А.И. Немировский

# Нить Ариадны

## В лабиринтах археологии

МОСКВА
ВЕЧЕ
2007

**Немировский А.И.**

Н50 Нить Ариадны. В лабиринтах археологии /А.И. Немировский. — М. : Вече, 2007. — 432 с.

ISBN 978-5-9533-1906-5

Эта книга — об античной археологии, удивительной науке, которая вновь и вновь побуждает человечество переписывать многие страницы древней истории. Повествование об увлекательных поисках и поразительных открытиях ученых захватывающе и динамично, как исторический детектив, ведь автор прекрасно знает предмет, которому посвятил десятки лет своей долгой и яркой жизни. Вернувшись с фронтов Великой Отечественной, он стал блестящим переводчиком, незаурядным писателем и одним из крупнейших российских историков-антиковедов, уникальным специалистом по культуре таинственного народа — этрусков... Недавно Александр Иосифович Немировский ушел из жизни. Посвящаем эту книгу светлой памяти ученого и писателя.

**ББК 63.3(0)32**

ISBN 978-5-9533-1906-5

© Немировский А.И., 2007
© ООО «Издательский дом Вече», 2007

*Людмиле эту первую без нее книгу*

# ПРОЛОГ

Красота превращается в крошево.
Все живое теряет лик.
И лежит под землею прошлое,
Как заброшенный материк.

Существуют правила строгие:
Пережитого не вернуть,
Но проложен археологией
Сквозь века виртуальный путь.

И на этом пути не накатанном
Без сюрприза не обойтись:
Подружилась лира с лопатою,
Без поэзии не обойтись! [1]

Нить Ариадны. Неправдоподобие реальности. А куда ведет эта пресловутая нить? Одиноко стоящая колонна, поддерживающая пустоту. Мраморная ступень, ведущая в никуда, кипарис и пиния... Разрушенный город. Поостерегитесь называть его мертвым, ибо он восстановлен упорством и волей героев этой книги. Открыты двери давно несуществующих дворцов и храмов. Это сделали счастливые люди. Но в их деятельности непреодолимая трагедия. Открывая любую структуру, они ее разрушают.

Эта книга об археологах, чья профессия — отдаленное прошлое, но в его познании они не фантазеры, а ученые, пользующиеся новейшими достижениями науки, которая имеет свой собственный язык. Мы не будем им злоупотреблять, ибо наша задача — не техника открытий, а характеры открывателей. Наша цель — показать их в действии, в особенности их темперамента, в наличии или в отсутствии выдержки, в человеческих качествах, определяющих то, что мы называем удачей. Ведь нам предстоит пережить ее вместе с неудачами и разочарованиями.

Только археологические данные помогли правильно объяснить древнейшие периоды истории народов Средиземноморья. Раскопки расширили временной горизонт, рассеяли густой мрак, опустившийся

на прошлое Греции и Рима. Дело не только в расширении хронологических границ истории. В значительной мере благодаря археологическим раскопкам произошло глубокое качественное изменение содержания исторических трудов. Историки впервые стали заниматься проблемами экономической истории античных государств, установлением связей между различными культурами. Наука обогатилась данными о развитии сельскохозяйственного и ремесленного производства, о быте различных слоев населения, градостроительстве. Появилась возможность по-новому написать историю античного искусства.

Книга эта сохраняет название и в целом структуру первых двух ее изданий, вышедших в Воронеже в 1972 и 1989 гг., когда у автора не было возможности побывать в лежащих за пределами СССР очагах античной цивилизации. В третье издание вошло много из того, что мне пришлось увидеть собственными глазами, но оно не претендует на полное освещение новейших археологических открытий, которые еще не успели отложиться в нашем сознании.

Чтобы избежать перечисления археологических кампаний и нагромождения имен археологов, я был вынужден отказаться от археологической последовательности истории раскопок и избрать как систему хронологическую последовательность самих памятников. Исключение сделано лишь для начального периода археологических поисков (XVI–XVIII вв.), выделенного в первую главу. Таким образом, рассказ об археологическом исследовании эгейского мира и Греции будет предшествовать повествованию о раскопках Рима, а в рамках греческого и римского периодов — древнейшие памятники — более поздним. Преимуществом этой системы является то, что она позволяет лучше представить развитие античной культуры и ее особенности в различные эпохи.

# Глава I
# ПУТЕШЕСТВИЕ В ДРЕВНОСТЬ

## ПРИКОСНОВЕНИЕ К АНТИЧНОСТИ

После долгого, темного и страшного Средневековья забрезжил рассвет Нового времени. Был раздвинут горизонт горожанина, ограниченный кровлей соседнего дома, крепостной стеной, рубежами королевства. Гонимые ветрами наживы и странствий каравеллы Колумба и Магеллана бороздили далекие моря, бросая якоря у неведомых материков и островов. Под стук первых печатных станков, несмотря на костры инквизиции, рождалась новая наука — свободная от давних предубеждений, утверждающая право на независимое суждение. Из-под резца и кисти выходили творения, прославляющие не деяния Господни, не «подвиги умерщвления плоти», а жизнь во всех ее проявлениях. Это была эпоха великих дерзаний и открытий, давшая титанов мысли и искусства.

«Возрождение» в прямом смысле слова — это возвращение к преданным забвению духовным ценностям античного мира и, прежде всего, интереса к человеку и ко всему человеческому. Неприятие изобразительного искусства античности, осуждавшееся как языческое идолопоклонничество, сменился преклонением перед ним.

Интерес к античной культуре в это время питала не только любознательность. Этот интерес был выражением инстинктивной враждебности нового поколения к духовным ценностям, которые превозносила церковь. Вопреки предшествовавшим убеждениям литература и искусство древних были объявлены единственными достойными подражания образцами.

Рим XIV–XV вв. был убогим и заброшенным городом. Его громкое прозвище «Вечный» казалось роскошным древним одеянием на плечах нищего. Но и в этом разоренном и обезлюдевшем городе сохранялись следы былого величия, памятники древнего искусства, пережившие эпоху запустения. Это, прежде всего, Пантеон, превращенный в 609 г. в

храм Марии и Мучеников, Колизей, театр Марцелла, термы Каракаллы, Диоклетиана, Константина, ряд триумфальных арок. Начиная с XI в. эти памятники терялись среди массы средневековых замков и мастерских для пережога мраморных статуй на известь. Особенно много таких мастерских было между Капитолием и Тибром. Остатки одной из них раскопал на Форуме в XIX в. археолог Родольфо Ланчиани, а на Палатине он же наткнулся на яму, заполненную статуями.

Из множества конных статуй, украшавших императорский Рим, уцелела только одна. В ней ошибочно видели изображение Константина, эдикт которого превратил христианство преобладающей религией империи. На самом деле это была статуя языческого «философа на троне» Марка Аврелия. Ошибка и явилась причиной сохранения этого памятника. Именно он, попав на глаза флорентийскому скульптору Донателло (1386—1460), способствовал появлению первого конного памятника эпохи Возрождения — кондотьера «Гаттамелата» («Пестрой Кошки»), представленного на коне в той же спокойной и величественной позе.

На Квиринале можно было любоваться огромными мраморными фигурами Диоскуров с конями. Вследствие этого Квиринальский холм в Средневековье был известен как «Лошадиная гора». На Капитолийской площади, служившей городским рынком, высились надгробные статуи супруги полководца Германика и одного из его сыновей. Они были перенесены сюда из мавзолея Августа. Остатками античности изобиловали и другие города Италии. Раньше ими пренебрегали, теперь же они становились предметом гордости и восхищения.

Фасады уцелевших языческих храмов, пролеты триумфальных арок в те годы были покрыты латинскими надписями. Частично они были вделаны в стены средневековых построек как строительный материал. Появился интерес и к этим свидетелям античной цивилизации. Однако научное понимание даже простых эпиграфических текстов отсутствовало. В XIII в. один болонский профессор установил в бронзовой таблице с надписью из Латеранского собора в Риме фрагмент древнейшего римского законодательного памятника — Законов XII таблиц. В действительности же на этой бронзовой таблице был записан закон императора Флавия Веспасиана, жившего спустя пятьсот лет после составления Законов XII таблиц. Не менее курьезной была ошибка одного из образованнейших людей того времени поэта Франческо Петрарки (1304—1374). Он обратил внимание на погребальную надпись, в которой упоминался L. Livius Galis. Петрарка не понял, что латинская буква «L» означала сокращение слова libertinus (вольноотпущенник), и был уверен, что отыскал эпитафию знаменитого историка Тита Ливия, который никогда не был вольноотпущенником и не обладал прозвищем «Галис».

*Кола ди Риенцо. Портрет*

В это же время римские памятники с увлечением изучал нотариус и друг Петрарки Кола ди Риенцо (1310—1354). Былое величие Рима заставило его возненавидеть современных ему правителей, ввергших прекрасный город в ничтожество и бесславие. Обличая в своих речах баронов, Кола ди Риенцо ссылался на надписи, которые ему удалось прочесть, где говорилось о могуществе римского народа и об императорах как его представителях.

Некоторые собиратели надписей не ограничивались пределами Италии и становились настоящими следопытами истории. К ним принадлежал и купец из Анконы Чириак, предпочитавший называть себя на греческий лад Кириаком. Систематического образования Кириак Анконский не получил. О веках расцвета науки и искусства он знал из рассказов гуманистов, которые указали ему на надписи, покрывавшие кое-где стены старинных домов в его родном городе. Заинтересовавшись надписями, Кириак стал совершенствовать свои знания латинского языка, а затем занялся изучением греческого. Его влекло к тем местам, где родились Музы. Чтобы посетить Грецию, Кириак поступил на службу к купцам, которые вели заморскую торговлю.

В ноябре 1435 г. Кириак оставил родной город и по дороге, огибающей Адриатическое море, отправился на землю древних греков. Он посетил городишко Патрас при впадении в море речки Главка. Руины

некогда величественных строений да несколько измененное название самого местечка – вот и все, что осталось от некогда процветавшего греческого портового города Патры.

Двинувшись в глубь страны, Кириак оказался на берегу небольшой бухты Коринфского залива. Поднявшись отсюда в горы, он увидел впечатляющие руины. Это были остатки знаменитого Дельфийского храма Аполлона, к оракулу которого обращались не только греки, но и римляне, скифы, восточные цари. Путешественнику бросилась в глаза стена, поддерживавшая склон холма. Подойдя ближе, Кириак увидел, что многие из камней, составлявших стену, покрыты надписями. Некоторые из них путешественник тщательно скопировал.

7 апреля 1436 г. Кириак прибыл в деревню, находившуюся на месте знаменитых Афин. Он обратил внимание, что окрестности завалены множеством обломков мраморных колонн и статуй, к которым местные жители не проявляли ни малейшего интереса. Вдали виднелся холм со строениями из мрамора, отчетливо выделявшимися на фоне неба. Туда и поспешил Кириак, догадавшись, что перед ним знаменитый Акрополь.

У западного входа в Акрополь Кириак увидел мраморную четырехугольную постройку с двумя рядами стройных колонн. Это были знаменитые Пропилеи, воздвигнутые во времена Перикла архитектором Мнесиклом. С правой стороны к Пропилеям примыкал тогда еще не разрушенный храм Бескрылой Победы. Именно отсюда бросился вниз Эгей, увидев в море корабль с черными парусами.

Через Пропилеи итальянский путешественник прошел к величественному, прекрасно сохранившемуся зданию, в котором он сразу же узнал храм Афины Девы времени Перикла. Несмотря на то что храм давно стал христианской церковью и мраморные колонны его были испещрены благочестивыми надписями паломников, все здесь дышало языческой древностью. Фигуры на обоих фронтонах изображали языческих богов. Кириак сделал зарисовки храма и его отдельных частей, не подозревая, какую неоценимую услугу оказывает он будущим поколениям исследователей Парфенона.

К востоку от Акрополя Кириак увидел монументальную арку, воздвигнутую в честь прибытия в «город Тесея» знаменитого поклонника греческой культуры римского императора Адриана. В своем дневнике Кириак назвал этот и ныне впечатляющий памятник «благороднейшей мраморной аркой». Врата Адриана отделяли древний город, основание которого приписывается Тесею, от так называемых Новых Афин, практически созданных Адрианом. От Афин Адриана сохранился, в частности, крупнейший на территории всей Греции храм с огромными коринфскими колоннами – знаменитый храм Зевса Олимпийского. Кириак насчитал в нем 21 колонну. Внимание путешественника при-

влекла также восьмиугольная мраморная башня с надписями на гранях в верхней части. Он списал их и легко распознал названия ветров, которых греки почитали как богов. Эту «башню» Кириак назвал храмом Эола.

В Афинах сохранилось также немало других древних зданий, превращенных в церкви или склады. Кириак счел своим долгом зарисовать их, чтобы показать у себя на родине ценителям старины. Он посетил также афинский порт Пирей, обнесенный со стороны моря и суши стеной. От этой стены, описанной Фукидидом, по словам путешественника, сохранились отдельные участки и две круглые башни. Из памятников скульптуры Кириаку бросилась в глаза огромная статуя льва. За шестнадцать дней своего пребывания в Афинах он увидел многое из того, что впоследствии было разрушено или исчезло без следа. На Пелопоннесе, где Кириак побывал в 1437 г., его особенно привлекли руины Аргоса. Особо впечатлили путешественника стены крепости на возвышавшемся над городом холме.

К 1443–1447 гг. относится путешествие Кириака по островам Архипелага, в столицу Византийской империи Константинополь, Сирию, Египет. Обойдя в 1444 г. эгейское побережье Анатолии, он на юге его осмотрел впечатляющие своим величием руины храма Аполлона в Дидимах и впервые их зарисовал.

О своих впечатлениях и находках Кириак сообщал друзьям в письмах. Из этих писем вырос трехтомный труд — «Комментарии к древним памятникам». Наряду с описаниями памятников здесь были помещены их зарисовки, а также копии надписей. Гибель труда Кириака во время пожара библиотеки Сфорца в Пезаро стала огромной потерей для науки. Гуманисты с большим интересом отнеслись к археологическим путешествиям Кириака. Он получил бесчисленное количество поздравлений в стихах и прозе. Когда Кириак совершал поездку по Италии с целью описания сохранившихся там античных памятников, его встречали в городах как самого почетного гостя. Короли и высшие сановники устраивали в его честь приемы. Ему старались показать все, что представляло для него интерес и возбуждало любопытство.

Кириаку не хватало образованности и, как следствие, критического отношения к рассказам местных жителей. Некоторые его свидетельства позднейшие издатели справедливо называют «старушечьими баснями». Но это не умаляет заслуг Кириака как первого археолога-практика, давшего описание многих впоследствии исчезнувших памятников греческого искусства. Велико было также значение труда Кириака как образца для последующих работ подобного рода.

Длительное общение с греческими памятниками не могло не повлиять на мировоззрение путешественника. Однажды, когда Кириак копировал латинскую надпись, к нему подошел священник и поинте-

ресовался, чем он занят. «Моим обычным делом, — ответил Кириак. — Извлечение мертвых из преисподней — мое призвание. Я обучился ему у Аполлона в Дельфах». Для Кириака, как это явствует из его писем, Христос равнозначен Юпитеру, а своим гением он считал Меркурия. И на самом деле, кто как ни бог торговли, привел его на заре новой эпохи в Грецию и подвиг на путь спасения остатков древней цивилизации.

В то же время, когда Колумб открывал Америку, художники, искатели приключений, князья и представители высшего духовенства открывали Древний Рим, который на протяжении многих столетий грабили и разрушали все, кому не лень. Друг Кириака, гуманист Поджо Браччолини, был таким же энтузиастом археологии. Он описал много древних памятников Рима и превратил свою виллу в археологический музей. Где бы ни находился Браччолини, он копировал древние надписи. Эти надписи, дополненные сборником неизвестного монаха IX в., составили довольно внушительное собрание эпиграфических текстов.

В этом же направлении действовал другой итальянский гуманист — Помпоний Лет (1427—1497). Собрав множество надписей, древних монет, фрагментов статуй, он превратил свой дом на Квиринале в настоящий музей. Вместе со своими друзьями и учениками он создал ученое общество, которое назвал «Римская академия». Члены этой «Академии» собирались в потаенных местах, чаще всего в катакомбах, и устраивали там пиршества. При этом каждому из гостей присваивалось тайное имя. Сам же Помпоний Лет избрал для себя титул «Понтифик Величайший». Время от времени он устраивал археологические путешествия по городу, показывая землякам и чужеземцам расположение императорских форумов, дворцов, храмов, терм, одновременно разъясняя по произведениям древних авторов происхождение и историю архитектурных комплексов.

В 1468 г. двадцать членов «Римской академии» были арестованы и в оковах заточены в замок Святого Ангела. На состоявшемся процессе Помпоний Лет выступил в качестве защитника и добился освобождения друзей. «Римская академия» была восстановлена, и Помпоний возобновил свои занятия. При чтении с учениками «Скорбных элегий» Овидия у него возникло сомнение в правильности описания поэтом климата мест, куда был сослан великий римский поэт. И вот Помпоний совершил поездку через Белоруссию (Левкоскифию) к Черному морю. Климат этих мест показался ему не столь суровым, каким описал Овидий, жаловавшийся на тяготы своей ссылки.

Увлечение античностью в те годы охватило также князей, в том числе так и духовных — пап и кардиналов. Папа Сикст V приказал в 1471 г. перенести из Латерана бронзовые произведения искусства в Капитолий, положив тем самым начало знаменитому Капитолийскому собра-

*Помпоний Лет. Портрет*

нию древностей. В 1506 г. папа Юлий II, считавший себя потомком Юлия Цезаря и Энея, построил в Ватиканском дворце двор для хранения статуй под названием Бельведер.

В 1506 г. неподалеку от громады Колизея была извлечена из земли колоссальная скульптурная группа, представлявшая мужчину могучего телосложения и двух мальчиков (по-видимому, его сыновей), подвергшихся нападению чудовища. Отправленные папой Юлием II к месту находки архитектор Джулиано да Сангано и скульптор Микеланджело, признали в этом замечательном памятнике группу Лаокоона, известную Плинию Старшему как выдающееся произведение искусства. Весть об этой находке облетела Европу, и французский король, незадолго до того разбивший итальянцев в битве при Мариньяно, потребовал себе этот памятник в качестве репарации. Папа отдал тайное распоряжение об изготовлении копии, однако она так и не потребовалась: изменились обстоятельства. Впрочем, много лет спустя, в 1797 г. Наполеон добился передачи Франции оригинала, который оставался там вплоть до битвы при Ватерлоо.

В Бельведере нашли убежище и другие извлеченные из римских развалин скульптурные группы (например, «Нил и Тибр»), а также отдель-

*Папа Юлий II*

ные статуи, в том числе «Аполлон» и «Венера». Папы Иннокентий VIII и Лев X принимали меры по охране памятников искусства. Каждый, кто проводил раскопки в папских владениях, был обязан предъявить находки и восстановить памятник в его первоначальном виде. 20 августа 1515 г. «управителем древностей» был назначен знаменитый художник Рафаэль, принявший меры по сохранению древних надписей. В этом ему помогали Якопо Мазокио и Фабио Кальво, создавшие археологическую карту Рима, опубликованную после смерти Рафаэля в 1523 г. Папа Павел III (1534—1550) учредил особый Комиссариат древностей и приказал провести раскопки в термах Каракаллы. Так были найдены знаменитые скульптуры — «Фарнезский бык» и «Отдыхающий Геракл».

Распространению знаний об античной культуре решающим образом способствовало изобретение книгопечатания. Первые печатные книги появились в Италии в 1464 г. В 1480 г. действовало уже 40 типографий, а в 1500 г. в одном только Риме — 37. Особое значение имеет издательская деятельность Альда Мануция, начало которой относится к 1489 г., которую продолжили сын и внук издателя. Сам Альд был филологом, объединившим вокруг себя группу ученых, знатоков античных текстов. В области греческой литературы советником Ману-

ция был критянин Маркос Мусурос. Среди «альдин» – 28 томов греческих авторов. К 1500 г. было издано почти все наследие римских авторов.

Во второй половине XVI в. началась эпоха Контрреформации, и все силы Ватикана были направлены на восстановление пошатнувшегося авторитета католической церкви. Реакция обрушилась и на античное искусство, которое было объявлено нечестивым. Статуи древних богов и героев вновь стали считать изображениями бесов и ведьм. Папа Павел IV (1555–1559) приказал заколотить двери Бельведерского двора статуй, чтобы избавить благочестивых католиков от опасностей соблазна.

Впрочем, и в это мрачное время не переводились ценители античного искусства, среди которых было также немало кардиналов. Андреа Палладио (1508–1580) в своих «Четырех книгах об архитектуре» описал и проанализировал сохранившиеся памятники Древнего Рима и Аппиевой дороги, составив их планы, основанные частично на более ранних зарисовках предшественников. Труд Палладио положил начало научной оценки древнегреческой и древнеримской архитектуры, интерес к нему не ослабивал вплоть до XIX в., когда многие выводы Палладио были оспорены археологами[2].

## ПУТЕШЕСТВЕННИКИ И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

Увлечение античностью в XVI–XVII вв. распространилось и на другие европейские страны. Французы познакомились с памятниками античной культуры во время Итальянских войн первой половины XVI в. Парижский двор стал скупать произведения античного искусства. По инициативе королевской власти во Франции создаются научные учреждения. Они были призваны развивать науки и искусства в интересах абсолютизма, но объективно способствовали прогрессу научных знаний, в том числе и собиранию источников. В 1635 г. кардинал Арман Жан дю Плесси Ришелье основал Французскую академию, а в 1663 г. – еще одно учреждение, сыгравшее значительную роль в изучении античной истории и искусства, – «Академию надписей и медалей». В XVIII в. последняя была переименована в «Академию надписей и изящных искусств». Стали появляться и провинциальные академии.

Важным научным центром изучения античного искусства явилась Академия Бордо, основанная в 1712 г. Коллекционирование античных памятников – надписей на камнях, статуй, монет – становится во Франции не только модой, но и знамением времени. Характерна в этом отношении деятельность провансальца Клода де Фабри Пеиреска (1580–1637). Юрист, политический деятель, богач, он в равной степени интересовался всеми науками и искусствами, переписывался с сотнями

людей, живших в Греции, на Кипре, в Африке, Турции и даже в Эфиопии. Узнавая о чем-либо неординарном, он посылал на Восток своих агентов, которые привозили ему экзотических животных (среди них оказалась неизвестная во Франции ангорская кошка), обломки мраморов с надписями и рельефами. Так в руках этого оригинала оказалась мраморная плита, содержавшая хронологию греческой истории, начиная с мифических времен (впоследствии она попала к английскому лорду Арунделу). Ныне эта плита известна как «Паросский мрамор». Пейреск не оставил каких-либо трудов, но его переписка в десяти томах — ценный документ эпохи.

Дипломатическая деятельность открывала возможности и для ознакомления с памятниками античного и восточного искусства. Маркиз де Нуантель в 1670—1679 гг. был посланником Людовика XIII в Константинополе. В 1674 г. он в сопровождении художника-голландца прибыл в Афины, где был встречен с помпой. Ему разрешили посетить Акрополь, ставший турецкой крепостью. Великолепие храмов (при турках они были казармами или складами) поразило маркиза. В одном из писем де Нуантель называет их памятниками, не имеющими себе равных по красоте и великолепию во всем мире. Выполненные по его указанию рисунки скульптурного декора Парфенона позволяют нам судить об этих ныне исчезнувших сокровищах: ведь вскоре после этого Парфенон подвергся чудовищным разрушениям.

В это же время в Лионе увидела свет небольшая книжка под названием «Сообщение о современном состоянии города Афин». Ее автором был Якоб Спон, молодой врач из Лиона, интересовавшийся древними надписями и во время своего путешествия по Италии списавший их не менее двух тысяч. В 1675 г. он отправился на галере венецианского посланника в Константинополь. Оттуда он двинулся в Малую Азию и на Балканы, чтобы в течение четырех месяцев списывать там надписи. Переправившись на Балканы, он посетил Дельфы, Ливадию, Фивы. Его спутником стал англичанин Георг Уиллер, с которым он уже ранее путешествовал по Франции и Италии. О нем он писал: «Человек высокого духа и хороших манер».

Живя в течение полутора месяцев в Афинах, Спон и Уиллер встретили там Жана Гиро, тоже лионца. С 1658 г. Гиро был афинским консулом в Афинах и жил там с женой, гречанкой из знаменитого рода Палеологов. Гиро оказался для путешественников настоящей находкой. Он показал им остатки старины, в том числе множество надписей, которые они списали. В Афинах Спон обратил внимание на Башню ветров, которую молва считала могилой Сократа. Он правильно определил ее как «водяные часы». Вернувшись на родину, Спон опубликовал под своим и Уиллера именами два небольших томика с описанием своего путешествия. В предисловии к одной из этих книг он впервые упот-

ребил слово «археология» в смысле наука о древности[3]. По его мнению, задача археологии – не только собирание монет и надписей, но и изучение всего того, что относится к обычаям древних народов, их религии, политики, искусства и науки, ибо, как он выразился, археологические памятники – «это книги из мрамора, написанные молотом и резцом».

В свою очередь и Уиллер, человек, обладавший тонким художественным вкусом, в 1689 г. обнародовал отчет под названием «Путешествие по Далмации, Греции и Леванту» на французском языке (перевод с английского) многое в этих книгах совпало, но Уиллер, в отличие от Спона, более красочно описал природу и географию этих стран.

Дворянин и бенедиктинский монах Бернар де Монфокон (1655–1741) опубликовал множество трудов по античному быту и истории. Самым крупными из них были десять томов «Античности, объясненной и представленной в изображениях». Ее первое издание разошлось за два месяца – свидетельство возросшего интереса к античной культуре.

Вершиной французской археологии XVIII в. была деятельность графа де Кейлюса (1692–1765). Офицер французской армии, он вышел в отставку, чтобы совершить путешествие по Италии. Для того чтобы побывать в Греции и Леванте, он переходит на дипломатическую службу, оказывается в Константинополе и оттуда отправляется в Троаду и Эфес. В 1717 г. он совершает специальную поездку по Греции. Античные памятники он изучает и в Европе, знакомясь с коллекциями в Англии и Голландии. Будучи человеком разносторонних дарований, Кейлюс стал известен как автор «озорных рассказов», художественный критик, гравер, – и все это нашло применение в его научной деятельности. Из-под его пера выходят многочисленные статьи об энкаустической живописи, о греческих и латинских надписях. Все эти работы вошли в его монументальный труд «Собрание египетских, этрусских, греческих и римских древностей». В нем впервые сделана попытка классифицировать вещи по материалу и формам. Над гравюрами к книге работал, кроме него, его друг – знаменитый художник Антуан Ватто (1684–1721), более известный как создатель картины «Паломничество на остров Киферу», в которой трепетно воссоздан мир греческой природы и пробуждаемые ею у людей меланхолические чувства.

Не меньше, чем французы, в коллекционировании и изучении памятников античного искусства в том же веке сделали англичане. В 1733 г. в Лондоне основывается «Общество дилетантов». Членами его были родовитые лендлорды, жившие на сдачу в аренду своих земель и проедавшие ренту в Лондоне или отдаленных путешествиях. Покупаемые во время странствий антики служили для украшения знаменитых английских парков и придания их владельцам аристократического пре-

стижа. Но вместе с тем путешествия «дилетантов» способствовали накоплению знаний об античном мире.

Стипендиаты общества Джеймс Стюарт и Николас Реветт (1720—1804) пробыли в Греции два года (1751—1753) и начали проводить раскопки в Афинах. Материалы этих первых в истории Греции археологических исследований опубликованы в серии «Древности Афин», издание которой растянулось на полстолетия. Другой английский путешественник Р. Чендлер отправился в Турцию, западное побережье которой было занято греческими колониями. В результате появились «Древности Ионии» (1769) с прекрасными гравюрами знаменитых храмов Приены и острова Самоса.

Удивительную активность проявили британские коллекционеры в Италии. В Неаполе великолепную коллекцию художественно оформленных греческих ваз, в то время считавшимися этрусскими, собрал британский дипломат У. Гамильтон. В 1772 г. она была приобретена парламентом для недавно созданного Британского музея. Не меньшие результаты имела деятельность в Риме Ч. Тоунли (1765—1772). Приобретенные им античные мраморы в 1805 г. украсили Британский музей.

Интерес к памятникам древнего искусства был проявлен и в далекой России. 13 февраля 1718 г. Петр 1 издал указ, предписывающий собирать и доставлять в специально созданную Кунсткамеру все старинные вещи, найденные в земле или в воде, а также надписи «на каменьях, железе или меди». Трудно было ожидать, что среди поступлений с территории России в то время будут ценные памятники античного искусства. Побережье Черного моря тогда еще принадлежало Турции.

Среди вещей, поступивших в Кунсткамеру в 1719 г., имелась лишь одна античная лампа. Любопытно, что Петр I послал своего библиотекаря Шумахера в Париж, чтобы ознакомить с культурными ценностями России французских знатоков древности. Шумахер встретился с Бернаром де Монфоконом, и в десятом, дополнительном томе второго издания «Древности, объясненные и представленные в рисунках» были опубликованы первые изображения предметов русских археологических коллекций, «девять идолов из земель калмыков».

В 1718 г. в Риме по поручению Петра была приобретена мраморная статуя Венеры, незадолго до того найденная при рытье фундамента одного из зданий. Поверенный Юрий Кологривов, решив, что богине не подобает предстать перед царскими очами без рук и с выщербленной головой, отдал статую скульптору на починку. Об этом каким-то образом стало известно римскому губернатору. Покупка была аннулирована лишь после дипломатического демарша, предпринятого русским императором, Венеру разрешили вывезти в Россию. Доставленная в Петербург на специальном возке с рессорами, впоследствии она украсила Таврический дворец, откуда эпитет Таврическая. Будучи по-

терян для западно-европейского искусствознания, этот памятник оказался в поле зрения российских ученых. Первое исследование о нем принадлежит академику Готлибу Байеру.

## АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

В середине XVIII в. Италию посетил французский ученый аббат Жан Жак Бартелеми (1716–1795). Активный член Академии надписей и свободных искусств[4], блюститель королевского кабинета медалей, Бартелеми обладал к тому же воображением. Отправленный в Италию для коллекционирования монет, он на протяжении нескольких лет образно описывал свои впечатления в письмах к другу, известному антиквару графу Кейлюсу. При этом он обращал внимание не на современное состояние городов, а на их древний блеск и древние памятники. Он переносился в эпоху республики и в век империи, пытаясь представить по руинам былое великолепие Лугудуна, Массилии, Кортоны, Рима, Капуи.

Письма Бартелеми – драгоценный источник по истории классической археологии. Без излишней аффектации и восторгов Бартелеми характеризует состояние памятников. В этих характеристиках чувствуются наблюдательность и острый взгляд знатока. С тонкой иронией он высмеивает тупость сеньоров, сделавших владение антиками синекурой и опасавшихся, что посетители могут нанести им вред своим созерцанием. Не менее претит Бартелеми невежество чванливых и ограниченных ученых, вообразивших себя жрецами науки.

Прекрасное знание греческого и латинского языков позволило Бартелеми указать на ряд погрешностей в толкованиях надписей его предшественниками. Каждый античный памятник, который встречался Бартелеми на всем пути от Лиона до Неаполя, где им были посещены раскопки Помпей и Геркуланума, вызывают у него не просто восхищение, но стремление выяснить время, обстоятельства его постройки и назначение. С горечью и негодованием путешественник наблюдал уничтожение памятников Рима: «Трудно себе представить, сколько надписей ежедневно истреблялось в Лионе! – записывает путешественник. – Триумфальная арка Оранжа разрушается ежедневно мало-помалу, и этому трудно помешать».

С пристальным вниманием отнесся Бартелеми ко всему, что было извлечено из лавы Геркуланума. На окаменевшем хлебе он прочел латинское слово «серый горох» и высказал предположение, что оно указывает сорт муки, из которой выпекался хлеб. С не меньшим знанием античных реалий им описаны фрески, найденные в древних раскопанных домах.

Вскоре после возвращения в Париж (1757) Бартелеми взялся за труд о Древней Греции, рассчитанный на широкого читателя. В то время

главным путем познания Греции европейцами были путешествия, поэтому формой своего романа он избрал воспоминания древнего путешественника. Им стал вымышленный персонаж, родственник упомянутого Геродотом скифского мудреца Анахарсиса (скорее всего, легендарного лица) — младший Анахарсис.

На безупречном французском языке этот любознательный юноша поведал о том, как из Таврии (древнего Крыма) он поплыл по Понту Евксинскому (Черному морю) в Грецию. Посещая по пути расположенные по его берегам греческие колонии, он затем побывал на островах Эгейского моря и прибыл в Афины, где познакомился с Платоном, Аристотелем, Ксенофонтом и другими выдающимися людьми. От них и благодаря полученным от них письмам он узнал о событиях, свидетелем которых не мог быть. После битвы при Херонее (338 г. до н.э.) Анахарсис решил возвратиться в родные скифские земли. Македонское владычество, установленное царем Филиппом, внушало ему отвращение.

В 1787 г. роман был завершен, а в следующем году появились роскошно изданные тома. Французский читатель получил популярную энциклопедию жизни древнегреческого народа, имевшую в качестве приложения таблицы с памятниками Геркуланума. Последующие события во Франции оказались малоблагоприятными для жизни автора. В годы Французской революции герои римской республики Брут и Кассий были более популярны, чем греки эпохи упадка, ставшие героями романа. Труд Бартелеми не встретил одобрения и признания в правительственных сферах. В годы якобинской диктатуры создатель «Младшего Анахарсиса» был взят под стражу. Обвинениями послужили не какие-либо действия автора против республики, а якобы аристократические симпатии героя его романа — юного скифа — ведь его другом был Платон. Впрочем, обвинитель не смог выдвинуть веских доказательств в пользу своих обвинений. Комитет общественного спасения освободил престарелого академика.

Сочинение Ж. Бартелеми создало в высшей степени привлекательный романтический образ Греции, как можно думать, исходящий из представления века Просвещения о прекрасном и разумном. Конечно же, аббат пользовался греческими и латинскими авторами на языке оригинала, но ему, как и Винкельману, не привелось побывать в Греции, и он создал воображаемую, несуществующую страну. Некоторые его соотечественники это понимали. По словам его младшего современника Анри Стендаля: «Франция — это страна, менее всего знакомая с Грецией. И в этом виноват Бартелеми».

За пределами Франции труд Ж. Бартелеми пользовался невероятной популярностью. Его перевели едва ли не на все европейские языки, в том числе и на новогреческий. В России перевод отрывков «Младшего Анахарсиса» появился в 1798 г., сразу же после французского изда-

ния. Наряду с русским в России вышли украинские и польские переводы. Последнее издание труда Бартелеми было опубликовано в журнале «Гимназия» в Ревеле (Таллине) в 1890–1891 гг. под редакцией Г. Янчевецкого, отца известного писателя В. Яна. По словам моего покойного друга М.В. Янчевецкого, его отец увлекался чтением «Путешествия молодого Анахарсиса...» в раннем детстве.

## ЭТРУССКАЯ ХИМЕРА

В 1533 г. в Италии во время строительных работ была случайно найдена удивительная бронзовая фигура животного, соединившего части змея, льва и барана. Люди, знакомые с греческой мифологией, сразу же нарекли ее химерой. Химерой в переносном смысле этого слова можно назвать всё то, что в XVIII в. делалось в области изучения истории одного из народов древней Италии – этрусков.[5]

На склоне высокого холма, откуда открывается вид на живописную долину Валь ди Кьяно и зеркальную гладь Тразименского озера, расположен итальянский городок Кортона, славящийся своей глубокой древностью. Кортона – этим гордились ее жители – была старше Рима. Автор V в. до н.э. Гелланик Лесбосский считал, что Кортона основана древнейшими обитателями Греции и островов Эгейского моря – пеласгами – на их пути в Тирреннию. Впоследствии, по утверждению того же Гелланика, пеласги, поселившиеся в Италии, стали называться тирренами. Отцу истории Геродоту Кортона известна как тирренский город.

Жителей Кортоны и ее посетителей поражали массивные городские стены. В окрестностях Кортоны имелось также много курганных погребений. Там же находилась ныне исчезнувшая гробница, сложенная из массивных, тщательно отесанных камней. Все были уверены, что это могила известного мудреца и математика Пифагора. На самом деле этот мудрец некоторое время жил на юге Италии, в городе Кротоне. Сходство в звучании названий городов и породило легенду о том, что Пифагор был обитателем Этрурии. Особый интерес к изучению этрусских древностей в Кортоне был возбужден выходом в 1723 г. монументального труда, написанного за сто лет до того одним из иностранцев – шотландцем – Томасом Демпстером.

В «Двух веронцах» один из персонажей великого современника Демпстера – Вильяма Шекспира – рассказывает о том, как отцы

Шлют сыновей за прибылью и славой,
Тот – на войну, чтоб испытать фортуну,
Тот – в море, чтобы земли открывать,
Тот – в университет, во храм науки.

Отец Томаса барон Мурецкий послал своего отрока, бывшего двадцать четвертым ребенком в семье из двадцати девяти детей, в университет. Университет этот, находившийся в маленьком городке Кембридже, являлся не только старейшим в Англии, но и лучшим. После его окончания Томас пробовал свои силы в разных областях наук и литературы. Он писал стихотворения, панегирики, трагедии на темы античной и современной истории. Среди его трудов — «Суждения обо всех временах и народах», «Десять книг римских древностей», «История Шотландии в девятнадцати книгах» и даже «Естественная история животных».

«Неистовый шотландец», так стали его называть, был человеком по своей натуре неуживчивым, к тому же готовым ответить на оскорбление и даже на косой взгляд ударом шпаги. Но и недруги признавали его высокие достоинства лектора и ученого. Томас Демпстер обладал не только феноменальной памятью, но и той живостью ума, которая делает лектора кумиром слушателей. Меняя город за городом, Демпстер перебрался в Италию, где никто не мог соперничать с ним в знании текстов древних авторов. Не имея вследствие скитальческой жизни собственной библиотеки, он хранил эти тексты в памяти.

В 1616 г. Демпстер начал работать над историей древней Этрурии. Им овладело неистовство, с которым можно сравнить лишь чувство страстно влюбленного. Он расставался с гусиным пером только в короткие часы ночного отдыха, но даже во сне не мог забыть о своих этрусках, и слуга часто слышал, как с уст синьора слетали странно звучавшие имена: Вертумн, Фельсина, Тархон...

У каждого, кто ныне даст себе труд прочитать сочинение Демпстера, возникает представление, что этруски едва не самый культурный народ древности. Демпстер пространно доказывает, что они ввели в дикой Италии законы, были первыми философами, геометрами, гадателями, жрецами, строителями храмов и городов, изобретателями военных машин, врачами, художниками, скульпторами, агрономами. У Демпстера, видимо, даже не возникал вопрос, что же в области техники и культуры осталось на долю греков и римлян? Более того, история этрусков у Демпстера выходит за те временные рамки, в которых протекала жизнь этого загадочного народа. Он включает в свою книгу сведения, относящиеся к Тоскане в XIII–XV вв. Данте и Боккаччо для него такие же знаменитые люди Этрурии, как этрусский царь Порсена, некогда властвовавший Римом.

В 1617 г. Демпстер послал папе Павлу V сокращенное изложение своего труда. В июне этого же года он отправился в Шотландию, но в ноябре снова возвратился в Пизу к своему ждущему завершения труду. В 1619 г. Демпстер решил покинуть Пизу и переехать в Болонью, на кафедру словесности. В 1625 г. профессор свалился в лихорадке. 15 сентября ученого не стало. Похоронили его в соборе Святого Доминика.

*Химера*

Неисповедимы судьбы всего того, что выходит из-под пера, резца или кисти. Мог ли предполагать Демпстер, что не десятки изданных им книг, а всего лишь одна незавершенная рукопись донесет его имя потомкам. В 1720 г. соотечественник Демпстера Кук издаст ее во Флоренции в двух томах с приложением таблиц, воспроизводящих надписи, статуи, вазы, погребальные памятники, монеты древних этрусков. На много лет труд Демпстера станет энциклопедией этрускологии, к которой будет обращаться каждый интересующийся историей или искусством этого древнего народа.

Знатные кортонцы — братья Марчелло, Рудольфино и Филиппо Венути, будучи почитателями таланта Т. Демпстера, все же полагали, что один, даже самый способный человек не в состоянии постигнуть богатого этрусского наследия. Демпстер был гениальным одиночкой, его эстафету должен подхватить коллектив единомышленников, каким и являлась вновь учрежденная Кортонская академия[6]. Во главе этого сообщества, организованного по древнему, описанному Демпстером образцу, должен был стоять ежегодно избираемый правитель, носивший этрусский титул «лукумон». Лукумонами чаще всего избирались кортонцы. Исключение было сделано для английского аристократа Дж. Фитцджеймса не за его научные заслуги: он был соотечественником самого Т. Демпстера.

Каждый академик после избрания получал диплом, удостоверявший его принятие единодушным голосованием членов академии, а также эрудицию и готовность содействовать процветанию общества. Как правило, членами академии в Кортоне были аристократы или представители высшего духовенства. Иоханну Винкельману, сыну сапожни-

ка, несмотря на всемирную известность, стоило огромных трудов получить диплом «Этрусской академии древностей и надписей».

Был разработан церемониал ее академических праздников-пиршеств. Первый из них «Колокола Вертумна» был установлен в честь основателей академии. В 1732 г. был отпразднован День Артемиды, в ходе которого академики тянули из этрусской урны жребий с темой доклада или произведения, которое следовало огласить. Во время торжества в честь афинского героя Тесея собравшихся кормили яствами, приготовленными в античной керамике по античным рецептам. Оркестр играл пасторали, а семь академиков (возрастом помоложе) и семь благородных дам (по числу афинских девушек и юношей, предназначенных на съедение Минотавру) исполняли танец в форме лабиринта.

По мере того как академия расширяла свою деятельность, появлялись ее дочерние организации. Одной из них было основанное в 1732 г. Погребальное общество, объединявшее вдохновителей и участников раскопок этрусских гробниц. Они проводили свои заседания ночью, видимо, потому, что в светлое время были заняты разграблением гробниц.

С 1744 г. Этрусская академия также стала проводить ночные заседания, известные как «ночи Кортоны». В колеблющемся свете свечей и лампад демонстрировались вновь найденные памятники, велись дискуссии. Опубликовано 9 томов материалов этих ночных бдений. Отсутствие серьезной научной основы, произвольные заключения, которыми изобиловали работы синьоров академиков, привели к появлению особого термина – «этрускерия» (в смысле «этрускомания»).

Этрусская академия не ограничивалась изучением этрусских древностей. Одиннадцатая глава пересмотренного в 1754 г. статута гласила: «Главной обязанностью членов академии является содействие развитию науки и особенно знанию об античности». Это означало, что наряду с памятниками этрусской и неэтрусской старины на заседаниях академии могли демонстрироваться минералы.

Музей Этрусской академии отразил всю пестроту интересов ее участников. В нем наряду с этрусскими бронзовыми зеркалами, этрусскими урнами, украшенными рельефами, хранились извлеченные из земли во время пахоты бронзовые топоры II тысячелетия до н.э., сосуды римской эпохи с латинскими граффити, надписи из римских колумбариев, греческие геммы.

С началом раскопок Геркуланума в центре интересов академиков находились памятники этого города. Этому способствовало то обстоятельство, что маркиз Марчелло Венути, основатель академии и один из ее лукумонов, в 30–40–е гг. большую часть времени проводил в Неаполе при дворе Карла III, короля Обеих Сицилий. Не раз посещал Венути владения австрийского генерала Эльфеба, где рылись колодцы

для извлечения мраморных статуй. Присмотревшись к находкам и обратив внимание на латинскую надпись, упоминавшую театр, Венути определил, что под владениями Эльфеба находится театр Геркуланума. Этим открытием, о котором от Венути узнал король, собственно говоря, и датируется начало раскопок Геркуланума (1738), ведение которых было поручено гранду Рокко ди Алькубьере.

В 1748 г. Марчелло Венути опубликовал специальную книгу о раскопках Геркуланума. В первой ее части излагалась история основания города по античным источникам, во второй — рассказывалось об обнаружении его руин во владениях Эльфеба, в третьей — о памятниках, открытых между 1738 г. и июнем 1740 г., в четвертой — о раскопках до 1747 г. Книга эта была преподнесена Этрусской академии с надписью: «От сиятельного автора. 1749». Во время своих кратких пребываний в Кортоне Венути сообщал академикам о новых открытиях в Геркулануме. С энтузиазмом восприняли академики весть об открытии в Геркулануме фресок с изображением Хирона с Ахиллом, Геракла и Телефа. Это были первые живописные произведения древних, которые можно было увидеть собственными глазами. И вполне естественным являлось желание академиков иметь нечто подобное в своем музее. Но это было безнадежной мечтой. Все знали, что Карл III превратил свой дворец в Портичи в неприступную крепость, откуда нельзя не только вынести что-нибудь из находок Геркуланума, но и проникнуть туда, чтобы полюбоваться ими.

И все же чудо свершилось. В 1752 г. муниципальный дворец Кортоны посетила Луиза Бартолоцци-Томмази. В руках ее был небольшой сверток. Развернув его, академики увидели доску с изображением молодой женщины с лирой в руках. Находившийся тут же знаток Геркуланума Марчелло Венути признал портрет подлинным произведением древнего художника. Ликованию академиков не было границ. Драгоценная картина была упрятана в особый шкаф со специальными запорами. В суматохе никто не успел расспросить, как у посетительницы оказалось такое сокровище. Лишь много лет спустя Марчелло Венути, уже глубокий старик, поведал удивительную историю находки «Кортонской музы» — так стали называть эту картину — в хижине одного крестьянина. Поначалу неуч принял полуобнаженную даму за мадонну и оказывал ей почести, подобающие матери Христа и благодетельнице всех верующих. Но вскоре, осознав по какому-то наитию свою ошибку, наказал язычницу тем, что закрывал ее изображением вьюшку печи. Тогда-то кавалер Томмази и увидел древнюю картину, оценил ее достоинства, а после его кончины вдова совершила благородный патриотический акт, передала шедевр Этрусской академии.

Поклонники и знатоки из Этрусской академии оказались не менее наивными, чем крестьянин, у которого первоначально хранилась «Кор-

тонская муза». Если бы картина была действительно античной, она не выдержала бы близости огня. Греческие, этрусские и римские художники писали свои картины не маслом, а вжигали их (энкаустика). Не только это, но и характер изображения говорят о том, что перед нами произведение художника XVIII в.[7]

Восемнадцатый век завещал этрускологии не только труды антикваров с их фантастическим преувеличением исторической и культурной роли этрусского народа. Этрускерии в пору ее могущества противостояло позитивное направление, к которому восходит этрускология как отрасль научного знания. К числу трезвых исследователей принадлежал флорентинец Антон Франческо Гори (1691–1757), автор трехтомного сочинения Museum Etruscum, exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta, в котором сведено все, что было в то время известно об этрусском алфавите и языке. Им выделены варианты написания пятнадцати этрусских букв. С его выводами не согласился Шипионе Маффеи (1675–1755), его современник, пользовавшийся славой крупнейшего ученого Европы. Завязавшийся между ними спор по проблеме этрусского алфавита перерос в полемику о характере этрусского языка, в которой Гори подчеркивал близость этрусского греческому и латыни, тогда как Маффеи настаивал на семитском и арамейском его происхождении.

Последователем Гори был его соотечественник Луиджи Ланци (1732–1810). Получив образование в римской школе иезуитов, он не без поддержки могущественного ордена стал помощником директора флорентийской галереи Уффици и тем самым получил непосредственный доступ к коллекциям ее богатейшего этрусского отдела, пополнившегося к тому времени значительным числом этрусских текстов. В ходе многолетней работы над новой экспозицией, Ланци критически пересмотрел взгляды своих предшественников на этрусский язык. В 1789 г., в год Французской революции, появилась его из ряда вон выходящая книга «Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia per servire alla storia de'popoli; delle lingue e delle arti», которая во втором издании 1824–1825 гг. насчитывала три тома (в третьем было издано около пятисот этрусских надписей с переводом и комментариями). Она знаменовала выход занятий этрусками на научный рубеж.

Ланци был первым, кто попытался осознать взаимосвязь греческой и этрусской культур и определить роль этрусков в исторических судьбах доримской Италии. Видя в этрусках пеласго-тирренцев, Ланци считал их язык близким как италийским языкам (латинскому, умбрскому, оскскому), так и к греческому. Вслед за Маффеи он исследовал билингвы и находимые в этрусских могилах латинские надписи, которые, как он полагал, были составлены по этрусскому шаблону. В поле его зрения оказались также названия городов на этрусских монетах, име-

на богов на зеркалах, надписи на произведениях искусства. Сопоставляя их с аналогичными греческими надписями, он угадал смысл некоторых слов и грамматических форм.

Стремясь установить звуковое соответствие этрусских букв буквам латинского алфавита, Ланци не только изучил все известные к тому времени этрусские алфавиты, запечатленные на сосудах и других предметах, но и написание имен, сопровождавшее изображения мифологических персонажей на этрусских бронзовых зеркалах. В результате ему удалось установить, что этрусская буква М, трактовавшаяся всегда в этрусских словах как М латинское, может иметь значение шипящего. Это означало, что Ланци впервые использовал в интерпретации комбинаторный прием, впоследствии так много давший этрускологии. Более того, Ланци, недаром считающийся отцом этрускологии, впервые занялся фонетикой и грамматикой этрусского языка, заложив основы этрусского языкознания.

