщиками было решено отравить Марка Аврелия яблоком, разрезанным ножом, одна сторона которого была смазана ядом. Интересно, что в «Истории Августов» также описывается подобный способ убийства, однако по слухам примененный самим Марком. Таким образом, этот перенос, на наш взгляд, используется для того, чтобы «стереть» с образа Марка приписываемое ему преступление и усилить положительную характеристику его образа. Как и в историко-культурной традиции в фильме антиподом Марка является Коммод. Безнравственный, упрямый, жестокий – все его пороки и отрицательные качества достигают апогея, когда он становится императором. Получив власть, он коренным образом меняет политику Марка Аврелия, мечтающего о мире и едином Риме – заявляя «Пусть провинции забудут о снисхождении моего отца» и приводя свои высказывания в действия. Создателями фильма в большей степени был сделан акцент на негативную сторону политической деятельности Коммода, а не на его развращенность и безнравственность, как это было в «Истории Августов». Рассматривая феномен падения Римской империи, Манн, вероятно, хотел подчеркнуть, что не только порочность императора, но и его неразумное управление империей повлияли на дальнейшую судьбу Рима. Экранный Коммод, безусловно, отрицательный герой, ведь именно его деятельность, по мнению Манна (опирающегося на Гиббона), привела к упадку империи. Актер Кристофер Пламмер внешне не похож на исторического Коммода – он имеет короткие, темные волосы и носит бороду. Из сочинений же Геродиана и других исторических источников, а также по сохранившимся изображениям, мы узнаем, что Коммод имел вьющиеся светлые волосы (или покрытые золотой пылью). Облик императора, созданный в «Падении Римской империи» скорее схож с внешностью стереотипного кинематографического злодея. На наш взгляд, создателями фильма был специально создан подобный образ, чтобы визуально усилить отрица-

тельный облик императора. Роль же Марка Аврелия, как отмечает М. Винклер исполнил популярный актер Алек Гиннес, известный ролями «хороших парней»<sup>23</sup>. Таким образом, используя внешние особенности и характерные амплуа актеров, создатели фильма, на наш взгляд, стремились, как можно ярче показать контраст между императорами.

Ставший самой нестандартной американской кинокартиной, повествующей об античном Риме, фильм Энтони Манна является одновременно и последним крупным голливудским проектом, посвященным данной тематике. К истории и проблемам Римской империи в американском киноискусстве снова обращаются лишь на рубеже XX–XXI вв., когда на экраны выходит фильм Ридли Скотта «Гладиатор» (2000), затрагивающий исторические и общечеловеческие темы и предлагающий уже иное прочтение событий правления последних Антонинов.

«Гладиатор» можно условно назвать ремейком «Падения Римской империи», однако Ридли Скотт, изображая события того же времени и тех же самых исторических персонажей, что и Манн, уже не называет это падением Рима. Возможно потому, что и «главным героем» здесь уже является римлянин, а не Римская империя. Само название «Гладиатор», на наш взгляд, выбрано неслучайно и связано с несколькими аспектами. С одной стороны, оно призвано обратить внимание массового зрителя на то, что это будет захватывающий фильм с гладиаторскими поединками – характерным атрибутом популяризированного образа Древнего Рима. С другой стороны, оно олицетворяет сложный жизненный путь римского полководца Максима, волей судьбы ставшего гладиатором. Сам слоган фильма: «Генерал, ставший рабом. Раб, ставший гладиатором. Гладиатор, бросивший вызов империи» – акцентирует внимание на том, что фильм, прежде все – история жизни конкретного героя.

Если в «Падении Римской империи» мы наблюдаем, противопоставление Марка Аврелия и Коммода, то в «Гладиаторе», скорее, контрастируют Максим и Коммод. Марку Аврелию же уделяется гораздо меньше экранного времени и его образ во многом связан с возможностью развития сюжетной линии – пожелав оставить трон Максиму, император тем самым лишил бы престола Коммода, ко-

---

<sup>23</sup> *Winkler M. Edward Gibbon... P. 152.*

торый, стремясь не допустить этого, убивает собственного отца и приказывает уничтожить Максима и его семью. Максим в какой-то мере предстает образом идеального римлянина, преданного своему государству и истинному императору – Марку Аврелию. Он любит Рим и сражается за него, мечтая о его благополучии, для него, как и для Аврелия важны понятие чести, мужества, отваги, достоинства, от них он не отказывается, даже оказавшись на арене Колизея. Коммод, также как и ранее, предстает жестоким, порочным человеком, отрицательность его образа достигает апогея в той сцене, где он собственными руками убивает своего отца ради получения власти и испытывает порочное влечение к родной сестре. Таким образом, в фильме сохраняются ставшие уже традиционными образы Коммода и Марка Аврелия.