Последователями Ланци были его младшие современники граф Дж. Констабиле, осуществивший великолепное издание отдельных надписей Тосканы (1855—1870), Ариоданте Фабретти, издавший в 1867 г. «Corpus Inscriptionum Italicarum», включивший и этрусские тексты, Дж. Гаммуррини, завершивший издание текстов Фабретти уже после его смерти (1880).

Им было легче, ибо в 1822 г. Франсуа Шампольон дешифровал египетские иероглифы, а в 1833—1852 гг. Францем Боппом была разработана грамматика, изучающая функции и закономерности единиц языка в рамках его лексики и текста в смысловом значении. Значительно увеличилось число этрусских надписей. Ученые нового поколения выявили многие ошибки в трудах Ланци, и, тем не менее, они высоко оценили его заслуги как пионера этрусской лингвистики.

## ВЕЛИКИЙ ИОХАНН

> Я пришел в Рим только для того, чтобы его увидеть, и понял, что Рим с его сокровищами не известен ни римлянам, ни иностранцам.
>
> *Иохан Винкельман*

Такова была Этрусская академия. Сколь бы легкомысленной и любительской нам ни представлялась деятельность его членов, не следует забывать о вкладе кортонских академиков в собирание памятников этрусского и римского искусства. Наивный энтузиазм в отношении ко всему древнему дал толчок к раскопкам Геркуланума, первого из римс-

ких городов, засыпанных Везувием, а затем и к открытию Помпей. Эти же открытия подобно цепной реакции привели к поискам раритетов искусства в Италии и за ее пределами. В свою очередь ошеломившие европейцев открытия потребовали нового осмысления не только древнего искусства, но и эстетических идеалов современного общества. В решении этой задачи первым стал тот, кого назовут «великим Иоханном».

Жизнь этого человека (1717–1768) – образец горения и творческих поисков. Сын сапожника из маленького немецкого городка Стендаля (впоследствии в знак восхищения его уроженцем французский писатель Анри Бейль примет псевдоним «Стендаль») Иоханн Винкельман рано познал нищету, оскорбления, провинциальную немецкую тупость. Из протеста к жалкой современности в душе юноши возникла мечта о Риме, родине великих поэтов и художников, воплощении прекрасной и совершенной античности.

Казалось, этой мечте не суждено осуществиться. Откуда взять средства для путешествия в Италию? А, если он и попадет в Рим, кто пустит его в княжеские дворцы, где хранятся статуи, знакомые ему лишь понаслышке или по дурным воспроизведениям в публикациях Монфокона и других антикваров?

Переезжая из города в город, Винкельман попадает в Дрезден. Дрезденские князья были католиками, и во дворце большим влиянием пользовались иезуиты. Они-то и обещают юноше послать его в Рим, если он примет католичество. «Рим стоит мессы!» – решил Винкельман. Решение это далось ценою жестокой внутренней борьбы и колебаний. Он не был стойким приверженцем протестантизма. Его скорее смущало общественное мнение, которое всегда нетерпимо к тем, кто меняет религиозные или политические убеждения.

Принимая католичество и переезжая в столицу папского государства, Винкельман был не просто равнодушен к религии, но и враждебен к ней. К этому времени он был уже зрелым мыслителем, воспитанным на передовых идеях просветительской философии, врагом деспотизма в любой его форме – светской или религиозной. Впоследствии вспоминая о своей родной Пруссии, Винкельман пишет: «Дрожь пробирает мое тело от макушки до пяток, когда я думаю о прусском деспотизме и о том живодере народов, который эту самой природой отверженную страну делает отвращением человечества и навлекает на нее вечное проклятие. Лучше мне быть обрезанным турком, чем пруссаком». С не меньшим отвращением он относился к религиозной нетерпимости.

Войдя впервые в Капитолий, Винкельман был ошеломлен и растерян. Это не музей, но жилище богов Эллады, сенат Рима со всеми консулами и императорами, академия всех мудрецов! Надменный и на-

*Портрет Винкельмана*

смешливый народ статуй плотно населил залы и галереи, обосновался на лестницах и в коридорах. Одинокий посетитель ощущал себя перенесенным в совершенно иной, чуждый ему мир. Густая краска разлилась по лицу Винкельмана. И он считал себя знатоком античного искусства! Что он видел прежде? Сколько надо времени, чтобы рассмотреть только один Капитолий? А в Риме кроме него множество триумфальных арок, живописных руин, частных собраний.

Богатые дилетанты, князья, папы, кардиналы превратили свои дворцы в кладовые искусств. Винкельман понял это после того, как стал их завсегдатаем. Здесь безо всякой системы соседствовали друг с другом памятники скульптуры и живописи различных эпох. Владельцы сокровищ менее всего заботились об эстетическом наслаждении. Они стремились прослыть знатоками искусств, не умея отличить творение древнего мастера от поздней подделки. Двери дворцов беспрепятственно открывались лишь перед такими же, как их владельцы, титулованными невеждами или скупщиками антикварных вещей. Фавны и Венеры были такой же собственностью феодальных владык, как и земля, из которой они были выкопаны.

В феврале 1758 г., после года пребывания в Риме, Винкельман отправился в Неаполь. Нет, его интересовал не город, о котором существовала поговорка «Увидеть Неаполь и умереть». Его привлек королевский дворец Портичи, где, как ему было известно, складывали все,

что находили во время раскопок Геркуланума. Однажды в пустынной местности, в семидесяти милях от Неаполя, он увидел три дорических храма поразительной красоты и сохранности, окруженные древней стеной с четырьмя воротами. «Эти храмы, – пишет он немецкому другу, – по характеру постройки значительно древнее всего, что есть в Греции, и никто сюда не приезжал на протяжении шести лет. Я и мои спутники были первыми немцами, которые здесь побывали».

Вслед за Неаполем – Флоренция. Здесь Винкельмана ожидало не знакомство со знаменитыми дворцами, церквями, скульптурами и полотнами эпохи Возрождения, а, казалось бы, скучная, хотя и высоко оплачиваемая работа поденщика. Скончался барон Сточ, всю жизнь собиравший резные камни. Его племянник и душеприказчик, стремившийся продать коллекцию подороже, захотел иметь ее каталог. В Риме ему рекомендовали Винкельмана как человека знающего и усидчивого.

– Дело не к спеху! – объяснил он дружески посетителю. – За два месяца справитесь...

Винкельману для выполнения заказа потребовалось полтора года без единого дня отдыха. Но в результате вместо коммерческого каталога, который ему заказали, появилось подлинное научное описание памятников. Прекрасные резные камни барона Сточа, заполнявшие шкафы в хаотическом «порядке», заняли принадлежащие им места по историческим периодам и эпохам истории искусства. Винкельман выделил резные камни древнеегипетских мастеров и греческие геммы. Последние он разделил не только по эпохам, но и тематически – по мифологическим сюжетам, по изображениям народных обычаев, подводного мира, определил, где это было возможно, сходство стилей, отбросил несколько десятков фальшивок нового времени.

Это был первый и далеко не робкий шаг новой науки искусствознания. Трудно сказать, догадывался ли об этом сам Винкельман? Но когда в 1760 г. увидело свет написанное по-французски «Описание гравированных камней барона Сточа», это понял весь ученый мир Европы. В следующем году Винкельмана избрали своим членом сразу три научных общества: Академия св. Луки в Риме, Этрусская академия в Кортоне и Общество древностей в Лондоне. Еще через год папа назначил Винкельмана главным антикваром римского двора с титулом «Префект древностей».

Через год появляется главный труд Винкельмана «История искусств древности», над которым он начал работать со времени переезда в Рим. Здесь он остается сторонником прогрессивной рационалистической философии. Характер древнего искусства он объясняет влиянием климата и государственного устройства. По его мнению, природа Древней Греции, не знавшая туманов и вредных испарений, резких колебаний зимней и летней температур, породила совершенных, прекрас-

ных по внешности, внутреннему содержанию людей и такое же совершенное и прекрасное искусство. Наряду с природным фактором на характер греческого искусства оказали влияние и политический строй греков, их образ мысли и демократия. «Изо всей истории явствует, что именно свобода родила искусство», — заявляет Винкельман.

С концом греческой свободы пришло в упадок греческое искусство. Истощенная усобицами и войнами, ограбленная римлянами, Греция не могла больше творить. Искусство, процветавшее «вместе с философией Пифагора и Зенона, на лоне свободных и богатых городов», теперь являет собой ничтожество. Художники толпами стали переселяться в те страны, где их деятельность получила более широкое поприще, но не имела прежнего блеска глубины. Эти объяснения, казалось бы, согласующиеся с исторической ситуацией, находятся в явном противоречии с фактами развития античного искусства и даже с его оценками, данными самим Винкельманом. Восторг у него вызывают такие поздние памятники, как «Лаокоон», «Фарнезский бык», «Бельведерский Аполлон».

Скоропалительными и неверными оказались и некоторые другие выводы Винкельмана. Так, он считал, что каждая историческая эпоха создает свое излюбленное искусство. Если в новое время человек выражал свои идеи с помощью живописи, а в Средние века — с помощью архитектуры, то для древнего человека дороже всего была возможность выражать свои мысли в скульптуре. Ошибки Винкельмана отчасти объяснялись лучшей сохранностью памятников античной скульптуры и слабым знакомством в те времена с архитектурой древних.

«История искусства древности» ныне устарела, как и труды Галилея по сравнению с космической астрономией наших дней. Но за Винкельманом, так же как и за Кейлюсом, остается заслуга перенесения изучения античного искусства из области любительских восторгов и академических диспутов в сферу искусствознания. Они были пионерами в реконструкции хронологической фактуры античного искусства, в понимании его памятников как явления определенной исторической эпохи.

## МЕДНЫЙ ВСАДНИК

Винкельман — человек эпохи Просвещения, центром которого была Франция. Французские просветители преклонялись перед Платоном, Аристотелем, Полибием, Плутархом и на основе их произведений выработали собственное понимание философии истории и предложили ряд социологических построений. Идеи Аристотеля в «Политике» легли в основу трактата Шарля Монтескье (1689—1755)

«Дух законов», идеи того же Аристотеля в «Поэтике», равно как его римских последователей, оказали влияние на формирование эстетических взглядов Дени Дидро (1713–1784), вдохновителя и главного редактора «Энциклопедии наук, искусств и ремесел». В одной из статей этого труда Дидро трактовал представление о прекрасном как отражение реальных отношений внешнего мира и определил искусство как «подражание природе». В «Опытах о живописи» (1765) Дидро утверждал, что главная задача художника – постичь особенности строения человеческого тела и естественные закономерности материальных предметов. Выступая против слепого подражания античности, Дидро требовал от художника не только правдивого изображения природы, но и «великой идеи», «страстности оценки», «поучительности», т. е. обращения к этической стороне искусства.

Близким другом и последователем Дидро был Этьен Фальконе (1716–1791), выдающийся французский скульптор и теоретик искусства. Он, как и Дидро, выступал против провозглашения античных памятников шедеврами, лишенными каких-либо недостатков и во всем достойными подражания. «Необходимо, – говорил он, обращаясь к членам Королевской академии художеств, – чтобы просвещенный рассудок, здравомыслящий и свободный от всяких предвзятостей, помог художнику познать красоты и недостатки древних, чтобы, оценив их, следовать им с большим доверием».

Через несколько лет после произнесения этих слов у Фальконе появилась возможность отстаивать идеалы и принципы Просвещения в бескомпромиссной борьбе с «антикоманами». В 1776 г. по рекомендации Дидро, находившегося в переписке с Екатериной II, Фальконе получает приглашение приехать в Петербург для создания памятника Петру I.

Русская императрица, прежде чем познакомиться со скульптором лично, могла судить о нем по оценке Дидро: «Вот гениальный человек, полный всяких качеств, свойственных и не свойственных гению. В нем есть бездна тонкого вкуса, ума, деликатности и грации. Он мягок и колок, серьезен и шутлив, он философ, он ничему не верит, сам не зная, почему».

Иван Иванович Бецкой[8], руководитель конторы строений, генерал, художник и президент Российской академии художеств, ставший начальником французского скульптора, имел о своем подчиненном собственное и далеко не лестное мнение. Он, прежде всего, не одобрял его бесконечных поисков выразительной модели для конной статуи Петра I и настойчиво советовал неуемному французу взять за образец римскую конную статую Марка Аврелия. В ответ на это Фальконе заявил, что не видит в бронзовом Марке Аврелии особых достоинств и полагает, что Петр I, о котором сам Вольтер сказал, что «Ромулам и

*Бронзовая конная статуя императора Марка Аврелия*

Тесеям далеко до него», заслуживает новой оригинальной трактовки. Тогда генерал предложил Фальконе аргументировать свое мнение в письменном виде. Так появилось «Наблюдение над статуей Марка Аврелия», в котором Фальконе проанализировал этот памятник с точки зрения близости к природе и отыскал в нем множество недостатков.

Трактат стал известен во Франции. Дидро, также выступавший против слепого поклонения античности, счел, однако, критику своего друга запальчивой и несправедливой. Между Дидро и Фальконе завязалась оживленная полемика, остроте которой не могло помешать отделявшее спорщиков расстояние. Еще при жизни друзей их переписка была издана под названием: «Дидро и Фальконе. За и против. Полемическая корреспонденция на суд потомства».

*Памятник Петру I (Медный всадник)*

«Я прочитал, мой друг, последний опубликованный Вами труд, — пишет Дидро в письме от 2 мая 1773 г. — И невозможно, чтобы я всегда был на Вашей стороне... Поезжайте, мой друг, в Рим. По возвращении с Капитолийской площади напишите мне из своей мастерской, из Санкт-Петербурга, где Вы творите своего коня... Вы говорите, что лошадь Марка Аврелия плоха, но люди Вам скажут: представьте нам лучшую, а потом будем говорить».

Ответом на это послание был памятник на Сенатской площади. Фальконе как искусствовед ошибался в своей оценке римской статуи. Но его ошибка помогла найти бессмертие его Медному всаднику и ему самому. Глядя на силуэт Петра, без которого нам трудно себе представить город на Неве, помним ли мы, что он возник не из одного лишь восторга художника перед оригиналом и не был только лишь слиянием труда и творческого озарения? Известно ли нам, что он родился в спорах с неразумным и бессмысленным восторгом классицистов перед каждым произведением античности. А.С. Пушкин увидел в Медном всаднике Россию, поднятую на дыбы. Зная историю создания знаменитой скульптуры, можно понять, как памятник заставил подняться художника и преодолеть все то, что сковывало его и вместе с ним классицизм XVIII в., что помогло ему стать не подражателем древних, а их продолжателем. Это была победа Фальконе 70–80-х годов над Фальконе 1760 г., еще почтительно склонявшего голову перед древними шедеврами.

Отделившись от своих создателей, статуи живут сами по себе и продолжают вызывать удивление, восторг и даже страх. Всю сложность и противоречивость этих чувств выразил Пушкин в «Медном всаднике».

Иные ощущения возникали у молодого ссыльного поэта Адама Мицкевича:

Царь Петр коня не укротил уздой.
Во весь опор летит скакун литой,
Топча людей, куда-то буйно рвется,
Сметает все, не зная, где предел.
Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется...
Нет, Марк Аврелий в Риме не таков.
Народа друг, любимец легионов.
Средь подданных не ведал он врагов,
Доносчиков изгнал он и шпионов.
Им был смирен домашний мародер.
Он варварам на Рейне и Пактоле
Сумел не раз кровавый дать отпор.
И вот он с миром едет в Капитолий.
Сулят народам счастье и покой
Его глаза. В них мысли вдохновенье.
Величественно поднятой рукой
Всем гражданам он шлет благословенье.

Впрочем, в этих оценках поэт меняет угол зрения. На Петра он смотрит глазами порабощенного народа, на Марка Аврелия — взглядом народа-победителя, а не идущих в цепях за триумфальной колесницей императора «варваров» с Рейна или Пактола. Но то, что обе статуи поставлены рядом, все же говорит о победе Фальконе, вставшего наравне с античным шедевром.

Почти в то же время, когда Мицкевич писал «Дзяды», Анри Стендаль в своих «Прогулках по Риму», к описанию Капитолийской площади с конной статуей Марка Аврелия сделал следующее примечание: «Один французский скульптор, г-н Фальконе, написал против нее книгу. Дидро обещал бессмертие г-ну Фальконе. Это было шестьдесят лет назад. Слышали вы когда-нибудь о Фальконе?»

С тех пор минуло более двух веков. О том, что Фальконе критиковал статую Марка Аврелия, забыли... Но риторический вопрос Стендаля может теперь вызвать лишь улыбку.

## Глава II

# ЭГЕЙСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ

*Этот краткий очерк посвящается памяти*
*другу моей юности Татьяне Давыдовне Златковской,*
*внесшей серьезный вклад в историю*
*эгейской археологии*

Сейчас уже трудно себе представить, что в 60-х гг. XIX в., уже после открытия в Египте и Месопотамии древнейших цивилизаций греко-анатолийский мир считался континентом мифов, а его обитатели — дикарями, лишенными письменности. Только в 70-х гг. того же века пелена мифов начала рассеиваться и стали вырисовываться контуры эгейской цивилизации, пусть не столь древней, как ее великие восточные сестры, но обладающие своим неповторимым обликом и теснейшим образом связанные с судьбами материка, получившего название от финикиянки Европы. Неполные сто сорок лет для истории науки — это короткий период, этрускология перешагнула за полтысячелетия, но сделано уже достаточно много, чтобы подвести некоторые итоги.

## КЛАДЫ И ВКЛАД ШЛИМАНА

**ТРОЯ.** Имя Генриха Шлимана (1822–1890) объединило два мифа — легендарный подтекст «Илиады» и миф, созданный самим Шлиманом о его собственных невероятных открытиях. В отличие от аристократичного Иоганна Винкельмана, теоретика науки об искусстве, Шлиман был дельцом до мозга костей и героем новой буржуазной эпохи, вложившим в раскопки огромные средства, накопленные в ходе коммерческих операций в России и Америке. Он впервые умело использовал такое буржуазное средство, как реклама. В 1868 г., во время ознакомительного путешествия по Греции и Турции, обозревая места своих будущих раскопок, он представляет себя читателям выходцем из общественных низов и самоучкой, видящим в обогащении средство прославиться в той области, которая была уделом профессиональных ученых. Вступая в полемику с официальной наукой, Шлиман усматривает ее порок в чрезмерной критике античных авторов и полагает, что в ходе раскопок ему удастся доказать, что всё сказанное Гомером заслуживает безусловного доверия. Для Шлимана нет разницы между ми-

*Генрих Шлиман*

фом и сообщением очевидца. Он не сомневается в том, что описанная Гомером Троянская война столь же реальна, как, например, Пелопонесская война или войны его времени.

До Шлимана не было в точности известно, где находилась гомеровская Троя. Большинство ученых считали, что она располагалась на холме Бунарбаши у выхода реки Скамандра в долину. Еще в конце XVIII в. на этом холме локализовал город Гомера французский путешественник Ле Шевалье. Позднее его мнение поддержали такие авторитеты, как Г. Кипперт, Э. Курциус, фельдмаршал Мольтке. Для Шлимана единственным авторитетом оказался британский консул Франк Калверт, убедивший его провести раскопки на частично принадлежавшем ему холме Гиссарлык.

Уговорить турецкое правительство на раскопки было делом нетрудным. Турция находилась в состоянии острого финансового кризиса. Шлиман обещал туркам отсрочить уплату долга и процентов, если ему позволят раскопать какой-то пустынный холм. Турки смотрели на Шлимана как на безумца и даже разрешили привлекать к работе местных крестьян.

Вскрытие Гиссарлыка началось 11 октября 1871 г., через три года после первого посещения Шлиманом этого холма. Едва заступ вошел в землю, раздался характерный стук. Стена, сложенная из каменных квадров! Шлиман готов был уже принять ее за стену гомеровской Трои,

но под первой стеной оказалась вторая... Углубляясь в земные слои, Шлиман разрушал памятник за памятником.

Говорят, семь городов спорили за честь считаться родиной Гомера. Шлиман был уверен, что открыл семь Трой. Но какая из них гомеровская? Шлиман считал само собой разумеющимся, что гомеровская Троя находилась очень глубоко. Он поместил ее во втором слое снизу, хотя керамика этого слоя, оружие и украшения из золота были крайне примитивными и не содержали ничего общего с памятниками, описанными Гомером. Некоторые сосуды имели форму человеческого лица или женской фигуры. Здесь изобиловали каменные топоры, ножи, лопаты. Самого Шлимана начали одолевать сомнения в правильности определения слоя. Но разрешить загадку гомеровской Трои он так и не смог.

Поиски Шлимана бросили свет на прошлое одного из культурных центров Малой Азии. Это стало ясно специалистам, кот орые вскоре посетили место раскопок. Шлиман охотно принимал у себя ученых и даже оплачивал их расходы. Но самому Шлиману не хватало броских находок, которые привлекли бы внимание широкой публики, потрясли бы ее воображение. Такие находки появились за день до объявленного срока окончания работ — 14 июня 1873 г.

В стене, опоясывавшей развалины «дворца Приама», в глаза бросился какой-то блестящий предмет. Золото! Не обращая внимания на опасность обвала, Шлима бросился извлекать клад. Вместе с золотыми сосудами вновь появились на свет медный щит, медный котел, медные топоры и наконечники копий. Украшения наполняли красную шаль Софии, молодой супруги археолога. Конечно, он был уверен, что открыл сокровища Приама. Надев ожерелье на шею своей красавицы, Шлиман шептал: «Елена!» В это мгновение он не сомневался, что две тысячи лет назад именно это ожерелье украшало Елену Прекрасную, из-за которой разгорелась Троянская война. Между тем, как было выяснено учеными впоследствии, это ожерелье и другие сокровища принадлежали царю, жившему за тысячу лет до Приама!

Уже после Шлимана Вильгельм Длрпфельд (1853–1940), возглавивший руководство работами и проведший две раскопочные кампании 1893 и 1894 гг., установил, что на холме Гиссарлык сохранились остатки не семи городов (как считал Шлиман), а девяти. Первые пять поселений (Троя I–V) Длрпфельд отнес к доисторической эпохе (III — первая половина II тысячелетия до н.э.), шестое поселение отождествил с Троей, воспетой Гомером, а три верхних слоя (Троя VII–IX) приписал греческой и римской эпохам. К сожалению, большая часть построек, относящихся к описанной Гомером Трое, была разрушена Шлиманом во время его лихорадочных поисков города Приама и Гектора.

*Карта-схема Троады*

Впоследствии, в 1932–1938 гг., американским археологам под руководством Карла Блегена, до этого раскапывавшего Коринф, удалось уточнить хронологию слоев, или «городов» Трои. Троя II (2300–2100 гг. до н.э.), которая оставила нам найденный Шлиманом «клад Приама», переживала первый блестящий расцвет и погибла в результате грандиозного пожара. Трои III–V (2100–1900) были бедные поселениями с узким улочками и неказистыми домами. Троя VI – город наиболее блестящего развития культуры на холме Гиссарлык, занимавший обширную территорию. Его стена с башнями была мощнее всех существовавших ранее или позднее.

В это время (1800–1300 до н.э.) появились новая керамика, новые формы бронзовых изделий, новые типы жилищ и неизвестный ранее

погребальный обряд. Впервые стала использоваться лошадь. Население поддерживало теснейшую связь с Балканским полуостровом. Отсутствуют следы какого-либо завоевания. Город был разрушен мощным землетрясением, но большей части его населения удалось избежать гибели. Оно вернулось и отстроило новый город слоя VIIa, который вскоре (около 1300 г. до н.э.) погиб в результате пожара. Таким образом, загадка Трои осталась нерешенной. Во времена Трои VIIa, которую мы считаем гомеровской, по другую сторону Эгейского моря пользовались собственной письменностью. Письменностью обладали и хетты, жившие в Анатолии, к востоку от Трои (Илиона), известной им как «Виллуса». Почему же троянцы были неграмотными? И на каком языке говорили в действительности герои, произносящие в «Илиаде» свои речи по-гречески?

На последний вопрос удалось ответить М. Кауфману, раскапывавшему Трою в 1989 г. Он нашел первый письменный документ на анатолийском языке, написанный лувийской иероглификой. И еще одно его открытие – оборонительная стена из дерева. Как тут не вспомнить строки Осипа Мандельштама о деревянных стенах Трои? Они родились за семьдесят лет до открытия М. Кауфмана:

Прозрачной слезой на стенах проступила смола,
И чувствует город свои деревянные ребра,
Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла,
И трижды приснился мужьям соблазнительный образ.

Где милая Троя? Где царский, где девичий дом?
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник,
И падают стрелы сухим деревянным дождем,
И стрелы другие растут на земле, как орешник.

**ЗА ЛЬВИНЫМИ ВРАТАМИ.** Покинув на время Трою, Шлиман обратился к Микенам. В Микенах, названных Гомером «златообильными», царствовал предводитель ахейцев Агамемнон. В этом же городе, после возвращения из Трои, он был убит собственной женой.

Местоположение Микен не нужно было устанавливать с помощью лопаты. На поверхности земли сохранились описанные еще в древности «Львиные врата», составлявшие часть укреплений Микен.

7 августа 1876 г. Шлиман вступил в Микены через расчищенный его рабочими порог «Львиных врат». Он не задумывался, являются ли фигуры двух зверей просто украшением или имеют некий религиозный смысл. Он не сомневался, что именно здесь находились развалины дворца, в котором не простившая измены Клитемнестра заколола своего супруга Агамемнона. В городе, известном Гомеру как «златообильные

*София Шлиман в украшениях из клада*

Микены», Шлиман надеялся отыскать гробницу с царскими сокровищами.

Через несколько дней землекопы обнажили участок, прикрывающий западный склон холма. На свет вышли обломки архаической керамики, остатки киклопических построек и среди них девять больших плит, в которых Шлиман признал надгробные памятники царского некрополя. Последующие раскопки показали, что плиты находились внутри огороженного каменной оградой круга диаметром 25 м. Шлиман вспомнил, что у Гомера говорится о подобном круге, в котором восседают царские советники. Еврипид также упоминает кругообразную площадь в Микенах. Шлиману стало ясно, что это городская площадь – агора, а окружавшие ее остатки киклопических построек – дворец Атридов, потомков царя Атрея, легендарного отца Агамемнона.

В октябре 1876 г. под плитами наткнулись на четырехугольное углубление – гробницу, высеченную в скале. Она была пуста. Вторая гробница в скале на глубине 4,5 м содержала три скелета, вытянутых в высоту. По несколько покойников имели и четыре остальные гробницы. Это был целый круг захоронений, существование которого Шлиман предполагал, поскольку о нем сообщает в «Описании Эллады» Павсаний.

В одной могиле Шлиман насчитал 15 золотых диадем – по пять на каждого из трех усопших. Кроме того, там были золотые венки и другие украшения. В другой могиле лежали останки трех женщин, обложенные 700 тонкими золотыми пластинками с изображениями животных, медуз, осьминогов. Эти пластинки некогда были нашиты на одежду. На одном из скелетов оказалась золотая корона из 36 тонких золотых листиков. Шлиман нашел еще пять золотых диадем, множество золотых фибул с драгоценными камнями, секиры из позолоченного серебра. Но более всего впечатляли золотые маски, закрывающие лица покойников и воспроизводившие их облик. Подобные предметы за пределами Микен не найдены.

28 ноября 1876 г. Шлиман, воодушевленный этими находками, отправил греческому королю ликующую телеграмму: «Крайне счастлив сообщить Вашему Величеству, что открыл могилы, которые предание, подтвержденное Павсанием, считает гробницами Агамемнона, Кассандры, Эвримедона и их спутников, убитых на пиру Клитемнестрой и ее любовником Эгисфом. Я нашел в этих гробницах великолепные произведения искусства из чистого золота. Они смогут наполнить большой музей, который станет самым великолепным во всем мире и привлечет миллионы чужеземцев...»

В одной из гробниц Шлиману попался на глаза кинжал, и при его последующем описании он обратил внимание на едва заметные золотые головки звоздиков на его лезвии. Впоследствии при зачистке работниками музея на этом кинжале была обнаружена великолепная инкрустация цветными металлами по бронзе, изображения сцены охоты на льва. Пятеро охотников, вооруженных копьями и луками, преследуют разъяренное животное. Это открытие можно считать символическим. От археолога нельзя требовать истины в последней инстанции. Он, прежде всего, открыватель.

Шлиман не сомневался, что в шахтовых гробницах нашли упокоение герои Гомера – ведь их тела были осыпаны золотом и драгоценностями. К тому же, как казалось Шлиману, при погребении торопились, словно желая скрыть следы преступления. «Покойных, словно падаль, бросили в ямы». В подтверждение своих догадок Шлиман приводил цитаты из трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида. Этим он вызвал скептическое отношение к своим умозаключениям. Ведь каждому здравомыслящему человеку ясно, что греческие драматурги V в. до н.э. не могли иметь точных данных об обстоятельствах гибели гомеровских героев, живших в XII в. до н.э.

Раскопки в Микенах были продолжены сотрудником Шлимана Стаматакисом и другим греческим ученым, Хр. Цундасом. Они в целом подтвердили датировку гробниц, предложенную Шлиманом. Шахтовые гробницы оказались всего на два века старше времени Агамемно-

*Золотая маска из Микен. XVI в. до н.э.*

на. Особое значение имели раскопки 1951 и 1954 гг. за пределами акрополя Микен, в ходе которых был обнаружен незамеченный Шлиманом еще один погребальный круг (так называемый могильный круг «Б») из 24 могил, шахтовых и ящиковых – с захоронениями в гробах. Лишь тогда удалась получить правильное представление об архитектуре и погребальном обряде шахтовыых гробниц. Их пол покрывал слой гальки, нижняя часть погребальной камеры была облицована каменной кладкой высотой до 1 м. Верхние края кладки служили опорой балочного перекрытия. Никакой спешки в захоронении не было. Перекрытие сгнило и обвалилось на покойника!

Греческий путешественник II в. н.э. Павсаний, описывая руины древних Микен, сообщает: «Тут были и подземные сооружения Атрея и его сыновей, где хранились их сокровища и богатства». Одно из этих сооружений было раскопано Шлиманом совместно с греческим ученым Стаматакисом, которому правительство Греции поручило надзор за деятельностью открывателя Трои. Это была купольная гробница высотой 13 м и диаметром 14,5 м. Этот «ложный» купол состоит из концентрических кругов кладки. Дромос из каменных плит правильной формы завершается дверным проемом, слегка суживающимся кверху и перекрытым монолитной плитой (около 120 т весом). Никаких богатств и сокровищ в гробнице не оказалось: она была разграблена еще в древности. Такую же купольную форму, но значительно меньших раз-

меров, имеют гробницы, раскопанные вскоре после Шлимана в нижнем городе Микен Христосом Цундасом. Из них было извлечено множество глиняных сосудов, зеркал, гребней, фигурок и оружия. Это и были подлинные сокровища, позволяющие восстановить быт и образ жизни рядовых обитателей Микен.

Тот же Павсаний дает краткое описание городских стен Микен с воротами, на которых стояли львы. Эти ворота сохранились до сих пор. Треугольник над пролетом ворот закрыт большой плитой с рельефом львиц, опирающихся передними лапами на расширяющуюся кверху колонну. Вся композиция производит впечатление грубой силы и прекрасно гармонирует с мощными стенами и открывающимся с акрополя горным пейзажем.

Раскопки Шлимана мало что дали для понимания жизни и культуры Микен. Они напоминают набег, целью которого был захват драгоценностей. Исследования Микен, начавшиеся в XX в., связаны с именами англичанина А. Уэйса и американца К. Блегена. Их раскопки 1920–1923 гг. в крепости Микен заставили изменить прежние представления об истории Микен и всего Эгейского мира. Будучи последователями Эванса, эти ученые придерживались предложенной им периодизации истории Эгейского мира эпохи бронзы – ранний, средний и поздний (или микенский) элладские периоды (на Крите соответственно ранне-, средне- и позднеминойский периоды). В ходе раскопок так называемых ящиковых погребений в слоях среднеэлладского периода, датируемых 2000 г. до н.э., они обнаружили керамику типа, который Шлиман называл «минийским», причем в столь значительном количестве, что можно было предположить приход нового населения.

Появление этой керамики, равно как и ее носителей, засвидетельствовано в Трое слоя VIIa, отождествляемого с городом Гомера. Этническая принадлежность этого населения стала ясна позднее, уже после Второй мировой войны, когда были дешифрованы знаки линейного письма Б, не попавшиеся на глаза Шлиману. Но уже в 30-х гг. XX в. Уэйс и Блеген усомнились в правильности утверждения Эванса о том, что микенская цивилизация была «тенью» критской или, как выразился Эванс, «плодом культивированного критского черенка, привитого к дикому побегу материковой Греции».

**КРЕПКОСТЕННЫЙ ТИРИНФ.** На Пелопоннесе внимание Шлимана привлек также город, считавшийся в древности родиной Геракла. Стены его вызывали восхищение и породили легенду о том, что их соорудили семь циклопов, призванных древним царем Тиринфа Претом. Поэтому они стали называться «циклопическими». Гомер именует Тиринф «крепкостенным». Павсаний сравнивает труд строителей города с трудом строителей египетских пирамид.

Стены Тиринфа не были скрыты землей. Они выступали из нее на довольно значительную высоту. Пожар превратил камни в известь, а скреплявшую их глину — в кирпич. До Шлимана английский архитектор Пейроуз предполагал, что эти руины — остатки византийской крепости X—XI вв. Шлиман вновь доверился античным авторам, и они не обманули его ожиданий и на сей раз.

Раскопки начались в марте 1884 г., и вскоре Шлиман вновь громогласно объявил о своем открытии: «Троекратное "Ура!"» в честь Афины Паллады. Явлен миру огромный дворец с бесчисленными колоннами».

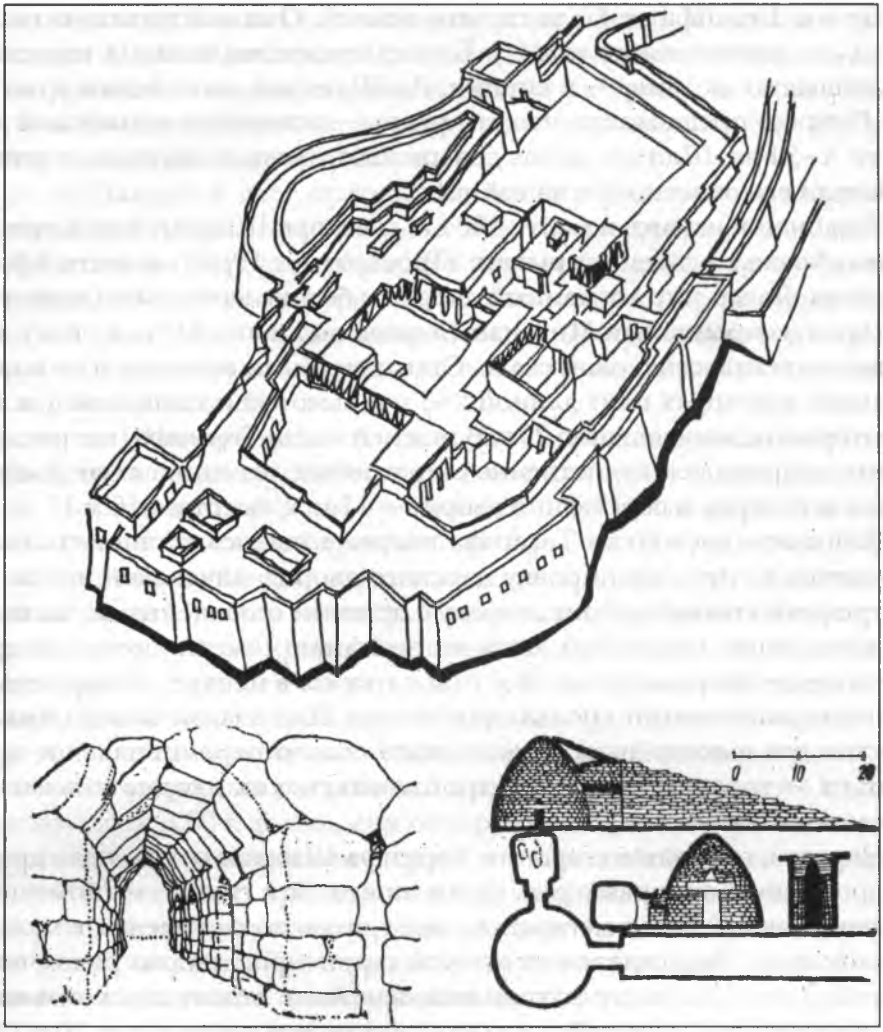
Город, современный Микенам (первая половина XII в. до н.э.), возвышался на известняковой скале. Стены его были выложены из прямоугольных каменных плит длиной 2—3 м и высотой и толщиной 1 м. Вес некоторых из них достигал 20 т. В нижней части Тиринфа, где располагались дворцовые хозяйственные постройки, толщина стен достигала 8 м, а наверху, в собственно дворце — 11 м, а высота — 16 м.

Благодаря раскопкам Тиринфа впервые удалось установить более или менее точную планировку царского дворца микенской эпохи. На внутренний южный дворик, наряду с другими помещениями, выходил мегарон, ранее известный лишь по описанию Гомера, почти квадратное помещение размерами 12 × 10 м с очагом в центре, между четырьмя поддерживавшими кровлю колоннами. Над очагом находилось отверстие для выхода дыма. Около очага стояло церемониальное кресло царя — трон. Зачастую мегароны микенских дворцов называют «тронными залами».

Наряду с главным мегароном Тиринфа Шлиман открыл два других мегарона, меньших размеров. Один из них был гинекеем (помещением для женщин). Этот мегарон не имел прямого сообщения с мужскими покоями и был отделен от прочей территории дворца рядом помещений. В этой же части находились семейные покои царской четы и ванная комната. Пол в ней заменяла известковая плита весом 20 т. Сама ванна была сделана из глины и расписана красками. Здесь владелец дворца, члены его семьи и гости мылись, умащали себя маслом.

Полы во всех помещениях дворца были выбелены, а в мегароне украшены красными и черными линиями. Одна из стен украшена изображением мощного быка с яростно сверкающими глазами. На спине быке, держась за его рог, представлен мужчина, прогнувшийся в позе акробата. Смысл этого изображения остался непонятен Шлиману. Эта картина получила объяснение только после открытия фресок Кносского дворца на острове Крит.

К числу шедевров живописи Тиринфа относится фреска, изображающая охоту на кабана. Очень хорошо передано стремительное движение раненого зверя, бегущего сквозь заросли, и возбуждение охотничьих собак. Однако некоторая условность расцветки придает рос-




*Тиринф. План укрепленного акрополя*

писям несколько отвлеченно-декоративный характер. Это особенно четко проявляется в небольшой фреске «Охотницы» — в сцене выезда двух девушек, стоящих на колеснице, запряженной парой коней. Большой интерес представляет и керамика из раскопок в Тиринфе. Уже с самого начала Шлиману было ясно, что она родственна сосудам, которые он обнаружил в Микенах, а также керамике с островов Эгейского моря.

Раскопки Тиринфа увеличили славу Шлимана, но одновременно бросили тень на его раскопки Трои. Тиринфский дворец соответствовал гомеровскому описанию дворцов ахейских царей, но был контрастен слою Трои, относящемуся, по мнению Шлимана, ко времени похо-

да Агамемнона на Илион. Это было жестокое разочарование. Отправившись в 1890 г. на холм Гиссарлык, Шлиман все-таки обнаружил там памятник, современный раскопанному им Тиринфу, – крепостную стену и мегарон с керамикой тиринфского типа. Таков был последний успех Генриха Шлимана. В том же году он скончался.

Открытия Шлимана восстановили авторитет античной традиции, которая в XIX в. подвергалась уничтожающей критике. Роскошь и богатство жизни, описываемые Гомером, до Шлимана не только не находили каких-либо подтверждений в монументальных памятниках, но даже противоречили убеждениям греков классической эпохи, будто «бедность – сестра Эллады». Раскопки Шлимана убеждали в том, что гомеровские поэмы, если и не отображают исторических событий, то все же имеют под собой некую реальную основу. Оказалось, что крепостные стены и башни городов, ворота, внутренние помещения дворцов, описанные Гомером, имеют общие черты с реальными памятниками. Это дает уверенность в том, что мир, о котором рассказывает Гомер, как и археологические памятники Трои, Микен, Тиринфа, относятся к исторической эпохе, предшествовавшей времени создания гомеровских поэм. Специалистам также стало ясно, что три основных открытия Шлимана – Троя II, шахтовые гробницы в Микенах и дворец в Тиринфе – относятся к различным периодам[9]. Это в конце своей жизни понял и сам Шлиман, признавшийся, что не нашел «клада Приама» и не смотрел в лицо Агамемнону.

Генрих Шлиман был счастливым человеком. Его детская мечта побывать в Трое осуществилась с избытком. Ведь кроме Трои он раскопал также Микены и Тиринф. Но как мимолетна желанная всем и недоступная никому фортуна! Мне рассказывали, что с тем же вопросом о счастье обратились к археологу, нашему современнику, также раскапывавшему Трою. «Конечно же, я счастлив! – ответил он. – Ведь мне удалось отыскать уголок, которого не коснулась лопата Шлимана».

## КНОССКИЙ ДВОРЕЦ

Современному биографу, задумавшему в подражание Плутарху дать параллельные жизнеописания выдающихся героев археологии, бесспорно, пришлось бы объединить Шлимана в одну пару с Эвансом. Оба они были первооткрывателями эгейской культуры, давшими толчок к ее изучению.

Между тем в биографиях и характерах, судьбах обоих ученых имеется мало общего. Артур Эванс родился в 1851 г. в состоятельной семье. Его отцом был один из знаменитых английских антикваров, собиратель и исследователь доримских монет Италии. Артуру Эвансу, в от-

личие от Шлимана, не приходилось колесить по свету в погоне за куском хлеба и добиваться сомнительными предприятиями обеспеченности и положения в обществе. Ему не требовалось изобретать собственные методы ускоренного изучения языков. Знание классических и новых языков дала Эвансу учеба в лучших университетах Англии и Германии.

Оттуда же он вынес твердые познания в области истории и искусствоведения, обеспечившие ему звание профессора. Эвансу не приходилось бороться с нападками невежд и недоброжелательством коллег. Наука не была его прихотью или временным увлечением. Она являлась его предназначением и профессией, а удача — постоянной спутницей. Хладнокровный и чопорный, как истый англичанин, Эванс не предварял своих трудов автобиографическими этюдами и не рекламировал своих открытий.

В 1889 г. Эвансу, бывшему с юности страстным коллекционером, попалась на глаза странная каменная печать. На ней были вырезаны удивительные иероглифы: голова волка с высунутым языком, голова барана, птица и т.п. Эванс узнал, что печать купили в Афинах, и он отправился туда, чтобы выяснить ее происхождение. Ему удалось приобрести несколько подобных печатей с иероглифами и узнать, что они происходят с острова Крит.

В 1893 г. Эванс выступил с научным сообщением о 60 иероглифах, восходящих к распространенному на Крите рисуночному письму. Так было привлечено внимание к острову, со времени Гомера прославленного в греческих легендах. «Очевидно, там есть и другие памятники древнейшей культуры», — решил Эванс. Весной 1898 г. он прибыл на северное побережье Крита в город Гераклейон, рассчитывая задержаться здесь на пару недель. Бродя по городу и его окрестностям, он натолкнулся на холм Кефала, скрывавший, как ему показалось, развалины древнего города. Именно на это место некоторое время назад обратил внимание Шлиман, полагавший, что под холмом укрыт древний Кносс, столица легендарного Миноса. Открыватель Трои и Микен едва не стал пионером критской археологии. Его, дельца, остановила лишь высокая цена, назначенная за участок его владельцем. Купив холм, Эванс на правах собственника приступил к раскопкам, затянувшимся на тридцать лет и ставшим едва ли не главным открытием приближающегося XX в.

На протяжении первых двух месяцев работы, осуществлявшейся на собственные средства Эванса, на площади в полтора гектара было вскрыто величественное здание. Не было сомнений, что это — дворец, принадлежавший могущественному царю. Впоследствии, уже после итальянских раскопок в Фесте и Агиа Триаде, выяснилось, что это самое древнее монументальное сооружение Крита. Оно было гранди-

*Артур Эванс*

ознее дворцов в Микенах и Тиринфе, обнаруженных Шлиманом, и обладало значительно более сложной и запутанной планировкой. В нем имелись несколько этажей, подземелья с многочисленными ходами, коридорами и множеством залов. Тут же были святилище, школа для обучения письму, мастерские, школа для художников, кладовые. Все это позволило археологу сравнить новооткрытый дворец с лабиринтом греческих мифов[10].

В одном из залов нижнего этажа обратили на себя внимание поднимающиеся одна над другою ступени. Ясно, что они предназначались для зрителей или зрительниц. Не эти ли зрительницы изображены на стенах в голубых и желтых одеждах, с вычурными прическами и локонами, ниспадающими на грудь? Среди этих женщин могла быть и сама Ариадна. Но о чем они беседовали между собой? Может быть, об удивительной ловкости укротителей быков, прыгающих через спины разъяренных животных? Игры с быками, запечатленные художником, невольно заставляют вспомнить о Минотавре, «быке Миноса». Не была ли легенда о схватке Тесея с Минотавром навеяна этими играми? А, может быть, рассказ о съедении Минотавром юношей и девушек — переосмысление совершавшихся во дворе человеческих жертвоприношениях?

В другом зале был обнаружен впечатляющий царский трон с высокой спинкой. Здесь должны были восседать цари. Легенда сохранила их имена — Минос и его братья Радамант и Сарпедон. Может быть, существовала целая династия Миносов? А в чем смысл легенды о том, что Минос был сыном Зевса и прекрасной финикиянки Европы? Свидетельство ли это обожествления критянами царской власти или, может быть, воспоминание о финикийском происхождении властителей Крита?

Каждый день раскопок приносил новые свидетельства богатства и изощренности критской культуры. В Кносском дворце были обнаружены ванная комната и водопровод. А ведь много позднее, в V в. до н.э., считавшимся периодом наивысшего расцвета греческой культуры, греки не знали ни водопровода, ни канализации, ни ванн.

Эванса поразил необычный вид сосудов, найденных в развалинах дворца и других местах. Подобных им не было ни в Греции, ни на Востоке. На одних были изображены растения с тщательно выписанными деталями стебля, дающими возможность безошибочно определить, какой именно цветок изображен. Стенки других сосудов были украшены изображениями морских растений и животных, осьминогов, наутилусов, рыб, ракушек. Эти же сосуды обнаружены в других частях Крита. На круглом сосуде из Гурнии представлен осьминог с выпученными глазами: щупальца с присосками охватывают всю поверхность вазы, а промежутки между ними заполнены кораллами и водорослями, создающими иллюзию водной среды. На сосуде из Псири видны запутавшиеся в сетях дельфины — первое свидетельство истребления человеком этих удивительных животных. Некоторые вазы с мастерством имитируют поверхность бронзовых изделий. Критская керамика, расцвет которой приходится на XVIII до н.э., не имеет аналогов в мировом искусстве, создавая впечатление текучести и гибкости, упругого напряжения, которое так прекрасно передает стихотворение Осипа Мандельштама:

Гончарами велик остров синий —
Крит зеленый — запекся их дар.
В землю звонкую: слышишь дельфиньих
Плавников подземный удар?

Это море легко на помине
В осчастливленной обжигом глине.
И сосуда студеная власть
Раскололась на море и страсть.

Наряду с расписными глиняными вазами в 18 помещениях дворца Эванс обнаружил глиняные сосуды двухметровой высоты вместимос-

тью до 185 литров. Они располагались рядами и предназначались для хранения и транспортировки зерна, оливкового масла, вина, фиников, бобов. Всего эти пифосы вмещали 475 тысяч литров провизии, которой, по подсчетам Эванса, было достаточно, чтобы прокормить город с населением в 80 тысяч человек. Таким образом, археологические данные показали, что царский дворец Кносса, подобно дворцам Египта и Двуречья, был хозяйственным организмом, местом сбора и хранения продуктов и ремесленных изделий. Удалось также установить, что с древнейших пор на Крите материалом для ремесла служил камень. На стенках каменных сосудов изображены кулачные бои, схватки (игры) с быками, шествия воинов и земледельцев.

Мастерству гончаров и камнерезов не уступало искусство критских ювелиров. На двух золотых кубках из Вафио (Пелопоннес, с которым Крит был связан торговыми контактами) рельефно изображены ловля и укрощение диких быков. На одном из рельефов видны растения, показывающие, что действие происходит в лесу. В центре рельефа представлена сеть для загона животных. Можно думать, что охота в то время уже не была главным источником пропитания, а являлась развлечением царей и знати. Художник, искусно изобразивший сцену охоты на золотых кубках, выполнял заказ владельца дворца.

Оригинальным достижением дворцового искусства была стенная роспись, достигшая совершенства к 2000 до н.э. По фрескам, обнаруженным Эвансом, можно судить о костюмах, прическах, украшениях того времени. Женщины носили длинные юбки, состоящие из нескольких нашитых друг на друга кусков материи. Верхняя часть тела, за исключением плеч, была обнажена. Но более всего фрески интересны как источник сведений о политической истории. На одной из фресок изображен молодой царь (или жрец?). Из-под короны выбиваются длинные волосы. На шее юноши — несколько рядов украшений, на руках — массивные браслеты. Ближайшей опорой царя была армия, где наряду с критянами служили наемники-чужеземцы. Некоторые из египетских памятников дают такое же изображение критских воинов. С шеи до ног их защищал щит, имевший форму восьмерки. Наступательным оружием являлось копье.

Фрески так же, как и сосуды «морского стиля», иллюстрируют роль моря в жизни древних критян. Морской пейзаж с дельфинами и рыбками украшал «мегарон царицы» Кносского дворца. По фрескам мы знакомимся со священными «бычьими играми» с участием акробатов. Фрески, рельефы на стенках сосудов и печатях, миниатюрные модели святилищ позволили изучить религию древних критян. Верховное божество почиталось в образе быка. Недаром легенда о Зевсе, превратившемся в быка и похитившем Европу, привязана к Криту. Изображения быков и бычьих рогов можно найти в святилищах, на «столах для

*Женщины в голубом. Фреска дворца в Кноссе*

приношений» (алтарях), на фресках и печатях. Часто встречается рисунок двойной секиры, использовавшейся при жертвоприношениях и со временем превратившейся в предмет культа. Эванс полагал, что слово «лабиринт», которое связывали с Кносским дворцом, происходит от названия двойной секиры — «лабрис».

О почитании критянами змей свидетельствуют женские статуэтки со змеями и ритуальные предметы с изображениями змей. Возможно, существовало также почитание птиц, в особенности голубя, связанного с женскими божествами плодородия. Имеются намеки на культ солнца (рисунки колеса). Религиозные действия совершались чаще всего в пещерах. Форму пещеры имели древнейшие святилища критян. Важным ритуалом было посвящение богам первинок урожая.

Тридцать лет отдал Эванс раскопкам на легендарном острове. Их результатом явилась монументальная работа «Дворец Миноса в Кноссе», выходившая отдельными томами с 1921 по 1935 г. Эванс познакомил читателей с изумительной архитектурой, с высокохудожественной керамикой, с прекрасными рисунками живописцев и великолепными изделиями ремесленников, с искусством множества мастеров, которых легенда представила в едином обрезе — умельца Дедала.

Эванс не только опубликовал материалы раскопок, но и прекрасно систематизировал их, снабдив четкой хронологией. История догреческого Крита была разделена на три периода, названных «минойскими» по имени легендарного царя Миноса: раннеминойский (3000—2200 гг. до н.э.), среднеминойский (2200— 1600 гг. до н.э.), позднеминойский (1600—1200 гг. до н.э.).[11]

Основой датировки послужило сходство предметов, найденных на Крите, с хорошо изученными памятниками из Египта и Двуречья. Это

же сходство позволило проследить контакты критян с египтянами, вавилонянами, финикийцами. На критских печатях нередко изображены корабли, идущие под парусами и на веслах. На некоторых кораблях можно различить палубы для пассажиров. Критяне обладали военным и торговым флотом, позволявшим им господствовать в Средиземноморье в XVI–XII вв. до н.э., еще до того, как славу первых мореплавателей и торговцев завоевали финикийцы. Именно к этому времени относятся египетские вазы из алебастра, камня и фаянса, амулеты с именами египетских фараонов. Критские торговцы проникали в Египет. Их изображения находят на египетских рисунках. Египтяне называли критян «кефти». Интенсивные торговые отношения поддерживались также с Сирией и Финикией, о чем свидетельствуют найденные там предметы критского производства. Египетский фараон Тутмос III, побывавший в Финикии в XV в. до н.э., видел там критские корабли, построенные из кедра с Ливанских гор.

Связи были установлены не только с Востоком, но и с Западом. Легенда рассказывает о том, что в погоне за Дедалом, покинувшим остров с помощью прикрепленных к рукам крыльев, Минос посетил Сицилию и Сардинию. На Сардинии были обнаружены слитки меди в форме бычьей шкуры – такие же, какие Эванс нашел на Крите. В Кноссе, среди памятников первой половины II тысячелетия до н.э., был найден янтарь, привезенный с берегов Балтики. Многочисленны находки критской керамики в Африке. Так, получила подтверждение легенда о контактах критян со странами Запада. Во время раскопок Кносского дворца было открыто множество табличек с надписями. По характеру письма эти надписи были разделены Эвансом на отдельные группы – иероглифическое, линейное письмо А и линейное письмо Б.

Таинственные таблички дешифровке не поддавались. Эванс, поднявший из забвения дворец Миноса, оказался бессильным подобрать ключ, который открыл бы «уста» его обитателям: они продолжали молчать. Именно поэтому он не торопился публиковать свои таблички в надежде, что сможет прочесть их сам. Такова, впрочем, слабость многих ученых, считающих все открытое ими своей научной собственностью: тем самым вольно или невольно тормозится развитие науки.

Возможно, это было единственной неудачей в триумфальном шествии к высшим почестям. В 1909 г. Артур Эванс занял кафедру археологии в Оксфордском университете. В 1916 г. он был избран президентом Британской академии наук. В 1936 г. Королевское общество наградило его медалью Коплея.

Около 1450 г. до н.э. Крит был занят переселенцами с Пелопоннеса, которых Гомер называл ахейцами. Так Кносс стал главной резиденцией правителя пришельцев, имя которого неизвестно Гомеру, равно как и сам факт этого переселения. Несмотря на некоторые разруше-

*Кносский дворец*

ния, Кносский дворец остался нетронутым. Его планировка не была нарушена. На своем месте оставался и царский тронный зал, украшенный новыми, присущими ахейскому материку фресковыми росписями. По-видимому, кноссцы владели всем островом или, по крайней мере, его значительной частью. В отличие от минойцев, бывших мирными людьми, они отправляли своих покойников в Аид вместе с оружием. Это, наряду с другими находками, свидетельствовало о наступивших на острове этнических переменах.

Сэр Артур Эванс скончался в июле 1941 г., через месяц после того, как гитлеровские парашютисты захватили Крит. Это было последним

ударом судьбы. Кносс подвергся бомбардировке. Английский археолог Дж. Пендлбери, продолжавший дело Эванса, был расстрелян немцами. Но Дворец Миноса был уже известен всему миру. Эванс оставил этот дворец как памятник своему труду и упорству. И у него появились последователи.

Знакомясь с классическим трудом «Дворец Миноса...» через век после его опубликования современный исследователь не может не отдать должное научному подвигу Эванса и великолепию открытой им цивилизации. Но многие из авторских оценок, считавшихся некогда откровением, кажутся ныне наивными и ошибочными. Кто, например, будет теперь считать, вслед за Эвансом, микенскую культуру провинциальным отголоском критской или трактовать критян в этническом и языковом отношении как карийцев? Совершенно устарела предложенная Эвансом периодизация истории древнего Крита. Во время раскопок Кносса в 1958 –1966 гг. выявлен слой с остатками неолитических хижин. Радиоуглеродный анализ дал 6340 г. (плюс-минус 100 лет) до н.э. Это почти такая же древность, как в Чатал Гуюке и Иерехоне, где обнаружен докерамический неолит. Раскопками на Крите был поставлен ряд проблем, не встававших перед Артуром Эвансом. Это, прежде всего, отношение между Минойской культурой и другими культурными очагами, Элладской, в собственно Греции, Кикладской на островах. Разрешением всех этих проблем занимаются современные ученые, использующие не только археологические данные, но и письменные источники.

## ПЕСЧАНЫЙ ПИЛОС

Одновременно с раскопками на Крите и в Микенах археологические поиски велись в юго-западной части Пелопоннеса – в Мессении. Здесь, согласно греческим мифам, в городе Пилосе правил «мудрый старец» Нестор, бывший участником общеахейского похода на Трою. В отличие от некоторых других героев этой войны, Нестор благополучно вернулся на родину и поэтому смог оказать гостеприимство Телемаху, сыну скитальца Одиссея. В «Одиссее» Гомер не жалеет слов для описания роскоши дворца Нестора и гостеприимства его мудрого хозяина. Впрочем, существовали неясности в локализации дворца Пилоса, ибо в источниках упоминаются целых три Пилоса.

В 1912 г. на холме Эпано-Энглианос, близ Наварина, археологические изыскания проводил греческий ученый К. Куруниотис. В 1938 г. для изучения Западной Мессении создается объединенная греко-американская экспедиция во главе с Куруниотисом и К. Блегеном, сотрудником Американской археологической школы в Афинах. Весной 1939 г.

ими были открыты руины большого дворца, отождествленного с дворцом гомеровского Нестора*. В одном из небольших помещений дворца на скамье и на полу лежали глиняные таблички с надписями того же письма, которым пользовались критяне. Эти бесценные документы предстали археологам в таком состоянии, что, казалось, их невозможно сохранить: зачастую глиняные таблички рассыпались уже при прикосновении к ним. Но прошло пятьдесят лет с начала раскопок Шлимана, и археология накопила большой опыт обращения с памятниками. Таблички были спасены.

Раскопки в Пилосе, прерванные Второй мировой войной и немецкой оккупацией Греции, возобновились в 1952 г. Одно время археологическую экспедицию возглавлял большой знаток эгейской культуры С. Маринатос. Дворец Пилоса и прилегающие к нему постройки занимали плато, возвышавшееся над окружающей местностью на высоте 4–7 м. Дворцовый комплекс был обнесен оборонительной стеной с башнями и воротами. Судя по кладке стены и находкам, оборонительные сооружения Пилоса относятся к XVI в. до н.э.

Главный корпус дворца представлял собой двухэтажное здание длиной 50 м и шириной 32 м. На первом этаже было около 20 помещений. Главное из них – мегарон, сходный с тронными залами дворцов Микен и Тиринфа. В центре мегарона находился глиняный очаг, окруженный четырьмя колоннами. Напротив очага стоял трон, от которого сохранился лишь след в полу.

Стены Пилосского дворца были оштукатурены и покрыты многоцветными росписями, к сожалению, очень плохо сохранившимися. На стене мегарона удалось распознать изображение мужчины, играющего на лире. Некоторые усматривают в нем легендарного певца и музыканта Орфея, что, однако, маловероятно. Орфей, чудесной игрой усмирявший диких зверей и заставлявший говорить камни, впервые упомянут греческим поэтом VI в. до н.э. Ивиком. Гомеру Орфей неизвестен. Очевидно, на стене пилосского мегарона воспроизведена сцена пира, непременными участниками которого были музыканты и певцы.

В другом месте изображены горы и парящие над ними синие птицы. На стенах комнаты, служившей, вероятно, гостиной, передана сцена охоты: мужчина с копьем, собаки в ошейниках и на поводке. Росписью украшены не только стены, но и полы, покрытые твердой известковой штукатуркой. Пол тронного зала расчерчен на квадраты с многолинейным орнаментом, напоминающим рисунок микенской керамики XIV–XIII вв. до н.э.

---

* «Наш дворец на холме Энглианос, – писал по свежим следам К. Блеген, – соответствует географическим сведениям, содержащимся в гомеровской «Одиссее». Поэтому мы без колебаний решились отождествить этот новооткрытый дворец микенской эпохи с резиденцией царя Нестора – с «песчаным Пилосом» Гомера и гомеровской традиции».

Среди помещений дворца обнаружена ванная комната. Сохранилась также переносная терракотовая ванна с росписью: ученые, разумеется, вспомнили рассказ Гомера об омовении Телемаха, сына Одиссея:

Той порою Телемах Поликастою, дочерью младшей
Нестора, был отведен для омытия в баню. Когда же
Дева его и омыла, и чистым натерла елеем,
Вышел из бани он, богу лицом лучезарным подобный.

О высоком культурном уровне обитателей дворцового центра наряду с высокохудожественными изделиями из металлов, живописью, развитой архитектурой свидетельствуют водопроводная и канализационные системы: под полом проложены терракотовые трубы и водостоки.

Дворец в Пилосе был не только жилищем его владыки, местом для увеселений и приемов, но и хранилищем ценностей и богатств, добываемых в грабительских войнах или доставляемых эксплуатируемым населением. Об этой функции дворца свидетельствует большое количество кладовых и закромов. Там стояли глиняные бочки — пифосы, некогда полные оливкового масла и вина. В одной из кладовых было 16 пифосов, в другой —17. В пяти кладовых Блеген насчитал более шести тысяч глиняных сосудов различных форм. Это были запасы керамических изделий, часть которых могла употребляться во время дворцовых пиршеств. В одном из дворцовых помещений площадью 45 кв. м найдено множество бронзовых наконечников стрел. Это — арсенал.

Продукты питания, предназначенные для владыки дворца, его семьи, свиты, дружины, слуг и служанок, находились на строгом учете. Сосуды закрывали глиняными затычками с оттисками печатей. Опечатывали и куски глины, покрывавшие веревки, которыми завязывали крышки сосудов. При снятии веревки печать ломалась. Любопытно, что сосуды с оливковым маслом, ценившимся дороже вина, находились ближе к царским покоям.

Богатство Пилоса привлекло внимание его воинственных соседей. Уже в конце XIV в. до н.э. дворец подвергся сильному разрушению. В начале XIII в до н.э. возник новый дворец. Для этого пришлось снести старые постройки. Через некоторое время, в XII в. до н.э., Пилос был окончательно уничтожен. Больше на этом месте никто не селился, что способствовало прекрасной сохранности этого археологического памятника. По устройству Пилосского дворца ученые могут судить о назначении помещений дворцов Микен и Тиринфа, сохранившихся хуже.

Исследованы также остатки поселения и некрополь с купольными захоронениями (в большинстве случаев разграбленными), находившиеся близ дворца. В некоторых из этих усыпальниц найдены высокоху-

дожественные изделия, напоминающие по стилю микенские, что совсем не удивительно: Пилос и Микены являлись соседями и были близки друг другу по социальному устройству и культуре.

Раскопки Пилоса, как и раскопки Микен, продолженные после Шлимана руководителем Британской археологической школы в Афинах А. Уэйсом, показали, что микенская цивилизация – не побочное ответвление критской культуры. Таким образом, сходство микенских предметов искусства с критскими не говорит о господстве Крита над материковой Грецией, как это полагали на основании мифа о дани Миносу афинскими юношами и девушками. В политическом, культурном, а до середины II тысячелетия до н.э. и в этническом отношении Микенская Греция развивалась по своему пути.

## СЕМИВРАТНЫЕ ФИВЫ

На плодородной Беотийской равнине, в Средней Греции, на перекрестке сухопутных путей стоит древний город Фивы[12]. В отличие от египетской столицы, имевшей, по преданию, сто ворот, греческие Фивы имели их семь и назывались Семивратными. Город этот известен еще Гомеру, но подробное его описание оставлено во II в. н.э. Павсанием. У Гомера обитатели города названы кадмейцами. Основание Фив приписывали финикийцу Кадму, а сооружение стен города – братьям Амфиону и Зефу, погребение которых показывали во II в. н.э.

Судьба Фив вызвала интерес у авторов классической греческой трагедии, воспользовавшихся эпической поэмой «Фиваида», автором которой считали Гомера. Согласно этой поэме, Фивы были основаны Кадмом, сыном финикийского царя Агенора. Когда Зевс, приняв облик быка, похитил сестру Кадма Европу, юноша в сопровождении других финикийцев пустился на ее поиски. Он посетил побережье Фракии, откуда направился затем к оракулу в Дельфы, который дал пришельцам совет прекратить странствия и основать по соседству город. Место для города выбрала священная корова с лунным диском на лбу, за которой следовали финикийцы. Холм, где животное опустилось на землю, был окружен стенами.

Таково было начало города Кадма. Вокруг него и выросли Фивы. Кадм был первым их царем. От его брака с дочерью Ареса, носившей благозвучное имя Гармония, произошли прославленные цари Полидор, Лабдак, Лай, Эдип. После изгнания из Фив слепого Эдипа там правил его сын Этеокл, а другой сын – Полиник жил в Арголиде, откуда пошел затем походом на родной город. Полиника сопровождали еще шесть героев аргивян. Таково в самых общих чертах предание об основании семивратных Фив и войнах фиванских царей с царями Арголи-

ды. Все эти события греки относили ко времени, предшествовавшему походу на Трою.

Баснословные события, которыми так богато предание о Кадме и его потомках, не должны скрывать от нас главного: вся античная традиция, начиная с Гомера, считала Кадма финикийцем. Этому же Кадму Геродот приписал создание алфавитной письменности, которой пользовались древние греки во времена «отца истории».

За преданием о Кадме, Европе, Фивах стоит вызывавшая ожесточенные споры проблема роли финикийской, а если взять шире, восточной культуры в формировании древнейшей цивилизации Европы. Случайно ли совпадение названия нашего материка с именем дочери царя Агенора? Или финикийцы были на самом деле открывателями Европы и создателями на ее территории городов, распространителями письменности?

Древние Фивы, выдержавшие осаду семерых героев, в новое время столкнулись с нападением целой армии ученых, вооруженных приемами научной критики и воображением, не менее изощренным, чем художественная фантазия греков. Подкоп начался, прежде всего, против основателя города Кадма. Финикийское происхождение этого имени, а также таких имен, как Феникс, Меликерт и др., признавалось рядом ученых, которые в то же время отрицали возможность финикийских поселений в Греции. Проникновение указанных имен в греческую мифологию рассматривалось как влияние религий восточного происхождения. Само предание о финикийце Кадме, обосновавшемся в районе Фив, истолковывалось в духе так называемой солярной теории, связывавшей героев всех мифов с символическими изображениями солнца, луны и звезд. Сторонники этой теории считали Кадма двойником финикийского бога солнца Мелькарта, который ищет исчезнувшую луну (Астарту или Европу). Другая группа ученых и вовсе не признавала связи Кадма с Востоком даже в области религии, полагая, что это было местное божество, не имеющее ничего общего с Финикией.

Решительнее всех отвергал какое-либо финикийское влияние немецкий профессор Р. Лихтенберг, совершенно серьезно считавший, что свет культуры шел не с Востока, а с Запада. В этой связи он приписывал эгейской цивилизации европейско-арийское происхождение, а в финикийцах видел не восточный народ, а тех же носителей эгейской культуры, живших к востоку от греков и поэтому названных «багровыми», «темно-красными». Само слово «Кадм» последователи Лихтенберга считали «чисто греческим словом», производя его от слова «космос», т.е. «мир», «вселенная».

Беспочвенность этих суждений, поддерживаемых немецкими шовинистически настроенными учеными, была давно уже ясна объективным и логически мыслящим исследователям. Можно допустить, что

Кадм не был финикийцем, что греческое предание ошибочно, но ведь финикийское происхождение греческой письменности — это факт, не вызывающий ни малейшего сомнения. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить начертания древнейших финикийских и более поздних греческих букв. И более того, названия этих букв, не объяснимые из греческого языка, легко выводятся из финикийского. Так, греческая буква альфа (знак А) связана с финикийским словом «алеф», что значит «бык». И сам знак А — не что иное, как рисунок перевернутой головы быка с прямыми рогами. Равным образом в финикийском языке находят объяснение названия таких греческих букв, как «гамма», «дельта», «каппа», «ламбда» и других. Наконец, в появлении финикийской колонии в Греции нет ничего необычного, поскольку археология установила существование в IX в. до н.э. нескольких греческих колоний в Финикии.

В современном греческом городке Фивы есть улица Антигоны. Когда в 1963 г. на этой улице Антигоны сносили два старых дома, чтобы построить на их месте многоэтажное современное здание, показалась стена, которая, как выяснилось впоследствии, образовывала отрезок прямоугольного здания эпохи Александра Македонского. К западу от стены располагался бассейн, а под ним — другая стена из крупных камней массивной кладки толщиной 1,1 м. Это была стена микенского строения, ориентированного иначе, чем уже известный из раскопок А. Керамопулоса 1909 г. Кадмейон, и соответствующего ориентировке улиц современного города. Сохранившаяся стена была почти двухметровой высоты, причем верхняя часть ее была из кирпичей, обожженных на солнце.

Судя по длине стены, часть которой еще находится под современным зданием, дворец Фив был самым обширным из дворцов микенского времени. Он превосходил дворец «златообильных Микен», в котором жил Агамемнон, и дворец «песчаного Пилоса», принадлежавший Нестору. Стены дворца Кадмейона, как и других строений микенской эпохи, были украшены яркой росписью. Куски фресок сохранились на всей площади раскопок. Очевидно, фрески покрывали стены не только нижнего, но и верхнего этажа, рухнувшего в результате пожара. Вперемежку с фрагментами фресок найдены обломки сосудов, оружие, полудрагоценные камни, предметы из слоновой кости, изделия из золота. Судя по богатству находок, дворец погиб от огня, не подвергнувшись при этом разграблению.

Обитатели дворца микенского времени в Фивах пользовались линейным письмом Б так же, как и их современники в Микенах и Пилосе. Об этом говорит находка в слоях XIV— XIII вв. до н.э. 45 табличек линейного письма Б, оставшихся от дворцового архива Фив, подобного архивам Пилоса и Кносса.

Особый интерес представляют собой четыре печати (три из агата и одна из красного камня) с микенскими изображениями и 36 вавилонских цилиндрических печатей из лазурита (XIV в. до н.э.) с изображениями восточного характера. В некоторых случаях они сопровождаются клинописными надписями. Все эти предметы расположены настолько близко друг к другу, что у археологов создалось впечатление, будто они выпали из ларца вместе с украшениями из лазурита и слоновой кости. Так получили подтверждение сведения легенд о контактах Фив с Востоком, выходящих за пределы обычной торговли. О том же свидетельствуют и микенские находки, сделанные на побережье Финикии.

Еще в XVIII в. до н.э. на территории города Угарита в Сирии существовал эмпорий (торговое поселение) выходцев из минойского Крита с жилыми кварталами и в порту, и в городе. В XIV в. до н.э. в Угарите появляется эмпорий микенских греков, просуществовавший до падения микенской культуры в материковой Греции (XII в. до н.э.). Микенскую керамику находят также в Телль Сукасе, в 25 км к югу от Латакии, и в ряде других мест.

Возможно, Фивы поддерживали с Востоком более тесные связи, чем другие центры микенской культуры. Ни в одном из микенских дворцов не обнаружены в таком количестве предметы финикийского импорта. Значит ли это, что финикийское поселение в Фивах предшествовало греческому? Ответ на этот вопрос в настоящее время не может быть дан. Однако никто сейчас в принципе не отвергает возможности колонизации финикийцами Средней Греции уже в XIV в. до н.э.

Что же касается известного предания о войне «семерых против Фив», то оно, по-видимому, отражает реальные противоречия между двумя регионами микенской Греции — Арголидой с главным центром Аргосом (среди легендарных участников похода не было представителя Микен) и Беотией, историческим центром которой испокон веков были Фивы. И, разумеется, конфликт должен был иметь какие-то реальные причины, которые не интересовали Эсхила, Софокла и Еврипида, изложивших в трагедиях «Семеро против Фив», «Эдип-царь», «Антигона», «Финикиянки» художественную версию исторических событий. Не были ли одной из причин «войны семерых» слишком тесные контакты Фив с Финикией, в которых могли видеть угрозу другие микенские государства? И, наконец, сожжение и разрушение Фив, о которых говорят легенды, нашло подтверждение в ходе раскопок. Фивы были действительно уничтожены в XIV в. до н.э., задолго до того, как вторгшиеся чужеземцы разрушили на юге Балканского полуострова все дворцы и крепости эпохи бронзы.

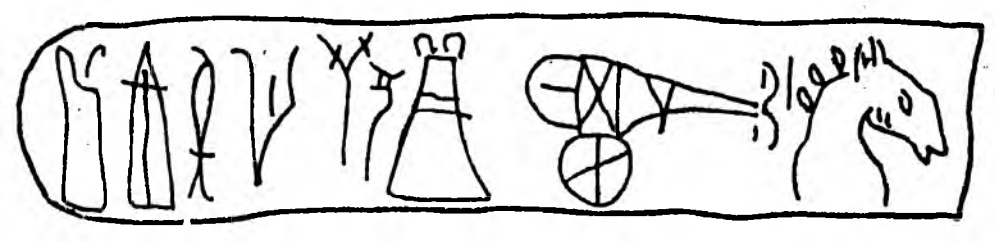
# МАЙКЛ ВЕНТРИС

Раскопки на Крите, в Микенах и Пилосе открыли богатейшую культуру, которую принято называть крито-микенской или эгейской. Фундаментальные постройки, склады с продовольствием, богатые захоронения, предметы иноземного происхождения, свидетельствующие о развитой торговле, и многое другое говорило о существовании у критян и микенцев сложной общественной структуры. Но этот, казалось бы, очевидный факт вызывал сомнения у некоторых ученых. Советский исследователь Б.Л. Богаевский в ряде работ утверждал, что на Крите господствовал первобытно-общинный строй, а всех, кто не придерживался этого мнения, объявлял противниками марксизма и проводниками буржуазных взглядов. Видный ленинградский ученый С.Я. Лурье, доказывавший, вопреки Б.Л. Богаевскому, существование на Крите классового общества, подвергся разносной критике. Лишь в 1939 г. в ходе дискуссии о крито-микенском обществе ошибочные взгляды Богаевского были почти единодушно отвергнуты.

Однако многое в истории и культуре Крита и Микен продолжало оставаться неясным. Чтобы решить вопрос о характере общества и жизни его населения, надо было прочесть надписи, найденные во время раскопок Кносса и Пилоса. Многие ученые взялись за их дешифровку. Среди них был чешский лингвист Бендржих Грозный, которому в 1917 г. удалось дешифровать надписи хеттов — могущественного народа Малой Азии. Сравнивая знаки табличек, найденных в Кноссе и Пилосе, с египетскими и индийскими иероглифами, Грозный пытался определить их значение, тем не менее это не дало надежных результатов. Сходство начертаний знаков микенского письма и иероглифов оказалось случайным.

Как уже было сказано, открыватель критских табличек Эванс лелеял надежду, что ему удастся прочесть их. Он обратил внимание на сходство критского письма с кипрским слоговым письмом. Это был единственный положительный результат, которого ему удалось добиться. Слава прочтения таинственных надписей принадлежит Майклу Вентрису, прожившему короткую, но содержательную жизнь (1922–1956). Отец его был офицером Британской колониальной армии в Индии. Благодаря матери, интеллигентной и талантливой женщине, которая была наполовину англичанкой, наполовину полькой, мальчик в шестилетнем возрасте научился польскому языку (родным его языком был английский). В Швейцарии, где проходили школьные годы Вентриса, он овладел немецким и французским, а в годы войны — шведским. Школа в Лондоне прибавила знание латыни и древнегреческого языка.

В 1936 г. в Лондоне открылась археологическая выставка, организованная по случаю пятидесятилетия Британской археологической



*Табличка линейного письма Б из Кносса. Перечень боевых колесниц*

школы в Афинах. Четырнадцатилетний Майкл оказался среди экскурсантов и слушателей доклада прославленного Артура Эванса о Крите и загадочных критских письменах. Впечатление от доклада было так велико, что юноша немедленно раздобыл книгу Эванса и засел за работу над письменами. Но вскоре эти занятия пришлось прекратить. Началась война, и Вентрис вступил добровольцем в авиацию, стал летчиком и штурманом эскадрильи бомбардировщиков.

После окончания военных действий Вентрис возвратился в Лондонский архитектурный институт, где он начал учиться в 1940 г. Архитектура его увлекала с детства не менее, чем филология. В институте Вентрис составлял проекты зданий, поражавшие богатством фантазии, а по вечерам занимался таинственными письменами.

К этому времени ученик Эванса Дж. Майрс издал собрание кносских надписей, а американский ученый Л. Беннет опубликовал надписи из Пилоса, выделив в них самостоятельные знаки и их отдельные графические варианты. Над этими надписями уже работали исследователи в разных странах. Греческому ученому Кристопулосу удалось выделить группы знаков, характерных для окончаний или для начала слов. Американская исследовательница Алиса Кобер сгруппировала слова табличек, состоящие из одних и тех же знаков, но имеющие различные окончания. Поскольку в правой части табличек обычно стояли цифры – I, II, III, определявшие количество предметов или живых существ, которые обозначались слоговыми знаками, А. Кобер установила, какие падежные окончания относятся к единственному, а какие, к множественному числу.

Ученик и последователь Эванса Дж. Пендлбери писал: «Трудно сказать, каким был язык минойцев, ясно лишь, что он не был греческим». Одни считали его близким хеттскому, другие – древнеиндийскому, третьи – языку басков, древнего населения Испании.

Исходя из этого, долгое время Вентрис думал, что язык надписей родствен языку обитателей Средней Италии – этрусков, также представляющему собой загадку, или языку древнейших обитателей Греции – пеласгов. Однако, работая над текстами, молодой ученый понял, что это предположение ведет его по неверному пути, и отказался от него.

«А не греческий ли это?» — такая мысль возникла у Вентриса уже в 1951 г. В ее пользу как будто говорило то, что таблички с линейным письмом Б были найдены не только на Крите, но и в материковой Греции, где господствовали ахейцы. Вентрис начал работу в этом направлении и выявил в табличках несколько хорошо известных греческих слов poimen (пастух), cerameos (гончар) и др., а также перевел восемь фраз. Вместе с ним включился в работу известный лингвист, профессор Кембриджского университета Дж. Чэдуик. С каждым этапом своих исследований Вентрис знакомил научную общественность Англии и других стран. Очень важны были замечания и указания на ошибки. Вентрис обладал живым и открытым характером. Ему совершенно не были свойственны зависть и недоброжелательство. Он не заботился о завоевании авторитета и не опасался, что кто-нибудь опередит его.

10 июля 1952 г. Вентрис выступил по радио с докладом о своем прочтении линейного письма Б, а в 1953 г. опубликовал в научном журнале совместно с Чэдуиком статью о результатах дешифровки, в которой содержались транслитерация 65 слоговых знаков, список прочитанных слов и правила микенской орфографии. Это открытие было признано почти повсеместно. «За заслуги в прочтении микенского письма» Вентрис был награжден высшим орденом Британской империи, избран членом Лондонского университетского колледжа. Прославленный университет шведского города Упсалы присвоил молодому ученому почетное звание доктора.

И все же метод дешифровки Вентриса у многих ученых вызывал сомнения. От Вентриса требовали доказательств, что язык надписей действительно греческий. А никаких подтверждений не было, кроме того, что, читая надписи на основе греческого, он получал слова, имеющие смысл, и даже связные тексты.

Среди скептиков оказался уже знакомый нам американский археолог Блеген, который, однако, перешел вскоре в число убежденных сторонников дешифровки Вентриса и Чэдуика. В 1953 г. он отыскал неизвестную ранее табличку с надписью линейным письмом Б и попытался прочитать ее по методу, предложенному английскими дешифровщиками. С правой стороны надписи было изображение сосуда на трех ножках, который греки называли «трипус» (треножник). Сопоставив знаки левой стороны надписи со знаками Вентриса, Блеген прочитал «ти-ри-по». Соответствие этого слова греческому «трипус» очевидно.

После этого многие ученые, выдвигавшие свои собственные методики дешифровки, признали правоту Вентриса (И. Фридрих, П. Гельб, В. Георгиев, С. Маринатос). Развитием идей Вентриса явилась книга маститого советского эллиниста С.Я. Лурье, автора исследования «Язык и культура Микенской Греции». Гипотеза о греческом характере языка микенских надписей начала завоевывать всеобщее признание.

# МИКЕНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Открытие Вентриса позволило всесторонне понять жизнь обитателей Балканского полуострова и островов Эгейского моря во II тысячелетии до н.э. Раньше мы могли судить о ней лишь по легендам и археологическим памятникам, которые, как известно, допускают различные толкования. Теперь же критяне и пилосцы заговорили, обрели речь. Это они построили дворцы и создали мощную централизованную хозяйственную систему. Стало достоверным фактом, что во II тысячелетии всюду, где были открыты остатки микенской культуры, жили греческие племена. Они же поселились и на Крите после разрушения и перестройки дворцов в Кноссе и Фесте. Это были ахейцы, известные как гомеровскому эпосу, так и своим восточным соседям — хеттам.

Ахейское общество уже знало социальную дифференциацию. В надписях упоминаются, и притом часто, рабыни, моловшие зерно, обрабатывавшие шерсть, гранившие драгоценные камни, швеи, банщицы, служанки. Занятия этих «рукодельниц», как правило, совпадают с теми, о которых говорил Гомер. Но все же надписи сообщают о рабстве больше, чем Гомер. Мы узнаем о профессиях рабынь, неизвестных автору «Илиады» и «Одиссеи», о числе рабынь, о том, что вместе с ними находились дети, хотя ничего неизвестно об их мужьях. Надписи позволяют установить, что рабыни являлись чужеземками, что война и в те времена была главным источником рабства.

В отличие от эпоса надписи рассказали о развитых земельных отношениях. Уже сложилась частная собственность на землю и появились крупные землевладельцы, сдававшие землю в аренду. В то же время земля принадлежала государству и храмам, также бывших арендаторами. Существовали и особые чиновники, следившие за своевременным поступлением платы и проведением работ.

В городах II тысячелетия до н.э., представлявших собою центры экономической жизни, обитали свободные ремесленники и торговцы. Они составляли демос, отличный от знати. Дифференциация ремесленного производства достигла в ахейском обществе высокого развития. Выделилось кузнечное ремесло, обеспечивавшее войско оружием. Царский чиновник снабжал мастеров бронзой и принимал по списку готовую продукцию.

Во главе государства находилось лицо, носившее титул «ванака», что соответствует греческому слову «анакт» в значении «владыка», «царь». Он обладал земельным наделом, втрое превосходившим участки высших должностных лиц. Ему был подчинен государственный аппарат, состоявший из наместников 16 податных округов, писцов и других чиновников. В его подчинении были и «басилеи», владевшие отдельными местностями и осуществлявшие надзор над производством.

Военное дело играли большую роль в жизни ахейского общества. Военные операции осуществлялись по заранее продуманному плану. Государство снабжало воинов оружием из арсеналов, подобных пилосскому. В пилосских табличках упоминаются колесницы и упряжь, мечи и копья, панцири и щиты. Военное дело ахейцев оказало влияние на развитие военного дела греков в классическую эпоху.

До прочтения микенских текстов только отдельные ученые придавали значение рассказам о странствиях Одиссея в далеких от Греции морях[13]. Углубление знания о микенцах позволило обратить внимание на микенскую керамику, находимую в значительном количестве в Центральном Средиземноморье, и увидеть в ней свидетельство не только о торговле, но и о колонизации микенцами западных земель. Микенская колония существовала на юге Италии, вблизи будущего Тарента. Микенскую керамику нашли на островке Искья, ставшем впоследствии древнейшей греческой колонией, и на побережье Тиррении. В этой связи можно вспомнить, что предшественниками этрусков (тирренов) считались пеласги, а Пелопоннес, на котором находились Микены и Пилос, у Геродота назван Пеласгией.

Дешифровка линейного письма Б является поворотным пунктом в изучении древнейшей истории Крита и материковой Греции. Греческий героический эпос, казавшийся чем-то странным, сказочным, обрел черты реальной жизни. Речь может идти не просто о воспоминаниях о прошлом в песнях, а о литературной традиции, восходящей к Микенской эпохе и не прерываемой никакими вторжениями или катастрофами. Однако все так же остается загадкой линейное письмо А, которое передавало, по всей видимости, язык древнего догреческого населения Крита. Никто до сих пор не прочел иероглифической надписи на диске, найденном в руинах дворца в Фесте (Крит). Эти открытия еще впереди.

## ОСТРОВ ФЕРА

Открытия в Фивах показали со всей очевидностью, что для археологии еще не минули добрые времена великих открытий. Но еще больше в этом отношении дали раскопки на вулканическом островке Фера*. История этих раскопок уходит своими корнями в археологическую историю Крита. Именно там, на побережье у знаменитого Кносса, начал свои первые раскопки тогда еще безвестный греческий археолог Спиридон Маринатос. Пологий холм, спускавшийся к морю, привлек внимание молодого ученого. Он надеялся отыскать следы тех же древ-

* Раздел о раскопках на Фере написан Л.С. Ильинской.

ностей, которые обнаружил в Кноссе Артур Эванс, — ведь согласно общению древнегреческого географа Страбона именно здесь наход ся Амнисс — порт могущественного владыки морей Миноса, чья столица — Кносс располагалась чуть далее в глубине острова.

Раскопки сразу же оказались успешными: и на вершине холма, и на его склонах стали находить участки стен, остатки домов, алтарей, расписные глиняные сосуды. Начали освобождать от земли обнаруженную у самого моря довольно значительную постройку конца XVI в. до н.э. Короче говоря, вырисовывался еще один центр времен морского могущества Крита. И это само по себе было немалой удачей для начинающего археолога. Но имя его затерялось бы в тени славы первооткрывателя критской цивилизации, подобно именам целой плеяды археологов, копавших на Крите вместе с Эвансом и после него.

И вдруг... была сделана находка, которая связала жизнь С. Маринатоса с исследованием небольшого, но знаменитого уже в древности островка Фера, в 120 километрах к северо-востоку от Крита. Открытия на этом островке и принесли Маринатосу в конце жизни славу. Собственно говоря, на первый взгляд это даже нельзя было назвать археологической находкой: в одном из обращенных к морю помещений северной постройки была обнаружена осыпь пемзы. Пемза — вулканический камень, а на Крите и в непосредственной близости от него нет ни одного не только действующего, но и погасшего вулкана. Как же попала эта груда пемзы на северное побережье острова? Если открытия Артура Эванса показали, что в основе мифов о Миносе лежали воспоминания о былом могуществе Крита, то почему бы, рассуждал Маринатос, не обрести реальность и преданию о Девкалионовом потопе, который древние относили как раз к концу XVI в. до н.э.?

Ближайший к Криту вулкан находится на Фере, сплошь покрытой, как оказалось, той же пемзой, которую Маринатос обнаружил на северном берегу Крита. И если воздушная волна могла перенести вулканическую породу на такое расстояние, какова же была мощь извержения?! Какова была сила землетрясения, сопровождавшего деятельность разбушевавшегося вулкана, и величина поднятого им вала, обрушившегося на острова и берега Эгеиды?!

В 1934 г., два года спустя после обнаружения на критском побережье пемзы, С. Маринатос публично высказал мысль о том, что катастрофа, разрушившая в конце XVI в. до н.э. критские дворцы, вызвана извержением на Фере. Это была пока еще гипотеза. Чтобы проверить ее правильность и убедить остальных, нужно было изучить геологические условия Феры. К тому же следовало доказать, что жизнь на этом островке оборвалась именно в конце XVI в. до н.э. Следы этой жизни еще в конце XIX в. обнаружили французские, а затем (в начале XX в.) и немецкие археологи, не сумев, однако, ни датировать, ни понять слу-

чайно открывшийся слой, который приписали значительно более позднему времени. Все пришлось бы начинать сначала. Но чтобы начинать, нужно было добиться средств, доказав, что раскопки на островке могут пролить свет и на историю Крита.

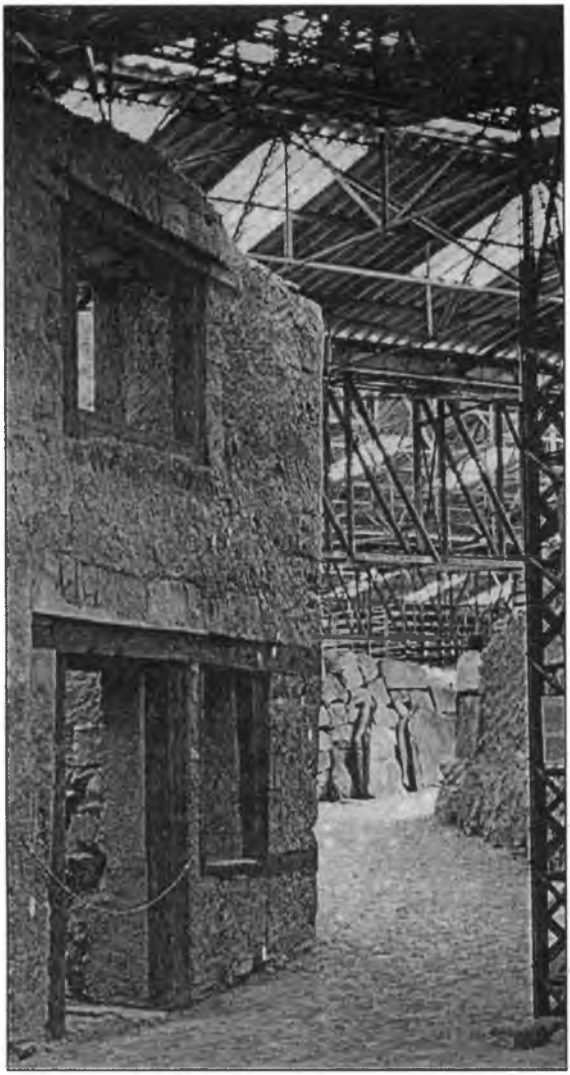
Греческое правительство, охотно выделявшее деньги для ведения работ на территории Балканского полуострова, Крита или островов Эгейского моря, считавшихся перспективными, менее всего склонялось поддерживать «фантазии» начинающего археолога. Но Маринатос не сдавался. Он тщательно изучил ряд вулканов, напоминавших по типу ферский; детально ознакомился со всеми археологическими отчетами о раскопках на Крите и Фере и только после этого счел себя вправе опубликовать в 1939 г. в одном из ведущих научных журналов Англии статью, где доказывал прямую связь извержения на Фере с разрушениями на Крите.

Было невероятной смелостью выступать на родине Эванса с гипотезой, по-новому решающей одну из самых загадочных страниц критской истории. Первооткрыватель критской цивилизации ревниво относился ко всему, что появлялось в области изучения Крита. А авторитет его был непререкаем для англичан. Может быть, именно поэтому редакция поместила перед статьей греческого исследователя предисловие, где подчеркивалось, что она отнюдь не разделяет точки зрения, идущей вразрез с мнением Эванса.

В мире археологов и историков, к которому принадлежал Маринатос, статья была встречена с недоверием. Зато у геологов она получила широкий резонанс. Начались геологические исследования. Прерванные Второй мировой войной, они возобновились в 1946 г., и сразу же шведская подводная экспедиция обнаружила на дне моря, у северного побережья Крита, мощный слой пепла, химический анализ которого показал его идентичность с пеплом Феры.

Маринатос высадился на острове в 1967 г., еще до начала археологического сезона, чтобы наметить место для предстоящих работ. Нужно было решить, где искать столицу — непосредственно в окрестностях Акротири, неподалеку от современного поселка Феры, где уже в 1870 г. вели раскопки французы, или на расстоянии около 1 км восточнее, где немецкими раскопками были открыты руины какого-то здания.

До прибытия на остров, готовя план экспедиции, Маринатос склонялся к последнему варианту — именно к этому месту относилось большинство опубликованных памятников. Однако после тщательного исследования острова мнение ученого изменилось, и он решил начать с Акротири. «Непосредственное изучение местности, когда красноречиво говорят сами природные условия, гораздо полезней и значительней, чем археология письменного стола», — вспоминал ученый много



*Акротири. Вход в Западный дом*

лет спустя. Интуиция археолога подсказала, что главный город должен лежать на южном берегу острова.

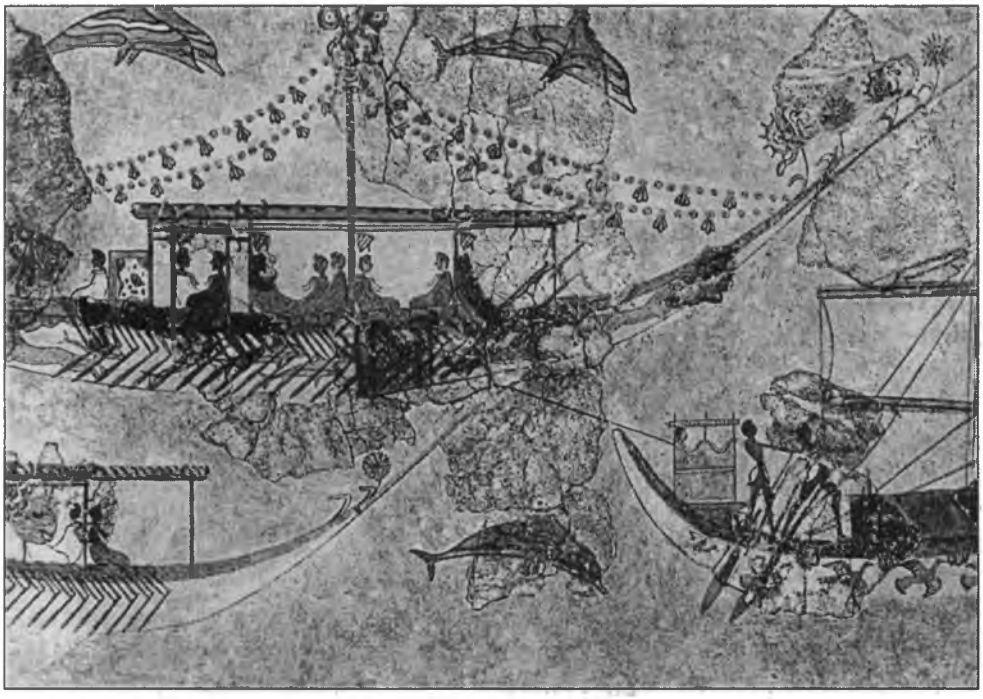
В мае 1967 г. начались археологические работы, а уже к 1969 г. стало ясно, что Акротири может превратиться в эгейские Помпеи. Маринатос собрал на самом острове международный конгресс и вынес свое открытие на суд археологов, историков, геологов. Под двойным слоем пемзы и пепла, на глубине от трех до семи метров, перед глазами участников конгресса вырисовывался город, жизнь которого оборвалась, как нетрудно было заключить по стилю керамики (очень похожей на критскую), около 1520 г. до н.э.

На пятый год раскопок перед археологами лежал уже целый город эпохи бронзы, современный минойскому Кноссу. Город этот небольшой, потому что невелик и сам остров, но здания его — в основном в два и даже в три этажа. Самое значительное из них — дворец или святилище, состоящее из ряда помещений различной величины. Некоторые из них были сплошь заполнены предметами культа (жертвенными расписными столиками исключительно тонкой работы, культовыми сосудами, амулетами).

Давно уже периодические издания и популярные книги обошла фреска из Дома Антилоп в Акротири с изображением двух мальчуганов, бьющихся на кулачках. Этот удивительный красочный и точный по передаче детской натуры рисунок, заслуженно обошел по популярности даже знаменитую фреску «Парижанка» из Кносса и кносскую же «Жрицу со змеями». В научной литературе фреска получила название «Боксирующие мальчики». Детские кулачки, обмотанные наподобие современной боксерской перчатки, вытянуты для удара. На шее и руках одного из детей ожерелье и браслет из голубых камней. Соперников можно было бы принять за девочек, если бы не одинаково смуглый цвет их кожи.

Рассматривая вслед за Маринатосом фреску изолированно, можно было бы увидеть в ней воспроизведение ребячьей игры в богатом доме. Но то обстоятельство, что все фрески в Акротири имеют религиозный характер, заставляет задуматься над смыслом схватки малышей. Ключ к пониманию дают фрески на остальных стенах той же комнаты, где присутствует пара антилоп с виднеющейся за ней на некотором расстоянии фигурой одинакового животного той же породы. Для человека, чуждого знанию звериных повадок, такое размещение антилоп может показаться случайным. Но служащий заповедника без труда определит, что пара животных, принюхивающихся к друг к другу — самцы, вот-вот готовые вступить в бой за самку, терпеливо ожидающую победителя. Параллелизм двух изображений раскрывает скрытую от поверхностного взгляда идею агона (состязания), пронизывающую, как известно, жизнь и искусство древних греков. Фрески Феры говорят о том, что агон был характерен и для сознания догреческих обитателей Эгеиды, при этом ее художники сумели передавать ее с тонкостью и изяществом, на которую не были способны греческие живописцы и ваятели.

Другая фреска изображает берег с поднимающими вверх зданиями и движущиеся у берега корабли. На основании этой и других фресок Западного дома Маринатос пришел к выводу, что здесь представлена заключительная часть морской экспедиции в Ливию — торжественная встреча победителей ликующими островитянами. С иных позиций к фреске с кораблями подошли другие ученые. Было обращено внимание на то, что корабли фрески не боевые и не торговые суда, могущие



*Фреска-миниатюра из Феры. Морской праздник. XVI в. до н.э.*

вместить добычу, а церемониальные барки, украшенные цветами, гирляндами и изображениями священных животных с помещениями, в которых находятся под тентом непринужденно сидящие люди в длинных одеяниях. Сцена на берегу, вдоль которого проплывают корабли, дополняют картину религиозного праздника, а никак не встречи участников морского похода. Группа полуобнаженных юношей в передниках шествует перед кораблями. Некоторые из них ведут жертвенное животное. На холмах гонятся за животными люди в вывернутых наизнанку шкурах. Нет никакого сомнения, что это религиозный праздник, в котором принимает участие взрослое население находившихся на острове городов. Но какой это праздник? Высказано предположение, что здесь изображен годичный праздник открытия навигации. По мнению других, это весенний праздник нового года. Самым убедительным оказалось объяснение фрески с кораблями, предложенное известным шведским археологом Э. Сефлундом. По его мнению, аргументированному рядом фактов, на фреске показан праздник бога морей Посейдона. Воспоминанием об угасшем эгейско-анатолийском культе Посейдона служат сходные праздники, справлявшиеся в классическую эпоху не только в Малой Азии, но и в Италии.