Э.Д. Фролов пишет: «*«Гладиатор»* – красочный фильм, дающий яркое художественное воспроизведение картин из жизни древнего Рима. Но ценность фильма не только в его красочности, но и в его духовном настрое, в воспроизведении извечных истин, идей-антиподов, благородства и низости, чести и позора, хрестоматийная ясность которых отнюдь не мешает им оставаться актуальными во все времена»<sup>24</sup>. Таким образом, в фильме на первый план выходят не кризис в истории Римской империи как это было в «*Падении Римской империи*», а общечеловеческие проблемы, показанные в контексте римского общества. Российский киновед С.В. Кудрявцев также отмечает: «*Последний личный поединок на арене Максима и Коммода* – это соперничество не за жизнь или смерть и даже не за судьбу Рима, а типичное для творчества Ридли Скотта иносказательное столкновение надмирных сил Добра и Зла»<sup>25</sup>. Таким образом, в фильме «*Гладиатор*» внимание акцентируется, прежде всего, на личной судьбе главного героя в контексте римского общества, что коренным образом отличает его от «*Падения Римской империи*», и отчасти возвращает к «*Бен-Гуру*», в котором также на примере личной судьбы показаны происходящие в римском обществе масштабные исторические события.

Но Э. Манн, создавая свой фильм, стремился не просто разобраться в причинах упадка великой империи, точно воссоздав ис-

<sup>24</sup> Фролов Э.Д. Новый опыт историко-художественной интерпретации античности: фильм Ридли Скотта «Гладиатор» // Фролов Э.Д. Парадоксы истории – парадоксы античности. СПб., 2004. С. 406.

<sup>25</sup> Кудрявцев С.В. 3500. Книга кинокритиков. М., 2008. Кн. 2. С. 1408.

торическую реальность (исторических неточностей у него более, чем достаточно!), но и обратить внимание зрителя на актуальность происходивших в то время событий. По его словам, «причины создания «Падения Римской империи» столь же актуальны сегодня, сколь они были исторически актуальны, когда писал Гиббон. ... Прошлое подобно зеркалу. Оно отражает то, что случилось на самом деле, и в отражении падения Рима находятся те же самые элементы, что и в том, что происходит сегодня, то самое, что приводит к падению наши империи»<sup>26</sup>. Эти слова можно и даже нужно применять к нашей современности. Подход Э. Манна примыкает здесь к подходу В. Дюранта, который писал, что «...развитие в древности ситуации, которая аналогична нашей, может ободрять нас или служить предостережением. Здесь, в борьбе римской цивилизации с внешним и внутренним варварством, мы видим нашу собственную борьбу; римские трудности, связанные с биологическим и моральным упадком, – это указательные знаки на нашем собственном пути»<sup>27</sup>. Для попытки понять происходящие события и проблемы настоящего необходимо обращаться к мировому историческому и культурному опыту, в том числе и к историческому и культурному опыту Римской империи. В этом смысле фильм Э. Манна оказывается гораздо более мудрым, чем имевший несравненно больший кассовый успех «Гладиатор» Ридли Скотта.

Кинокартина Энтони Манна, таким образом, продолжает отличаться по своей проблематике не только от предшественников, но и от новых продолжателей жанра пеплум. Это различие очень выразительно проявляется в финальных сценах двух фильмов. Римская империя начинает свое падение – и небо в «Падении Римской империи» чернится облаками, поднимающимися от костров со сгорающими варварами, предвещая падение Рима. В конце фильма «Гладиатор» мы наблюдаем восход солнца, «обещающий» новый Рим, свободный от тирана.

---

<sup>26</sup> *Mann A. Op. cit. P. 131.*

<sup>27</sup> *Дюрант В. Указ. соч. С. 8.*