Техника фрески-миниатюры достаточно хорошо знакома по Криту, однако фрески, обнаруженные на Фере, не только самые крупные

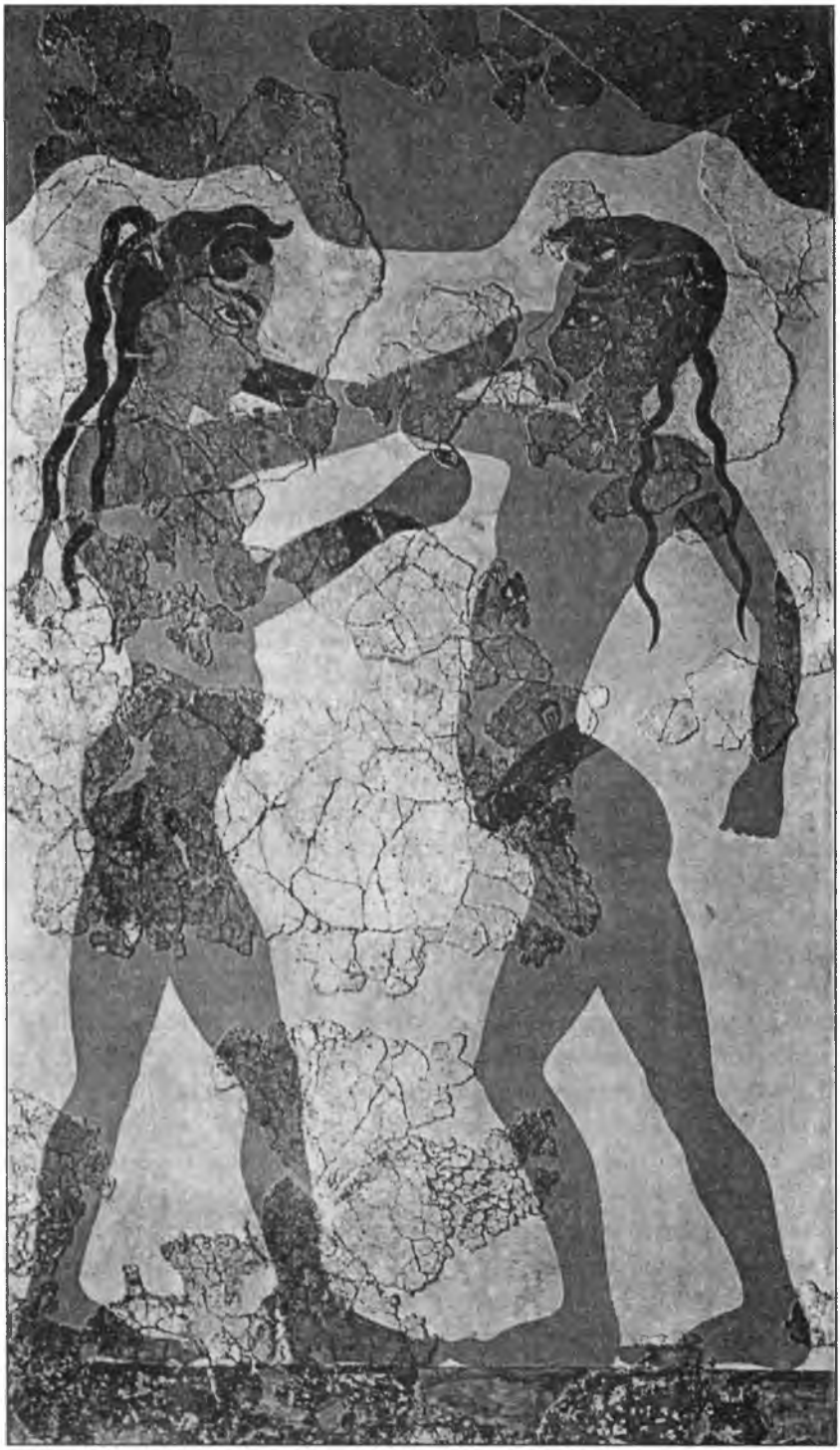
из всех известных, но, может быть, и самые совершенные. Особым изяществом и точностью отличается рука одного из мастеров, трудившихся над ее созданием: линии некоторых рисунков толщиной всего с волос. Фрески Феры дали Маринатосу основание утверждать, что «мы имеем дело с крупным художественным центром, в значительной степени независимым как от Крита, так и от Микен».

В домах раскопанного города обнаружено большое количество сосудов, в основном местного производства, реже — критских. По художественному уровню местная керамика не уступает ни критской, ни микенской. Так же, как критяне и микенцы, жители Феры украшали свои сосуды растительными мотивами, но был у них и собственный излюбленный сюжет — ласточка, вестница весны. Найдены в городе и предметы домашнего обихода, вернее, пустоты, образовавшиеся в пепле на месте сгнившего дерева, которые после заливки гипсом дают точные слепки спальных лож, табуретов и прочей мебели, служившей жителям до дня катастрофы.

С самого начала раскопок археологи поставили цель — оставить после себя музей, а не «разграбленные» руины. Все сохраняли по возможности на местах, чтобы создать впечатление живого города. Между тем условия работы были связаны с дополнительными трудностями. Сверху можно было расчищать только те здания, которые сохранились до двух-трех этажей и находились не глубже трех метров. Остальная часть города лежала на глубине 9—11 м от поверхности земли: метра на два его закрывал слой пемзы, а затем на 7—9 м шла масса вулканического пепла. В этом пепле, состоявшем из мельчайших пылинок, но эластичном и достаточно прочном, прокладывали тоннели и шахты, чтобы найти улицы, переулки, дома. В шахты, окружающие раскапываемые здания, вставляли металлические столбы, на которые накладывали крышу. Часть секций в крышах делалась прозрачной. К концу каждого археологического сезона раскопанная часть города оказывалась, таким образом, защищенной крышами, что обеспечивало сохранность оставляемых на местах фресок.

Стало ясно, что на город обрушились две катастрофы — одна за другой с интервалом в полвека. В середине XVI в. до н.э. город был сильно разрушен землетрясением. От процветающего центра остались одни руины. Пришлось отстраиваться заново. И многие жители стали пристраивать к старым, разрушенным стенам новые, значительно менее массивные, а иногда новую стену строили просто рядом со старой. Это объяснило обстоятельство, почему во многих домах оказались двойные стены.

Постройки еще не были завершены, когда на город обрушилась вторая катастрофа. На этот раз около 1520 г. до н.э. одновременно с землетрясением (или сразу же после него) началось страшное извержение



*Боксирующие мальчики*

вулкана. Теперь уже некому было восстанавливать город. Да это было и невозможно: многометровый слой пемзы скрыл под собою следы былой жизни. После этого чудовищного бедствия остров оставался необитаемым в течение двух столетий. Первые следы возобновившейся человеческой жизни датируются 1300 г. до н.э., то есть временем, предшествующим разрушению Трои. Согласно Геродоту, Фера привлекла к себе финикийских мореплавателей, назвавших ее «прекраснейшей».

В 1975 г. от плохо закрепленного камня в раскопе погиб С. Маринатос. Но раскопки на острове продолжались. В изучении ферской археологии принимали участие ученые многих стран, в том числе дочь Маринатоса Нанно, посвятившая одно из своих исследований религии минойского мира.

## КИКЛАДСКИЕ ИДОЛЫ

На островах, что звали Кикладами,
Был сотворен этот каменный гимн.
Мастер такое в природе подглядывал,
Что не доступно было другим.

Расположенные между Грецией, Анатолией и Критом многочисленные острова и островки еще в древности получили название Киклады (Круговые)[14]. Находясь на путях древнейшего средиземноморского мореплавания, они стали местом развития культуры, которой дали свое имя. Испытывая влияние материковых соседей и Крита, кикладская культура отличалась своеобразием и неповторимым богатством.

Первым знакомством с ее памятником мы обязаны раскопкам конца XIX – начала XX вв., которыми руководил Христос Цундас. Он раскопал на островах однотипные строения, окруженные двойным кольцом стен. Древнейшее из них находилось на острове Мелос у современного Филакопи. В ряде сменявших друг друга, начиная с III тыс. до н.э., слоев обнаружена отполированная керамика с орнаментом в виде насечки. Позднее она сменяется сосудами, украшенными спиральными, геометрическими узорами.

Самыми яркими памятниками кикладского искусства III–II тыс. до н.э. являются небольшие статуэтки с характерной геометризацией форм. Безымянные скульпторы отказываются от простого натурализма в изображении человеческого, отображая его напряженность, при которой, например, музыкант как бы сливается с инструментом, передавая дух музыки. Как это ни странно, но подобная манера изображения, чуждая как минойской, так и микенской культурам, оказалась близка и созвучна современному искусству.

Кикладские каменные сосуды повторяют формы, обычные для того времени, сужающиеся книзу кубки на высокой ножке, сдвоенные сосуды, длинноносые кувшины, широкие миски. Каменная посуда нередко украшена орнаментом в виде спирали, возможно, символизирующем море. На одном каменном сосуде с острова Мелос изображены жилища островитян. Это позволяет дополнить скудные сведения о древнейших кикладских поселениях.

Привлекли к себе внимание глиняные «сковороды» с острова Сирос с изображением кораблей. На их приподнятых носах изображены не боги и не герои, а рыбы, словно магически передающие способность находиться в морской стихии, «как дома». Жители Киклад были превосходными мореходами, открывателями путей к островам и полуостровам Центрального и Западного Средиземноморья. Там находят кикладский обсидиан, которым продолжали пользоваться, несмотря на умение добывать металл.

*Флейтист*

Имена создателей этих удивительных памятников неизвестны, но, по крайней мере, какому народу они принадлежали? И на этот вопрос пока нет ответа, ибо, кроме мифов, для его решения нет данных. Как зачинатель искусства ваяния древним авторам известен Дедал, насильно удерживаемый на Крите Миносом и бежавший (точнее, улетевший) оттуда на Сицилию. К более раннему времени мифы относят обитавших на Родосе (острове к востоку от Киклад) сказочного народа – тельхинов, считавшихся сыновьями Богини Моря. Диодор пишет: «Они были, как говорят, первыми, кто делал статуи богов, называемые “тельхинскими”. Такова, например, в Линде (город на юге Родоса – *А. Н.*) статуя Аполлона, называемого “Тельхинским”». Если бы эта и другие, известные Диодору «тельхинские» статуи сохранились, вопросы об этнической принадлежности создателей кикладских идолов и причинах своеобразия их культуры были бы решены. Впрочем, вернемся к тому, какое впечатление производят кикладские «идолы», по всей видимос-

*Фигурка арфиста*

*Фигурный сосуд в виде животного с о. Сирос*

ти, идентичные тем статуям, которые были изготовлены в иной манере, чем «идолы» Дедала. Не были ли сами статуи, о которых рассказывает греческий историк, источником легенды о тельхинах как детях моря? Ведь статуэтки производят впечатление размытости, словно модели, с которых они делались, находились под водой, когда нос, рот, глаза и весь силуэт теряют обычные свои очертания?

## ТЕМНЫЕ ВЕКА

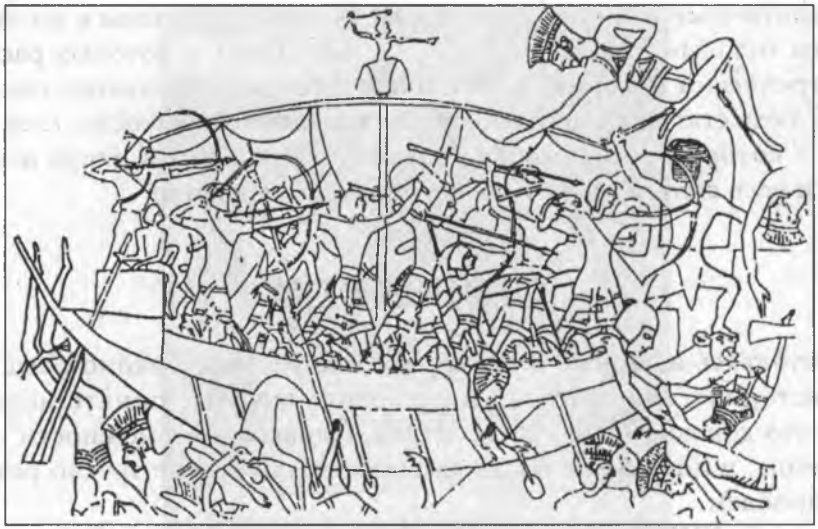
Углубляясь в земные пласты, археология необычайно расширила наш исторический кругозор и позволила впервые понять многое из того, что дошло до нас в виде легенд. Однако ее возможности не безграничны, и порою она сама оказывается в путанице трудно разрешимых проблем.

В конце XIII в до н.э. все Восточное Средиземноморье пришло в движение. Скорее всего, это было связано с внезапным вторжением племен фрако-иллирийского происхождения, обитавших севернее Дуная, подобно вихрю, они прошли по Балканскому полуострову и Малой Азии, сметая все на своем пути. Это был удар, от которого не могли оправиться ни микенские царства, ни некогда могущественная Хеттская держава.

Некоторый свет на грандиозную катастрофу проливают древнеегипетские источники. На пятом году царствования фараона Мернептаха в долине Нила появляются на кораблях вместе с женами и детьми, как свидетельствуют египетские рисунки, «народы моря». Некоторые из них уже раньше были известны египтянам — *шардана*, союзники египтян в войне с хеттами, *лука*, упоминаемые хеттами, но также и греками, как ликийцы. Кроме них в нападении участвовали *ахайвой*, идентичные ахейцам, противникам Трои. Новым был также народ *шакалуша* (сикелы, сикулы), засвидетельствованный в древнейшую эпоху на территории Балканского п-ва, и в Центральном Средиземноморье, на Апеннинском полуострове, а затем на примыкающем к нему большом острове, который получил от новых поселенцев название Сикелия (Сицилия).

В египетских надписях приводятся цифры потерь пришельцев. Более всего погибло *ахайвой*, которых возглавлял «презренный вождь». Любопытно, что греческие легенды сообщают о прибытии в Египет вождя ахейцев Агамемнона. Среди пришельцев назван и народ *турша*, т.е. тирсены (этруски), которые известны греческим историкам как обитатели малоазийской Лидии и острова Лемнос, а также *пеластой*, в которых естественно видеть пеласгов.

Сдвинуть все эти народы с мест их первоначального обитания и заставить искать счастья на чужбине (в Египте, а затем в Центральном



*Египтяне и «народы моря». Морская битва. Египетская фреска*

Средиземноморье), могла лишь какая-то природная катастрофа. Применительно к тирсенам (турша) существовала легенда о чудовищном голоде, заставившем покинуть страну половину ее населения. Голод мог быть результатом внезапного похолодания, обрушившегося на Центральную и Южную Европу, откуда многочисленные племена, сметая все на своем пути и увлекая за собой другие народы, направились в Египет, а после этого – в Центральное Средиземноморье, где им не могли оказать серьезного сопротивления. Эта мощная миграция оставила следы в виде разрушенных микенских центров (захвата и разрушения избежали только Афины) и в появлении целого ряда народов, оказавшихся вдали от своей прежней родины.

После крушения микенских дворцовых центров, их культуры и политико-социальной организации греческий этнос прошел через четыре столетия, которые принято называть «темными веками». Могут быть указаны лишь самые главные стержневые линии ее этнического и культурного развития. В позднемикенскую эпоху (XII–XI вв. до н.э.) подвергся массовому вторжению Крит, и это стало причиной эллинизации острова. В течение XI–X вв. до н.э. к этому добавилось переселение дорийцев, составивших основу дорийско-пелопоннесской общности. Этот массив можно себе представить в виде союза племен, в который вошли осевшие здесь ранее воинственные «народы моря»

Крушение микенского мира было катастрофой едва ли не во всех сферах жизни древнейшего населения эгейско-анатолийского региона: гибель множества городов, прекращение функционирования дворцовой государственной системы, исчезновение письма, созданного для

нужд «дворцового» хозяйства, упадок живописи и прикладного искусства, обезлюдение и всеобщее огрубение. Понадобились три-четыре столетия, чтобы выйти из кризиса и начать движение по пути социально-экономического и культурного прогресса. То, что выросло на развалинах централизованной микенской монархии, резко от нее отличалось. Это были общины, сохранившие родовую организацию, едва начавшие движения по пути социально-экономического прогресса. Со временем образуются города-государства, объединенные в двенадцатиградья.

Сколь разрушительный характер не имели постигшие эгейский мир бедствия, они не означали полного прекращения развития. Не все пошло прахом. Во мраке «темных веков» зрело то, что со временем обеспечит высокие успехи во всех сферах общественной жизни и сознания. Медь и бронзу сменило ранее почти неизвестное железо. В захваченных завоевателями областях, прежде всего в Арголиде, поднимается на ноги ремесло, использующее преимущества железных орудий. Вместо уничтоженных городов появляются новые центры. Развивается греческая колонизация в направлении подвергшейся разрушениям Малой Азии, в которой участвуют ионийцы и эолийцы, а также Крита, куда переселились «кудрявые дорийцы».

При этом продолжаются поиски новых мест для поселения. Уже с XI–X вв. до н.э. из Средней Греции, прежде всего из Аттики, последовало колонизационное движение, так называемое Ионийское переселение, захватившее острова Эгейского моря и западное побережье Малой Азии. Однако переселенцы помнили о покинутой ими родине. Это показал Гомер, не устававший воспевать старый и прекрасный мир древних царей и грозных воителей, искусных лекарей и мастеров, храбрых открывателей дальних стран, — всех этих людей, жизнь и гибель которых была поднята им до уровня величайшей человеческой трагедии.

# Глава III
# ГРЕЧЕСКИЙ МИР

Героиня Аттика, сражаясь,
Пала, и среди ее руин
И могил один лишь аист,
Словно одинокий палладин.

*Франц Грильпарцер*[15]

Каждый, кому привелось посетить места античной цивилизации, не мог не запомнить руины с обломками колонн. Они напоминают простертые к небу руки, как бы застывшие на века. И это не случайный, навеянный досужей фантазией образ, а отражение действительного развития культа: классическому храму предшествуют простейшие формы почитания богов. Страх перед могущественными и непонятными силами, обрушивающими гром, молнию, град, ливень, вулканический пепел, метеориты, насылающими жару и холод, дающими рождение или приносящими смерть, многие века побуждал человека падать на колени и вздымать в бессильной мольбе руки. Тот же страх породил целую систему действий или церемоний, обозначаемых словом «культ».

В основе любого культа лежит уверенность в возможности так или иначе повлиять на сверхъестественные силы, склонить их на свою сторону, вымолить милость или прощение, отвести гнев. Человек, мыслящий божество как свое подобие, предлагает ему ту или иную еду, сажает с собою за стол, делая участником трапезы, украшает его жилище цветами.

Древнейшими местами культа у греков, равно, как и других древних народов, были пещеры, родники, рощи, горы. Но со временем боги обрели настоящие жилища — храмы. Древнейший храм представлял собой здание с двумя колоннами, опирающимися на ступенчатый цоколь, называемый стилобатом. Крыша была двускатной и покрывалась сначала черепицей, а затем мраморными плитами. Позднее здание храма стали окружать колоннадой с одним или двумя рядами колонн.

Греческие храмы дошли до нас в разных состояниях. Многие из них были превращены в христианские или мусульманские святилища и переделаны до неузнаваемости. Другие (главным образом, в малопосещаемых местах) сохранились в виде руин. От третьих остались лишь

фундаменты. Хорошей сохранности ряда храмов способствовало то, что с VI в. до н.э. они строились из прочного материала — мрамора и других твердых пород камня. И если бы не землетрясения и не разрушительная деятельность человека, большинство этих памятников дошло бы до нас неповрежденными.

Храм вместе с находившимся в нем изображением божества был как бы моделью универсума, в котором это божество властвовало и пользовалось почитанием. Именно потому он был средоточием всех материальных и художественных ценностей гражданского коллектива, соединением лучших достижений развивающихся ремесел и искусств — архитектуры, скульптуры, живописи, поэзии, музыки. Совершаемые в храме и на его теменосе торжественные богослужения выражали верность отеческим богам, хранителям полисной свободы и узаконенных прав сограждан. Отведение храму наиболее защищенного места в городе или за его пределами было обусловлено стремлением защитить вместе с богом и саму идею полиса. Тот, кто каким-либо образом покушался на принадлежащие храму богатства или сеял сомнение относительно могущества полисных богов, считался преступником, заслуживающим самой суровой кары.

Монументальные святилища на Переднем Востоке возникли еще в те времена, когда на Балканском полуострове господствовали примитивные верования в безликих духов, а искусство находилось в зачаточном состоянии. Легенды о египетском лабиринте и других чудесах долины Нила отражают смутные представления греков о величайших святилищах Луксора и Карнака. Желая поднять авторитет некоторых греческих храмов, жрецы приписывали их создание выходцам из Египта. Существовали и общие черты в декоре греческих и восточных (египетских, сирийских, хеттских) святилищ, которые свидетельствуют о заимствовании отдельных декоративных элементов и структур. Но, несмотря на это, греческий храм — оригинальное достижение греческого гения. Он органически вписывается в горный ландшафт Балканского полуострова и Малой Азии и рассчитан на восприятие свободных граждан, а не подданных, склоняющихся перед величием небесных и земных владык. Греческие храмы не унижали, не подавляли, а объединяли, просветляли и возвышали верующих, развивая в них поклонение прекрасному.

Исследование греческих храмов европейцами началось в XVIII в. Английские и французские путешественники посетили греческие города и оставили первые описания шедевров греческой архитектуры и скульптуры. В самом начале XIX в. некоторые европейские музеи в результате грабительских экспедиций пополнились выдающимися произведениями греческого искусства. Как же это случилось?

# АКРОПОЛЬ И ПАРФЕНОН

Между морским побережьем и горами Аттики с незапамятных времен простиралась долина с несколькими холмами. Ближе всех к морю был крутой холм высотой в 156 м. В эпоху неолита (4000–3000 лет лет до н.э.) на нем было небольшое поселение. Оно продолжало существовать в эпоху энеолита и бронзы. В позднеэлладский (микенский) период (XVI–XIV вв. до н.э.). Здесь появился мегарон, дворец правителя. В XIII в. до н.э. вокруг холма выросла стена, и тогда же было заселено подножье стены, также окруженное стеной (она называлась Пеларгической стеной). Именно с этого времени вышеназванный холм можно называть Акрополем.

В первой четверти VII в. до н.э. в Афинах упраздняется царская власть, и Акрополь теряет значение политического центра. В 636 г. до н.э. Акрополь на некоторое время захватывает аристократ Килон со своими сообщниками (Килонова смута). В VI в. до н.э. На Акрополе появляется первый храм богини Афины (Гекатомпед «Стофутовый»), переживший два строительных периода. Его фронтон был украшен изображением Геракла, побеждающего морское чудовище тритона, а также фигурой Тритопатора, доброго божества с тремя туловищами и головами. От этого же времени сохранились четырнадцать мраморных фигур девушек (кор) в нарядных одеяниях. В это же время праздник богини Афины приобретает значение Великих Панафиней и дорога, ведущая на Акрополь, покрывается камнем.

В 480 г. до н.э., после битвы при Фермопилах, персы входят в Афины. Акрополь сожжен и разрушен. После победы греков над персами в 478–477 гг. до н.э. на южной стороне Акрополя сооружается стена (Кимонова стена). В 465 г. до н.э. афиняне освящают на Акрополе колоссальную бронзовую статую богини-предводительницы (Афины Промахос). Дальнейшее восстановление Акрополя было заслугой победившей демократии. Воздвигнутый в центре Акрополя храм был задуман как памятник богине Деве (Парфенос) Афине и получил от нее свое имя – Парфенон[16]. Его сооружение архитекторами Иктином и Калликратом (при общем руководстве Фидия) началось в 447 г. до н.э. и потребовало не менее десяти лет. Одновременно и позднее (после Никиева мира) на протяжении четверти века были сооружены Пропилеи (монументальный вход в Акрополь) и другие постройки.

На протяжении всей античности Парфенон пользовался славой величайшего из художественных памятников. Он пережил римское завоевание. Римляне увозили статуи и картины, но не трогали зданий. Волны варварских нашествий III–V вв. прокатились мимо. В VI в. Парфенон был превращен в храм Святой Софии. Христиане уничтожили скульптурные украшения, наиболее противоречащие новой религиоз-

*Лорд Элгин*

ной идее, пробили кое-где окна. В таком виде Парфенон предстал в 1436 г. итальянскому путешественнику Кириаку Анконскому.

После завоевания Константинополя крестоносцами Афины достались бургундским баронам, превратившим Парфенон в храм Пресвятой Девы Марии. В 1456 г. Афины захватывают турки, Парфенон превратился в мечеть, а находившийся рядом Эрехтейон – в гарем. Город Перикла был закрыт для Европы. Редко кому удавалось побывать на Акрополе. Этими счастливцами оказались маркиз де Нуантель, французский посланник при Высокой Порте, посетивший Афины в 1674 г., и врач из Лиона Жак Спон, прибывший туда двумя годами позднее. По их описаниям и рисункам видно, что тогда еще были целы все наружные колонны Парфенона так же, как и 27 внутренних, фриз с триглифами и метопами, оба фронтона со скульптурными фигурами.

В 1687 г. Афины вновь подвергаются осаде – на этот раз венецианцами. В афинский порт Пирей высадился десант, которым командовал Франческо Морозини, будущий дож. Турецкий гарнизон укрепился на Акрополе, а пушки Морозини были установлены на возвышающемся напротив холме Филопаппа. Парфенон временно превращается в пороховой склад. 26 сентября 1687 г. от прямого попадания снаряда вся

средняя часть Парфенона взлетела на воздух. Представление об этой катастрофе дает гравюра того времени, на которой венецианская артиллерия странным образом обстреливает Акрополь из Пирея. Захватив Афины, венецианцы попытались сколоть ломами некоторые заинтересовавшие их скульптурные украшения с западного фронтона Парфенона, но только разрушили их.

Злоключения храма Афины Девы на этом не кончились. Даже его руины были так прекрасны, что заинтересовали шотландского аристократа, британского дипломата, посла в Константинополе лорда Элгина (1766–1841). Он добился от султана разрешения делать зарисовки и снимать копии с памятников Акрополя. Но в условиях развернувшейся войны с Францией из опасения, что Афины попадут к французам, Элгин решился на большее. Он нанял рабочих и приказал им сбить наиболее впечатляющие скульптурные украшения Парфенона, плиты метоп и фриза, а также статуи фронтонов. К ним собирались добавить львов из Львиных ворот в Микенах, но возникли трудности в транспортировке, и памятник не пострадал.

После ряда приключений мраморы Элгина оказались в Лондоне. Элгин необычайно гордился своим подвигом, будучи уверен, что навеки связал свою родину с Древней Грецией. Однако некоторые его соотечественники не разделяли этого энтузиазма. Один из знатоков греческого искусства Ричард Найт сомневался в высоких художественных достоинствах мраморов Элгина, полагая, что это были поздние римские копии. И это сорвало финансовые планы Элгина. Британский музей, принявший его «находки», не заплатил надлежащей суммы. «Археолог» был разорен. Но уже в 1814 г. выдающийся исследователь греческой скульптуры Лучио Висконти писал: «Тот, кто не видел мраморов Элгина, тот вообще ничего не видел».

Байрон, страстный поклонник греческой культуры и борец за освобождение греческого народа от турецкого ига, пригвоздил своего соотечественника к позорному столбу:

Но кто же, кто к святилищу Афины
Последним руку жадную простер?
Кто расхищал бесценные руины,
Как самый злой и самый низкий вор?
Пусть Англия, стыдясь, опустит взор!
Свободных в прошлом чтят сыны Свободы,
Но не почтил их сын шотландских гор;
Он, переплыв бесчувственные воды,
В усердье варварском ломал колонны, своды.
Что пощадило время, турок, гот,
То нагло взято пиктом современным.

Позднее некоторые исследователи оправдывали Элгина, считая, что скульптурные украшения Парфенона, находясь в Британском музее, способствовали лучшему ознакомлению широкой публики с шедеврами греческого искусства. Но варварство есть варварство, и ему нет никаких оправданий.

Славой Парфенона была колоссальная статуя Афины Девы из золота и слоновой кости работы Фидия. Описания древних авторов и многочисленные мраморные копии сделали возможным восстановление общего вида статуи, отдельных ее деталей и даже способа крепления статуи. Но ничто не поможет нам пережить восторг, который охватывал афинянина или чужеземца, переступавшего через порог Парфенона. Перед ним в полутьме храма вставала богиня во всем своем величии, сознании непобедимости, человечности.

Сейчас Парфенон пуст, его внутренность производит впечатление страшного запустения и гибельной безнадежности. И лишь снаружи храм, несмотря на все разрушения, остается прекрасным и величественным.

Более двухсот лет археологи и историки искусств потратили на то, чтобы выяснить секреты художественного воздействия Парфенона и других греческих храмов. Измерения, сделанные еще в XVIII в. и многократно повторенные, показали, что строители храма Афины Девы учитывали особенности восприятия зрителями сооружения издали и вблизи и даже свойственные человеческому зрению дефекты.

Сорок шесть колонн, каждая почти десятиметровой высоты, опоясывали храм, придавая ему неповторимый облик. Производя в 1816 г. измерения, молодой английский археолог К. Пенроуз обратил внимание на небольшие искривления в диаметре колонны — всего 60 мм на 1,9 м диаметра. Колонна не была абсолютно прямой. Обратившись для разъяснения к труду архитектора времени Августа Витрувия Поллиона, Пенроуз нашел при описании колонн греческий термин «энтазис» (утолщение). Таким образом, древний автор подтвердил существование кривизны, потребовавшей у создателей Парфенона, пользовавшихся самыми примитивными средствами измерения, высочайшего мастерства.

Но каков смысл этих невероятных усилий? Одни объясняли энтазис тем, что колонны — символ человеческого тела и подражание ему. Подобно тому, как тело после талии утолщается, колонна также изменяет свой профиль. Другие возводили энтазис к первоначальным деревянным колоннам: архитекторы как бы подражали дереву. Третьи полагали, что легкое утолщение делает колонны более элегантными.

Позднее, когда были открыты культуры Египта и Месопотамии, возникло четвертое объяснение. На Ближнем Востоке колонны в древности были деревянными, прикрывавшимися от непогоды камышо-

*Парфенон. Вид с северной стороны*

вым покровом, который прогибался под собственной тяжестью. Отсюда – легкое утолщение в позднейших деревянных и каменных колоннах, то ли как воспоминание о древнейших колоннах, то ли как доказательство силы сопротивления нового материала.

Еще до того как в 1816 г. был открыт энтазис, скульптор Лео фон Кленце (1784–1864), известный России как строитель Нового Эрмитажа, воздвиг здание мюнхенской глиптотеки со входом, оформленным в виде греческой колоннады из восьми колонн ионийского ордера. Однако колонны казались неустойчивыми, словно прогнувшимися в центре. На самом деле они были абсолютно прямыми. Дефект имели не колонны, а человеческий глаз, которому вертикальные параллельные линии представляются плавно вогнутыми в центре и приподнятыми по краям.

Чтобы исправить этот дефект зрения, древние строители сделали все линии Парфенона кривыми. С этим явлением связан анекдот. Ученый, француз или немец, положил свою шляпу на край верхней ступени Парфенона и отошел, чтобы рассмотреть колонны противоположного угла храма. Каково же было его удивление, когда он, полюбовавшись колоннадой, издали не увидел своей шляпы. Поблизости не было никого, кто бы мог ее взять. Выяснилось, что ступень, казавшаяся безупречно прямой, имеет утолщение в средней части, наибольшая величина которого – 11 см.

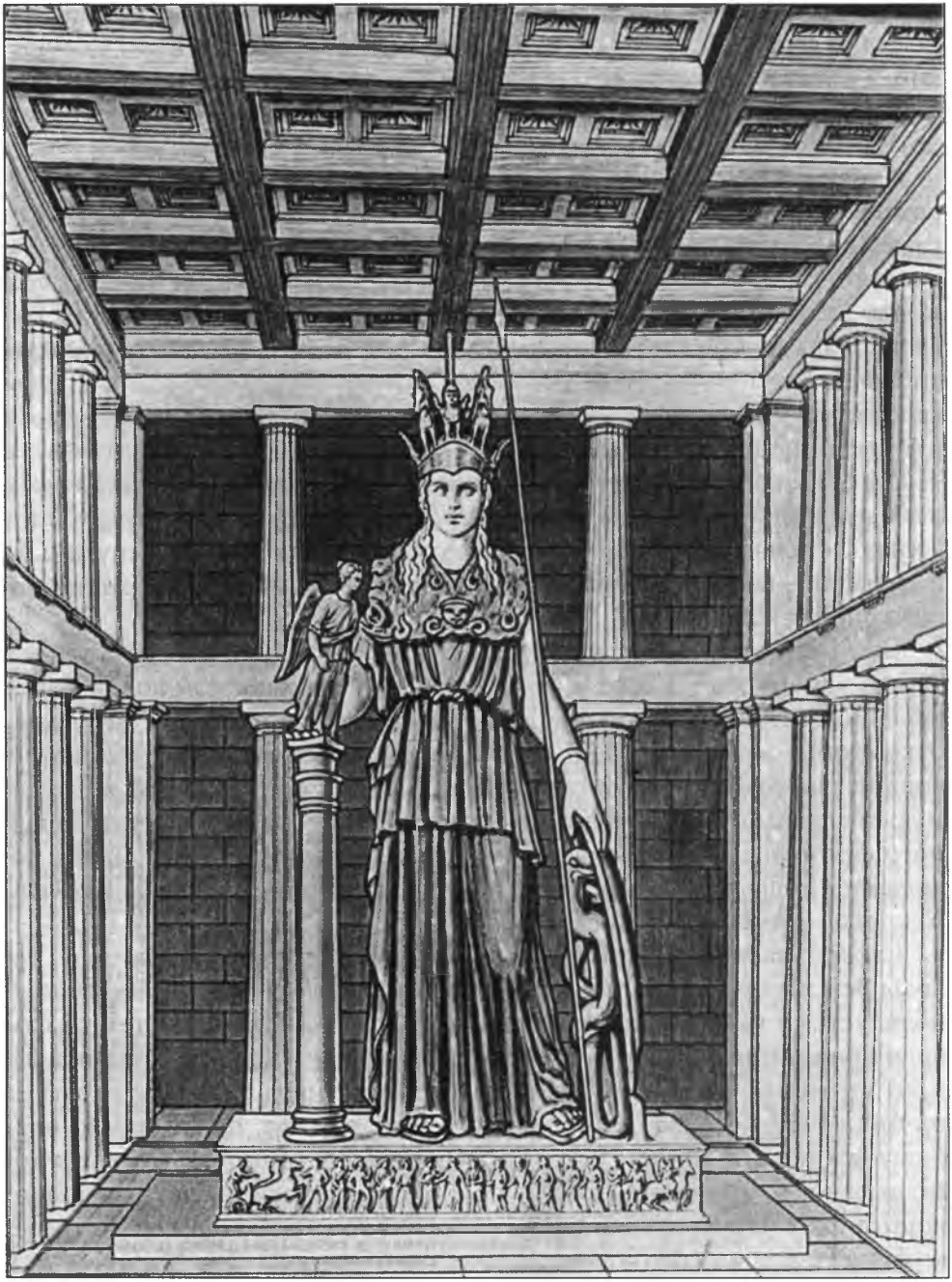
Неизвестно, был ли такой случай или нет, но все горизонтальные плоскости Парфенона в действительности имеют почти незаметную для глаза кривизну. Это было выяснено молодым английским исследо-

вателем Фрэнсисом Пенроузом, осуществившим в 1845 г. первые точные обмеры Парфенона. Так он обнаружил, что стилобат вовсе не плоский, а слегка выпуклый. Незаметную для глаза кривизну имели и другие плоскости. Точность, с которой она высчитана, указывает на строгий математический расчет, лежащий в основе всего сооружения.

Глубокое содержание имеет скульптурный декор Парфенона. Огромная статуя напротив Парфенона изображала Афину Воительницу. Главная идея заключена в оформлении двух фронтонов — западного и восточного. Сюжет западного фронтона — известный из мифов спор между Афиной и Посейдоном за обладание Аттикой. В доказательство своих прав оба божества совершили чудо. Посейдон всадил в землю трезубец, заставив забить источник. Афина вонзила в скалу копье, древко которой превратилось в маслину. Сцена спора, как можно видеть по рисунку английского художника Джона Каррея, посетившего Грецию в 1677 г., находилась в центре западного фронтона. Изображенные в полный рост Посейдон и Афина отводят соответственно трезубец и копье. Остальная часть фронтона заполнена изваяниями их спутников и спутниц — богов и древнейших царей Аттики и принадлежащим богам коней и колесниц.

Скульптура западного фронтона, таким образом, иллюстрирует историю каменистой и бесплодной Аттики, превращенной волей богов в благословенный край. Люди не проиграли от спора богов. Без воды, открытой Посейдоном, не было бы жизни, а без маслины — благосостояния. За чудом с удивлением наблюдают Кекроп, Эрехтей и его семья, посланцы Зевса, спешащие к центру фронтона. Все фигуры западного фронтона Парфенона изуродованы. От центральной сцены сохранился лишь торс Посейдона. В лучшем состоянии фигуры Кефиса, Кекропа с дочерью, Ириды.

Сюжет главного, восточного фронтона — рождение Афины из головы Зевса в присутствии других главных богов[17]. В левом углу из волн появляется в качестве зрителя Гелиос (Солнце), показывая тем самым время рождения Афины. Кони Гелиоса, запрокинув головы, жадно вдыхают утренний воздух. Одна из женщин, заметившая коней, указывает на них своей соседке. Еще одна женщина убегает, но не может оторвать взгляда от коней. Кто эти женщины, в точности неизвестно. Возможно, это дочери Зевса — оры, открывающие и закрывающие ворота неба. Центральная сцена — предположительно, Зевс на троне и вылетающая из его головы Афина, погибла целиком. В другом углу Селена (Луна) опускается на своей колеснице в волны. Ее кони устали от пройденного за ночь пути. Лучше всего сохранилась фигура легендарного охотника Кефала, обращенного к Олимпу спиной и наблюдающего за выходящей из океана колесницей Гелиоса. Голова одного из коней — чудо искусства.



*Статуя Афины в Парфеноне. Реконструкция*

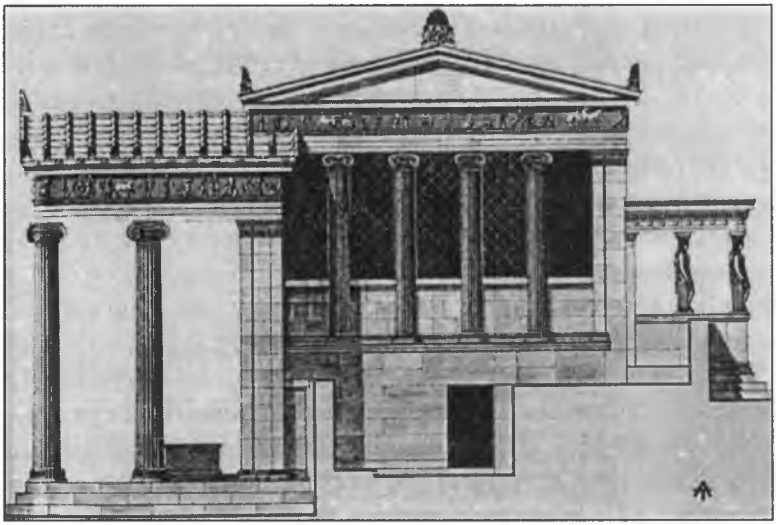
Над внешней колоннадой храма на всех его четырех сторонах помещались рельефные метопы. Метопы восточной стороны изображали битву богов и гигантов, западной стороны — схватку греков с воинственными девами-амазонками, южной стороны — битву греков с кентаврами, северной стороны — сцены из Троянской войны. Лучше всего сохранились метопы южной стороны Парфенона, попавшие в Британский музей. С исключительным мастерством переданы ярость сражающихся, драматизм борьбы.

На фризе, опоясывающем Парфенон, показано шествие афинян в день празднования Великих Панафиней. Центральным моментом этого праздника, длившегося несколько дней, было поднесение богине даров: пеплоса — одеяния для древнейшей деревянной статуи — и золотого венка. Всадники, колесницы, жрецы с жертвенными животными, а также и девушки, несущие вытканное ими священное покрывало. На юных лицах не гордость, а скорее, робость. Как примет их работу богиня? Сочтет ли она ее достойной своего величия? На 160 м фриза содержится 365 человеческих фигур и 227 животных, но ни одна фигура не повторяет другую. И все они связаны единым замыслом. Они представляют народ Афин, охваченный единым порывом, верой в божество, воплощающее справедливость и гармонию. И эта вера, по замыслу художника, не сковывает людей, не превращает их в безликие манекены, она стимулирует их свободу и индивидуальность. Фриз Парфенона — это исполненный в камне гимн могуществу свободного человека и гражданина.

Автором этого гимна, как и всего художественного оформления Парфенона, был афинянин Фидий, принадлежавший к поколению победителей в войне с могущественной Персией. Он был слишком молод, чтобы участвовать вместе с афинскими эфебами в боях под Марафоном и Саламином. Но в его памяти всегда колебалось пламя захваченных персами Афин. Вернувшись в город, он должен был подняться на Акрополь и увидеть там повергнутые фигуры куросов и кор уничтоженного врагом Парфенона.

Восстановить Акрополь и Парфенон! Не раз это требование выдвигалось на бурных афинских народных собраниях. Но для аристократов, стоявших у власти после победы над персами, для Кимона и его сторонников, военный успех значил больше, чем какое-то строительство. Только противники Кимона и, прежде всего, Перикл не переставали будоражить речами народное собрание. Они убеждали граждан, что надо не вмешиваться в военные конфликты, не подвергать государство опасности, а усиливать флот, принесший победу над персами, и улучшить положение афинского демоса.

Трудно сказать, когда Фидий стал приверженцем афинской демократической партии и ее вождей Эфиальта и Перикла, — еще в 50-х гг. V в.



*Эрехтейон. Западная сторона. Реконструкция*

до н.э. или позднее, когда, добившись изгнания Кимона, Перикл и его сторонники выдвинули грандиозную программу строительных работ. Но дружба Перикла и Фидия стала краеугольным камнем в деятельности демократов по осуществлению этой программы.

Создавая образы людей и богов, Фидий не столько следовал священным канонам, сколько воплощал свои представления о месте человека в мире и государстве, о природе богов. И яркая индивидуальность художника, творящего для народа, не могла не вступить в конфликт с косностью, свойственной каждой религии, с узостью и ограниченностью афинской демократии. Фидий, демиург богов, был обвинен в том, что изобразил самого себя и своего друга Перикла среди воинов, сражающихся с амазонками. Это было обвинение в кощунстве, каравшемся тюрьмой. Согласно традиции, Фидий либо умер в тюрьме, либо (что более вероятно) бежал в Элиду.

Обвинения и нападки современников не помешали славе величайшего ваятеля и певца афинской демократии. Люди античной эпохи, видевшие творения века Перикла не в жалких обломках, как мы, а так, как они вышли из-под резца Фидия, говорили: «Они столь великолепны и грандиозны, что никто из потомков не сможет превзойти их». Эти слова принадлежат великому оратору и борцу за демократию Демосфену. Плутарх, живший в эпоху римского господства, сказал о творениях эпохи Перикла, что в них «изначальная свежая жизнь, которую не трогает время, точно эти произведения преисполнены вечного дыхания весны и наделены никогда не стареющей душой».

По разрозненным рельефам, обезображенным статуям, воспоминаниям и рисункам тех, кто мог видеть больше нас, археологи и историки

искусства пытаются воссоздать целостный облик Парфенона. Уже в XX в. его пришлось полностью разобрать и снова собрать, чтобы он приобрел облик, приближающийся к тому, в котором открывался древним. Это поистине героическая работа, о которой написана не одна книга.

Но для тех, кто не вникает в существо споров о расположении фигур на фронтонах или об облике бесследно исчезнувшей гигантской статуи Афины работы Фидия, остается только восхищение. Парфенон прекрасен и в своем полуразрушенном состоянии. Его живую душу не стерли, не исказили века.

Кроме Парфенона, на Акрополе стоит Эрехтейон, занимающий северную часть скалы — то место, на котором, согласно преданию, происходил спор между Афиной и Посейдоном[18]. Здесь показывали след на скале, оставленный трезубцем бога морей, и здесь же находилась священная олива, пустившая корни после изгнания персов. Место это имело уклон, и архитектору удалось использовать неровность, привязав планировку храма к рельефу. Эрехтейон состоит из двух частей, находящихся на разном уровне — разница между ними составляет три метра. К стене на более высоком уровне гармонично примыкает оживляющий ее портик с мраморными женскими фигурами — кариатидами. Ниспадающие свободными складками одеяния напоминают каннелюры, на головах — богато орнаментированные подушки, на которые опирается антаблемент. Стоящие на мраморном цоколе кариатиды замечательно смотрятся на фоне отполированной стены, а сам храм создает контраст со строгой и величественной гармонией Парфенона.

Существует народное предание, что когда лорд Элгин вырвал из портика одну из кариатид, ее сестры подняли плач. Кариатиды были спасены. Ныне их заменили копиями*. Однако ощущение боли при взгляде на Эрехтейон не проходит. Акрополь — это не высшая точка только древних Афин. Это — вершина античности. И как на вершине горы здесь захватывает дыхание. Что еще можно добавить к сказанному?

## ЭГИНСКИЕ МРАМОРЫ

22 апреля 1811 г. на пути последнего судна с «добычей» Элгина из Парфенона оказался небольшой корабль других искателей греческих сокровищ. На нем было четверо юных друзей, художников и архитекторов: двое англичан — Роберт Кокерелл и Джон Фостер и двое немцев — Карл Галлерштейн и Якоб Линк. Им стало известно, что на ост-

*Оригиналы кариатид (за исключением одной — оказавшейся в Британском музее) можно видеть теперь в Музее Акрополя.

рове Эгина (в Сароническом заливе между Аттикой и Арголидой) имеется хорошо сохранившийся храм. О нем в 1764 г. писали члены лондонского Общества Дилетантов – архитектор Никола Реветт и художник Джеймс Стюард, высказавшие предположение, что это храм Зевса Панэлления (Всеэллинского). Это же общество готово было и теперь поддержать раскопки, но политическая обстановка в 1811 г. (Наполеоновские войны) казалась лондонцам не подходящей для экспедиции, и юноши решили действовать на свой страх и риск. Они наняли 30 рабочих и приступили к раскопкам. «На второй день работ, – записал Кокерелл, – один из копавших во внутреннем дворике обнаружил паросский мрамор. Находка оказалась головой воина в шлеме. Она лежала навзничь, и по мере постепенного проявления черт лица нас все больше охватывал неописуемый восторг».

За этой первой находкой последовали другие. Город Эгина потребовал у иностранцев 600 марок в уплату за материал, подготовленный для пережога на известь. Обломки были перевезены в Италию и проданы там на аукционе кронпринцу Баварии Людвигу за 120 тысяч марок.

Достопримечательными в Эгинских мраморах, как стали называться обломки статуй, были следы окраски. Все щиты изнутри покрыты темно-красным цветом, а снаружи – темно-голубым. Остатки голубой краски обнаружены на шлемах, красной – на одежде. Красновато-бурыми были волосы. Глаза и губы были также окрашены.

Еще до находок на Эгине некоторые ученые обратили внимание на раскраску статуй и колонн храмов. Стюард и Реветт, исследовавшие греческие храмы Сицилии, обнаружили следы окраски и сообщили об этом в книге, вышедшей в 1762 г. Ученых подняли на смех. Ведь с выходом труда Винкельмана господствовало мнение, что красота эллинских храмов не нуждалась в красках и основывалась на одном совершенстве форм. Белизна мрамора лучше всего гармонировала с синевою неба, и это естественное сочетание цветов будто бы свидетельствовало о безупречности вкуса эллинов. В другой книге «Неизданные древности» тот же Стюард, будучи уже глубоким стариком, вновь подтвердил свое мнение. На него опять-таки не обратили внимания.

Сила авторитета Винкельмана была столь велика, что при восстановлении Эгинских мраморов известным скульптором Бертелем Торвальдсеном (1768 или 1770–1844) следы краски были с них стерты и статуи предстали перед посетителями Мюнхенской глиптотеки сверкающе белыми. Но мысль о первоначальной окраске греческих храмов стала завоевывать признание. Ее поддержал в 1815 г. французский архитектор Катремер де Консю, утверждавший, что полихромия была свойственна всем греческим храмам. К середине XIX в. стало очевидно, что мраморная белизна греческих храмов – один из мифов о древности, созданных современной наукой.

*Голова Афины с западного фронтона храма Афайи в Эгине. Ок. 500 г. до н.э.*

Сами открыватели поняли, что Эгинские мраморы украшали некогда фронтоны храма, на что указывали симметричность многих из них, позы, высота фигур. Исходя из этого, Кокерелл разделил все найденные статуи на две группы и установил, какая из них украшала восточный, а какая – западный фронтон.

Из лучше сохранившихся статуй восточного фронтона внимание привлекала стоявшая в центре богиня. Ее голову охватывал круглый шлем. Из-под шлема выбивались волосы, волною падавшие на плечи и спину. Длинная одежда – пеплос – спускалась до пят, образуя пышные складки. Поверх пеплоса на богине была эгида – козья шкура, закрывавшая грудь и плечи. У ног богини с правой стороны лежал смертельно раненый воин в полном вооружении. Опираясь на правую руку, он еще старается удержаться. Другой воин, занеся вперед щит, прикрывает раненого, в то время как копье в его правой руке готово поразить врага. Рядом опустился на правое колено стрелок с натянутым луком. На стрелке поверх хитона панцирь, стянутый поясом, на поясе – колчан и ножны от меча.

Центральное положение, занимаемое на обоих фронтонах женским божеством, заставило ученых отказаться от мнения, что руины принадлежали храму Зевса. Было принято во внимание и то, что они расположены не на главной горе острова, подобающей отцу богов, а на крайнем востоке.

Благодаря свидетельствам древних авторов удалось определить, какой именно богине посвящен храм на Эгине. Имя ее – Бритомартис. Подобно Артемиде, Бритомартис была богиней-девственницей и поэтому отвергла домогательства критского царя Миноса. Не в силах противостоять ему, Бритомартис бросилась с утеса в море. Ее спасли рыбаки и стали почитать как морскую богиню под именем Диктинна. Через некоторое время Бритомартис-Диктинна бежала с одним из рыбаков, но скрылась от него и приплыла на остров Эгина. Там, став невидимой, она стала почитаться в священной роще.

Бритомартис – древняя критская богиня. То, что легенда связывает ее с Эгиной, говорит о влиянии критской культуры на обитателей острова. Почитанию в священной роще пришел на смену храмовый культ. Храм Бритомартис был построен около 560 г. до н.э.

## ХРАМ В БАССАХ

В 1811 г. был открыт древний храм в Аркадии, самой бедной области Греции. Она находится в центре Пелопоннеса, не имела выхода к морю и была лишена равнин, удобных для земледелия. Население Аркадии занималось скотоводством, мало интересовалось политикой и, как обычно считают, почти не внесло никакого вклада в развитие науки и культуры.

Однако это не совсем так. Близ границ Аркадии с Элидой и Мессенией находился небольшой городок Фигалия, имя которого не было известно никому, кроме пелопоннесцев. Сюда и попали в 1811 г. уже знакомые нам английские и немецкие ученые, работавшие на Эгине, Кокерелл, Фостер, Галлерштейн и др. На вопрос, нет ли поблизости древностей, местные жители отослали чужеземцев «к колоннам».

К руинам древнего храма в Бассах не вела ни одна дорога. Три часа утомительного пути по узкой крутой тропе отделяли храм от каменоломен, из которых брали материал для его постройки. Что же заставило строителей возвести храм в таком исключительно неудобном и к тому же далеком от людских поселений месте? Считают, что строители храма были невольниками своего обета. Обет этот они дали не человеку, а богу Аполлону, освободившему жителей Фигалии от эпидемии.

Немногие европейцы отваживались посещать эту дикую и пустынную местность. Один из первооткрывателей храма французский архи-

тектор И. Буше был убит здесь разбойниками. Но молодых людей, воодушевленных рассказом местных жителей, не останавливали никакие препятствия. И вот они у руин одного из самых удивительных греческих храмов. Согласно Павсанию, создателем его был не кто иной, как Иктин, строитель Парфенона! Все было иначе, чем в святилищах, известных прежде. Все отступало от классической нормы. Совершенно необычной была ориентация святилища – с севера на юг, а не с запада на восток. Это отклонение объяснялось тем, что на месте храма находилось древнее святилище Аполлона, которое желали сохранить благочестивые почитатели. Дверь целлы открывалась на север, однако статуя Аполлона должна была стоять не в целле, а в древнем помещении со своим особым входом. Так что Аполлон все же смотрел на восходящее солнце, на свою древнюю родину – Анатолию.

Храм сохранился сравнительно хорошо. Из 38 колонн, охватывавших целлу, на земле лежали лишь две. Без раскопок не обойтись. Но местные власти разрешения на них не давали. Иностранцы не отчаивались. В Афинах у них был покровитель, вице-консул Австрии Мартин Гропиус, живописец и знаток греческого искусства. Он вступил в переговоры с наместником Пелопоннеса Вели-пашой и добился его согласия на раскопки при условии получения половины найденного. Паша не понимал, что такое археология, и не доверял чужакам. Он не мог себе представить, чтобы чужестранцы тратились и теряли время ради каких-то камней!

В 1812 г. путешественники приступили к работе. К прежнему составу экспедиции присоединился русский подданный – художник Отто фон Штакельберг (1786–1837), сын немецкого барона из Эстонии, ученый, поэт, художник. До начала этой экспедиции он находился в плену у пиратов и, будучи выкуплен, вскоре стал душой экспедиции. Мемуары Штакельберга – один из главных источников ее деятельности. Юные ученые нашли рабочих и создали с их помощью лагерь из шалашей, который был назван местными греками «Франкополем» (городом «франков», т.е. европейцев). Работа чередовалась с празднествами. Близость разбойников мало тревожила беспечных молодых людей, которых иногда называли «бандой авантюристов».

Фронтонных скульптур, на которые они рассчитывали, не оказалось. Были обнаружены мраморные плиты рельефного фриза, окружавшего интерьер целлы, остатки метоп и фрагменты статуй. А паша тем временем ждал своей половины добычи. До него дошли слухи, что чужеземцы нашли серебряные плиты, и он потребовал дележа. На пробу ему была послана одна из мраморных плит. Паша, скрывая разочарование, похвалил прекрасное исполнение «черепах». Он принял за черепах большие круглые щиты воинов. Теперь нетрудно было купить у паши его долю по дешевке, всего за 8000 марок.

Отобрав статуи для отправки, друзья двинулись в Фигалию. Солнце ярко освещало выбеленные стены жалких домов. Штакельберг был поэтом. И он мог бы написать:

Мир, красоты лишенный.
Без ионийских колонн.
Смотрит на нас пережженной
Известью Аполлон.

«А что дальше? — размышлял Штакельберг. — Наши статуи не станут известью. Но где им отыскать надежное убежище? Можно было бы отправить их в Россию. В Дерпте, который русские называют Юрьевым, их с удовольствием возьмет Карл Моргенштерн, ученик Фридриха Августа Вольфа. Но в России война. Тогда в Британию?»[19]

Много загадок уже на новом месте задал ученым мраморный фриз храма в Бассах, состоявший из 23 неравных по размерам плит[20]. Сюжетами их изображений послужили мифы о битве греков с амазонками и о сражении лапифов с кентаврами. Первый из этих мифов был наиболее близок грекам, недавно пережившим варварское нашествие. Амазонки являлись представительницами враждебного варварского мира. Скульптор изобразил, как эллины хватают своих противниц за волосы, сбрасывают их с коней, рубят мечами.

При сопоставлении фриза храма в Бассах с работами современных аттических художников выявляются знаменательные различия в трактовке тех же сюжетов. Мастер Басс гораздо эмоциональнее и разнообразнее решает вопрос движения фигур и драпировки одежд. Страстный драматизм фриза храма в Бассах почувствовал престарелый Гёте, к которому попал обломок фриза из Басс: «Это бездна мудрости. Становишься моложе на две тысячи лет и лучше. Больше нечего сказать, — заканчивает он евангелическим изречением. — Иди и смотри».

Для того чтобы выполнить этот завет ныне, необходимо отправиться в Британский музей, который в 1815 г. приобрел на аукционе выставленные «бандой авантюристов» плиты фриза храма Аполлона, или посетить Петербург, где в музее Академии художеств хранятся гипсовые слепки, снятые при посредничестве Штакельберга.

В 1827 г. он был гостем старца Гёте и пять дней рассказывал ему о своих странствиях. Прощаясь, великий поэт, сказал: «Вы достигли того, о чем я мог только мечтать».

В 1835 г. храм в Фигалии (Бассах) посетила экспедиция русских путешественников графа Владимира Орлова-Давыдова, и один из ее участников знаменитый Карл Брюллов, оставил великолепные зарисовки развалин храма Аполлона, пронизанные животворными лучами бога света. В настоящее время можно только воссоздавать в воображении

замечательную гармонию, существовавшую некогда между храмом и окружавшими его горами Аркадии, поскольку храм оказался покрыт огромным серым холстом, напоминающим саван, «для защиты от вредного воздействия окрущающей среды». К счастью, мы располагаем рисунком Брюллова и сделанной почти столетие спустя фотографией знаменитого греческого поэта Й. Сефериса.

## АФИНСКАЯ АГОРА

В древних Афинах было много улиц, и каждая из них имела свое название. Агора, напротив, никакого названия не имела. Если афинянин назначал кому-либо встречу: «Увидимся на Агоре», каждый знал, куда идти.

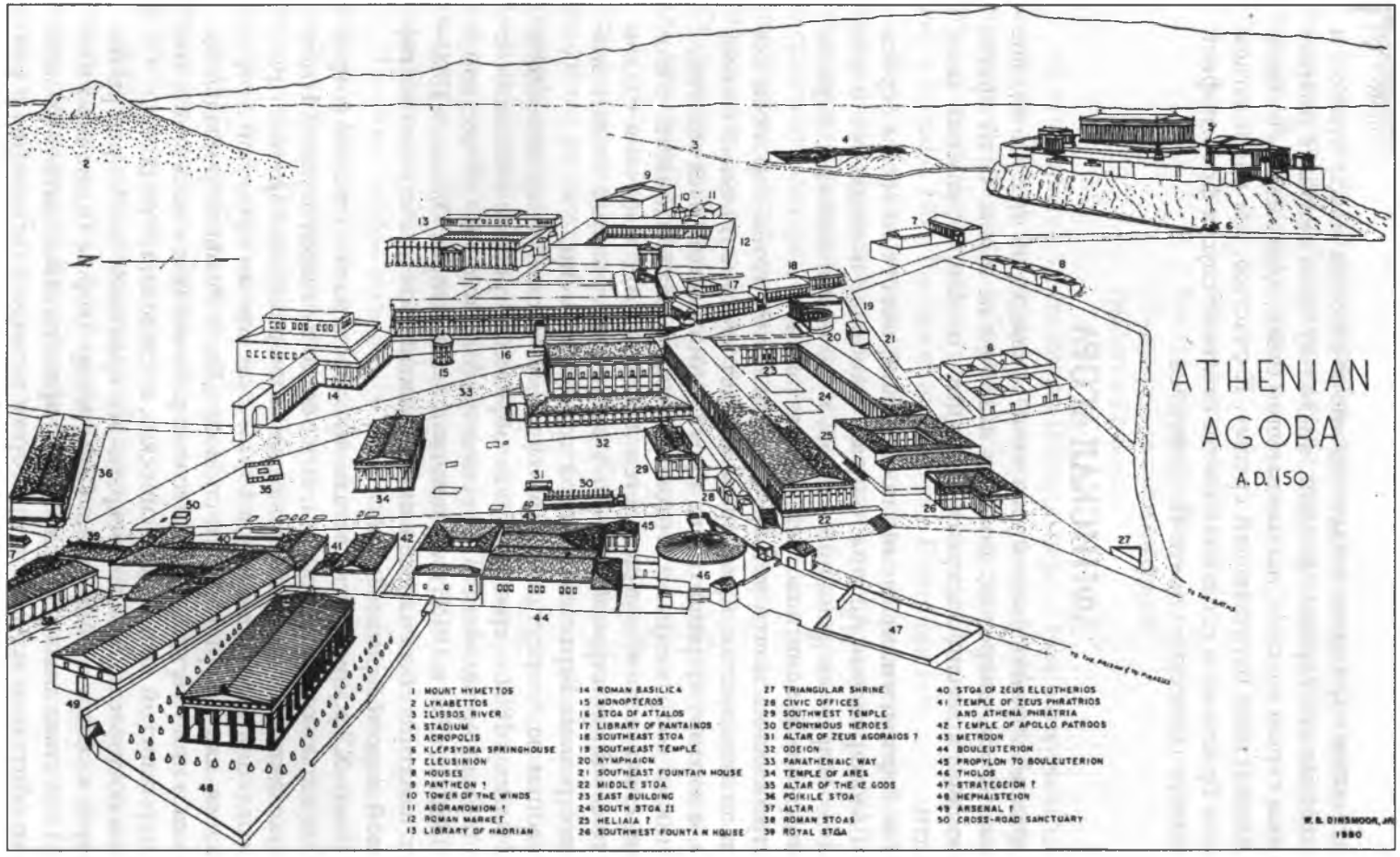
Аббат Бартелеми, мысленно посетивший вместе со своим героем «юным Анахарсисом» Афины, описал «наиболее посещаемое место города» — Агору с ее рыночной суетой, мелочными лавками, цирюльниками, разносчиками новостей — глашатаями[21].

Потребовалось почти четверть тысячелетия, чтобы европеец мог пройти по этим местам. Археология же дает не моментальный снимок Агоры, а картину ее развития на протяжении целого тысячелетия, с различными сооружениями, строящимися, то разрушаемыми, с надписями, сначала греческими, а затем латинскими, с тысячами следов политической, культурной, бытовой жизни, сделавшими чтение знаменитого романа Бартелеми пустой тратой времени.

Раскопки на Агоре, предпринятые двумя английскими археологами, начались в 1832 г., сразу же после обретения греками независимости. Они были продолжены Греческим археологическим обществом в 1859—1862 гг., 1874 и 1912 гг. в восточной части Агоры. Однако в 1890—1891 гг. памятнику был нанесен значительный урон при строительстве железной дороги Афины-Пирей.

К 30-м гг. XX в. археология встала «с колен на ноги», успешно сотрудничая не только с гуманитарными, но и с естественными науками. Именно такую задачу поставила и осуществила американская археологическая экспедиция, приступившая в 1931 г. к раскопкам афинской Агоры. Отыскался, как теперь говорят, спонсор (Джон Рокфеллер-младший), и раскопки при участии целого легиона рабочих (пять тысяч) под эгидой Американской школы классических исследований начались.

Была поставлена задача — вскрыть все пространство Агоры, расположенной к северу от Акрополя. Собственно Агорою (рыночной площадью) она стала лишь с VI в. до н.э., во времена законодателя Солона. Первые обитатели на этой территории засвидетельствованы в раннем неолите, около 3000 г. до н.э. В позднем неолите здесь появилась




*План-реконструкция афинской Агоры*

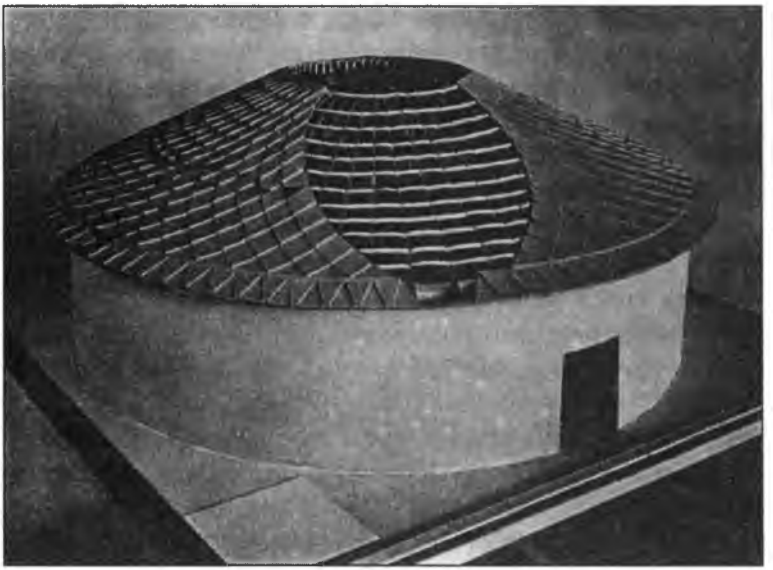
керамика ручной работы, в позднеэлладскую эпоху (1550–1100 г. до н.э.) и, позднее, в геометрическую эпоху (1100–700 г. до н.э.) происходит ряд перемен этнического и экономического характера, засвидетельствованных археологическими памятниками.

**ХРАМ ТРЕХ БОГОВ.** Взору Павсания, посетившего Афины во II в., открылось много храмов как на Акрополе, так и в пределах городских стен. Один из них, находившийся к северу от Акрополя, был построен вскоре после битвы при Марафоне и находился, таким образом, в самом сердце Афин. Павсаний называет его храмом Тесея. Насколько же полнее и точнее наши знания об этом святилище благодаря археологии!

Это – храм с дорическим перистилем из пентеликонского мрамора, сооруженный по плану неизвестного архитектора в середине V в. до н.э. Структура целлы указывает, что в нем почитался не герой Тесей, а два божества – Гефест и Афина. Их бронзовые статуи работы скульптора Алкамена, ученика и соперника Фидия, не сохранились. Однако дошли рельефы, украшавшие восточную сторону храма. Они представляют труды Геракла. На северной стороне изображены деяния Тесея. Видимо, эта картина бросилась в глаза Павсанию, ошибочно отнесшего храм трех богов к временам Тесея.

Пережив катастрофу 267 г. н.э. (захват города германским племенем герулов), в конце IV в. храм был восстановлен, а в VII в. превращен в церковь Святого Георгия и в годы владычества византийцев и турок остался практически неповрежденным. При первых он был окружен множеством погребений. Для богослужения он перестал использоваться в 1834 г.

*Храм трех богов (Тесея, Гефеста, Афины)*



*Модель Толоса*

**ТОЛОС.** Весь Совет пятисот не мог работать в полном составе из-за многочисленности. Поэтому со времен Клисфена для занятия текущими делами были учреждены постоянные комиссии по пятьдесят советников каждая из одной филы, которая заведовала по очереди делами десятую часть года. Местом заседаний дежурных советников (пританов) было круглое здание (толос, круглое здание диаметром более 18 м) на Агоре. Здесь они проводили сутки, получая за дежурство добавочный обол. Из среды пританов по жребию на время дежурства избирался один председательствующий, которому вручалась государственная печать и ключи от храмов Акрополя, где помещались государственная казна и архив.

Толос пережил два строительных периода. На месте здания, разрушенного во время персидского нашествия в 480—479 гг. до н.э., появилась новая постройка с входным портиком из шести колонн. Она была сооружена в 465 г. до н.э.

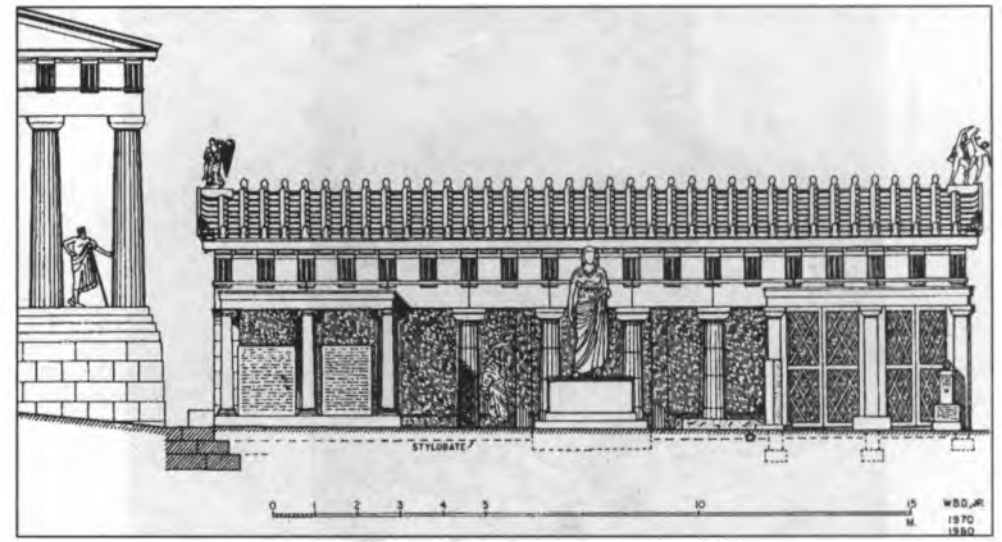
**САПОЖНАЯ МАСТЕРСКАЯ.** Частым посетителем Агоры был Сократ. Его здесь можно было видеть в окружении учеников. Нередко они заходили в мастерскую, где работал друг Сократа — сапожник Симон. В ходе раскопок в юго-западной части Агоры, рядом с развалинами здания, была найдена, покрытая черной глазурью чаша с вырезанным на ней именем «Симон». Пол соседнего здания был усыпан множеством бронзовых гвоздиков и костяных колечек для продевания шнурков.

*Голова Сократа*

Археологи собрали все эти мелкие предметы, словно бы они могли рассказать, был ли Сократ на самом деле ниспровергателем народных верований, каким считал его Аристофан, или же благочестивым мудрецом, в чем были уверены ученики Сократа Платон и Ксенофонт.

О сапожнике Симоне, друге Платона, известно нескольким древним авторам, но только один из них, «приземленный» Ксенофонт, сообщает некоторые подробности. Оказывается, в мастерской Симона Сократ вел беседу с владельцем библиотеки Евфидемом Красавцем.

*Основание чаши с именем сапожника Симона среди гвоздиков и колечек для шнурков*



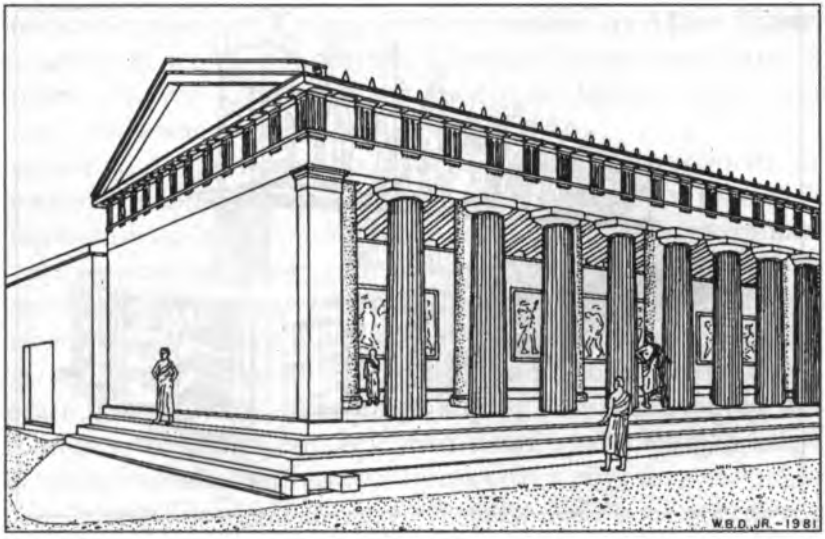

*Царский портик. Вид с востока. Реконструкция*

**ЦАРСКИЙ ПОРТИК.** После отмены царской власти как эллины, так и римляне передавали сакральные полномочия царя выборным должностным лицам. В Афинах его называли «архонтом-басилеем» (царем), а местопребыванием его был Царский Портик, остатки которого обнаружены в ходе раскопок 1970 г.

Перед входом в Царский Портик находился пьедестал для большой статуи. Она была найдена в другом месте близ Портика Аттала. Эта мраморная фигура без головы IV в. до н.э., скорее всего, изображала Демократию (была и такая богиня в пантеоне демократических Афин). По-видимому, она напоминала архонту-царю о том, кому он должен служить верой и правдой. Это было нелишним: известно, что в 394 г. до н.э. архонт-царь был обвинен в нечестивстве, возможно, по политическим мотивам.

Вход в Царский Портик, по всей вероятности, был ограничен для посторонних лиц. У его дверей найдена массивная каменная плита, используемая как место, где ожидали решений, принимаемых царем-архонтом. Тут же найдено большое количество керамики второй и третьей четверти V в. до н.э. Можно полагать, что это свидетельства религиозных пиршеств, осуществлявшихся при участии архонта-царя. Одна из плит сохранила имя этого высшего должностного лица — Окесит. Он известен из других источников как организатор театральных представлений в 405—380 гг. до н.э.

Детали разбирательства дела «нечестивца» Сократа в Царском Портике неизвестны. Однако продолжение процесса — свидетельство того, что архонт-царь поддержал обвинителя. Вряд ли среди тех, кто ожидал выхода Сократа из Царского Портика, был сапожник Симон.

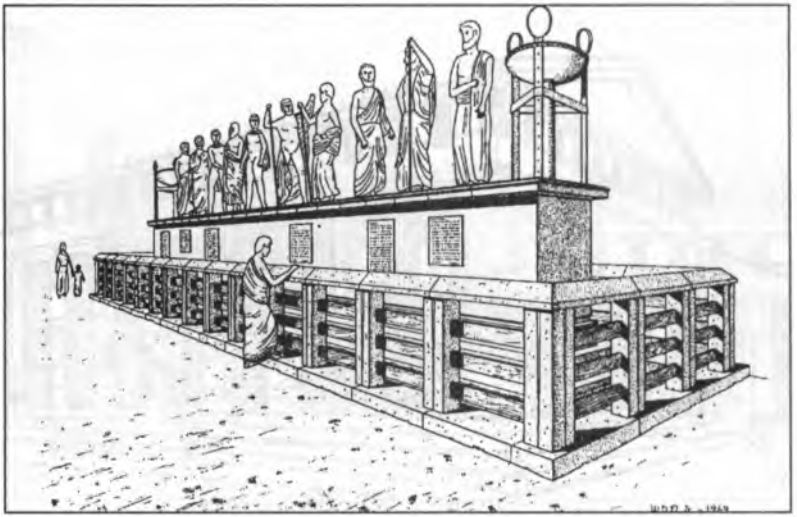



*Пестрый портик. Реконструкция*

Но думается, что, покидая площадь, Сократ должен был бросить прощальный взгляд на его мастерскую. Афинская тюрьма, где философу предстояло выпить цикуту, была поблизости.

**ПЕСТРЫЙ ПОРТИК.** Наибольшее внимание привлекло открытие хорошо известной по литературным источникам «картинной галереи», — так можно перевести греческое название Пестрого Портика («Стоя Пойкиле»). Это здание из мрамора и известняка, длиной в 36 м и шириной 12 м, в самой высокой части агоры, у дороги к Акрополю. Картины, известные нам по описанию одного из его посетителей II в. н.э. Павсания и по другим источникам, конечно же, не сохранились. Но известно, что наряду с картинами здесь демонстрировались трофеи афинских побед. Был найден бронзовый декорированный орнаментом щит диаметром 91 см, принадлежавший какому-то спартанцу. На покрывшемся ржавчиной металле удалось прочитать надпись, указывающую, что этот трофей был захвачен в одной из первых битв Пелопоннесской войны (425 г. до н.э.).

**МОНЕТНЫЙ ДВОР.** На Агоре V в. до н.э., которая была центром деловой жизни Афин, нашлось место и для Монетного двора. На его фундаменте обнаружены остатки плавильных печей и приспособлений для нагревания и последующего охлаждения драгоценного металла, а также бронзовые диски, заготовки для чеканки монет. Несколько сотен монет, бывших продукцией этой «мастерской», найдены неподалеку, в портике времени Пелопонесской войны.



*Памятник героям-эпонимам. Реконструкция*

**СВЯТИЛИЩЕ ГЕРОЕВ.** Афиняне воздавали божеские почести героям-эпонимам, давшим свои имена отдельным племенным (а затем административным) общинам Аттики филам. Этот памятник впервые упоминает Аристофан в комедии «Мир» (421 г. до н.э.). Из труда Павсания (II в. н.э.) известно, что местом почитания герое-эпонимов был засаженный платанами участок на Агоре. По его словам, там стояли статуи Гиппофоонта, Антиоха, Аякса, Леоса, Эрехфея, Эгея, Ойнея, Акаманта, Кекропа и Пандиона. В эту компанию легендарных родоначальников «напросились» затем реальные исторические деятели — сначала македонские цари Антигон и Деметрий (впрочем, впоследствии удаленные с позором во время войны с Македонией). Их место заняли царь Египта Птолемей III Эвергет и царь Пергама Аттал I. В 125 г. к ним присоединился император Рима Адриан: его статуя сохранилась в поврежденном виде, без головы.

Архитектурный стиль и керамические остатки алтаря героям-эпонимам характеризуют его как памятник 350 г. до н.э., в дальнейшем неоднократно перестраивавшемся. Во времена императора Адриана он был реставрирован и удлинен.

**ОСТРАКИЗМ.** Точно определить на Агоре место, где проводился остракизм, невозможно, поскольку процедура эта осуществлялась под открытым небом. Впрочем, в северной части Агоры найдено 190 остраконов — черепков, на которые афинские граждане заносили имена лиц, угрожавших, по их мнению, демократическому строю. В ряде случаев писали не только имя кандидата в изгнанники, но и свое отношение к тем, кого считали врагами демократии. Такой текст сохранился

на одном из остраконов. Он требовал изгнания из Афин Ксантиппа, отца великого вождя демократии Перикла. Из литературных источников известно, что Ксантипп был изгнан из Афин, но незадолго до битвы при Саламине получил амнистию.

Раскопки на Агоре показали, как далеко ушла археология от того младенческого возраста, в котором она находилась в начале XIX в. Мимо внимания археологов не проходили ни простая кухонная посуда, ни грубые терракотовые светильники, ни амфоры, служившие тарой для оливкового масла и вина. Для археологов больше не существовало «мелочей», ибо эти «мелочи» характеризовали повседневную жизнь во всех ее сторонах и проявлениях, а не только искусство, находившееся в поле зрения археологии в пору ее младенчества. Успехам современной археологии способствует опыт, накопленный в прежние годы. К числу таковых достижений относится труд по классификации керамики Джона Бизли (1925), где описаны десять тысяч греческих и этрусских ваз. В 1942 г. он добавил к ним еще пять тысяч. По стилю керамики было выявлено 600 мастеров.

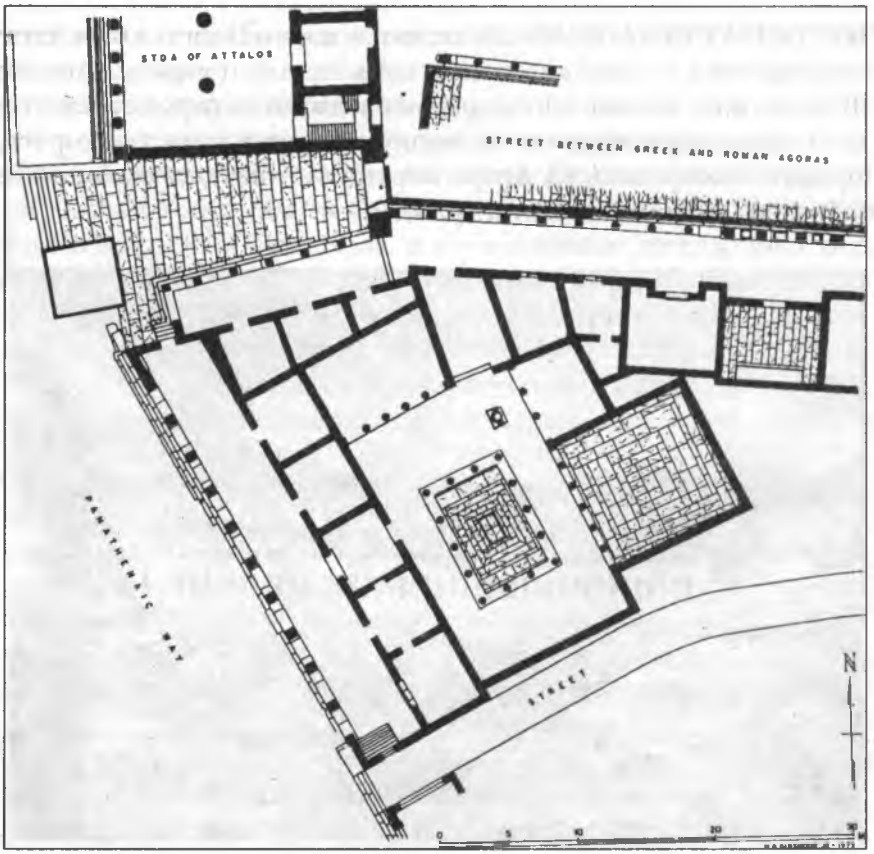
**ПОРТИК АТТАЛА.** В 159–138 гг. до н.э. царем Пергама был Аттал II, называвший себя в надписи «сыном царя Аттала и царицы Аполлониды». В юности он обучался в Афинах и считал этот город своей второй родиной. Отмечая победу на состязании хоров в качестве хорега, он распорядился соорудить на Агоре портик («стою»), служивший, главным образом, местом собраний граждан.

*Общий вид раскопанной Агоры с восстановленной стоей Аттала*

Двухэтажный Портик Аттала образован двумя рядами колонн. В задней стене было несколько десятков помещений, которые могли использоваться для отдыха и торговых целей. Портик оставался нетронутым вплоть до катастрофы 267 г. н.э., когда он был разрушен. Рядом с ним в ходе раскопок были обнаружены следы фонтанов.

Остатки Портика Аттала, как это видно из акварели одного из европейских путешественников, продолжали стоять вплоть до XVIII в. Это позволило археологам реставрировать памятник[22]. После завершения раскопок Агоры Портик был великолепным образом реконструирован Американской школой классических исследований при финансовой поддержке Дж. Рокфеллера-младшего (1953—1956) и превращен в музей, где представлены самые значительные из находок.

**БИБЛИОТЕКА.** Библиотеки в Афинах засвидетельствованы уже в V в. до н.э. Выше уже сообщалось о библиотеке Евфидема Красавца, собравшего много книг ученых и поэтов. Однако археологи обнаружи-




*План библиотеки римлянина Тита Флавия Пантена. Ок. 100 г. до н.э.*

ли только библиотеку римского времени, принадлежавшую, согласно надписи, римлянину Титу Флавию Пантену[23]. Судя по начертанию букв, библиотека была построена около 100 года н.э. Вскоре после этого Агору украсила статуя римского императора Адриана.

Кроме главного зала, обрамленного колоннами, в библиотеке было двенадцать небольших помещений, по-видимому, для хранения книг и служебных целей. Одно из них, в котором обнаружены незавершенные мраморные статуи, было мастерской скульптора. Сохранился обломок надписи с указанием времени работы библиотеки и правил получения книг.

* * *

Археология использовала все обогатившие человечество открытия, в том числе и фотографию, включая снимки из космоса. И в плане дальнейших перспектив для археологии не существует пределов. Но количество памятников ограничено. Ныне в Греции не осталось ни одного памятника, упомянутого Павсанием и другими греческими авторами, которого не коснулась бы лопата археолога. Так что уже поднимается вопрос о «тайм ауте» до новых открытий в области техники.

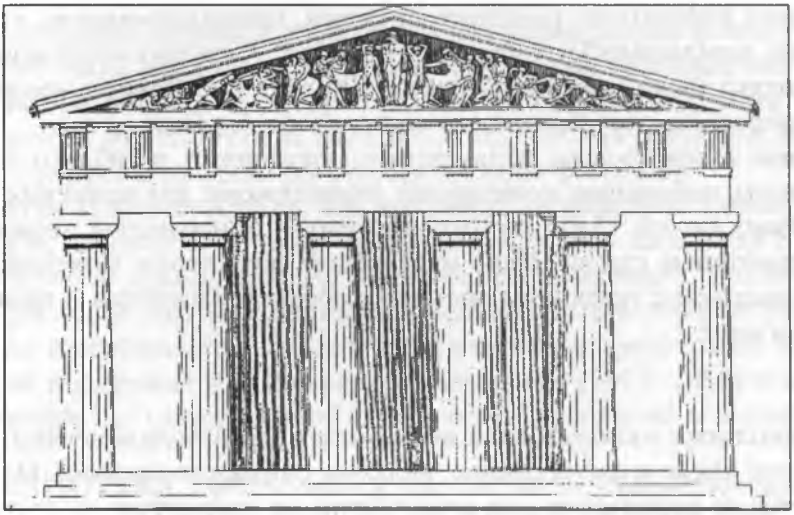
## ОЛИМПИЯ

Много чудесного можно увидеть в Элладе,
о многом удивительном здесь можно услышать,
Но ни над чем в большей мере нет божьего покровительства, как над Элевсинскими таинствами и над Олимпийскими состязаниями.

*Павсаний*

Реки Алфей и Кладей, у слияния которых расположена прославленная Олимпия, славились своим крутым нравом и грозной силой. Кто бы мог подумать, что от этих непостоянных потоков Олимпия потерпит куда меньший вред, чем от невежественных потомков и безразличных пришельцев. Наводнения, происходившие в течение тысячелетий, намыли над заброшенными руинами слой почвы глубиною до трех метров. Под этим земляным покровом шумная Олимпия задремала, словно сказочная царевна, пока ее не пробудили от многовековой спячки кирки и лопаты археологов.

Еще в 1723 г. французский ученый Бернар де Монфокон мечтал о раскопках в Олимпии. В одном из своих посланий влиятельному другу он писал, что ее земли содержат бесценные сокровища искусства, и предлагал папе договориться с турецкими властями о раскопках.



*Реконструкция западной стороны храма Зевса*

В 1766 г. английский путешественник Р. Чандлер посетил эту заброшенную местность и достаточно детально описал сохранившиеся на поверхности руины. Уверенность путешественника в том, что здесь под землей скрываются несметные богатства, основывалась на знакомстве с сочинением Павсания. Ведь греческому путешественнику не хватило одной книги, чтобы описать все храмы, статуи, приношения богам, какие он видел на берегу Алфея в конце II в. Господство турок делало невозможными раскопки в Греции, и Винкельман в 1767 г. мог о них только мечтать.

9 мая 1829 г. Франция отправила на помощь грекам, поднявшим восстание против турецкого владычества, экспедиционный корпус. В него входили также ученые, составившие так называемую Морейскую научную экспедицию: физики, географы, археологи, историки. В долине под холмом Кронии начались топографические съемки. Французские саперы под руководством Абеля Блюе извлекли несколько обломков метоп, некогда украшавших храм Зевса. Теперь они экспонируются в Лувре. Раскопки прекратились по настоянию президента молодой Греции, Иоанна Каподистрии, который заявил, что культурное достояние греческого народа должно принадлежать грекам, а не расхищаться чужеземцами.

Несколько позднее (1838) эти места посетил историк и знаток греческого искусства Эрнст Курциус. Слово «Олимпия» тогда еще не было на слуху. Об Олимпийских играх знали лишь по литературным источникам. После того, как Э. Курциус в 1852 г. прочел публичную лекцию об Олимпии в Берлинской консерватории, было решено объявить в Германии подписку на раскопки Олимпии. Она дала ничтожную сумму –

787 марок. Прошел слух, что подписались одни мужчины, ведь женщинам вход на Олимпийские игры был запрещен.

Тем временем вместо десятков карликовых государств возникла единая Германия. Новое правительство приняло решение о проведении раскопок в Олимпии. Германский рейхстаг выделил кредит – 800 тысяч марок. Это было в 1874 г., вскоре после разгрома Франции. Деньги, полученные в виде контрибуции, демонстративно использовались на научные цели. Агрессивное государство стремилось завоевать престиж покровителя знаний, ценителя искусств. К тому же Германия обязывалась не вывозить находок, что было вообще необычным. Греки долго не верили этому обещанию, предполагая какую-то каверзу.

Место, где 4 октября 1875 г. начались раскопки, было отрезано от внешнего мира. За инструментами для работ пришлось отправиться на остров Корфу. Рабочих можно было нанять лишь с сентября, так как до этого они были заняты на виноградниках.

Эрнсту Курциусу и его помощникам Ф. Адлеру, В. Длрпфельду, А. Фуртвенглеру потребовалось пять археологических сезонов, чтобы выяснить план Альтиса[24] – священной территории Олимпии. В XX в. раскопки Олимпии возобновились. На протяжении ряда лет ими руководил В. Длрпфельд, обобщивший результаты своих и предшествовавших раскопок в книге «Древняя Олимпия» (1935). После Второй мировой войны, в 1957 г., раскопками в Олимпии занимались немецкие ученые Е. Кунце и А. Мальтвиц, исследовавшие стадион, портик Эхо, Леонидейон и мастерскую Фидия.

Наибольшее внимание археологов уже в самом начале раскопок привлек гигантский храм Зевса с массивными дорическими колоннами. Его соорудили между 470 и 445 гг. до н.э. по проекту архитектора Либона из города Элеи. Стены храма были из известняка, покрытого гипсовой штукатуркой. Внешний портик насчитывал по шесть колонн на фасадах и тринадцать по бокам. Высота колонн достигала 10,5 м. Кровля состояла из мраморных плит в форме кирпичей. Главные скульптурные украшения находились на фронтонах и были посвящены, если верить Павсанию, легендарной истории возникновения Олимпийских игр (а именно версии об их основании Пелопом) и битве лапифов с кентаврами. Но только благодаря обнаруженным археологами обломкам фигур удалось восстановить их точное расположение на фронтонах.

Храм Зевса был обрамлен 12 метопами. Их рельефы посвящались Гераклу, которому легенда приписывала учреждение Олимпийских игр. Шесть метоп на восточной стороне храма изображали подвиги Геракла (увод из Аида трехглавого пса Кербера, укрощение коней Диомеда, схватку с Эриманфским вепрем, очищение Авгиевых конюшен, обман Атланта, поддержавшего небесный свод, победу над чудовищем Герио-

ном). Остальные шесть метоп на западной стороне храма показывали Геракла, демонстрирующего свои трофеи Афине и отдыхающего после работы.

В глубине храма находилась огромная (выше 12 м) статуя восседающего на троне Зевса, почти достигавшего головой потолка. Это создание великого афинского скульптора Фидия, причисленное в древности к семи чудесам света. От Зевса (как и от Афины из Парфенона) не дошло ни одного обломка. О внешнем виде статуи остается судить по восторженным рассказам древних авторов и изображениям на монетах.

Фидий наделил своего Зевса спокойной олимпийской торжественностью и вместе с тем чисто человеческим благородством. Строгое, но доброе лицо божества, удивительно напоминало тот образ гомеровских поэм. Недаром рассказывали, что когда кто-то из друзей спросил скульптора, каким он создает Зевса, Фидий ответил, что по образу, какой создал в «Илиаде» великий Гомер. Павсанию было известно, что после завершения труда Фидий обратился к Зевсу с просьбой послать ему знамение, и бог метнул молнию, место падения которой, как обычно, обозначили в полу мраморным кругом.

На противоположном конце священного участка, у подножья холма Крония, самой высокой части священного участка, расположен храм Геры. Он уступал храму Зевса по величине и оформлению, но был более древним. Павсаний не без удивления заметил в его тыльной части деревянную колонну. Это значило, что когда-то деревянным был весь храм, за исключением фундамента и крыши. Постепенно деревянные колонны были заменены каменными. Раскопки храма Геры полностью подтвердили наблюдения Павсания. В целле храма находились статуи Геры и Зевса, от которых сохранилась лишь огромная голова Геры. Кроме того, там была найдена знаменитая статуя Гермеса работы Праксителя.

Сооруженный ок. 600 г. до н.э. Гереон в Олимпии — древнейший храм на Пелопоннесе. В результате последующих перестроек он приобрел облик типичного дорического храма. В храме находились статуи сидящей на троне Геры и стоящего рядом с ней Зевса. Найденная в ходе раскопок архаическая голова Геры используется для восстановления внешнего вида божественной пары. Она позволяет предположить, что фигура сидящей Геры достигала в высоту 3 метров, а Зевс был еще выше.

Рядом с храмом Зевса находились 16 статуй победителей, поставленных на штрафные деньги, взятые за нарушения правил игр. Эти статуи ставили, начиная с 388 г. до н.э., они были из бронзы и поэтому первыми стали добычей грабителей.

К западу от алтаря Зевса, между храмами Зевса и Геры, находился Пелопион — кенотаф Пелопа, древнего местного бога, вытесненного

*Ника Пеония. Реконструкция*

впоследствии олимпийцами, но все же сумевшего дать свое имя всему полуострову. Пелопион, сооружение V в. до н.э., имел форму могильного кургана. Никто не мог быть похоронен там, однако, желая укрепить в народе пошатнувшуюся веру, жрецы положили на курган огромную кость какого-то ископаемого животного, объявив ее плечевой костью Пелопа. В центре Альтиса, к востоку от Пелопиона, находился алтарь, описание которого дал Павсаний. В IV в. этот алтарь принял на себя главный удар христианских фанатиков и поэтому не сохранился. Прежде у него совершали главную жертву — гекатомбу (дословно «сто быков», тем не менее это не значит, что каждый раз в жертву приносили такое число животных).

В пределах священного участка были еще две заслуживающие упоминания постройки — сооруженный в дорическом стиле храм Матери богов Реи и Филиппейон. Во времена Павсания в первом из них находились статуи римских императоров. Филиппейон — толос диаметром 14 м, окруженный 18 ионийскими колоннами. Его стены покрыты раскрашенной штукатуркой. Здание построено в честь победы Филиппа II над греками при Херонее и украшено статуями победителя, его отца Аминты и сына Александра.

Из зданий, находившихся за пределами священного участка, самым грандиозным был Леонидейон длиной 80 м и шириной 74 м, окаймленный 138 колоннами. Первоначально Леонидейон был гостиницей, в которой останавливались посетители Олимпии, а затем стал резиденцией римского проконсула и его свиты.

Между священным участком и рекою Кладеем находились палестра и гимнасий, предназначенные для тренировки атлетов. Палестра была местом для борьбы, кулачного боя и прыжков. В гимнасии занимались бегом, метанием диска и копья. Раскопки палестры, законченные в 1957 г., подтвердили ее описания у древних авторов. Исследован окруженный дорическими колоннами внутренний дворик (перистиль) с выходящими на него помещениями для переодевания и отдыха атлетов (квадрат перистиля 4 × 4 м). Главной частью гимнасия был зал длиной 210 м и шириной 11,5 м. Размеры этого зала (более одного стадия) свидетельствуют о том, что он предназначался для тренировки в беге. Крыша предохраняла атлетов от капризов погоды.

К северу, у подножья холма Кронии, находился ряд небольших помещений, от 5 до 10 м шириной и от 7 до 13 м длиной. Сохранились лишь фундаменты. На них в V в. были воздвигнуты стены византийской крепости и церкви. Общий фронт параллельно расположенных построек — 125 м. Бесспорно, это остатки сокровищниц греческих государств, в которых хранили дары богам. Некоторые из этих даров обнаружены во время раскопок середины XX в. Это — фигура воина, статуэтка Ганимеда, виночерпия и любимца Зевса, голова бронзовой статуи Афины.

Многочисленных посетителей Олимпии, прежде всего, привлекал стадион, примыкавший к подножию холма Кронии. Само слово «стадион» получило название от стадия — меры длины у греков. Стадион Олимпии был, по преданию, отмерен стопами самого Геракла и составлял 600 так называемых олимпийских стоп (192,27 м).

Уже в 1878 г. был раскопан крытый портик, соединявший Альтис со стадионом. Он относится к римской эпохе. В 1880—1881 гг. археологи нашли стартовую линию из мраморных плит с поперечными желобами, в которое крепилось специальное устройство, препятствовавшее нарушению правил. Обнаружена и финишная линия. В Олимпии одновременно могли стартовать двадцать бегунов.

*Бронзовая пластина со сценой прощания. 590 г. до н.э.*

Полное очищение стадиона от почвы было осуществлено в 1937–1942 и 1952–1960 гг. Для этого пришлось удалить 70 тысяч кубометров земли. В валах, окружавших стадион, были сделаны важные находки, позволившие восстановить его историю. Первоначально стадион занимал часть Альтиса. От древнейшей эпохи его существования сохранилось скромное здание, впоследствии включенное в священную территорию.

В IV в. до н.э., по-видимому, в связи с увеличением масштаба соревнований произошло перемещение стадиона на восток. Портик Эхо и восточная стена Альтиса отделили теперь стадион от Альтиса. Как и прежде, покрытием стадиона была утрамбованная земля. На южном склоне валов, окружавших площадку для соревнований, были поставлены сиденья для судей (элланодиков), официальных лиц и жрицы Геры – единственной женщины, присутствовавшей на играх. Что касается зрителей, то они наблюдали за играми, сидя прямо на земле или стоя. По подсчетам археологов, стадион Олимпии мог вместить до 45 тысяч человек.

В описании Павсанием Олимпии содержатся сведения не только о храмах и сокровищницах, но и о вотивных дарах, в том числе деревянных ящиках с богато украшенными поверхностями. Дерево не сохранилось, но в ходе раскопок найдены украшавшие их бронзовые пластины, представляющие исключительный художественный интерес. Одна из пластин изображает принесение в жертву героя Кайнея, наделенного бессмертием. По технике исполнения (кованая бронза) она

датируется раннеархаической эпохой (630 г. до н.э.), когда отливка бронзы была неизвестна. Несколько более позднему времени (590 г. до н.э.) принадлежит пластина с изображением сцены прощания мужа с женой и ребенком.

При раскопках стадиона и в других местах Олимпии обнаружена не имеющая равных по богатству коллекция оружия. Шлемы, панцири, щиты, поножи являлись трофеями, посвященными Зевсу. Некоторые из них висели на столбах у края беговой площадки, ослепляя своим блеском посетителей стадиона. На пластине щита VII в. до н.э. изображена встреча Менелая, сидящего на троне, с испуганной Еленой. Бронзовые ручки на внутренней стороне щитов украшены рельефами с мифологическими сценами. Это «гербы» знатных греческих родов.

Один из шлемов содержит имя героя греко-персидских войн Мильтиада, победителя при Марафоне (490 г. до н.э.). Два бронзовых шлема, оставляющие открытыми только глаза и рот, интересны нанесенными на них надписями. Одна из них гласит: «Гиерон Дейноменид и сиракузяне [даровали] Зевсу из этрусской добычи у Кум». Другая надпись: «Из этрусской [добычи]». Согласно свидетельствам современника этой битвы поэта Пиндара и историка I в. до н.э. Диодора Сицилийского, в 474 г. до н.э. у Кум сиракузский правитель Гиерон в союзе с карфагенянами нанес поражение могущественному этрусскому флоту. Надписи на шлемах из Олимпии подтверждают историчность этого события.

На территории священного участка, судя по описанию Павсания, находилось много мраморных и бронзовых статуй и рельефов. Среди них были и так называемые заны – статуи Зевса, поставленные за счет штрафов, налагаемых на атлетов, нарушивших правила состязаний*. Другие статуи являлись дарами городов и отдельных жертвователей.

Об одной статуе Павсаний сообщает: «Есть еще мраморный Гермес, который держит на руках малютку Диониса. Это работа Праксителя». День освобождения этой статуи из векового плена – 8 мая 1877 г. был вписан в хронику чудесных открытий как благодаря имени ее творца, так из-за великолепной сохранности мраморной фигуры, утратившей лишь часть правой руки ниже локтя. Юный бог повернул голову к младенцу, которого держит на согнутой левой руке. В этой бытовой жанровой сцене поражает непосредственность ее участников. До открытия статуи Гермеса с младенцем Дионисом в Олимпии о творчестве Праксителя можно было судить только по слабым копиям его творений, одно из которых, найденное в Риме, считалось подлинником. Теперь же художник представлен оригиналом, правда, не самым ценимым в древности. Каковы же должны быть другие?

---

* «Зан» – диалектная форма имени Зевса.

Вместе с этой статуей предстала новая эпоха греческого искусства, чуждая тому, что создавалась в мастерской Фидия. Боги, изваянные резцом мастеров поздней классики (вторая половина IV в. до н.э.) уже утратили былую недоступность и величие. Они спустились с Олимпа на землю, восприняв чувства и милые слабости людей. Они уже не почитаемые прародители, а молодые отцы, играющие со своими детьми или с ящерицами, или молодые женщины, спускающие свои одежды, чтобы ступить в воду.

Другое выдающееся произведение, найденное в Олимпии, — «Ника» (Победа) Пеония. Этот мастер известен Павсанию как создатель восточного фронтона храма Зевса. Пеония считали учеником Фидия. Однако изучение «Ники» рассеяло это заблуждение. «Ника» Пеония ничем не напоминает спокойные фигуры восточного фронтона. По ряду соображений исторического порядка принято считать, что статуя была воздвигнута вскоре после Никиева мира (421 г. до н.э.) в честь общей победы мессенян и навпактцев над спартанцами.

Пеоний изобразил Победу летящей с неба. Сохранился лишь торс статуи. За спиной богини, надо полагать, были крылья и широкий плащ, края которого развевались, как парус, и это передавало ощущение полета. Полагают, что Нику обезглавили и «обескрылили» спартанцы, пытавшиеся уничтожить памятник своего поражения.

Во время раскопок Олимпии найдено большое количество надписей на различных изделиях из бронзы, постаментах статуй и других предметах. Это договоры, декреты, посвящения, перечни должностных лиц. Эпиграфические документы дополнили картину Олимпийского святилища и Олимпийских игр, нарисованную Пиндаром, Павсанием и другими древними авторами.

Раскопки позволили по-новому взглянуть на проблему возникновения Олимпийских игр, до того решавшуюся лишь на основании противоречивых суждений древних авторов. С одной стороны, античные писатели датируют начало игр 776 г. до н.э., а с другой — приписывают их учреждение Гераклу с критской горы Иды, т. е. относят возникновение игр к крито-микенской эпохе.

Открытые Дерпфельдом между 1906 и 1929 гг. многочисленных предметов первой половины II тыс. до н.э. говорят, что культ у подножия холма Кронии существовал во времена пеласгов. Тогда местные жители почитали источники и холмы, посвященные Рее и Кроносу. На одном алтаре найдено также посвящение богине Земли Гее. С культом Геи был, очевидно, связан культ Зевса, которому одна из легенд приписывает учреждение Олимпийских игр. Возможно также, что поначалу в догреческой Олимпии приоритет принадлежал Пелопу, герою легенд, давшему свое имя всему Пелопоннесу.

Предание о прибытии в Олимпию Геракла как будто свидетельствует о том, что к священнодействиям стали причастны дорийцы, вла-

девшие в то время не только восточной частью Пелопоннеса, но и островом Крит. Не исключено, что именно они придали культу характер преимущественно состязаний. С победой Зевса над древними пеласгийскими духами бег стал завершаться у алтаря этого бога небес, и атлет, достигший алтаря, становился избранником бога. Отсюда – оказываемые ему почести.

Наградой атлетам, победившим в состязаниях, служил венок из ветви дикой маслины, посаженной, по преданию, самим Гераклом. В день торжественного их вручения глашатай объявлял имя и родину победителя. При этом раздавались победные песни и старинные гимны. По возвращении на родину победителя ожидали еще большие почести. Родственники, друзья, все горожане выходили встречать олимпионика, выезжавшего на запряженной четверней колеснице в роскошном пурпурном одеянии. Случалось, что для торжественного въезда разбирали часть городской стены и сразу же ее замуровывали, чтобы не выпустить победу или, по другому объяснению, показать, что город, имеющий таких граждан, не нуждается в стенах. Победителям еще при жизни воздвигали статуи. Знаменитейшие поэты слагали в их честь гимны. Празднества повторялись в течение нескольких лет в день победы.

В период расцвета Греции в V в. до н.э. в Олимпии собиралось не менее 50 тысяч зрителей. Они прибывали со всех концов греческого мира. Только по суше сюда вело семь дорог. Можно было прибыть и по морю. Проделать путь в Олимпию при тогдашних средствах сообщения было равносильно подвигу. Да и присутствие на самих играх во время страшной летней жары требовало немалого терпения. Впрочем, спасением служили колодцы. Их обнаружено более полутораста. Никакие трудности не останавливали любителей спорта, воспитывавшего мужество, стойкость.

Римляне в эпоху республики поначалу относились к Олимпийским играм отрицательно. Это было связано не только с их отношением к грекам («грекулам», т.е. «гречишкам»), но и с неприязнью к чуждой им форме публичных состязаний в обнаженном виде. Философ Сенека отрицательно относился к атлетам, проводящим жизнь в потении и питье, а их искусство называл смесью грязи и масла. Это не помешало его ученику императору Нерону посетить Олимпию и вернуться оттуда победителем во всех видах состязаний. В память об этом посещении ок. 60 г. была сооружена триумфальная арка Нерона, от которой сохранился только фундамент. После этого другой римлянин, некий Тит Флавий, между 94 и 106 гг. был победителем четыре раза, сначала в беге для мальчиков, а затем в панкратии.

В сентябре 1994 г., во время раскопок Олимпии, была обнаружена большая бронзовая плита размером 75 см × 46 см, переднюю сторону которой покрывал тщательно выгравированный текст. Это был спи-

сок победителей на играх с I в. до н.э. до IV в. н.э. Ранее для этого периода были известны лишь изолированные имена, среди них — армянский царевич Вараздат, победитель 287 или 369 Олимпиады. Это создавало ложное представление об Олимпиадах, и некоторые исследователи полагали, что Олимпийские игры в IV в. утратили религиозное значение. Теперь известны имена победителей, в том числе и афинян. Последний победитель в найденном списке 291-го олимпийского года отнесен к 395 г. Надпись найдена в здании, которое принадлежало к коллегии атлетов и служило местом культа Геракла, существовавшего и в IV в. В 267 г., после нашествия герулов, святилище Геракла в Олимпе было превращено в крепость.

## К древним оракулам

Испокон веков человечество искало способы предсказания будущего. У древних персов предсказанием будущего занимались особые жрецы-маги, собиравшиеся в определенных местах для размышления о судьбах царства. Ни один из претендентов на царский трон не допускался к власти, пока маги с помощью гаданий не устанавливали, что может принести государству новый правитель.

Скифы пытались узнать будущее с помощью связки ивовых прутьев. Их клали на землю, а затем развязывали и раскладывали один за другим в ряд и при этом произносили предсказания. Впрочем, остается неясным, что в этой процедуре давало возможность предсказывать. В качестве примера такого гадания приводится предсказание судьбы царей, в котором участвовали три гадателя. Общение с будущим, предсказание судьбы во все времена было смертельно опасной профессией. Ошибка стоила жизни. Ошибающихся гадателей скифы привязывали к запряженной быками повозке, засыпали кучей хвороста и поджигали. Геродот сообщает, что некоторым быкам удавалось спастись. Казнили и сыновей лжепредсказателей, но не дочерей. Оракул был и у других «варваров» — кельтов. Жрецы-друиды окружали обнаженного человека и вонзали в его тело ножи. По тому, как текла кровь, определялось будущее.

Христианство отняло у своих адептов иллюзорную возможность заглянуть в ближайшее будущее. Все в руках Божьих! Впрочем, один из раннехристианских оксиринхских папирусов показал, что человека изменить нельзя. Некий верующий письменно обратился к Христу «Богу всевластному, светлому, Другу людей» с просьбой открыть ему истину: является ли один из его друзей помощником, достойным доверия. Христианство, став государственной религией, рескриптами императоров Константина Великого и Феодосия обрушилось на волхвов, угрожая тем из них, кто посетит частный дом, сожжением на костре.

# Священный дуб Додоны

Додона, где твой лес, твой вещий ключ,
Оракул твой и дол благословенный,
Слыхавший Зевса голос из-за туч?
Где храм его, для эллинов священный?

*Байрон*

Додонский оракул был очень популярен в VI–V вв. до н.э. К нему обращались не только греки, но и чужеземные цари. Поэт Пиндар посвятил ему восторженную песнь. Культ в Додоне восходит к древнейшим временам. В «Илиаде» Ахилл обращается со следующими словами к божеству своей родины:

Зевс Пеласгий Додонский, далеко отсюда живущий,
Хладной Додоны, где селлы, пророки твои обитают,
Кои не моют ног и спят на земле обнаженной.

Называя Зевса Додонского богом пеласгов, Гомер сообщает, что этот бог почитался в Додоне до греков, ибо пеласги были древнейшим населением Эпира, ассимилированным или вообще вытесненным греками из первоначальных мест своего обитания. Сообщение о том, что жрецы Додоны, селлы, не мыли ног и спали на голой земле, указывает на особые ритуальные предписания. Параллели им находят в обычаях лидийских жрецов, также не носивших обуви.

Зевс, почитаемый в Додоне, имел постоянный эпитет Найос. Некоторые ученые считали, что слово происходит от глагола «найо» (течь), и видели в Зевсе первоначального духа источника, почитавшегося здесь до него. На самом деле Найос — эпитет владыки вод Посейдона, почитавшегося в древнейшие времена пеласгами. Вместе с ним в Додоне издавна чтилась Диона, в греческой мифологии дочь Геи и Урана. Под именем ее скрывается известная под многими именами Великая Богиня-Мать. Диона тоже имела отношение к воде и упоминается среди Океанид. Надо думать, что в Додоне почитались два источника, представленные в едином культе. Значительную роль в этом культе играли голуби. Оракул в ходе гадания использовал их полет и крики наравне с шелестом дуба. Согласно Геродоту, оракул возник на том месте, где опустилась голубка из египетских Фив и человеческим голосом возвестила о необходимости основания оракула.

Скорее всего, этот рассказ Геродот услыхал от самих жриц Додоны и за его разъяснением обратился к египетским жрецам, которые сообщили ему, что финикийцы похитили некогда из Египта двух жриц, ко-

торых продали: одну — в Ливию, а другую — в Додону. Темный цвет лица и варварский говор, схожий с птичьим щебетанием, по мнению Геродота, и породил легенду о черной додонской голубке. По всей видимости, рассказ Геродота представляет собой рационалистическое толкование легенды об основании храма по указанию голубки, усевшейся на священное дерево. «Голубками» назывались и сами жрицы, носившие греческие имена Променейя, Тимарета, Никандра. Голуби считались птицами, угодными Богине-Матери, как у греков, так и на Востоке.

Почти все это было известно во времена Байрона, еще до начала раскопок. Но где находился оракул? Что он собой представлял? Когда был основан? В чем причина его упадка? Эти и многие другие недоумения должна была рассеять археология. Уже в 1832 г. англичанин Кристофер Уордсфорт установил местонахождение Додоны в 25 км от городка Яннины, у подножья горы Томарос, вершины которой были покрыты снегом даже в летние месяцы. Ее имя носили жрецы Додоны — томуры[25].

Впервые раскопки здесь провел богатый грек — политический деятель Константин Карапанос в 1875 г. Рядом с руинами древней базилики он открыл множество бронзовых и свинцовых табличек с обращенными к оракулу вопросами и ответами жрецов. Эти таблички, хранящиеся ныне в Национальном музее в Афинах, были опубликованы еще в прошлом веке Карапаносом и Диттенбергером. Они знакомят нас с внутренним миром простых людей, с их чаяниями, поисками, надеждами.

Неподалеку находился православный храм. Взглянув на его фундамент, Карапанос понял, что храм возник на месте древнего оракула Зевса. А где же священный дуб, воспетый Овидием в «Метаморфозах»? Где крепостные стены Додоны? К счастью, как говорили впоследствии археологи, Карапанос не занялся поисками, оставив их специалистам.

После Карапаноса в Додоне побывал археолог-профессионал Теодор Виганд и дал описание местности. Однако разрешение на раскопки он получил только за год до начала Первой мировой войны уже от греческих властей. Раскопки не состоялись. Научные исследования Додоны были начаты греческой экспедицией под руководством Димитриоса Евангелидиса в 1929 г. и продолжены после Второй мировой войны Сотирисом Дакарисом.

Конечно же, ученых интересовало время возникновения оракула Додоны. А «ответ» памятников был примерно таким: «Это было тогда, когда Зевс мыслился живущим в дубе». И Дакарису не оставалось ничего иного, как перебирать найденные им черепки и другие предметы раннего среднеэлладского периода (ок. 2000 г. до н.э.). «Да, — размышлял он, — именно тогда, когда еще металл, особенно в такой глуши, как здесь, был редкостью, богом считался дуб. Потом, как и у других народов, здесь стали почитать Мать-Землю, вырастившую этот дуб. В клас-

сическую эпоху здесь, в Эпире, ее называли Дионой. Затем в XIII в до н.э. культы Дуба и Земли слились с занесенным в Эпир культом Зевса».

«Но позвольте, — возразил один английский ученый, когда размышления археолога вылились в научную статью. — Ведь у нас нет сведений о почитании в древнем Эпире женского божества. Да и почитание Зевса в столь раннюю эпоху сомнительно. Можно вспомнить Геродота, уверявшего, что у пеласгов поначалу вообще не было богов и их имена заимствованы у варваров».

Итак, основной вопрос остался без ответа. Однако множество найденных в ходе раскопок бронзовых и свинцовых табличек с вопросами к оракулу говорят, что еще в VI в до н.э. оракул пользовался большой популярностью. Всеведущий бог должен был ответить посетителю храма, украли ли у него одеяла или они просто потерялись. Спрашивали, как сохранить здоровье близких; какой дом взять при дележе наследства — городской или сельский; родятся ли еще дети, кроме имеющейся дочери. Какой-то хитрец интересовался: удастся ли задуманное им предприятие, если он поступит так, как решил.

В северной части священной территории были обнаружены развалины самой древней постройки храма Зевса, а также храмов Геракла и Афродиты. Рядом с храмом Зевса находились небольшие сокровищницы разных государств и посвятительные дары, выставленные под открытым небом. Дакарис обнаружил также продолговатый ионийский портик (длина 31,35 м) с 18 колоннами, сооруженный из местного камня. Вероятно, его разрушили этолийцы в 219 г. до н.э. В восточной части портика нашли шесть плит с надписями почитателей оракула из Эпира (III в. до н.э.).

В V в до н.э. святилище окружала стена, сохранившая в высоту на 3 м. Ее ширина — 3,25 м. Главный вход вел с юго-западной стороны и был защищен двумя прямоугольными башнями. К югу от святилища находился театр значительных размеров, от которого остались только места для зрителей и орхестра. В эпоху Августа орхестра театра была перестроена в эллипсоидную арену.

Археологи не открыли в Додоне великолепных мраморных и бронзовых статуй, которые могли бы украсить музеи Европы. Не было найдено и золотых изделий, прославивших раскопки Шлимана в Трое и Микенах. Главными находками явились здесь небольшие бронзовые статуэтки Зевса и бронзовые или свинцовые таблички. Выходящие на свет в ходе раскопок памятники, так же как речения древних оракулов, не давали прямого вразумительного ответа на возникавшие у ученых вопросы. Это был материал, вызывающий все новые и новые недоумения и подчас запутывающий и уводящий в сторону от истины.

Согласно свидетельству Полибия, соседи Додоны — этолийцы, охарактеризованные как жадное, коварное и заносчивое негреческое

племя, в 219 г. до н.э. напали на храм и опустошили его. В ходе раскопок Дакариса были обнаружены следы разрушения одного здания. Священный дуб оставался нетронутым.

Македонский царь Филипп II, мстя за нападение на оракул, полностью опустошил Этолию, а захваченную при этом добычу передал храму. Вместо прежнего небольшого здания появилось новое святилище Зевса. Два главных божества Додоны были вынуждены отступить на задний план. Но торжество оракула было недолгим. В ходе войны против Эпира в 167 г. до н.э. римляне разрушили Додону, как и все другие города. Храм поднялся из руин, но в 86 г. до н.э. вновь стал жертвой, на этот раз римского полководца Луция Корнелия Суллы. Дуб Додоны оставался нетронутым. Он погиб естественной смертью в 392 г. И это еще одна загадка Додоны. Ведь даже священное дерево не может жить более пятисот лет. Значит, прежде у дуба был «дублер»?

**ДЕЛЬФЫ.** С Додонским оракулом успешно соперничал Дельфийский. Его местоположение никогда не вызывало сомнений. Ориентиром служил скалистый Парнас. С пещерой нимф и множеством источников. Среди них славился Кастальский ключ, вода которого давала вдохновение. Здесь же находились и Дельфы, в микенское время называвшиеся Пифо (отсюда пифииский Аполлон, Пифийские игры и жрица Пифия).

Три камерные гробницы, обнаруженные в северо-восточной части Дельф, – след поселения микенской эпохи. Уже тогда здесь существовало святилище матери-земли Ге (Га или Да) с оракулом, охраняемым змеем Пифоном. Он был побежден Аполлоном. Легенда отражает соперничество нового солнечного культа со старой хтонической религией и его победу. Победитель сохранил культ побежденной богини земли и ее символ омфал (пуп), который стали понимать, как «пуп земли» (ибо здесь встретились два орла, облетавшие землю), а также обряд очищения водою Кастальского ключа. Новое святилище было из камня, тогда как прежнее, согласно легенде, было из перьев.

В VIII–VII вв. до н.э. вместе с Аполлоном оракул начал новую жизнь, что связано с развитием колонизационного движения греков в Средиземноморье. Оракул был его вдохновителем. К этому времени вокруг святилища Аполлона складывается религиозный союз – амфиктиония, которая поддержала Дельфы в войне против расположенной у моря и разбогатевшей на торговле с Западом Крисы. Многие годы она облагала данью всех желавших посетить Дельфы. После победы дельфийцев и их союзников над ополчением крисеян территорию побежденных объявили «священной» и запретили обрабатывать. Ущерб, понесенный от этого запрета, был возмещен организацией Пифийских игр. Обслуживая их многочисленных участников и зрителей, Дельфы извлекали

большую выгоду. С тех пор к Дельфийскому оракулу стали обращаться города с вопросом о наиболее выгодном месте для основания новых колоний. Аполлон Дельфийский благословлял и свергал властителей, вдохновлял законодателей и поэтов.

От имени бога ответы давала жрица-пифия, которая, по рассказам древних, восседая на треножнике над расселиной, приходила в состояние опьянения от поднимавшихся оттуда испарений Геи (Земли), т. е. все той же Великой Богини-Матери. Сначала пифия была одна, затем их стало две, избирали же их из числа девушек. Прорицания давались девять раз в году. С I в. н.э. в Дельфах оставили одну пифию, обязанности которой стала исполнять женщина старше 50 лет.

Бессвязное бормотание пифии «истолковывалось» жрецами храма и формулировалось в прозаической или стихотворной форме. Ответы допускали взаимно исключающие толкования. Так, лидийскому царю Крезу на вопрос, переходить ли ему реку Галис, отделявшую Лидию от владений персов, было отвечено: «Перейдя реку, ты разрушишь великое царство». Крез решил, что речь идет о персидском царстве. Он перешел Галис и был наголову разбит. Однако он не мог предъявить претензий к оракулу, поскольку ответ пифии мог быть понят и как указание на поражение самой Лидии в случае перехода реки.

Дельфы не имели стен и не охранялись воинами. Считалось, что они находятся под покровительством самого Аполлона. Соседние полисы заключили между собой «священный союз», амфиктионию, чтобы жить между собой в мире и общими силами охранять Дельфы. Случалось, однако, что «священный мир» нарушали, и сокровища Дельф становились добычей захватчиков.

Уверяли, что среди посетителей Дельф был сам «царь поэтов» Гомер, пожелавший о чем-то справиться у оракула. Тем не менее упоминаний о Дельфах нет у греческого поэта VII в. до н.э. Гесиода, жившего неподалеку от святилища, в Беотии. Чтобы объяснить это, жрецы уверяли, будто соперника Гомера не допустили в Дельфы, поскольку он не умел сопровождать исполнение своих стихов игрой на кифаре.

На Парнас поднимались толпами. Наряду с теми, кого мучили тревожные сны или снедала тоска по ушедшим в Аид, можно было встретить любителей острых ощущений, привлекаемых бормотанием Пифии, пронизывающим насквозь взглядом жреца и самой атмосферой ожидания чуда. Появлялись и скептики, которые были уверены в том, что все, кто занимается предсказаниями, — обманщики, наживающиеся на страхе перед будущим. Так, однажды среди ожидающих предсказания увидели баснописца Эзопа. Он не скрывал своего презрения к тем, кого считал дармоедами, и они возвели на него поклеп, подбросив в его сумку храмовые драгоценности. Вора на Парнасе ожидала смерть.

С V в. до н.э. сведения о лицах, поднимавшихся к храму по Священной дороге, становятся более обстоятельными. С богатыми дарами из персидской добычи прибыл в Дельфы герой Саламина Фемистокл. Однако осторожные жрецы, опасаясь, что победа может склониться на сторону персов, не пожелали принять его даров. Вот что изрекла Пифия:

В храме моем ты не ставь прекрасных вещей многоценных,
Перса добычи, домой их отправь, как можно, скорее.

Среди посетителей Дельф в V в. до н.э. были великие греческие художники Фидий и Пракситель, поэты Пиндар и Софокл, историки Геродот и Фукидид, в IV в. до н.э. – философы Платон и Диоген. Своей грязной одеждой и обликом бродяги Диоген произвел на Пифию неблагоприятное впечатление, и она порекомендовала философу: «Переоценивай ценности». Диоген решил, что ему дают совет, как разбогатеть, занялся порчей и перечеканкой монеты, за что подвергся изгнанию, тогда как жрица имела в виду переоценку господствующих мнений и поиск истины. В этой легенде тоже ощущается антидемократическая направленность Дельфийского оракула. Философ, ниспровергнувший с позиций своего учения все традиционные представления о религии и морали, был представлен фальшивомонетчиком, как до него Эзоп – вором.

В 279 г. до н.э. на Дельфы напало воинственное племя галатов во главе с вождем Бренном. На помощь святилищу выступили воинские отряды из разных греческих полисов, и набег варваров удалось отразить. Разумеется, храмовые летописцы объяснили спасение оракула вмешательством божества. Согласно их описанию, участок, занятый воинами Бренна, содрогался от землетрясения. С неба на врага обрушивались молнии. Внезапно ударил мороз и пошел снег. Целые утесы отрывались от Парнаса и падали, погребая под собой сразу по нескольку десятков воинов. В довершение всего на галатов напал беспричинный «панический страх», заставивший их бежать без оглядки.

В 168 г. до н.э., после победы Рима над Македонией, Греция оказалась под властью победителей. На этот раз никакие чудеса не могли спасти Дельфы от уготованной им участи. Но изворотливые дельфийские жрецы умели извлекать выгоду и из несчастий эллинов. Заручившись симпатией римских завоевателей, всегда поддерживавших аристократические элементы в новой провинции, Дельфы избавились от своих старинных недругов[26]. Надписи свидетельствуют о расширении клиентуры оракула и росте числа его проксенов (представителей).

Оракул продолжал бы процветать, если бы в 83 г. до н.э. жрецы не переоценили успехи враждебного Риму понтийского царя Митридата

VI Евпатора, поддержав его союзников афинян. Последовало суровое возмездие. Дельфы были безжалостно разграблены легионерами римского полководца Луция Корнелия Суллы. Тем не менее сюда продолжали обращаться с вопросами о местонахождении беглых рабов или о перспективах торговой сделки. «Выдохлась, видно, вещая сила Земли, вдохновлявшая некогда Пифию», – так объясняли современные Цицерону греки причину некоторого упадка Дельф.

Святилище было еще богато, если не золотом и драгоценностями, то статуями богов, героев, атлетов. Это были как грубые истуканы древнейших времен существования храма, так и совершенные творения, вышедшие из-под резца Фидия и Праксителя, Поликлета и Скопаса. По этим деревянным, каменным и бронзовым статуям можно было изучать историю греческого искусства. Они же говорили об испытаниях, выпавших на долю святилища. Некоторые статуи были обезображены рубцами и вмятинами – следами войн и варварских нашествий. Но наибольший урон святилищу нанес император Нерон, посетивший Дельфы в 63 г. Этот «артист» и «ценитель искусства» приказал отправить в Рим 500 бронзовых статуй, не разбирая, кого они изображали – богов или людей.

Один из посетителей Дельф в конце II в., путешественник Павсаний, посвятил оракулу большую часть IX книги своего труда. Он описывает опустевшие храмы без статуй и изображений. Судя по его рассказу, вдоль Священной дороги и в стороне от нее стояли небольшие постройки, воздвигнутые различными городами. Их называли «сокровищницами», потому что в них хранились дары Аполлону. Это были священные представительства отдельных городов, поддерживавших с храмом постоянные связи. В пределах «священного участка» находились сокровищницы Сикиона, Сифноса, Книда, Сиракуз, Потидеи, Афин, Фив и других полисов.

История Дельф внушала археологам радужные ожидания. В сороковых годах XIX в. Кастри посетил известный немецкий историк К.О. Мюллер. Ему удалось отыскать несколько десятков плит с греческими надписями, вделанных в деревенские стены. В поисках их он натолкнулся на полигональную стену, в которой было множество надписей. Местные жители этой деятельности не препятствовали, но когда он попытался углубиться в землю, приказали ему возвратиться в свою хижину, и больше не показываться. Они полагали, что ученый ищет сокровища. Лишь через двадцать лет после этого эпизода в Кастри появился еще один иностранец, француз Поль Фукар. В 80-х гг. им были открыты новые участки полигональной стены, портик и Священная дорога.

Французское правительство начало переговоры с Грецией о разрешении проводить на территории Дельф раскопки. 25 апреля 1891 г. был подписан договор, согласно которому Франция получала право

проведения раскопок в Дельфах на 10 лет. Французская палата предоставила археологам кредит в 500 тысяч франков. Французской школе, которую возглавлял энергичный Теофиль Омолль, пришлось встретиться с неожиданными трудностями. Для ведения раскопок нужно было перенести на другое место расположенную на территории древнего святилища деревню Кастри. Несмотря на обещания щедрого вознаграждения, местные жители оказывали археологам сопротивление и даже нападали на них. Раскопки велись с 1892 по 1903 г. под охраной вооруженной полиции.

Вскоре после начала раскопок на повороте дороги Омолль обнаружил небольшое здание, с двумя колоннами, поражающее чистотой архитектурных форм. «После суток зрелого размышления, – записывает археолог, – я счел себя вправе телеграфировать в Париж, что мы нашли Сокровищницу афинян. Наша радость нашла отклик в Париже, а также, хотя и по совершенно иным причинам, и у властей нашего окружного города Амфисса. Уже на другой день я получил депешу, извещавшую меня о прибытии финансового чиновника для принятия клада».

Разумеется, «клада», которого с нетерпением ожидали всегда испытывавшие трудности греческие власти, не оказалось. Подлинным кладом явились декреты, найденные в Сокровищнице афинян. На одной из ее стен были начертаны два гимна Аполлону с нотными знаками. Впервые был найден надежный источник греческой музыкальной композиции. Архитектурные остатки этой сокровищницы, 24 рельефных метоп архаического времени, ныне являются украшением Музея Дельф. Они иллюстрируют сцены битв греков с амазонками, подвиги Геракла и приключения основателя Афин Тесея. Тесей и Геракл – также персонажи сцены на восточном фронтоне святилища.

Раскопки, начатые Омоллем в Дельфах, были продолжены греческими учеными в районе ниже Кастальского источника в сороковых годах XX в. На этом участке был обнаружен комплекс зданий, группировавшихся вокруг святилища Афины Пронайи. Возможно, именно она, богиня Земли, а не подвластный ей Пифон, была главной соперницей пришельца Аполлона. Миновав ряд сокровищниц, посетитель этого участка Дельф оказывался перед храмом Афины Пронайи. Это был древнейший в Дельфах храм, датируемый 650 г. до н.э., он восходил к древней священной роще микенской эпохи. Здесь были найдены многочисленные микенские памятники. Находившийся по соседству другой архаический храм в форме дорического периптера, датируемый 500 г. до н.э., был посвящен той же богине. Частью этого святилища был толос с тремя уцелевшими колоннами и их антаблементом. Метопы толоса содержали рельефы, изображавшие схватку греков с амазонками.

Рассказывая о переселении на остров Сифнос самосских изгнанников, Геродот сообщает о богатстве этого острова и о том, что на деся-

тую часть своих доходов от золотых и серебряных рудников сифносцы воздвигли в Дельфах одну из самых роскошных сокровищниц. Это сообщение подтвердилось в ходе раскопок. В руинах Сокровищницы сифносцев обнаружена статуя сфинкса высотой 2,3 м, стоящая на ионийской колонне, которая должна была иметь высоту 12 м. На фронтоне Сокровищницы сифносцев изображен совет богов с участием Ареса, Афродиты, Аполлона и Зевса, а также излюбленный сюжет гигантомахии.

Больше всего ожидали от раскопок знаменитого храма Аполлона. Судя по его описанию у Павсания, храм был построен в VI в. до н.э. и украшен мраморным фасадом. В строительстве храма и его освящении приняли участие афинские аристократы Алкмеониды, изгнанные из родного города тираном Писистратом. Сохранилось известие, что на стенах храма были написаны изречения греческих мудрецов Фалеса, Бианта, Солона. Внутри храма находились статуи богинь судьбы Мойр, Зевса Мойрогета (водителя Мойр) и золотое изображение Аполлона.

В 373 г. до н.э. храм Алкмеонидов в Дельфах был разрушен землетрясением. Французские археологи нашли надпись с указанием государств и лиц, оказавших помощь в его восстановлении. В этом списке присутствуют и могущественная Спарта, и небольшие островные государства, и благочестивые женщины из Сицилии. Общая сумма пожертвований была колоссальной — 10 тысяч талантов.

В результате французских раскопок был обнаружен храм, восстановленный после землетрясения. Его кровлю поддерживали 38 колонн дорического ордера. Был применен принцип некоторой концентрации колонн к центру при легкой выпуклости линии стилобата (постамента) храма, что снимает ощущение придавленности. Откос холма, на котором располагался храм, укреплен стеной. Это особо выделяло храм из окружающей среды, подчеркивая его величие и суровую энергию дорической колоннады. Внутри храма не оказалось никаких остатков статуй. Не нашли и следов расщелины, над которой якобы восседала пифия. Однако это не значит, что ее не было.

Омолль был прекрасным знатоком текстов древних авторов. Он пользовался всеми возможностями фотографии. Его археологический дневник безупречен. Но он не был геологом, и его вывод об отсутствии в фундаменте храма Аполлона трещины, отверстия для выхода испарений, спорен. Современные ученые вправе критически относиться к преданиям, связанным с Дельфами, например, к легенде о том, что храм основан на месте победы Аполлона над чудовищем Пифоном. Но рассказ о выходе на территории храма паров, вызывающих галлюцинации, не миф и не легенда. О расщелине сообщают все, кто писал в древности о Дельфах, и это свидетельство не может быть вымыслом.

Из этого тезиса исходили современные исследователи Де Бойер и Хейл, обратившие внимание на то, что в 1985 г. во время ремонта близ

лежащей дороги строителями была обнаружена трещина, идущая с запада на восток и достигающая Коринфского залива. О ее южном участке, проходившем под водой в направлении к Пелопоннесу, свидетельствовали поднимающиеся со дна пузырьки. Северный отрезок разлома подходил к храму и на его территории скрещивался с другим разломом. На месте их пересечения и находился треножник, на котором восседала пифия. С помощью химиков и медиков был определен тип газа: это обладающий приятным сладковатым запахом этилен. Исследователи полагают, что в результате катастрофического землетрясения 373 г., прокатившегося по всей Греции, трещина замкнулась и, таким образом, оракул погиб не по вине христианской религии, а самой природы.

Верхняя часть священного участка оказалась более богатой памятниками. Согласно Павсанию, «к священному округу примыкает заслуживающий внимания театр. Если подниматься вверх от священного округа... тут стоит статуя Диониса, дар жителей Книда». Раскопками открыт театр прекрасной сохранности — именно тот, о котором рассказывает Павсаний. Удалось выяснить, что он сооружен в 400 г. до н.э. Согласно найденной неподалеку надписи, в 159 г. до н.э. царь Пергама Эвмен II дал серебро и прислал рабов, по-видимому, для ремонтных работ. Следует полагать, что театр использовался не только по прямому его назначению, но и как место для собраний. Вместимость его составляла до 5000 человек.

Павсаний сообщает также, что «в самой верхней части города находится стадион. Вначале он был сделан из того камня, которого много около Парнаса, но затем его переделал афинянин Герод, украсив пентеликонским мрамором». Это сообщение оказалось ошибочным. Мраморная облицовка относится к более позднему времени — годам правления императора Адриана. Обнаруженные в 1971 г. в части, где располагались зрители, архитектурные фрагменты позволили датировать стадион VI в. до н.э. Именно тогда были учреждены знаменитые Пифийские игры, способствовавшие еще большему благосостоянию оракула.

Среди памятников искусства в Дельфах (кроме уже названных) обращает на себя внимание статуя, найденная 28 апреля 1896 г. Она была из бронзы, и одно это тогда казалось сенсацией. Бронзовые статуи обычно переплавлялись на оружие. Речь идет о знаменитом Возничем — юноше в длинном, высоко подпоясанном хитоне. Надо полагать, что он стоял на колеснице, но от нее, так же как от коней, найдены лишь мелкие фрагменты из бронзы. В руках юноша держит бронзовые полосы от вожжей. Фигура и лицо прекрасно сохранились. Силуэт безукоризненно строг; в выражении лица, в повороте головы никакого искусственного пафоса. При необычно тщательной отделке деталей об-

щее впечатление строгости, простоты, благородства, торжественного величия. Но, кем был этот человек? За какие заслуги удостоился он величайших почестей?

На эти вопросы частично помог ответить найденный неподалеку мраморный постамент статуи с фрагментарно сохранившейся надписью. Имя «Дельфийского возничего» — Полизал из Сиракуз. Не родственник ли он хорошо известного Геродоту Гелона — почитателя подземных богов, ставшего владыкой Сиракуз и вскоре после этого самым могущественным правителем греческого мира? В те времена, когда Пифия на вопрос греков, как противостоять персам, посоветовала молиться ветрам, Гелон собирал свой флот для похода на восток. Об этом статуя сиракузянина должна была напомнить посетителям Дельф. На постаменте статуи было и имя ее создателя — Сотад из Феспий. Феспий — город в соседней с Дельфами Беотии. Имя «Сотад» нам ничего не говорит, кроме того, что он мог быть родственником художника, расписывавшего в то же время (460—450 гг. до н.э.) керамику в Афинах.

На участке к западу от театра обнаружена Лесха книдян, стены которой были расписаны знаменитым афинским художником Полигнотом, сыном Агофонта, родом с острова Самоса. От росписей ничего не осталось, но план самого здания важен для воссоздания их расположения и величины фигур[27]. Лесха представляла собой продолговатое здание (18,7 × 9,53), окруженное портиком. Судя по месту двери, многофигурные картинные композиции располагались в западной и восточной частях зала.

Картины Полигнота, творившего во второй четверти V в. до н.э., — это своеобразный эпос в живописи, и не случайно сюжеты его произведений взяты из эпоса. О Полигноте можно также сказать, что он «питался крохами с пиршественного стола Гомера», но в то же время был не только подражателем Гомера, но и его соперником. Полигнот повествовал об ужасах и трагизме войны средствами своего искусства, а не просто иллюстрировал гомеровские сюжеты. Древние авторы подчеркивали идейность картин Полигнота и советовали юношам изучать их. Следуя традиционному религиозному мировоззрению, Полигнот раскрывал в своих произведениях идею возмездия за преступления, осуждал греческих героев, если они нарушали свои клятвы и преступали законы богов. Его творчество оказало влияние на греческую вазовую живопись, с него начинается новый период ее художественного развития.

Ниже Лесхи книдян, неподалеку от храма Аполлона, найдена группа мраморных статуй, изображавших членов семьи фессалийских правителей. Чувствовалось влияние стилей Скопаса, Праксителя и Лисиппа. Более того, считается, что одна из статуй, изображающая Агида, принадлежит самому Лисиппу. Скульптор изобразил атлетически сложенного юношу, уверенного в своем превосходстве над соперниками.

Гордостью Музея Дельф, открытого в 1978 г., является также скульптурная группа трех танцовщиц, венчающая колонну, капитель которой украшена листьями сильфия. По стилю ее относят к началу IV в. до н.э. Полагают, что это дар выходца из Кирены (Северная Африка), откуда сильфий экспортировался в другие города. Девушки на верхушке колонны – либо богини, связанные с культом бога растительности Диониса, либо дочери легендарного афинского царя Кекропа, символизирующие утреннюю прохладу и росу.

Во время раскопок в Дельфах найдено свыше 10 000 надписей различного содержания. Это постановления властей святилища, обращения различных городов, македонских царей, императоров и римских магистратов, списки лиц, приезжавших в Дельфы на праздник Аполлона, межевые акты, отпускные рабов под видом продажи их храму.

Археологический материал и надписи создают такую богатую и живую картину дельфийской жизни, которую не удается составить ни для какого другого греческого города, исключая разве что Афины.

## ВО ВЛАДЕНИЯХ АСКЛЕПИЯ

Медицина традиционно считалась одним из величайших достижений человеческого гения, и ее изобретение в древности ценилось не менее высоко, чем открытие огня. Греческие мифы прославляли в качестве создателя искусства врачевания титана Прометея, научившего людей борьбе с болезнями вопреки воле богов. Великий греческий драматург Эсхил вложил в уста Прометея следующую похвалу врачеванию:

Скажу о самом важном: до меня
Не знали люди ни целящих мазей,
Ни снедей, ни питья и погибали
За недостатком помощи врачебной.
Я научил их смешивать лекарства,
Чтоб ими все болезни отражать.

О другом герое – покровителе медицины Асклепии – мифы рассказывали, будто он не только лечил больных, но и воскрешал мертвых. Отец богов Зевс не мог допустить подобного вмешательства в установленный им порядок и испепелил Асклепия своей молнией. Однако это не помешало благодарным людям причислить богоборца к богам и почитать его в храмах.

Храмы Асклепия стали своеобразными лечебницами, привлекавшими больных и жаждущих исцеления. Наибольшей известностью пользовалось святилище Асклепия в 9 км от Эпидавра, на юго-восточ-

ном побережье Арголиды (полуостров Акте) в 9 км от моря. Сюда шли со своими болезнями тела и заботами души со всего греческого мира в надежде на чудо. У болящих не было тайн от жрецов Асклепия, зато тайны были у жрецов. Ведь лечиться можно было не только в храме. В греческом мире было много светских медицинских школ — Косская, Книдская, Родосская, Киренская, и за помощью можно было обращаться к ним. К тому же каждый город имел своих лекарей.

Первым европейцем, посетившим Эпидавр с целью изучения его памятников, был француз Де Монсо. Его путешествие относится к 1669 г. Из оставленных Де Монсо записок видно, что в XVII в. на месте святилища находились величественные руины. Путешественник описал амфитеатр с вырубленными в скале ступенями и две постройки — прямоугольную и круглую с колодцем в центре. Незнакомый с трудом Павсания, он полагал, что это дворец и храм.

Ранее в окрестностях Эпидавра свирепствовали корсары, внушавшие ужас местному населению. Но именно это обстоятельство и способствовало сохранности памятника: крестьяне боялись приближаться к руинам. В XVIII в., когда обстановка сделалась более спокойной, местные жители превратили остатки святилища в карьер для добычи строительного материала. Английский путешественник Чандлер, посетивший Эпидавр примерно через 100 лет после Де Монсо, не увидел многого из того, что поразило его предшественника. По отдельным заросшим травой камням и кускам мрамора уже нельзя было судить о характере древних строений. Чандлер отметил, что местные жители в течение многих лет грабили и опустошали руины, используя статуи и плиты с надписями для укрепления соседнего порта Навплии.

В 1805 г. образованный англичанин Додуэл посетил окрестности Эпидавра, желая сравнить памятники с их описанием у Павсания. В котловине, окруженной горами, он увидел остатки двух разрушенных до основания строений и высказал предположение, что одно из них — храм Асклепия, а другое — круглое — описанный Павсанием Толос.

К 1850 г. в Эпидавре, кроме театра, не осталось никаких древних построек. Это констатировал немецкий археолог Эрнст Курциус в описании своего путешествия по Пелопоннесу. Причиной полного разрушения памятника было сооружение по соседству города и порта Навплия. Прекрасно отесанные камни святилища пошли на сооружение новых построек.

В середине марта 1881 г. Афинское археологическое общество предприняло первые систематические раскопки на священном участке Асклепийона, расположенном в горной местности, в двух часах ходьбы от Эпидавра. Раскопками, в которых наряду с греческими участвовали также французские ученые, руководил М. Каввадиас, инспектор общества, ученик известного немецкого историка искусств Г. Бруна. Про-

*Театр в Эпидавре*

грамма раскопок была задана самим состоянием памятника. Контуры театра хорошо просматривались сквозь заросли колючего кустарника и мелкие деревца. Стадион не был уже видим, и только плоская площадка указывала место, которое он занимал. Толос был обозначен круглой формой фундамента. В стороне виднелся угол большой постройки. Можно было предположить, что это храм.

С 1881 по 1884 г. энергичный Каввадиас вскрыл восемь зданий. Среди них – храм Асклепия. По свидетельству одной из надписей, храм был сооружен по проекту некоего Феодота. Он же руководил строительством, получая за это одну драхму в день. Из общей суммы его заработка, указанной в надписи, – 10 тысяч драхм – нетрудно было определить, сколько лет продолжалось строительство.

Сооруженный из туфовых квадров храм имел в длину 23 м, а в ширину 15 м, т. е. длина превышала ширину почти вдвое. Это крайне редкая пропорция в храмовом строительстве греков. Окаймлявшие здание 30 колонн были выполнены в дорическом стиле. Фронтоны украшали мраморные рельефы. На западном фронтоне изображено сражение греков с конными амазонками. Несколько фигур сохранилось в прекрасном состоянии. Это прекрасная конная статуя, голова умирающей амазонки и две нереиды, по-видимому, занимавшие углы фронтона. На восточном фронтоне представлено взятие Трои. Пол святилища был устлан черно-белыми мраморными плитами. В одной из них имелось встроенное в фундамент вместилище для даров богу. Туфовый карниз был расписным. Наружную часть фасада украшали по углам акротерии

со скульптурными фигурами. От акротериев западного фасада не сохранилось никаких следов. В качестве акротериев восточного фасада использовались статуи крылатых богинь победы, от которых найдены жалкие обломки.

В храме, судя по обломкам, находилась статуя Асклепия, описанная Павсанием следующим образом: «Статуя бога вдвое меньше статуи Зевса Олимпийского в Афинах. Она из слоновой кости и золота». Надпись сообщает, что это произведение Фрасимеда, сына Аригнота с острова Парос (IV в. до н.э.). Бог представлен сидящим на троне. В одной руке он держит скипетр, а другую положил на голову змеи. У ног бога лежит собака. На троне изображены фигуры аргосских героев – Беллерофонта, убивающего Химеру, и Персея с отсеченной головой Медузы.

Конечно, трудно было даже предположить, что может уцелеть статуя из таких ценных материалов, как золото и слоновая кость. Во время раскопок, однако, были найдены мраморные рельефы, изображающие восседающего на троне Асклепия. Вместе с его изображением на эпидаврской монете IV в. до н.э. эти находки позволяли восстановить композицию и общий характер не дошедшего до нас скульптурного произведения Фрасимеда.

Рядом с храмом вытянулся портик (длина – 75 м, ширина – 10 м). Это было помещение для ритуального сна больных, называемое греками «абатон»[28]. Его передняя часть была одноэтажной, тыльная имела два этажа. В юго-восточном углу одноэтажного портика Каввадиас раскопал обложенный туфом колодец, служивший, очевидно, для гигиенических целей. Со дна колодца подняты обломки сосудов, железные ручки, медные кольца.

Наибольший интерес ученых вызвало круглое здание из белого камня. Глухая стена с одним входом снаружи окружена 40 дорическими колоннами из пентиликонского мрамора. С внутренней стороны храма было 16 коринфских колонн. Верхнюю часть здания украшали статуи мраморных львов. Изнутри стены были покрыты всевозможными мраморными украшениями; кесоны на потолке радовали глаз яркими красками. Павсаний называет это сооружение Толосом. Одна из надписей обозначает его словом «темелон» (основание).

Лабиринт в подвальном этаже, по мнению одних исследователей, предназначался для храмовых змей, по мнению других, – для музыкальных состязаний. Каввадиас полагал, что в «лабиринте» совершались таинственные мистерии. Предпочтения заслуживает мнение, согласно которому толос, или темелон, – это священный источник, заключенный в здание. На это указывает прежде всего замечание французского путешественника Де Монсо, видевшего Толос в полуразрушенном состоянии. Де Монсо описал круглую постройку, в центре которой находился колодец. В связи с этим заслуживает внимания замечание

Павсания, что Толос внутри был украшен картиной с изображением женщины, пьющей из стеклянного фиала. Надо думать, что картина отвечала назначению сооружения. Создателем Толоса Павсаний называет Поликлета. Очевидно, это не знаменитый скульптор V в. до н.э., а один из членов его рода, давшего многих зодчих и художников. Во всяком случае, археологи датируют это загадочное сооружение, созданное неизвестным автором, III в. до н.э.

Асклепий считался главным божеством Эпидавра. Но на священных участках греки обычно воздвигали несколько храмов. Один из них был посвящен тому богу, имя которого носило святилище. В других храмах почитались божества, близкие ему или пользовавшиеся особым почетом в данной местности. Так, на священном участке Асклепия, по словам Павсания, почитались Артемида, Афродита и др.

В 30 метрах к юго-востоку от храма Асклепия находился храм Артемиды, построенный в конце IV в. до н.э. В результате раскопок обнаружены его фундамент и сохранившийся в отдельных местах пол. Храм имел в длину 13,3 м, а в ширину – 9,4 м. Дорические колонны и стены были из туфа. Единственной мраморной частью являлся карниз из собачьих и кабаньих голов вместо обычных львиных. Статуя богини, находившаяся в храме, не найдена. Надпись на ее базе – «Артемиде Гекате» – объяснила почитание в святилище Асклепия Артемиды. Она считалась помощницей Асклепия.

В 1885 г. на участке, расположенном к северу от храма Артемиды и к востоку от храма Асклепия, обнаружена значительная постройка, служившая, вероятно, помещением для жрецов и администрации святилища. В 1886–1887 гг. М. Стаис, сменивший М. Каввадиаса, раскопал к северу от главного храма строение, оказавшееся римскими термами. Они были сооружены по приказу императора Антонина Пия. Среди многочисленных залов, окружавших внутренний двор терм, была также библиотека.

Вне священной ограды находились стадион, а на склоне горы – театр, пользующийся ныне славой самого значительного и благоустроенного из всех античных театров в Греции. В ходе его раскопок определены два его строительных периода. Первый театр, датируемый IV в. в. до н.э., был рассчитан на 6000 зрителей. После перестройки 170–160 гг. до н.э. представление могли наблюдать одновременно 12000 посетителей, занимавших 32 ряда. Раскопки позволили установить, что орхестра имела форму круга, а не полукруга или подковы, как прежде. Остатки скены сохранились настолько хорошо, что позволили В. Дерпфельду по-новому рассмотреть вопрос об устройстве греческого театра. Театр Эпидавра и ныне отличается прекрасной сохранностью. Каждое слово, произнесенное со сцены даже шепотом, слышно в любом его месте.

Повсюду на священном участке и за его пределами находились статуи и стелы, пожертвованные больными богу или врачам. Павсаний рассказывает, что видел в Эпидавре шесть плит, где записаны случаи чудесных исцелений болезней в святилище Асклепия. Две плиты из шести указанных Павсанием по счастливой случайности найдены во время раскопок. Это плиты из плотного известняка высотой 1,70 м и шириной 0,75 м. Буквы тщательно высечены резцом и легко читаются. По характеру письма надписи датируются концом IV в. до н.э. Каждая из них содержит перечень чудесных исцелений, совершенных в святилище Аполлоном и Асклепием.

Боги-целители с удивительной легкостью возвращали слепым зрение, а немым речь, снимали позорные клейма с лиц освободившихся рабов, наделяли лысых пышной шевелюрой, удаляли из тела острия стрел, изгоняли солитеров, давали бесплодным женщинам потомство. То, что все эти исцеления приписывались богам, не означает отсутствия реальных способов борьбы с недугами. Однако жрецы предпочитали держать их в тайне, прикрываясь могуществом Асклепия и верой в него темной массы. Впрочем, из надписей мы узнали о сомнениях, возникавших у посетителей святилища. Так, афинянка Амбросия насмехалась над некоторыми исцелениями, не веря в них. Бог исцелил ее, но приказал пожертвовать в память о собственном невежестве серебряную фигурку свиньи.

Одна из найденных позднее надписей содержит разумное наставление больным диспепсией. Им советуют в течение девяти дней избегать волнений и охлаждений, соблюдать диету, принимать ванны в теплой воде с вином, совершать моционы, натираться солью с горчицей. И если надпись указывает также на необходимость жертвоприношений, то, надо полагать, они не могли помешать успешному лечению.

Одна из надписей сохранила гимн в честь Аполлона и Асклепия. Автор этого гимна – эпидаврец Исилл передает предание о рождении Асклепия и приписывает ему спасение Лакедемона от нашествия македонского царя Филиппа. Как выяснено русским ученым, выдающимся знатоком греческих надписей Ф.Ф. Соколовым, речь идет не о Филиппе II, отце Александра Македонского, а о Филиппе III, правившем в конце III в. до н.э.

Как уже указывалось, многие исцеления от недугов совершались во время сна. Некоторые комические подробности этого священнодействия мы узнаем из комедии Аристофана «Плутос». Богатому старику-землевладельцу Хримилу встретился ослепший бог богатства Плутос. Было решено повезти его в Эпидавр, в храм Асклепия. Главную роль среди провожатых играл изворотливый раб Карион, в уста которого вкладывается следующий рассказ:

Едва мы только к храму бога прибыли,
Воля того, кто был тогда несчастнейшим,
Теперь же стал блаженным и счастливейшим,
Сперва мы взяли, к морю повели его,
Потом омыли...

Омовение было обязательным для каждого, кто посещал святилище Асклепия. Что же касается моря, то это, очевидно, вольность драматурга Аристофана, ибо не у всякого больного были для этого силы.

Затем герои двинулись в храм:

Потом мы ко святилищу направились,
На алтаре лепешки, жертвы разные
Мы предали огню Гефеста мрачного
И Плутоса, как надо, уложили мы.
Себе же подстилки из соломы сделали.

Итак, храм предоставлял больным лишь помещения для сна. Постелью они не обеспечивались. Плутосу захватили подстилку из дома. Раб же мог довольствоваться и соломой.

Любопытная женщина спрашивает:

А были там другие, бога ждавшие?

Карион отвечает:

Был там и Неоклид, который хоть и слеп,
Да в воровстве заткнет за пояс зрячего.
И многие другие, каждый со своей
Болезнью. И повсюду потушив огни,
Нам жрец велел всем спать без промедления.

Описание Аристофана создает живую картину. Зал. На полу разместилось несколько десятков больных. Жрец гасит огни и приглашает ко сну. Тот, кто не может уснуть, лежит с закрытыми глазами, не шевелясь. Этим можно воспользоваться:

Заснуть не мог я: не давал покоя мне
Горшок с пшеничной кашею, поставленный
Какою-то старушкой в изголовии.
Чертовски мне хотелось подползти к нему,
Но тут, глаза поднявши, вижу я, что жрец

Утаскивает фиги и пирожные
От трапезы священной. После этого
Он обходил проворно алтари,
Не пропустил ли где лепешки жертвенной.
Потом все это посвятил... в мешок к себе!
Уразумев всю святость дела этого,
Я кинулся к горшку с пшеничной кашею...

Итак, ночью явился жрец за «данью». Жрецы были, очевидно, людьми проницательными и понимали, что среди посетителей были не только наивные простаки, но и мошенники. Жрец догадался, что Неоклид явился для воровства, и залепил ему глаза едким пластырем. Плутос же был исцелен:

Со всех сторон его ощупал голову,
Тряпицу взяв льняную, чистую,
Протер ему глаза. Панакия же
Ему закрыла покрывалом пурпурным
И голову, и все лицо. Тут свистнул бог.
И вдруг из алтаря два змея выползли
Огромные. Под покрывалом Плутосу
Они глаза лизали, как мне кажется.

Современная медицина открыла целебные свойства змеиного яда. Надо полагать, что они были известны и в древности. Во всяком случае, Плиний Старший сообщает, что из змей приготовляли различные лекарства. С другой стороны, змея считалась божеством и символом обновления.

В святилище Асклепия открыты замечательные статуи амазонок, работы выдающегося скульптора IV в. до н.э. Тимофея – одного из четырех авторов знаменитого фриза, изображающего битву греков с амазонками на усыпальнице Мавзола в Галикарнассе. Эпидаврской скульптуре посвящен особый зал в Афинском национальном археологическом музее. На территории святилища Асклепия найдены также скульптурные изображения отдельных исцеленных здесь частей тела – ушей, носов, рук, ног, сердца, грудей, посвященные богу благодарными верующими пациентами. Среди находок – хирургические инструменты, ларцы для лекарств, вазы. Это дары Асклепию или медицинский инвентарь.

Храм Асклепия был своеобразной лечебницей, и его история – это не просто перечень обманов и надувательств. Жрецы накапливали определенные положительные знания, которые с победой христианства были преданы забвению. Впоследствии их пришлось нанакапливать заново.

## Глава IV

# В КРУГЕ ЗЕМЕЛЬ

Эпитет «великий», «великая» часто встречается, когда речь идет об истории и культуре Древней Греции, но нигде он не проявился столь впечатляюще, как в сфере колонизации, охватившей весь Круг Земель (берега Средиземного и Черного морей). Заря Великой греческой колонизации совпала с появлением у греков алфавитного письма финикийского происхождения, использование которого поначалу было ограничено немногими областями применения. Среди этих областей не было истории, поэтому многое из того, что нам известно о греческой колонизации, имеет форму мифа. Колонизаторами считались защитники Трои, чудом избежавшие гибели, и их враги ахейцы, искавшие новую родину.

Позднее колонизационные мифы были обобщены и исторически осмыслены главою Александрийской библиотеки поэтом Каллимахом (310–240 гг. до н.э.) в цикле небольших элегий повествовательного характера «Причины». Под влиянием этого и других произведений эллинистических авторов находились и римские поэты, и ученые, разрабатывавшие темы троянской и ахейской колонизации Италии и других западных земель. В ходе археологических раскопок удалось не только расширить мифологическую картину колонизации Запада, но и реконструировать реальную историю этнических, политических, религиозных контактов Востока и Запада в VIII–VI вв. до н.э.

## ПИТЕКУССА

Кормчий из-под ладони долго вглядывался в плоскую полосу песчаного берега, постепенно переходящую в округлые холмы. Наконец, отняв руку от лица, не оборачиваясь, он крикнул что-то зычным голосом. Двое моряков на корме повели весло вправо. Поднимая брызги и водяную пыль, корабль двинулся к берегу. Вот его нос уткнулся в прибрежную мель. И все, кто были на палубе, спрыгнули в воду.

– Эйя! — раздался протяжный возглас кормчего.

– Эйя! — подхватили мореходы.

Киль заскрипел о прибрежную гальку. Капельки пота блестели на смуглых лицах. Корабль вышел из воды и лег на песок, показав всем осмоленный, покрытый скользкими ракушками бок. Глаз, выведенный

желтой краской у заостренного, задранного кверху носа корабля, повернулся, обратившись к облакам, окрашенным розовоперстой Эос.

Люди в длинных льняных одеждах и остроконечных меховых шапках с удивлением и страхом наблюдали за чужеземцами. Им уже приходилось видеть корабли в открытом море. Паруса, надуваемые ветром, покачивались, подобно лепесткам болотных лилий, словно приветствуя землю, пока не исчезали в туманной дымке. Ни один корабль еще не приставал к их берегу. Что надо этим чужеземцам? Может быть, их преследуют злые духи вод, и они ищут заступничества и гостеприимства?

А чужеземцы не теряли времени даром. Они вытащили из чрева корабля множество удивительных предметов и разложили их рядами на видном месте. Чего тут только не было! Расписанные яркими красками чаши, удивительно ровные, а не кособокие, как у местных горшечников; блестящие металлические щиты — в них можно смотреться и видеть себя; — острые бронзовые ножи и наконечники копий; ткани, пестрые, как весенний луг! Как не разгореться глазам при виде этих вещей! Как устоять от соблазна прикоснуться к ним? Торг разгорелся, как пламя костра, в который брошены смолистые ветви.

Что могли предложить местные жители мореходам в обмен на их богатства? Шкуры, меха, шерсть, воск, деготь, слитки железа, привозимые с соседнего берега? Но вот показался мальчик. Нет! Он не собирался торговать. На плече его сидела обезьянка и строила уморительные рожицы. Чужеземцы бросились к ребенку. На их острове — далекой от этих мест Эвбее обезьян привозили на продажу финикийцы. Неужели они опередили их и раньше посетили этот островок?! И тут кто-то из мореходов обратил внимание на развесистое дерево. Там резвилось еще несколько таких же зверьков. Значит, они здесь водятся! И тотчас островок получил название Питекусса — Обезьяний.

Первое посещение Питекуссы чужеземными мореходами документируется находкой микенской керамики на мысе Монте-Вико над Гераклейоном, у северо-западного края островка, где находились небольшие бухточки, удобные для приема кораблей. Но археологу Джорджо Бухнеру в 1952 г. предстояло провести раскопки в другом месте Питекуссы, где были найдены черепки греческой керамики, позволявшей предположить, что именно здесь около 770 г. до н.э. обосновались выходцы из городов Халкиды и Эретреи на острове Эвбея. Холм мог быть использован пришельцами для поселения. «Назовем его акрополем», — решил археолог.

Название это было неточным, ибо мореходы не основывали города. Это был эмпорий. Это греческое слово можно перевести как «торговая фактория».

Начали копать с края «акрополя». И сразу же было обнаружено первое погребение, явно греческое. За ним — другие такие же. Но попада-

лись и могилы с типично финикийскими фибулами и вазами с египетскими амулетами-скарабеями, с финикийскими вазами. Все это не только подтвердило сведения античной традиции о Питекуссе как древнейшем эмпории, но и показало, что остров был центром международной торговли, ее базой в Италии – стране, богатой различными видами сырья и, прежде всего, металлами. Об этом напрямую свидетельствуют куски железного шлака и два грубых горшка, использовавшихся при выплавке как тигли.

Из других находок наиболее привлекли внимание кратер VIII в. до н.э. со сценой кораблекрушения – первое свидетельства о посещении Тирренского моря пришельцами, и кубок с архаической греческой надписью. «У Нестора был самый прекрасный кубок для вина. Но тот, кто пригубит из моего, мгновенно ощутит огонь желания – дар златокудрой Афродиты». Гимн вину и его неизменной спутнице – любви! Задолго до певца этих даров Анакреонта. И не только. Ведь упомянут гомеровский Нестор! Эвбейцы привезли на Питекуссу не только вино и другие товары, но знание поэм Гомера. Эта древнейшая ссылка на великого аэда. Буквы, которыми написан гимн вину и любви, принадлежат греческому алфавиту, также финикийского происхождения, но отличному от того, который использовали в Афинах и ионийских городах Греции. И именно этот тип алфавита засвидетельствован в этрусских надписях конца того же, VIII в. до н.э. Следовательно, через Питекуссу в Италию пришли не только вино, но и хмель знания, грамота, основа культуры.

Ни этруски, ни другие народы, обитавшие тогда под обильным зеленью Везувием, не предупредили халкидян, что эти места чаще других потрясает своим трезубцем колебатель земли Посейдон, которого именовали здесь Нептуном. После одной из вспышек беспричинного гнева, а, может быть, забавы – великого бога, не оставившего на острове в покое ни одного дома, халкидяне решили переселиться на материк.

Это было, кажется, через поколение после того, как первый халкидский корабль причалил к берегу Питекуссы. Не пожалев для местного вождя вина, бывшего еще на полуострове диковинкой, халкидяне сумели приобрести пустовавшую на побережье землю и приступить к строительству стены для города, который получил название Кумы. Город очень скоро превратился в крупный центр, торговые пути из которого протянулись вплоть до северных окраин Этрурии и Лация и внутренних горных районов Кампании. Начиная с последней трети VII в до н.э., на берега Южной Италии и Сицилии выводят свои апойкии (колонии) многие города Балканской Греции, страдавшие от перенаселенности или же просто нуждавшиеся в новых рынках.

О роли эвбейско-кикладских колонистов в распространении восточной культуры свидетельствуют также массовые находки на тиррен-

ском побережье Италии керамики нового типа, которую принято называть этрусско-коринфской. Мастера, подражавшие коринфским вазописцам, создали собственный стиль. На корпусах сосудов, преимущественно алабастров, разделенных линиями на зоны, рисовали птиц, пантер, фантастических животных. Мастера могли быть греками, но жили они в Вульчи, Популонии и других этрусских центрах. О богатстве и роскоши этрусской знати времени торговых и культурных контактов с Питекуссой свидетельствуют сохранившиеся в гробницах изделия из золота, серебра и слоновой кости, в которых являлись на вошедшие в моду именно в ту пору пиршества.

В нижнем археологическом слое Питекуссы обнаружен кусок железа (гематит), происходящий из другого островка Тирренского моря — Эльбы. Обнаружены также шлак и остатки плавильных печей. Стало ясно, что этруски снабжали греческих поселенцев рудой, получая за нее, равно как и за другие товары (лес, зерно и рабов), предметы восточной роскоши, которые мы находим в этрусских гробницах.

## РОЗЫ ПЕСТУМА

Храмы на берегу Тирренского моря, в устье реки Селара, привлекли внимание еще в начале XVII в., но стали широко известны благодаря замечательной серии гравюр Дж. Пиранезе (1720—1780) и восторженным отзывам европейских путешественников. В апреле 1758 г. отец европейского искусствознания Иоганн Винкельман выехал из Неаполя, чтобы обследовать район древнего Пестума, как называли его римляне, или Посейдонии, как его называли греки. На берегу Салернского залива в пустынной местности взору путника предстали «три дорических, почти полностью сохранившихся храма». Они произвели на ученого неизгладимое впечатление. В своих посланиях друзьям он писал, что ничто не может сравниться с этими храмами.

Через 30 лет после знакомства с Пестумом Винкельмана эти храмы увидел молодой Гёте. «Я нахожусь в совершенно чуждом мире», — писал он. Кажется, под впечатлением руин Пестума возникли строки:

Звенят триглифы и ряды колонн,
Поёт весь храм, в бессмертие влюблен.

Храмы Пестума настолько ослепили воображение путешественников и ученых, что в XVIII в. монументальных городских стен и построек этого города словно и не замечали. В XIX в. восторг постепенно сменяется строгим научным анализом, который распространяется, естественно, на одни только храмы. Регулярные раскопки начались в 1907—1914 гг. В 1925—1933 гг. были раскопаны район Морских ворот, амфитеатр и территория вокруг храма.

*Гёте в Кампании*

Первые следы обитания человека в устье реки Силара (Селе), где впоследствии возник Пестум, относятся к палеолиту. В III тыс. до н.э. на территории к северу от будущей городской стены, находилось неолитическое поселение, продолжавшее существовать без значительных изменений и в эпоху энеолита. Оно было обнаружено в 1943 г., когда базировавшиеся здесь американские части строили военный аэродром.

Как показала керамика, город возник в VII в. до н.э. Его основателями, согласно Страбону, историку времен Августа, были сибариты, то есть выходцы из знаменитого Сибариса, богатство и привольная жизнь которого уже в древности вошли в поговорку. Основателями города обитавших в Сибарисе дорийцев считает и другой античный автор — грамматик Солин (III в.).

В 510 г до н.э. Сибарис был стерт с лица земли завистниками-соседями, но, судя по археологическому материалу, это никак не повлияло на благосостояние Посидонии, как была названа колония Сибариса. Она процветала и после перехода в конце V в. до н.э. под власть соседнего местного племени луканов, которые назвали ее по-своему Пестум (скорее всего, это первоначальное название поселения).

Во времена луканского господства в городе жил философ-перипатетик Аристоксен из Тарента, единственный пестумец, известный нам по имени. Он был долгожителем и автором множества сочинений, от которых, кроме названий, сохранились и некоторые фрагменты. Это он ввел в оборот музыкальные понятия «тон» и «интервал». Возмож-

но, сама обстановка города, давшего ему убежище, вдохновляла на создание трудов по гармонии.

В 273 г. до н.э. в Пестуме (первоначальное название – Посидония) обосновались вездесущие римские переселенцы, при которых хза городом окончательно закрепилось местное, а не греческое наименование – Пестум (Paestum). Римляне оставили о себе память в виде форума, амфитеатра и превосходно мощенных камнем улиц и улочек. Во время знаменитой битвы при Каннах (218 г. до н.э.) Пестум, в отличие от ряда более крупных городов юга Италии, остался верен Риму, но неблагодарные римские анналисты не проявили к нему ни малейшего внимания, словно в прошлом Пестума не было совершенно ничего примечательного. Что касается великих римских поэтов Вергилия, Овидия и Проперция, то им запомнились только «розы Пестума», словно они чем-нибудь отличались от роз еще неразрушенных Везувием Помпей и Геркуланума.

Лопата археолога впервые коснулось Пестума в 1927 г., но его систематические исследования относятся к 1934 г. При этом итальянским археологам Паоле Дзанкани-Монтуоро и Умберто Дзантотти-Бьянко пришлось преодолеть значительные трудности. К храмам Пестума не было подступа ни по железной, ни по шоссейной дорогам. Все необходимое для работы приходилось доставлять на телегах. Вскоре выяснилось, что метопы храмов с изображениями эпизодов Троянской войны обитатели соседнего поселка использовали в качестве строительного материала. Археологам удалось спасти от уничтожения 36 метоп. Поражает не только мастерство, но и фантазия художников, изображавших такие сюжеты, как оседлание Одиссеем черепах и сцену расправы Геракла над коварными человечками-керкопами.

Одновременно исследовали городские стены на редкость хорошей сохранности. Стены Пестума образуют пятиугольник протяженностью свыше пяти километров. Их строительство относится к IV в. до н.э., т.е. ко времени луканского господства, однако отдельные участки датируются V в. до н.э. Построены стены из крупных квадратных блоков известняка. Одни из ворот имели форму арок, другие – квадратных отверстий. Кроме того, в стене были проделаны калитки.

В 70-х годах XX в. фортуна вновь выделила Пестум из сотен греческих колоний на берегах Внутреннего (т.е. Средиземного) моря и окраинного Понта Эвксинского. В ходе раскопок близ храма Посейдона был обнаружен большой некрополь, в котором была открыта тысяча гробниц. Около пятидесяти из них располагали росписями. Это единственные, прекрасно сохранившиеся произведения искусства классической Греции. Ведь картины Полигнота, Зевксиса и других великих мастеров V –IV вв. до н.э. известны нам лишь по описаниям древних авторов. Вновь найденные фрески оживили мертвое великолепие храмов Пестума. Они позволили мысленно дополнить архитектурные

формы красками. Люди, похороненные близ храма Нептуна, когда-то его посещали. Но они не были греками. Это – луканы.

Луканских гробниц раскопано множество, и число их возрастает. Расписных плит до полутора сотен: целая картинная галерея второй половины IV в. до н.э., первая в южной Италии, которая может соперничать с этрусской. И так же, как у этрусков, главная тема – жизнь и смерть, желание вызвать в памяти деятельность покойного и обрисовать его занятия в подземном мире. Мы видим женские фигуры, приносящие к погребальному ложу дары, перевозчика душ Харона, состязания квадриг и двухколесных колесниц, маски фантастических животных и сплетение цветов, давшее художнику условное имя «художник красных роз». В основе изображений – греческое влияние. Но налицо и явная самостоятельность, восходящая к местному искусству.

Так же, как и храмы, погребальные фрески Пестума не имеют в Италии явных аналогов. Подчас они представляют смерть в нестандартных, немифологических образах. Такова знаменитая фреска «Ныряльщик». Высокий каменный помост, со склонившейся над ним ветвью оливы, и фигура обнаженного юноши, бросающегося в пучину Аида. На другой фреске представлена супружеская пара на погребальном ложе. Лица влюбленных обращены друг к другу и на смертном одре. Любовь сильнее смерти.

Но вернемся к пестумским храмам. Название древнейшего из них, датируемого серединой VI в. до н.э., «Базилика» связано с гипотезой о его светском характере. Как и все греческие святилища, «Базилика» ориентирована в направлении запад – восток. Длинная ее сторона насчитывает 15 колонн, короткая – девять. Колонны эти дорического ордера, с явно выраженным энтазисом. Капители колонн следуют канонической схеме, но другие их элементы нетрадиционны. Средний из храмов посвящен женскому божеству. Кто оно, Церера (Деметра) или Минерва (Афина), установить невозможно. Этот храм, самый малый из всех, датируется 500 г. до н.э. В Средние века он был посвящен Деве Марии.

Самый впечатляющий и наиболее хорошо сохранившийся из трех храмов – храм Посейдона, датируемый 450 г. до н.э. Появление этого храма совершенно закономерно, поскольку Пестум был портом, и благосостояние населения зависело непосредственно от этого бога. Если прежде храм Нептуна считали типичным дорическим храмом, то новейшие исследования показали, что строго дорической является лишь форма колонн, тогда как многие детали капители имеют ионийский облик. Это сочетание различных стилей и придает архитектуре храма неповторимую прелесть и своеобразие. Находки близ храма женской статуэтки позволили определить, что он был святилищем богини плодородия и любви, почитавшейся здесь около 1200 г. до н.э. Греки называли ее Герой Аргивской.

К югу от Базилики и к северу от храма Нептуна найдены небольшие вотивные приношения, представляющие интерес для идентификации храма. 5 августа 1952 г. здесь было извлечено множество скульптурных обломков. Из них не без труда удалось сложить фигуру бородатого бога, восседающего на троне. Возможно, это копия культовой статуи Посейдона, владыки морей.

Как большинство греческих святилищ, три параллельно расположенных храма в Пестуме ориентированы на восток. Рядом исследований доказано, что создатели храмов предусмотрели такое их устройство, которое обеспечивало им наиболее выгодное освещение и восприятие с разных расстояний. Более частые и глубокие каннелюры (желобки на колоннах) храма Посейдона издали не видны, а вблизи они оттеняют массивность пропорций и величину здания. Таким образом, при приближении к храму он кажется более мощным и величественным.

В начале 90-х годов XX в. со своей спутницей Людмилой остановился в местной гостинице с романтическим названием «Розы Пестума». Более, чем за полвека до нас, в Пестуме побывал Павел Петрович Муратов, автор замечательных художественных мемуаров «Образы Италии», и его огорчала невозможность представить себе облик пестумцев, посетителей сохранившихся храмов. Насколько же богаче мы, обретшие благодаря археологическим находкам, возможность взглянуть им в лица!

## СИБАРИС

Открытия в Пестуме вновь и вновь поднимали вопрос, а где же метрополия Пестума Сибарис? Притягивало к Сибарису то, что ни об одной колонии, основанной греками, не распространялось столько невероятных историй, как о нем. Будто бы в дома сибаритов из гавани, где складывалось все, что доставляли корабли, по подземному каналу лилось вино. Или, другое: в Сибарисе закон запрещал держать кур, чтобы петухи не тревожили сна сибаритов. По этой же причине в городе не было кузнецов, кующих оружие. Но и этого мало. Оказывается, в Сибарисе проводили время в плясках не только люди, но и лошади. Когда конница сибаритов выступила против соседнего города Кротона, того самого, куда с острова Самос переселился философ Пифагор, кротонцы взялись за флейты, и сибаритские всадники, не удержавшись на пляшущих конях, попадали на землю. После этого Сибарис был взят, разрушен и на его развалины отведены воды близлежащей реки Кратиса.

В долине реки Кратиса на километры тянулась малярийная топь, не внушавшая археологам никакого доверия. Не обнаружили каких-либо следов VIII–VI вв. до н.э. и на окружающих Кратис холмах. Лишь

полстолетия спустя после первых поисков, в 1932 г., удалось найти несколько погребений и небольшой участок водопровода из глиняных труб. Впоследствии оказалось, что эти находки к Сибарису не имели отношения. Полное отсутствие археологических следов великого Сибариса в том месте, на которое совершенно определенно указывал древний географ Страбон, вызывало недоумение. Одно время даже возникло предположение, что Сибариса вообще не существовало, а полные преувеличений рассказы о нем были выдуманы в качестве противопоставления излишней суровости Спарты.

Такое мнение вполне могло опереться и на явную странность сведений, которые донесли до нас древние авторы. Действительно, о Сибарисе сообщало более семидесяти авторов, но ни один из них не был современником существования этого города и не дал хотя бы краткого связного рассказа об его истории. Все они, словно сговорившись, приводили лишь отдельные эпизоды, случаи, подчеркивающие невероятную изнеженность сибаритов. Поневоле можно было задуматься, а существовал ли Сибарис?

Но поиски, тем не менее, продолжались, несмотря на скептицизм тех, кто перестал верить в существование Сибариса. Наконец, в 1960 г. в изыскания включился уже известный в научном мире Карло Леричи. Он не был ни историком, ни археологом. Он был инженером, открывшим ещё в 1955 г. способ поиска подземных гробниц Этрурии. Там, где в толще земли имеются пустоты или, наоборот, уплотнения, приборы фиксируют изменения магнитного поля. Обнаружив прибором пустоту, бурили отверстие, и вводили в него на кончике бура фотоаппарат. Съемка показывала, стоит ли производить раскопки. Таким образом Леричи при раскопках одного этрусского города обнаружил более четырех тысяч погребений, из которых в тридцати сохранилась настенная живопись.

И вот, в 1960 г. К. Леричи совместно с археологом Джузеппе Фоти начал исследование предполагаемого района расположения Сибариса. В первые же два года в песке под илистой почвой равнины Кратиса, на глубине 6—8 м стали обнаруживать и высасывать мощными насосами сначала фрагменты греческой керамики, а затем карнизов, черепиц и кирпича. Все это относилось как раз к VII—VI вв. до н.э. Но немногочисленные фрагменты посуды и зданий сами по себе еще не могли доказать, что здесь был город, а не случайная постройка. И, чтобы решить этот вопрос, в 1969 г. начались планомерные раскопки. Постепенно в распоряжении археологов оказалось множество архитектурных фрагментов, масса монет города Сибариса, десятки тысяч черепков сосудов, значительная часть которых была украшена художественной росписью. Была обнаружена и стена, датируемая III в. до н.э., т. е. тем временем, когда римляне вели войну с Карфагеном.

И все-таки историки не были обескуражены этой неудачей. Они верили в существование Сибариса и в возможность его отыскания. Американские археологи привезли еще более совершенную аппаратуру — ядерный магнитометр, особо чувствительный к переменам магнитного потока и отмечающего малейшие аномалии. С помощью этого прибора отыскали римское поселение Копию, возникшее на месте Сибариса. Еще одно разочарование!

Но неудача еще более раззадорила археологов. В 1967 г. был усовершенствован прибор для поисков. В него был введен самый чувствительный металл — цезий. Новое оборудование позволило отыскать на глубине более 5 м несколько крупных строений, погребенных под грязевыми потоками. После этого вода была откачана и в ход пущены лопаты. Город Сибарис найден. В этом нет сомнений, но как относиться к древним рассказам о его удивительном богатстве и не менее удивительной гибели? Пока можно сказать лишь то, что непосредственной причиной исчезновения Сибариса, датируемого 510 г до н.э., было огромное землетрясение.

## СЕМЬ ЧУДЕС ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

Конечно же, переход от Пестума и Сибариса к затерянному на далекой окраине античного мира Херсонесу Таврическому может показаться странным. Но античный мир со всеми его чудесами, как осязаемая реальность, для меня начался именно здесь. И благодарность, если она не пустое слово, должна распространяться не только на людей, но и на места, открывающие нам новые горизонты.

### Русские Помпеи

В конце прошлого века Херсонес Таврический кто-то назвал «русскими Помпеями». Сравнение это имело целью показать, что древнегреческая колония на юге России как археологический памятник сопоставима со знаменитым римским городом, засыпанным пеплом Везувия. Правильнее, однако, говорить не о сходстве городов в археологическом отношении, а об их различии. Мгновенная гибель Помпеи, обеспечившая их редкую сохранность, представляет разительный контраст медленной агонии Херсонеса и его методическому разрушению на протяжении многих столетий. И все же в одном отношении Херсонес можно сравнить с Помпеями. Его раскопки стали школой для русской археологической науки в той же мере, в какой исследование Помпеи и соседнего с ними Геркуланума оказало влияние на формирование итальянской археологии.

Жизнь в Херсонесе прекратилась в середине XV в. Его дома опустели, став обиталищем птиц и зверей. Консул генуэзской колонии в Крыму Кафы (Феодосия) в 1470 г. предлагал разрушить стены Херсонеса из опасения, что оставленный город будет захвачен и использован турками. Несмотря на предшествующие разрушения, оборонительная система Херсонеса была тогда еще цела.

Древнейшее свидетельство о развалинах Херсонеса принадлежит послу польского короля Стефана Батория Мартину Броневскому. В 1578 г. во время своего путешествия на юг он посетил Херсонес, покинутый, по его словам, «много веков назад». Путешественнику бросились в глаза большие и высокие крепостные стены со многими башнями, мощные крепостные ворота, царский дворец с неразрушенными стенами и руины разграбленного монастыря. Вряд ли можно думать, что Броневский преувеличивал масштабы города и его роскошь. Он был человеком образованным и мог сравнивать Херсонес с Краковом, Торунью и другими достаточно крупными городами своей родины.

В 1783 г., после присоединения Крыма к России, началось сооружение военного порта и крепости Бахтиар (по-татарски – название утеса). Полгода спустя новое русское владение получил имя Севастополь. Крепость и город возникали на новом месте, но поблизости был покинутый, беззащитный Херсонес. Донесение контр-адмирала Макензи, командовавшего русской эскадрой, говорит о том, что Херсонес был превращен в каменоломню. Отрицание этого варварства для сохранения престижа тогдашнего «покорителя Крыма» Потемкина и его генералов имеет против себя и другие свидетельства современников. Известный ученый, русский академик Петр Симон Паллас, посетивший Херсонес в 1794 г., в своей книге определенно указывает, что постройка Севастополя явилась причиной уничтожения Херсонеса.

Осматривая окрестности Севастополя, наблюдательный путешественник обратил внимание на остатки древних стен и фундаментов, покрывавших всю территорию Гераклейского полуострова. Совершенно правильно он определил их как следы сельскохозяйственной деятельности херсонеситов и укрепления, куда они скрывались во время нападении скифо-тавров. Паллас проявил интерес и к эпиграфическим памятникам Херсонеса. Он с прискорбием отметил, что большинство из них уничтожено матросами при добывании тесаных камней. Отдельные надписи, попавшиеся на глаза, Паллас скопировал. Среди них наибольшую ценность представляет декрет в честь императора восточной империи Зинона (474–491 гг.), укрепившего городские стены, и латинская надпись о пребывании в Херсонесе в конце III – начале IV вв. римского гарнизона.

В конце XVIII в. на территории Херсонеса побывал другой известный путешественник и ученый Э. Кларк. В своем труде «Путешествия

по разным странам Европы, Азии и Африки», вышедшем в двух томах в 1810–1816 гг., Кларк сурово осуждает русские власти за умышленное уничтожение древнего города. Он забывает, что его соотечественники не были в этом отношении более щепетильными, а лорд Элгин действовал на афинском акрополе как настоящий варвар. Заслуга Кларка в том, что он составил план руин на нынешнем Маячном полуострове, относя их к упомянутому Страбоном «старому Херсонесу». План дополнил работу русских военных топографов XVIII в.

Из русских путешественников по Крыму в первой четверти XIX в. наибольшей эрудицией отличался И.М. Муравьев-Апостол. Этот прекрасно ориентировавшийся в античной литературе ученый поставил целью определить соответствие древних населенных пунктов и географических названий современным. Попутно он давал описание заинтересовавших его памятников, тем более для нас ценное, что многие из них впоследствии бесследно исчезли.

Развалины тянулись от Карантинной бухты до Круглого залива. Но кто мог бы вслед за Мартином Броневским сказать: «Они достойны удивления». Ничто не говорило о великолепном, богатом, многолюдном городе. Не попали ли мы в каменоломню? То там, то здесь можно увидеть матросов, вооруженных ломами. Под тяжестью огромных квадров скрипят фуры. Давно исчезли приморские стены и башни, которые наблюдались путешественниками в XVIII в. Всюду царит «мерзость запустения».

Таким был Херсонес Таврический в 1827 г. Он напоминал необитаемый остров, лишь изредка посещаемый пиратами. Кто же был первым Робинзоном на этом клочке земли? Имя его почти совпадает с героем Даниэля Дефо. Крузе был лейтенантом российского флота. Подобно Муравьеву-Апостолу и другим образованным россиянам своего времени, он видел в развалинах древнего города нечто большее, чем склад дарового материала.

Раскопками Крузе были вскрыты три средневековые базилики, которые сохранили в современных археологических планах Херсонеса его имя. Крузе вел исследования и в районе так называемого Страбонова Херсонеса. Определенный вклад в археологическое изучение Херсонеса внес энтузиаст археологии граф Алексей Степанович Уваров (1826–1884). В 1847–1848 гг. он производил свои первые разведки и раскопки от устья Дуная до Таманского полуострова.

Вооруженный этим опытом, в 1853 г. молодой ученый прибыл в Херсонес. Его привлекли две группы памятников: за городской чертой – погребения, внутри города – христианские храмы. Раскопки Уваровым херсонесских гробниц, несмотря на недостатки их научной методики, впервые дали представление о погребальном обряде херсонеситов. Исследованная им гробница представляла собой склеп,

выдолбленный в стене. По трем сторонам небольшой четырехугольной комнаты располагались ниши для тел. В головах покойников ставилась стеклянная слезница, у ног были сосуды, с правой стороны — светильники, с левой — нож или оружие. Женщин украшали бусами, подвесками, золотыми или серебряными кольцами. Иногда рядом с ними помещались бронзовые зеркала. Уварова, естественно, заинтересовала датировка херсонесских погребений. Он ее установил по встречавшимся в них монетам. Это были монеты римских и византийских императоров первых девяти столетий новой эры. Более древние гробницы не встретились.

В северной части города, на крутом морском берегу, Уварову удалось раскопать большую базилику, носящую в археологической литературе его имя. Во всю длину базилики в два ряда располагались мраморные колонны, делившие ее на три части. Средняя часть была вымощена плитами белого мрамора, боковые — мозаикой. На некоторых колоннах увековечены имена граждан, пожертвовавших деньги на их возведение. Одной из самых интересных находок стала древняя надпись с указанием затрат на сооружение храма Артемиды. Она позволила Уварову прийти к выводу, что христианская базилика перестроена из материала языческого храма в IV в. В современной науке эту перестройку датируют VI в.

Вскоре после раскопок А.С. Уварова территория Херсонесского городища превратилась в арену жестоких боев между героически оборонявшими Севастополь русскими войсками и наступавшей англо-франко-турецкой армией. В районе Херсонесской гавани французские саперы вырыли траншею и оборудовали площадки под батареи. Рвавшиеся снаряды разрушали древние стены. Покидая Севастополь, англичане и французы прихватили с собой приглянувшиеся им антики Херсонеса.

В 1861 г. на территории городища появился мужской православный монастырь. Монахи обосновались в центральной его части, к востоку и северо-востоку от херсонесской агоры, окружили свою усадьбу каменной стеной, построили ряд служб и гостиниц для приезжих, разбили сады, выкапывая ямы для деревьев прямо на памятниках. Русские археологи того времени понимали, какой вред приносит Херсонесу сооружение на его территории монастыря. И впоследствии, когда монастырь был уже построен, председатель Московского археологического общества графиня Прасковья Сергеевна Уварова обращалась к Николаю II с ходатайством о переносе монастыря для спасения древнего города. Но ходатайство было оставлено без внимания. И, более того, монастырскому руководству было поручено ведение раскопок. В мировой практике это не было новшеством. За несколько десятилетий до этого во французской колонии Алжире Карфаген начали раскапывать католические «белые монахи».

По мере сооружения рядом с монастырем большого собора Св. Владимира и планировки подходов к нему монастырские раскопки приобретают более целенаправленный характер, и ими уже руководят представители высшего духовенства. Целью раскопок становится отыскание «христианских древностей», которые предполагалось сосредоточить в «христианском музее» поблизости от собора.

С 1876 г. общий надзор за монастырскими раскопками осуществляется Одесским обществом истории и древностей. Из переписки президента общества Н. Мурзакевича с архимандритами и игуменами монастыря, а также из других документов видно, что в 70–80-х гг. расхищение памятников происходило в невиданных ранее масштабах. В нем участвовали не только монахи, но и строители собора, солдаты соседней с городищем воинской части и просто случайные лица, совершавшие пиратские набеги на Херсонес. Обеспокоенное этим «потоком и разграблением», монастырское начальство предписывало после общей молитвы перед началом работ чтение инструкции о бережном обращении с памятниками. Чтобы затруднить доступ на городище «любителям» древностей, предполагалось уничтожение тропинок со стороны моря.

К 1881 г. монастырские археологи открыли главную улицу, ведущую от сооружавшегося Владимирского собора на восток, к морскому берегу. Впервые на свет появилась часть города с фундаментами зданий и даже постаментами исчезнувших еще в древности статуй. Это увеличило интерес к Херсонесу со стороны столичных ученых и вызвало специальный царский рескрипт о сохранении руин христианского Херсонеса и поручении раскопок Императорской Археологической комиссии (1887). Высокопоставленные члены этой комиссии наезжали в Севастополь в качестве гостей и ревизоров, сами же раскопки были поручены местному жителю Карлу Казимировичу Косцюшко-Валюжиничу.

Косцюшко-Валюжинич (1847–1907), могилевский дворянин польского происхождения, в истории раскопок Херсонеса занимает совершенно исключительное место. До того, как возглавить раскопки Херсонеса, он перепробовал много профессий, в том числе был редактором «Севастопольского листка». В какой-то мере его можно сравнить со Шлиманом. Он был самоучкой, фанатиком археологии, обладал исключительной энергией и настойчивостью. Но у Косцюшко-Валюжинича не было миллионов Шлимана и его коммерческих дарований. Археологическая комиссия отпускала очень ограниченные суммы, в начале его деятельности – всего 2 тысячи рублей в год. На эти деньги надо было оплачивать рабочих, сторожа, вывозить раскопанную землю, отправлять находки в Петербург.

Монастырское начальство обвиняло Косцюшко-Валюжинича в том, что, «будучи лицом инославного происхождения», он умышлен-

но оскверняет христианские погребения. Подобно тому, как Винкельман принял католичество, чтобы попасть в Рим, Косцюшко-Валюжинич, чтобы продолжать раскопки Херсонеса, перешел в православие. Но это мало что изменило. Жалобы монастырского начальства на его действия продолжались. И они могли бы иметь неожиданные последствия (во главе принимавшего жалобы Синода в те годы стоял К.П. Победоносцев), если бы не поддержка, какой пользовался археолог со стороны сановных членов Императорской археологической комиссии в Петербурге. Им удалось убедить царя, что раскопки Херсонеса – это слава империи и его царствования. В дневнике Николая II мы можем прочесть слова «милейший Валю...». Полного имени археолога царь никак не мог запомнить.

*К. Косцюшко-Валюжинич*

В письмах к своим покровителям Косцюшко-Валюжинич умело отводил обвинения монастырского начальства и разоблачал его интриги. Но Петербург был далек, а монахи рядом. Они делали все, чтобы отстранить Коснюшко-Валюжинича от раскопок. В минуту отчаяния Карл Казимирович писал: «Я так предан делу расследования Херсонеса и, как фанатик, так далеко зашел, что возврата нет. Для меня расстаться с Херсонесом все равно, что расстаться с жизнью».

Косцюшко-Валюжиничу приходилось не только отражать нападки духовенства, но и вести острый научный спор с просвещенным знатоком херсонесских древностей Александром Львовичем Бертье-Делагардом. Последний, так же как и Косцюшко-Валюжинич, не был профессиональным ученым, но профессия военного инженера делала его мнение об архитектурных памятниках весьма авторитетным. В 1886 г., т. е. за два года до начала раскопок Косцюшко-Валюжинича, Бертье-Делагард издал труд о руинах античного Херсонеса и пещерных городах Крыма. Дополненный материалами археологических раскопок, он был переиздан в 1893 г. под названием «Древности Южной России. Раскопки Херсонеса».

Бертье-Делагард поставил своей целью опровергнуть господствующее мнение о былом великолепии развалин Херсонеса и о варварском их разрушении жителями Севастополя. По мнению исследователя, византийский Херсонес задолго до строительства Севастополя был жалким и убогим поселением, не заслуживавшим того восхищения, с каким Мартин Броневский описывал его руины. Что касается античного Херсонеса, то он, как полагал Бертье-Делагард, находился не под

византийским городом на берегу Карантинной бухты, а совсем в другом месте — в окрестностях Казачьей бухты.

Выводы эти встретили поддержку со стороны компетентного знатока античных памятников академика Н.П. Кондакова (1844—1925), что ставило Косцюшко-Валюжиннча в весьма затруднительное положение. Рассказывая монастырскому начальству, что он под христианским Херсонесом ищет языческий город, Косцюшко-Валюжинич не имел поддержки со стороны научных авторитетов. Правда, уже А.С. Уваров отыскал в базиликах византийского времени обломки античной эпохи. Но кто мог поручиться, что они всегда находились на этом месте, а не были привезены морем из Казачьей бухты в период строительства храма? К.К. Косцюшко-Валюжинич не мог представить в пользу своего мнения убедительных доказательств.

Эти доказательства появились лишь в 1899 г. В нескольких шагах от монастырской калитки на свет вышли монументальные ворота V в. до н.э., а справа и слева от них — стены великолепной кладки. Не меньшей неожиданностью было то, что в стене близ ворот оказалась ниша, прикрытая плитой. Когда удалили окрашенную охрой глину и плита отпала, взору предстали погребальные урны, золотые украшения поразительной сохранности.

В своем письме от 12 марта 1899 г. в Императорскую археологическую комиссию Косцюшко-Валюжинич писал: «Много столетий топтали это место своими ногами жившие здесь византийцы и татары, и, наконец, сотни тысяч богомольцев, туристов и ученых, не подозревавших, что под ними погребена целая маленькая Троя с нетронутыми гробницами ее знаменитых граждан».

Среди тех, кто одним из первых увидел открытые Косцюшко-Валюжиничем ворота и стены, был его главный соперник и оппонент Бертье-Делагард. Как настоящий ученый, он отказался от своего ошибочного мнения и признал, что по характеру кладки ворота и стены принадлежат греческому городу V—IV вв. до н.э. А это означало, что город, основанный гераклейцами в V в. до н.э., находился на том же месте, где византийский Херсонес (Корсунь по русским летописям).

Последовали и официальные признания. Скромный археолог сразу стал знаменитостью. Археологическая комиссия, наконец, удостоила его избрания в свои члены-корреспонденты. Царь повелел увеличить бюджет раскопок на 2 тысячи рублей. По этому поводу из Археологической комиссии пришла телеграмма: «Ура! Ура! Ура! Милейший Косцюшко-Валюжинич, беспредельно радуемся беспримерному счастью».

В марте 1904 г. Косцюшко-Валюжинич писал: «Зачем я не родился столетием раньше. Я бы пал к ногам Великой Екатерины и спас бы Херсонес, раскопав его, от будущих врагов, причинивших ему, начиная с

*План Херсонеса*

Крымской кампании, и причиняющих в настоящее время больше зла, чем это сделали скифы и остальные варвары».

Вскоре древние башни и стены, очищенные археологом от земли, стали свидетелями грозных событий революции 1905 г. На рейде восточнее Карантинной бухты 15 ноября бросил якоря мятежный крейсер «Очаков». Оставшиеся верными царскому правительству батареи Северной стороны открыли по нему артиллерийский огонь. Несколько снарядов разорвались у склада древностей, над большой западной базиликой. В час ночи 17 ноября каратели провели под башней Зенона на гарнизонную гауптвахту командующего революционным флотом лейтенанта Шмидта и его сына. Шмидт хромал, кровь текла по его лицу. Матросы грубо толкали пленника в спину. Косцюшко-Валюжинич был свидетелем этого зрелища, и оно его потрясло.

Посетители Херсонесского музея-заповедника неподалеку от ныне восстановленного Владимирского собора могут увидеть скромную одинокую ограду. На обломке колонны — имя Косцюшко-Валюжинича. Человек, отдавший жизнь Херсонесу, похоронен внутри стен древнего города как его именитый гражданин.

В оценках археологов последующих поколений Косцюшко-Валюжинич нередко не первый исследователь Херсонеса, а лишь его открыватель. Укреплению этого мнения способствовало отсутствие у Карла Казимировича капитальных работ по какой-либо из проблем истории открытого им города. В год столетия начала раскопок Косцюшко-Валюжиничем в Херсонесе на одном из заседаний Крымской научной конференции в сентябре 1988 г. прозвучал доклад саратовского археолога Владимира Ивановича Каца, изменивший наши представления об открывателе Херсонеса. Оказалось, что Косцюшко-Валюжинич был пионером в исследовании такого сложного и важного исторического источника, как клейма на керамике. Он первым выявил группу клейм, принадлежавших Херсонесу, определив характерные для нее признаки. В дальнейшем им был составлен список должностных лиц, ставивших эти клейма. Последние были использованы не только для датировки археологических комплексов, но и как аргумент в споре о местонахождении древнейшего Херсонеса. После смерти исследователя его труд попал в руки симферопольского коллекционера и нумизмата И. Махова и был издан под его именем. Потребовалось целое столетие для того, чтобы восторжествовала справедливость, и труд российского ученого был оценен по заслугам.

Уже во времена Косцюшко-Валюжинича город, занимающий мыс Гераклейского полуострова, между Карантинной и Песчаной бухтами, представлялся чудом. Теперь имеются все основания говорить, по крайней мере, о семи чудесах этой далекой, но процветающей окраины греческого мира.

## I

Фортификация Херсонеса — это первое, что привлекает каждого, вступающего на территорию Херсонесского музея-заповедника, вызывая ощущение мощи и величественности. Почти полторы тысячи лет на участке между Карантинной и Песчаной бухтами совершалось «собирание камней» для защиты города от варварской периферии. Тщательно отесанные, они укладывались плотными рядами, создавая с суши и моря каменный панцирь, ограждающий Херсонес от враждебного ему племенного мира. Они были главным условием функционирования города. Они давали его обитателям чувство безопасности и уверенности в настоящем и будущем. Благодаря им, можно было принимать корабли, плывущие со всех концов ойкумены, стекаться на народные собрания, заниматься земледелием и ремеслами, приносить жертвы отеческим богам. Стены для херсонеситов были предметом не только гордости, но и обожествления. Недаром ведь богиня Дева, покровительница города, изображалась на монете в короне, имеющей вид зубчатой городской стены.

Стены жили вместе с городом, преображаясь в зависимости от изменения военно-политической обстановки. Первоначально, когда городу могли угрожать лишь местные жители тавры, структура стен была сравнительно простой. С перенесением в Таврику столицы скифского государства* стены пришлось перестроить с учетом возможного использования противником таранов. Враждебные отношения с вековечным соперником Боспором вызвали в I в. до н.э. дальнейшее усовершенствование фортификации Херсонеса. Боспорские цари, видимо, считали город неприступным и поэтому, как свидетельствует легенда, решили захватить его хитростью, тайно накапливая в доме знатной херсонеситки Гиппии своих воинов. Узнав об этом, Гиппия сообщила властям о готовящемся выступлении врагов и спасла город.

Стены и умелая дипломатия помогли уцелеть маленькому Херсонесу и в бурную эпоху переселения народов, когда и великий Рим пал жертвой варварских вторжений. Но внешняя опасность продолжала нарастать. Херсонес не мог обойтись без посторонней помощи. Ее оказала Византия, в сфере влияния которой многие годы находился город. Сочинения византийских историков и надписи, обнаруженные в Херсонесе, свидетельствуют об участии византийцев в укреплении херсонесских стен и башен.

С гибелью и запустением Херсонеса в XIV в. наступила эпоха «разбрасывания камней». Нет, никто не завидовал славе умершего города и не стремился уничтожить память о нем по примеру римлян, разру-

---

* Неаполь Скифский со знаменитой гробницей скифских царей был раскопан в середине XX в. П.Н. Шульцем к югу от Симферополя.

*Участок оборонительной стены Херсонеса*

шивших ненавистный Карфаген. Разрушителями Херсонеса руководил житейский расчет: снять готовые к употреблению квадры и колонны было дешевле, чем отесывать новые. И в этом отношении судьба Херсонеса не была исключением. Точно так же обходились греки с мертвыми микенскими городами, византийцы – с городами греков и римлян, итальянцы – с городами римлян. В новое время эта печальная традиция продолжалась, по крайней мере, до середины, а в некоторых регионах планеты и до конца прошлого века. Города живых вырастали на костях мертвых.

История разрушения стен и башен Херсонеса известна так же плохо, как история их создания. Можно думать, что первыми разрушителями города были обитатели средневековых городов Крыма – те же греки, готы, аланы, генуэзцы, которых привлекал даровой строительный материал. По свидетельству М. Броневского, также и турки перевозили морем огромные камни Херсонеса «для своих домов и общественных зданий». Затем, как уже говорилось, в опасной близости возник Севастополь... В меньших масштабах разрушение стен продолжалось и позднее – во время строительства монастыря, батарей и военных складов – всеми, кто владел этой территорией посто-

янно или временно. В разрушении стен приняла участие и природа. Море, уровень которого за последнее столетие стал выше, подмывает берега. Куртины обрушиваются в волны, и теперь трудно себе представить, где шли стены, защищавшие город с моря.

За «временем разбрасывания камней» пришло, наконец, и время нового их собирания. Оно продолжается и в наши дни. Речь, разумеется, идет о мысленном «собирании камней» и их виртуальном соединении с целью научной реконструкции облика города и его фортификации на разных этапах ее существования. Работа эта с точки зрения сложности и затраты умственной энергии вряд ли уступает труду первых собирателей камней.

Археологическое вскрытие такого долговременного сооружения, как стены, дает не моментальный снимок, а ряд накладывающихся друг на друга картин состояния памятника в разные эпохи. Но эти трудности не остановили археологов, отдававших себе отчет в том, что стены — не просто самый видный памятник города, но и ценнейший источник для изучения культуры, экономики, внешней политики Херсонеса.

К.К. Косцюшко-Валюжинич долгое время не считался исследователем херсонесской фортификации по той же причине, что и пионером изучения керамических клейм: начатый им труд по истории и археологии древнего города бесследно исчез. После долгих его поисков директору Херсонесского музея-заповедника И.Д. Антоновой удалось обнаружить в ленинградском архиве всего один лист этой работы — обложку с аккуратно написанным рукою Косцюшко-Валюжинича заглавием.

Черновик труда Косцюшко-Валюжинича видел приехавший в Херсонес после смерти ученого К.Э. Гриневич, дважды запрашивавший Петербург, что делать с этими бумагами. Возможно, новый директор музея воспользовался какими-то мыслями своего предшественника в капитальном труде «Стены Херсонеса», выходившем отдельными частями начиная с 1926 г. Гриневичу в ходе раскопок 1927 г. удалось выявить участок древнейшей стены Херсонеса IV в. до н.э., видимо, составлявший одну оборонительную линию с участком, открытым раскопками в районе античного театра. Она была перекрыта кладкой западного фланга 16-й куртины III в. до н.э.

С 1957 г. в Херсонесе осуществляется систематическое исследование фортификационных сооружений, связанное с необходимостью укрепления разрушаемых временем крепостной стены и башен. Эти работы велись С.Ф. Стржелецким и И.А. Антоновой. Раскопки и дополнительные исследования проводились почти на всем протяжении крепостной стены.

В эти годы мне приходилось бывать в Херсонесе почти каждое лето и участвовать вместе с воронежскими студентами в раскопках близ 15-й башни. Станислав Францевич Стржелецкий часто водил нас по стенам,

делясь своими соображениями об оборонной значимости каждого конкретного участка. Наибольшее впечатление производила фланговая башня, обозначенная в плане города под № XVII и известная также по найденной в ней надписи как «башня Зенона». На протяжении многих веков башня укреплялась, перестраивалась, и изменение ее структуры является прекрасным источником для изучения плохо известной военной истории Херсонеса.

Наиболее древняя часть башни имеет диаметр 8 м. Наружная ее облицовка состоит из хорошо подогнанных квадров, уложенных насухо, без применения раствора. Самое удивительное, что внутренняя сторона облицовки по всему периметру башни и на всю ее высоту сложена из обломков надгробных памятников IV–III вв. до н.э. и архитектурных деталей.

Древние греки почитали места захоронений предков. Осквернение гробниц считалось одним из самых страшных преступлений. Лишь в случае смертельной опасности для государства могло быть использовано надгробие в качестве строительного материала. Известно, что афиняне по настоянию Фемистокла употребляли гробницы для сооружения «длинных стен», защищавших Афины и их порт Пирей. Это вызывалось угрозой со стороны Спарты. Херсонеситам, по всей видимости, угрожали кочевники, обосновавшиеся в степной части Таврики. Судя по эпиграфическим датам надгробий, башня Зенона была сооружена в конце III – начале II в. до н.э., во время первого нашествия скифов на Херсонес.

Установление времени сооружения башни № XVII поставило вопрос о ее соотношении с другими частями оборонительной системы. Участок стены близ главных городских ворот датируется, как мы уже говорили, IV в. до н.э. Башня № XVII и построенные одновременно с нею стены представляют собой новый мощный узел обороны. Эта цитадель была пристроена к городу в чрезвычайных условиях скифской угрозы. Археологи предположительно называют имя инициатора строительства цитадели. Херсонесским Фемистоклом был Агасикл, сын Ктесия. Имя его сохранила надпись, указав, что наряду с другими благодеяниями для города, он предложил декрет о гарнизоне и устроил его.

Строительство крепости в наименее защищенном месте оборонительной системы является типичным для III в. до н.э. Римляне при основании на землях Этрурии своей колонии Козы (III в. до н.э.) также расположили крепость таким образом, что она занимала угол прямоугольника городских стен. Выбор угла, примыкающего к гавани, давал возможность в случае необходимости подбрасывать подкрепления морским путем. Город мог быть захвачен неприятелем, но крепость, являвшаяся автономным узлом обороны, должна была держаться до тех пор, пока в море господствовали греческие корабли.

Изучение кладки и залегания слоев позволило Инне Анатольевне Антоновой понять, что в IV в. до н.э. башни, укреплявшие стены, имели прямоугольные очертания. В III в. до н.э. они имеют круглую форму, а в первых веках нашей эры башни вновь становятся прямоугольными. При ремонте старых башен воздвигался новый каменный панцирь. Так было и с лучше всего изученной башней Зенона.

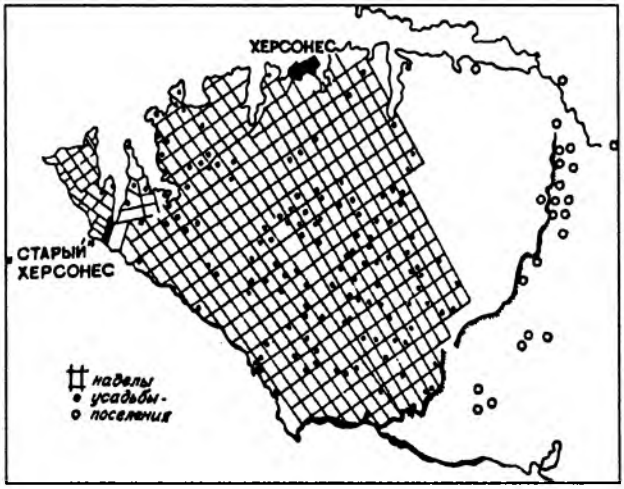
Наиболее полное представление о первоначальном, не тронутом позднейшими перестройками состоянии крепостной стены дает 13-я куртина с фланкирующими ее башнями. Одна из них, прямоугольной формы, особенно интересна тем, что сохранила амбразуры. Косцюшко-Валюжинич и после него московский археолог Н.В. Пятышева именно здесь, на доминирующей над долиной высоте, помещали цитадель города. К этому мнению присоединилась И.А. Антонова.

Я часто встречался с Инной Анатольевной и наблюдал, как, надев акваланг, она искала на дне Карантинной бухты остатки портовых сооружений и обрушившихся в море куртин. Последняя наша беседа состоялась летом 1988 г. Меня заинтересовало, что толкнула ее, человека мирной профессии, посвятить жизнь фортификации Херсонеса. Улыбнувшись, моя собеседница сообщила, что она дочь архитектора и нередко при решении загадочных вопросов строительной биографии башен и куртин пользовалась книгами отца. По ее мнению, создатели стен Херсонеса умело использовали рельеф местности, и без учета этого трудно разобраться в особенностях отдельных частей фортификационной системы. Так, И.А. Антоновой удалось установить, что близ башни Зенона проходит балка, по которой весенние воды несли в море песок и мелкие камушки. Высота башни понижалась, и ее приходилось надстраивать.

## II

Греческий полис состоял из огражденной стенами городской территории и простиравшейся за ними сельской округи (хоры), дававшей горожанам пропитание. Жители города в значительной своей части обладали земельными наделами (клерами), которые они обрабатывали, используя, исходя из обстоятельств, труд рабов, зависимого неполноправного населения (илотов, пелатов, пенестов, киллириев) или обедневших свободных граждан.

Такова самая общая картина взаимоотношения городского и сельского элемента в античную эпоху, встающая при изучении литературно-исторической традиции полисной эпохи, особенно богатой применительно к таким полисам, как Афины и Спарта, а из колониальных центров — Сиракузы. Но как складывались отношения городского и сельского населения в Херсонесе Таврическом, каковы были размеры и состав его сельской округи, как на ней делилась земля, как было орга-




*Земледельческая округа Херсонеса*

низовано сельскохозяйственное производство на разных этапах его многовековой истории? В античной литературе нет никаких данных для ответа на эти и другие, связанные с сельской округой вопросы. Все, что нам известно, для ответа на них, дали памятники материальной культуры и надписи, попавшие в сферу зрения отечественной науки за двести лет после основания Севастополя.

С обезлюдением Херсонеса в XV в. его сельская территория никем не использовалась. Это привело к удивительной сохранности следов древней сельскохозяйственной деятельности. В конце XVIII в., вскоре после присоединения Крыма к России, план Гераклейского полуострова был снят топографом Ананием Строковым. На нем Гераклейский полуостров представлен как сеть прямых, пересекающихся под прямым углом линий, ограничивающих прямоугольные клеры, которые обращены длинными сторонами к западу. Всего на плане их около четырехсот.

На эти же участки обратил внимание академик Паллас во время осмотра Гераклейского полуострова в 1794 г.: «Весь Херсонес (в греческом значении этого слова «полуостров». – *А. Н.*), – писал он, – полон следами древних стен и фундаментами древних построек. Стены эти были, кажется, оградами полей».

Летом 1825 г., сразу же после написания комедии «Горе от ума», Крым посетил Александр Сергеевич Грибоедов. Обойдя Херсонес, он обратил внимание на остатки каменных сооружений и определил в них пригородные помещения древних херсонеситов, разделивших свои поля на клетки. Во второй половине XIX в. эти постройки отнесли ко временам обороны Севастополя в период Крымской войны (1854–1855).

Полвека спустя на сельскохозяйственную деятельность херсонеситов пролила свет знаменитая гражданская присяга, найденная в ходе раскопок на центральной площади города. В тексте имеется пункт: «Хлеба вывозного с равнины не буду продавать и вывозить с равнины в другое место, но (только) в Херсонес». Итак, город обладал монополией на весь хлеб, производимый на равнине. Но где находилась эта равнина? Непосредственно ли за оборонительной стеной, на плато Гераклейского полуострова или в западной части степного Крыма, где располагались порты Херсонеса Керкинитида и Калос Лимен (Прекрасная Гавань), использовавшиеся для вывоза хлеба морем или сушей в земли скифов?

«Равнина» упоминается и в другой херсонесской надписи того же, III в. до н.э., в почетном постановлении Совета и Народа в честь Агасикла, сына Ктесия. В перечне его заслуг после пункта об устройстве гарнизона и перед пунктом о строительстве городских стен и агоры указано, что он «размежевал виноградники на равнине». Надпись выявляет роль государства и его выборных органов (Агасикл исполнял обязанности стратега, жреца, гимнасиарха и агронома) в распределении земель между гражданами. Но вопрос о локализации «равнины» остался нерешенным. Кроме того, возникла новая дилемма, произошло ли при Агасикле размежевание всей «равнины» или только той ее части, где находились виноградники? Иными словами, не было ли предварительного размежевания земли, используемой под зерновые культуры?

Во второй половине XX в. началось интенсивное изучение черепков с надписями (граффити), обнаруженных в ходе раскопок на Гераклейском полуострове и в Западном Крыму. Они обогатили информацию о хозяйственной деятельности на этих территориях, показав, что на них производили и на помощь каких богов рассчитывали пахари и виноградари, обрабатывая земли Херсонеса. Эти надписи помогли также изучить систему мер и весов Херсонеса и в известной степени по именам астиномов, выбранных лиц, ответственных за правильность веса и мер, понять применительно к Херсонесу последствия повсеместной варваризации античных городов древнего Крыма.

Параллельно с изучением эпиграфического материала осуществлялось археологическое исследование хоры Херсонеса. Впервые в руинах на Гераклейском полуострове были выделены жилые помещения и постройки хозяйственного значения, изучены следы ирригации и мелиорации, прослежены направления древних дорог. В 1914—1924 гг. здесь копали Лаврентий Алексеевич Моисеев, Илья Николаевич Бороздин и Константин Эдуардович Гриневич. Помимо дальнейшего уточнения размеров клеров, задачей исследователей было определить время возникновения сельскохозяйственных усадеб на Гераклейском полуострове.

Распределение клеров у Камышовой и Круглой бухт Гераклейского полуострова было изучено С.Ф. Стржелецким. Здесь находилось 33 клера, самый больший из которых достигал 60 га. Усадьбы небольшого размера (3,8 га) были еще раньше обнаружены на Маячном полуострове. Таким образом, стало ясно, что план Строкова слишком схематичен и не отражает картины распределения земель на Гераклейском полуострове.

Особенно тщательно С.Ф. Стржелецкий изучил клер на побережье, у Круглой бухты. Он установил, что из 30,5 га общей его площади 12,5 га были заняты под виноград, 4 – под плодовые деревья, 1 га – подсобными участками, а 12 га использовались для прочих целей, т. е., возможно, под хлебные культуры. Наличие одинаковых по форме и размерам участков навело исследователя на мысль о применении херсонеситами двупольной системы земледелия.

Данные, добытые при раскопках одного, как он считал, типичного участка, Стржелецкий распространил на всю хору. Исходя из того, что римский агроном Катон Старший (II в. до н.э.) считал идеальным поместье тех же размеров (около 30 га), Стржелецкий счел возможным распространить на херсонесскую сельскохозяйственную территорию данные о рабском труде в Италии II в. до н.э.

К выводу о неправомерности отождествления аграрных отношений на окраине античного мира с греческой классикой пришла сотрудница музея-заповедника Галина Михайловна Николаенко на материале раскопанных ею двенадцати усадеб и тридцати наделов Гераклейского полуострова. Она не нашла никаких следов масштабного использования херсонеситами рабского труда и его следствия – массового вывоза вина на продажу. Постулируемая С.Ф. Стржелецким огромная цифра производимого на Гераклейском полуострове вина, будто бы превышающая выход вина с территории всего современного Крыма, является, по мнению исследовательницы, невероятной. Для его вывоза не хватило бы и изготавливаемой на месте тары, остродонных амфор. Основой экономики Херсонеса было не только виноградарство, но и хлебопашество. Не менее половины контролируемой государством земли использовалось под зерновые культуры. В снятии урожая принимали участие сезонные рабочие – те же жившие по соседству тавры, от которых сохранились явные археологические следы.

– Как же Вы понимаете слова надписи в честь Агасикла о переделе на равнине виноградников? – спросил я Г.М. Николаенко во время нашей последней, беседы летом 1988 г.

И моя собеседница изложила свою концепцию о переделе земли на Гераклейском полуострове, снимающую многие спорные вопросы организации сельскохозяйственной территории. Получаемый гражданином Херсонеса надел включал участки различных по качеству зе-

мель; таким образом, можно себе представить, что делились и земли, годные под виноградники, и, например, неудоби, которые можно было использовать для выпаса скота и заготовки топлива. Так соблюдалась справедливость. Виноградарство занимало в хозяйстве второе место после землепашества. Но виноград не шел полностью на изготовление вина. Из него, как свидетельствуют археологические данные, делали изюм. Он, бесспорно, шел и на изготовление виноградного меда, заменившего херсонеситам сахар.

При такой организации сельскохозяйственной территории число наделов превышало число усадеб. Усадьбу имел далеко не каждый клер. Усадьбы различались но типам: 1. Дом-башня; 2. Усадьба – производственный комплекс; 3. Усадьба-жилище; 4. Усадьба– укрепленное поселение. Выбор того или иного типа усадьбы был обусловлен особенностями местности или иными обстоятельствами. Так, на Маячном полуострове преобладали неукрепленные усадьбы, поскольку этот полуостров надежно защищен с суши мощной стеной с шестью башнями. Дома-башни и усадьбы – укрепленные поселения располагались на открытой части Гераклейского полуострова и могли рассматриваться как дополнительные узлы обороны Херсонеса. Поэтому достаточно правдоподобно давнее предположение, что в укреплении усадеб, сочетавших хозяйственные функции с военными, принимало участие государство.

Прерогативой точных наук с давних пор считается возможность проверки научных предположений опытным путем. Поэтому и археологию в какой-то мере можно отнести к точным наукам. Мне это стало понятно, когда я познакомился со статьями Галины Михайловны Николаенко, посвященными системе мер и весов древнего Херсонеса. Они пестрят выведенными ею формулами емкостей керамической тары. Отныне об объеме сельскохозяйственной продукции можно судить по точным подсчетам. Но Галина Михайловна пошла дальше и воспользовалась экспериментом для изучения сельскохозяйственной деятельности херсонеситов. По договору с винодельческим совхозом имени С. Перовской Г.М. Николаенко в 1979 г. осуществила опыт по выращиванию винограда способом, выявленным при раскопках виноградников на Гераклейском полуострове. Между двумя траншеями на полосе шириной около семи метров складывались извлеченные из земли камни, образовывавшие плантажные стенки. Виноградные кусты высаживались в землю точно на таком расстоянии, как это делали виноградари Херсонеса. Урожай винограда на экспериментальном участке оказался намного богаче обычного в этой местности.

В научной литературе неоднократно поднимался вопрос о роли греческой колонизации Таврики в плане развития сельскохозяйственного производства. Старые исследователи, опиравшиеся на античные

описания тавров как разбойников, нападавших на корабли и приносивших захваченных чужеземцев в жертву своей кровавой богине, видели в местном населении дикарей, не знакомых с обработкой полей и виноградарством, и введение культурного земледелия приписывали грекам.

Археология ниспровергла и этот миф. На таврском поселении Учбаш близ Инкермана в слое X–VIII вв. до н.э., среди обуглившихся зерен пшеницы, ячменя и гороха, были найдены два семечка культурного винограда. Херсонеситы на Гераклейском полуострове стали выращивать местную карликовую пшеницу, обугленные зерна которой обнаружены при раскопках клеров. Что касается винограда, то греки производили селекцию местных сортов. Вряд ли вино из росшего на Гераклейском полуострове винограда могло соперничать с прославленными греческими винами типа хиосского. По находкам импортных винных амфор видно, что дорогое вино ввозилось из Греции как предмет роскоши. Но своего винограда херсонеситам хватало и для собственного употребления, и для вывоза в города Северного Причерноморья, где виноград не вызревал, а также в земли скифов, пользовавшихся репутацией пьяниц, пивших неразбавленное вино.

С ростом города и увеличением численности его населения земли на ближайшей к городу территории стало не хватать, и Херсонес приступил к освоению земель на Тарханкутском полуострове, которую использовал ионийский полис Керкенитида. К середине IV в. до н.э., не выдержав натиска могущественного соседа, Керкенитида потеряла независимость, на вновь обретенных землях (близ современной Евпатории) появились новые сельскохозяйственные усадьбы и крепости. В результате сельскохозяйственная территория Херсонеса увеличилась более, чем в три раза.

## III

Греческие колонии имели своих летописцев, собиравших сведения об их основании и главных моментах истории, они повсеместно не сохранились. Херсонес в этом отношении не был исключением. Мы знаем только по надписи о существовании Сириска, сына Гераклиона, «трудолюбиво описавшего явления Девы» (т. е. изложившего факты, говорящие, по общему мнению, об особом покровительстве этого божества Херсонесу). «И про отношения к царям Боспора рассказал и бывшие дружественные отношения с городами исследовал согласно достоинству народа».

Исторический труд Сириска бесследно исчез, как исчезло в Херсонесе все, написанное стилем на папирусе или пергаменте. Истлели исписанные деревянные доски, выставлявшиеся для всеобщего обозрения. Вместе со статуями из бронзы безразличными к прошлому потом-

*Мраморная плита с надписью из Херсонеса.*
*«С добрым счастьем. Теоген, сын Диогена, будучи агораномом, на собственные средства устроил рыбный рынок при жреце Дионисии, сыне Филадельфа»*

ками переплавлены бронзовые таблицы с наиболее ценными государственными актами. Сохранилось лишь то, что вырезано резцом или нанесено краской на камнях. И зиждется на них история Херсонеса Таврического.

Начало накоплению надписей Херсонеса было положено в конце XVIII в. первыми русскими путешественниками. Несколько попавшихся на глаза надписей скопировал и сохранил для истории академик Паллас. В начале XIX в. копии греческих и латинских надписей Херсонеса снимали П.И. Сумароков и П.И. Кеппен. Особенно много ценных эпиграфических находок принесло в 1870-х гг. рытье котлована под фундамент Владимирского собора на месте херсонесской агоры.

Во втором издании Корпуса греческих надписей Северного Причерноморья, составленном и мастерски изданном в 1916 г. академиком Василием Васильевичем Латышевым, было 395 херсонесских надписей на камне. Среди них была знаменитая присяга. Принимая ее, херсонеситы клялись охранять демократию и защищать свой город от недругов:

«Клянусь Зевсом, Геей, Гелиосом, Девой, богами и богинями олимпийскими и героями, владеющими городом и землями и укреплениями херсонеситов, я буду в мыслях со всеми во всем, что относится к свободе государства и граждан...».

За прошедшее после этой публикации столетие число найденных в Херсонесе надписей возросло почти вдвое. Но прогресс в эпиграфи-

ке, равно как и в других сферах знаний и жизни, менее всего определяется количественным показателем. С одной стороны, ни одна из вновь найденных надписей по богатству исторической информации несопоставима со знаменитой херсонесской присягой или с декретом в честь Диофанта. С другой – сама эпиграфическая наука все это время не стояла на месте. Пользуясь ее достижениями, представители нового поколения эпиграфистов сумели ответить на многие вопросы, поставившие в тупик В. В. Латышева и других великих русских эпиграфистов конца XIX в. – первой половины XX в.

Родоначальником античной эпиграфики в России был профессор Петербургского университета Федор Федорович Соколов. Из его школы вышли такие крупные исследователи надписей, как А.В. Никитский, Н.И. Новосадский, В. В. Латышев, С.И. Жебелев, И.И. Толстой. Можно себе представить удивление любого из этих почтенных академиков и профессоров, если бы он узнал, что эстафету в изучении надписей Крыма примет женщина. Но не меньший шок испытали бы Гладстон и Дизраэли, если бы им сказали, что премьер-министром Великобритании станет дама. Феминизация коснулась политики, науки, литературы. Это символ времени.

Вполне закономерным оказалось и то, что надписи Херсонеса попали в изящные женские руки Эллы Исааковны Соломоник. Ведь она, выпускница Ленинградского университета, посещавшая доклады С.И. Жебелева и лекции И.И. Толстого, ученица их ученика – видного советского антиковеда С.Я. Лурье. Среди обстоятельств, особенно благоприятных для изучения надписей Херсонеса, было то, что Э.И. Соломоник изучала все надписи в натуре, а не по эстампажам, как нередко приходилось делать петербуржцу В.В. Латышеву. Она держала их в руках в прямом смысле этого слова, и не просто держала, а поворачивала, рассматривала в разном освещении, прикладывала одну надпись к другой и даже поливала водой, чтобы яснее проступили окрашенные буквы.

В своей херсонесской «резиденции», подвале, где были собраны обломки надписей, она была настоящей королевой, поражавшей воображение каждого специалиста, не говоря уже о тех, кто знал о труде эпиграфиста по литературе. Разве не удивительно, что два найденных в разных местах обломка с надписями, так мало внешне похожие (один из них побывал в огне и покрыт красноватыми пятнами ожога, а другой сероватым налетом), сложились друг с другом и составились в одну надпись, разумеется, неизмеримо более ценную, чем ранее изданные две. В другом случае Э.И. Соломоник соединила четыре фрагмента декрета римского времени в один текст.

Как это удалось сделать? Дадим слово исследовательнице: «Только после многократного и всестороннего осмотра отдельных надписей, когда их шрифт запечатлевается в памяти, как почерк знакомых лю-

дей, можно из трех и даже четырех отдельных фрагментов составить плиту, воссоздав погубленный некогда памятник».

Иногда найденные в ходе давних раскопок надписи десятилетиями пылятся на полках, дожидаясь своего исследователя. Так, дождался Э.И. Соломоник обломок мраморной плиты, найденной в Херсонесе еще в 1910 г. и каким-то образом оказавшейся неизданной. При первом взгляде на надпись, покрывавшую всю гладкую поверхность неровного обломка, у нее появилось ощущение знакомства с манерой письма. И оно не обмануло! Оказалось, что вновь обретенный текст вырезан тем же писцом, которому было поручено увековечение заслуг понтийского полководца Диофанта и другого не известного по имени лица, освободившего от скифов херсонесскую крепость Прекрасную Гавань.

Можно себе представить нетерпение эпиграфиста, приступившего к чтению новой надписи. Ведь она способна дополнить новыми фактами или эпизодами историю той войны, которую вел по поручению юного царя Митридата Евпатора, будущего знаменитого противника Рима, его полководец Диофант. Во фрагменте прочтенной Э.И. Соломоник надписи сообщалось, что некто (имя его не сохранилось) оказал городу помощь, восстановив за свой счет какие-то сооружения, чем обеспечил безопасность народа. Далее указывалось, что это лицо на собственные средства выступило против крепости Напит. Ясно, что скифская крепость была расположена в степной части Крыма, где, согласно литературным источникам, находились три скифские крепости – Палакий, Хабеи и Неаполь. Следовательно, была и четвертая крепость – Напит, местоположение которой до сих пор неизвестно. Подтверждением существования крепости с этим названием являются упоминания о скифском племени напитов (или напеев, напов). Таким образом, выяснилось, что эти напиты жили не где-то в глубинной Скифии, а в степной Таврике, куда во II в. до н.э. переместилась столица скифского царства.

«Каждая надпись, – поясняет Э.И. Соломоник, – своеобразный экзамен для ученого: она задает самые неожиданные вопросы и касается различных областей экономической, политической и культурной жизни». Историк по образованию и призванию, Элла Исааковна была далека от истории медицины и никогда не думала, что ей придется ею заниматься.

Все началось со стихотворной эпитафии из Херсонеса конца IV – начала III вв. до н.э., извлеченной в 1969 г. из оборонительной стены Херсонеса. Надпись, вырезанная мелкими четкими буквами и обведенная красной краской, гласила:

Сыну воздвиг своему усопшему Лесханориду
Эту гробницу отец, врач с Тенедоса Эвклес.

На той же плите красной и черной охрой были нарисованы пожилой мужчина и юноша, выше их — медицинские инструменты. Стало ясно, что рисунки дополняют надпись и речь идет о том, что Лесханорид так же, как его отец, был врачом, практиковавшим в Херсонесе. «Но почему, — задумалась Элла Исааковна, — Эвклес называет Тенедос, маленький островок, прославленный лишь близостью к Трое?»

Изучение надписей Тенедоса не принесло каких-либо данных, проливающих свет на стелу Лесханорида. Но после долгих поисков удалось найти опубликованную надпись с Кипра некоего Феда, названного «искуснейшим врачом Эллады». Он тоже оказался тенедосцем. «Очевидно, — заключила Э.И. Соломоник, — на Тенедосе был неизвестный доселе центр медицины, который, возможно, возродился после упадка книдской и косской школ, процветавших в V–IV вв. до н.э.». Пришлось Э.И. Соломоник заняться и изображениями медицинских инструментов на стелах Херсонеса. Хирургический нож (скальпель), щипцы, лопаточка не вызывали сомнений. Последней наносили мазь. Но какое назначение имела баночка? Может быть, это сосуд для приема лекарств? И это предположение было отброшено. Удалось установить, что это банка для снятия воспаления легких или для отсасывания крови. В нее вводился на мгновение горящий фитиль, после чего ее прикладывали к телу больного в том месте, где был сделан небольшой надрез. Так в древности до открытия полезных свойств пиявок снижали повышенное кровяное давление.

С I в. Херсонес, переживавший экономический подъем, превратился в главный опорный пункт Римской империи на северных, хуже всего защищенных ее границах. Немногочисленные по сравнению с греческими, латинские надписи дают ценную информацию о военно-политической обстановке в Таврике и жизни расположенного в Херсонесе римского гарнизона. В эпитафиях указываются имена погребенных в херсонесской земле римских воинов, названия легионов и частей, в которых они служили. Так мы узнаем, что в разные времена гарнизон Херсонеса составляли части V Македонского, I Италийского и XI Клавдиева легионов.

Из посвящений стало известно, что с моря Херсонес защищали корабли Мезийского Флавиева флота. Я стал свидетелем работы Эллы Исааковны над одной из этих надписей. Она была в таком плохом состоянии, что с первого взгляда можно было с трудом обнаружить следы отдельных буки. Вглядываясь в поверхность камня час за часом, исследовательница выявила связный и очень интересный текст: «Гай Валерий Валент, моряк Мезийского Флавиева флота с либурны “Стрела”, поставил алтарь Юпитеру Лучшему Величайшему». Так мы узнаем, что в состав береговой охраны входили быстроходные корабли типа либурн (эти корабли получили название по имени племени либурнов,

занимавшегося на Адриатическом море пиратством) и что один из них носил имя «Стрела» (другие известные нам названия древних военных кораблей происходили от имен богов). Это посвящение по стилю напоминает военный раппорт.

## IV

О жизни древних обитателей Херсонеса говорят не только остатки крепостных сооружений, жилищ, хозяйственных построек, но и погребений. По раскопкам древнейшего северного некрополя конца V в. – начала IV в. до н.э. Г.Д.Белову удалось выяснить, что половина всех погребенных принадлежит не дорийским переселенцам из Гераклеи, а местному населению, которое было включено в число жителей основанной колонии. Еще важнее как погребальные памятники стелы, изготовленные из того же желтого известняка, который служил материалом для построек. Это высокие вертикальные плиты высотой до 170 см, шириной от 28 до 40 см, толщиной 12–22 см. На лицевой их грани высекалось или писалось имя умершего или умершей – в последнем случае с именем отца или отца и мужа. Ниже надписи на многих стелах высекались скульптурные розетки: две на лицевой стороне, по одной на боковых. Изображались также символы, указывающие на пол, возраст и общественное положение умерших. Так, изображенный на погребальной стеле меч в ножнах, иногда с перевязью, означал, что покойный был воином и защитником Херсонеса. На некоторых стелах имеются изображения скребков-стригилей и арибаллов – сосудов с узким горлышком для хранения оливкового масла. Стригилями и арибаллами пользовались эфебы, юноши допризывного возраста, проходившие военно-спортивную подготовку. На немногочисленных стелах можно видеть изображение секача, орудия виноградаря, с помощью которого удалялись высохшие лозы. На одной стеле с написанным по-гречески именем Дионисия, сына Пантигнота, красками нарисованы медицинские инструменты: скальпель, щипцы, лопаточка для нанесения мазей и кровососная банка. Дионисий был врачом. На женских стелах изображены траурные ленты, перевязанные узлом, и флакон для благовоний.

Стелы отличаются и по архитектурному оформлению. Насчитывают четыре типа архитектурного декора: 1) стела с фронтоном; 2) стела с акротерием; 3) стела с антефиксами; 4) стела, оканчивающаяся карнизом. Все эти украшения отражают идею храма: погребение мыслилось как культовое, посвященное богам и охраняемое ими место. Но использование стел для укрепления городской стены в чрезвычайных обстоятельствах, особенно если оно было санкционировано народным собранием, не считалось святотатством. Ведь и стены были святыней города!

*Г.Д.Белов*

Помимо той информации, которую содержат изображения на погребальных стелах, многое говорят сами имена. Некоторые из них свидетельствуют о метрополии Херсонеса, Гераклее Понтийской, находившейся на южном побережье Понта Эвксинского, поскольку встречаются где-либо в другом городе. Наряду с дорийскими греческими именами встречаются имена негреческого происхождения: иранские, пафлагонские, фригийские, фракийские. Это позволило поднять вопрос об этническом составе населения Херсонеса. Наличие иранских, пафлагонских, фригийских имен можно объяснить тем, что в составе первых переселенцев из Гераклеи были не только эллины, но и «варвары», воспринявшие эллинские обычаи и культуру. Фракийские имена, скорее всего, принадлежали переселенцам с западного берега Понта Эвксинского, с которым херсонеситы поддерживали теснейшие связи на протяжении многих веков.

Изучая надписи Херсонеса, Э.И. Соломоник обратила внимание на две стелы, выполненные рукой одного мастера, с именами Геро и Гермодора. Девушка и юноша, принадлежавшие к разным семьям, были погребены рядом и в одно время. Все это натолкнуло исследовательницу на мысль о какой-то любовной трагедии, оборвавшей жизнь Геро и Гермодора, наподобие той, которая вдохновила Шекспира на создание «Ромео и Джульетты».

Одна из неординарных стел, изготовленная из мрамора, содержит стихотворную эпитафию, раскрывающую личность покойного юноши:

Странник, скрываю собою я юного Ксанфа, который
Был утешеньем отца, родины милой красой,
Сведущим в таинствах муз, безупречным в сонме сограждан,
Чтимым средь юношей всех, светлой звездой красоты.
В битве за родину был он завистливым сгублен Ареем.

Как мы видим, погибший в бою за родину Ксанф был не только воином, но и поэтом. Не потому ли он был удостоен стихотворной эпитафии?

Среди погребальных стел Херсонеса имеется обломок камня с живописным изображением юноши. Ни один из великолепных этрусских или южно-италийских погребальных памятников не сохранил портре-

та покойного, подобного херсонесскому. Удивительное чувство охватывает вас, когда вы оказываетесь с ним лицом к лицу. В повороте головы, выражении глаз, очертании губ есть что-то такое, чему сразу не найдешь определения. Возможно, это объясняется какими-то чертами внешности греков, которые не могли быть переданы скульптурными изображениями. Или это неведомая творческая манера, при всей своей скупости художественных средств отличающаяся редкой выразительностью?

До этой находки было известно еще одно живописное изображение на камне из Херсонеса — надгробная плита Апфы, жены Афинея, середины IV в. до н.э. Апфа представлена в длинной темной одежде, с капюшоном, накинутым на голову. Она грустно взирает на тянущегося к ней ребенка, прощаясь с ним. Живопись теперь утрачена, и мы можем судить о ней лишь по сохранившейся копии.

Обе стелы написаны в характерной для древности технике энкаустики. Древние авторы дали восторженное описание картин, созданных восковыми красками, правдиво передающих натуру, показывающих капли росы на цветках, темные треснувшие от зрелости плоды фиги, естественный румянец яблок. Римский натуралист Плиний Старший, давший краткое описание работы художников с энкаустикой, писал: «Она не повреждается ни солнцем, ни ветром».

Мы можем к этому добавить: ни временем. Это впервые доказали найденные в конце прошлого века в Фаюме (Египет) живописные изображения покойных на деревянных досках, вошедшие в историю искусства под названием «фаюмские портреты». Они относятся ко времени существования Египта как римской провинции (II–III вв. н.э.) и, следовательно, насчитывают почти две тысячи лет. Впрочем, исследования показали, что техника энкаустики была известна египтянам уже в III тысячелетии до н.э. Она использовалась в росписи древнеегипетских гробниц.

Но не является ли причиной удивительного долголетия энкаустики сухой климат Египта, в земле которого сохраняются тысячелетиями даже хрупкие листы папируса? Находки энкаустических росписей на камне в Херсонесе, равно как и в Керчи, возникшей на месте столицы Боспорского царства Пантикапея, убедительно показали, что дело не в египетском климате, а в удивительной стойкости восковых красок.

## V

Когда о ком-нибудь говорят, что «он отдал жизнь театру», подразумевается, что речь идет об актере или режиссере. Между тем эти слова применимы и к человеку несценической профессии, например археологу, если ему удалось открыть театр, удалив завалы, веками накап-

ливавшиеся в пустотах древнего театрального сооружения, раскрыв его в напластованиях разных эпох и строительных периодов.

Все это совершил крымский археолог Олег Иванович Домбровский, поднявший на дневной свет херсонесский театр, о существовании которого можно было лишь догадываться. Многие крупные открытия происходят совершенно неожиданно. Расчищая завал, образовавшийся в годы фашистской оккупации Севастополя на полу христианского «храма с ковчегом», Домбровский преследовал цель вернуть средневековому памятнику то состояние, в котором он находился при его открывателе Косцюшко-Валюжиниче. С его времени считалось бесспорным, что этот храм стоит прямо на скале. При расчистке 1954 г. под полом была выявлена небольшая каменная насыпь, отдаленно напоминавшая археологу скамью античного театра. Поделившись этим соображением с работавшей рядом сотрудницей музея, Домбровский забыл о нем. Но на следующее утро археологу пришлось принимать поздравления от группы работников музея с находкой долгожданного театра.

В том же 1954 г. были обнаружены остатки трех концентрических ступенчатых вырубов, сделанных в скальном массиве. На краю нижнего выруба был выявлен сложенный из бута барьер, отделявший зрительные ряды от арены. «Значит, это амфитеатр», – думал Домбровский. Он вспомнил рельеф с изображением гладиаторов и живо представил себе, как зрители с раскопанных им скамей наблюдали за кровавым зрелищем. «Наверное, первые ряды занимали солдаты римского гарнизона, расквартированного в Херсонесе. Служба на далекой окраине Римской империи должна была рассматриваться даже выходцами из дунайских провинций, не говоря уже о коренных римлянах (имена тех и других сохранили надписи), как наказание, как ссылка. Чтобы поднять боевой дух оторванных от родины воинов, город создал целую корпорацию жриц Венеры Общедоступной и специальным дошедшим до нас постановлением определил обязанности владельцев лупанаров и их посетителей. Воинам было мало хлеба и любви (точнее, ее суррогата). Они жаждали зрелищ. И отцам города пришлось раскошелиться, чтобы создать амфитеатр.

«А может быть, расходы были невелики, – думал археолог. – Амфитеатр перестроили из ранее существовавшего театра?»

Этой мыслью, учитывая прежний опыт, он не поделился ни с кем, но вел раскопки с еще большей тщательностью, надеясь, что под амфитеатром римского времени удастся обнаружить какой-нибудь из элементов классического греческого театра.

И чудо свершилось! В ходе раскопок следующего года из земли стали вырисовываться камни парода, прохода в орхестру, а за ним и сама орхестра. И уже можно было, дав волю воображению, представить торжественный выход хора старцев из трагедии Софокла «Антигона»:

Много в мире сил великих,
Но сильнее человека
Нет в природе ничего.
Мчится он непобедимый
По волнам седого моря,
Сквозь ревущий ураган...
Злой недуг он побеждает,
И грядущее предвидит
Многоумный человек...

Не знаю, возникли ли в памяти Олега Ивановича именно эти слова. Или он представил себе начало трагедии «Ифигения в Тавриде», которая должна была быть ближе всего херсонеситам? Но гимн человеку Софокла более всего созвучен сделанному Домбровским открытию. Ведь возвращение из небытия памятников прошлого, бесспорно, принадлежит к числу деяний, свидетельствующих о могуществе человеческого разума, не только предвидящего будущее, но и проникающего в безвозвратно ушедшее прошлое.

Раскопки продолжались. Удалось выявить основание проскения, помоста, возвышавшегося над орхестрой (в современном театре — авансцена). Обращенный к зрителям фасад проскения представлял собой ряд трехчетвертных колонн дорического ордера, а по углам — массивные прямоугольные столбы. Сохранилось лишь несколько фрагментов этих колонн и столбов. Может быть, турки увезли все остальное в Синопу? Или строители христианского храма пережгли фрагменты антаблемента в известь? Но в камне остались от них углубления. Найденные тут капители колонн и столбов поддерживали плоскость помоста, проскения и скене.

Перенося меня, как на машине времени, в театр Херсонеса IV—III вв. до н.э. из августа 1988 г., Олег Иванович прошелся боком по основанию проскения и произнес: «Если бы я был режиссером, я бы пускал актеров так. Со средней части театрона их бы увидели в профиль». Вот эти слова дали мне основание выстроить образ открывателя древнейшего крымского театра. Кто-то назвал археологов «гробокопателями», «собирателями ненужных вещей», «учеными сухарями». Но сам я всегда был уверен, что воображение — верный спутник настоящего ученого, какой бы он ни занимался наукой. Воображение — это то, что отличает Фауста от вагнеров, творца летательных аппаратов от морлоков Герберта Уэллса, способных лишь разбирать и смазывать созданное другими. И археологию двигают не «винтики», а творческие умы, люди, сочетающие воображение Шлимана с методичностью Эванса.

За первой кампанией раскопок театра последовала вторая (1964—1971 гг.). После долгих и упорных поисков О.И. Домбровскому удалось

открыть правый парод театра и тем самым полностью определить его планировку. Одновременно надо было выяснить время его сооружения и разрушения, установить связь с соседними общественными сооружениями.

Наряду с археологическими материалами выяснению хронологии древних памятников способствуют даты, предоставляемые надписями, эпиграфическая документация. Обнаруженные в ходе раскопок надписи, прочитанные и опубликованные Э.И. Соломоник, в полной мере подтвердили предположение О.И. Домбровского о греческом театре, совместившем при перестройке в I в. н.э. в себе функции амфитеатра. Надписи лучше всего документировали историю комплекса. Во время раскопок О.И. Домбровского были обнаружены два небольших алтаря с греческой и латинской надписями, посвященными богине Немесиде. Шрифт и язык надписей позволили датировать их серединой II в. н.э. В это время Немесида, считавшаяся в классическую эпоху богиней возмездия, приобрела роль богини справедливой судьбы во всяком состязании. Она стала любимицей актеров и атлетов, гладиаторов и воинов, и ее алтари находят во время раскопок театров римского времени, амфитеатров, лагерей римских легионов, римских дорожных постов.

Осветителем алтаря Немесиды с латинской надписью оказался воин XI Клавдиева легиона, расквартированного в Херсонесе, Тит Флавий Цельзин. Он, бесспорно, был постоянным посетителем херсонесского амфитеатра и, вероятно, большим любителем гладиаторских боев или травли зверей. Однако остается неясным, что побудило Флавия Цельзина поставить алтарь «Немесиде хранительнице...» за «спасение свое и детей своих по обету».

После открытия театра и установления времени его совмещения с амфитеатром стала понятна давняя находка в Херсонесе — мраморная плита с изображением заключительного эпизода схватки гладиаторов. Атлетически сложенный человек готовится нанести смертельный удар такому же обнаженному поверженному противнику. Схватку гладиаторов можно увидеть также на дне глиняного светильника из Херсонеса.

От времени существования в городе театра до нас дошел фрагмент мраморной плиты с частично сохранившимся изображением женщины и надписью «Гармония». Этот памятник, найденный около театра, датируется серединой III в. до н.э. Он был, очевидно, частью многофигурного фриза, украшавшего театр. Имя Гармонии было нарицательным для обозначения соразмерности в искусстве. Ее считали воспитательницей всесторонне образованного человека. Ее место было там, где происходило театральное действие, где соревновались в своем искусстве поэты, музыканты, атлеты.

Новые находки позволили О.И. Домбровскому датировать перестройку херсонесского театра временем императора Нерона (54—68),

любившего выступать перед зрителями в качестве актера. В годы его правления увлечение театральными зрелищами было проявлением верноподданнических чувств. При Нероне, как установил исследователь, были уничтожены три первых ряда зрительных мест и сдвинут проскений, что дало возможность увеличить орхестру, сделав ее пригодной для сражений гладиаторов и травли зверей; в то же время были прибавлены задние ряды. Театр, совмещенный с амфитеатром, мог теперь принимать до трех тысяч зрителей, занимавших шесть секторов. Секторы разделялись понижающимися проходами-лестницами, средняя из которых была несколько шире других.

В районе херсонесского театра в ходе раскопок всегда делались выдающиеся эпиграфические находки, проливавшие свет на историю этой территории. Кроме названных выше алтарей Немесиды и плиты с именем Гармонии, должна быть упомянута мраморная плита с перечнем литературно-музыкальных состязаний авторов комедий, хвалебных гимнов и эпиграмм, а также глашатаев и трубачей. Эти состязания проходили также в театре, поскольку в городе не было для этого специального помещения (одеона).

1988 год не принес в этом районе новых эпиграфических находок. Но их отсутствие компенсируется открытием двух рельефов. На одном из них, мраморном, сохранилась лишь нижняя часть лапы животного с когтями. По когтям легко узнается грифон, мифическое чудовище с львиным туловищем и орлиной головой. Это не первая находка изображения грифона в Херсонесе: известна статуя грифона. Популярность грифона в северном городе требует объяснения. Согласно греческой легенде грифоны обитали в стране северного народа гипербореев, где они охраняли от одноглазого племени аримаспов золото Зевса. Возможно, что херсонеситы, обитатели крайнего греческого севера, в какой-то мере ощущали себя гипербореями, а своих соседей и противников тавров и скифов отождествляли с аримаспами, инстинктивно воспринимая сказочного грифона как своего рода союзника в защите сокровищ, эллинской культуры.

На другом рельефе, вырезанном из туфа, видны две человеческие фигуры. На первый взгляд обе они по их одеждам кажутся женскими. Но О.И. Домбровский обратил мое внимание па то, что фигура, изображенная слева, вооружена и голова ее покрыта шлемом. По телосложению это юноша, что дало основание исследователю увидеть в нем Ахилла и трактовать рельеф как эпизод, связанный с мифом об амазонках и их предводительнице Пенфесилее, погибшей иод Троей (вторая из фигур рельефа повержена). Женские одежды, в которые переодет герой, по мнению О.И. Домбровского, напоминают о хитрости его матери, морской богини Фетиды, переодевшей сына в женские одеяния и скрывшей его среди царских дочерей на одном из островов Эгей-

ского моря, чтобы он не оказался вовлеченным в поход против Трои, где ему суждено было погибнуть. Однако прибывшие под видом купцов герои Одиссей и Диомед положили среди предназначенных для царевен украшений оружие и доспехи, к которым, заслышав за стенами дворца звон оружия и воинские клики, бросился переодетый юноша.

Возникает вопрос, почему этот рельеф, не имеющий к театру прямого отношения, оказался на его территории? Археологическое изучение территорий театров в Балканской Греции выявило множество миниатюрных произведений искусства, которые по имевшимся на них надписям определены как посвящения победителей состязаний богам. Найденный рельеф по характеру изображения (мотив переодевания) мог быть даром Дионису или иному богу, покровительствующему агонам. Такое же назначение могло иметь и изображение грифона.

Тому, кто сможет посетить раскопки херсонесского театра, откроется удивительное зрелище: средневековая христианская базилика, как победительница, наступила своим фундаментом и стенами на часть зрительных мест и орхестру античного театра. Это расположение памятников двух эпох, кажется, нагляднее всего выражает смысл происшедших в годы сооружения христианского храма идеологических перемен. Первоначально христиане видели в театре, считавшемся в античном мире «школой для взрослых», бесовское игрище. Враждебность к театру и, в особенности, к амфитеатру (каковым стал в римское время театр Херсонеса) подогревалась и тем, что именно в такого рода зрелищных сооружениях происходили публичные казни христиан. Поэтому понятен выбор места театра, запрещенного христианскими императорами Рима, под постройку базилики. Там, где ранее слышался звон мечей и восторженный рев толпы, наслаждавшейся муками смертельно раненных гладиаторов или стонами терзаемых хищниками жертв, зазвучали христианские песнопения во славу христианских мучеников.

Одно зрелище сменило другое. Но и оно оказалось не вечным. Стоя у края орхестры, я услышал приглушенный каменными глыбами голос актера. В ста метрах отсюда, под башней Зенона, шла постановка пьесы Ж. Ануя «Жаворонок. Подвиг Жанны д'Арк». Театр умер... Да здравствует театр!

## VI

Среди чудес Херсонеса Таврического, как и любого древнегреческого города, первое место должно было бы быть отдано храмам. Тем более, что один из этих храмов, святилище Девы на мысе Парфений, уже в древности привлек внимание поэтов и историков. О нем восторженно писали Геродот, Еврипид, Диодор Сицилийский, Овидий и Страбон. От этого храма не осталось никаких следов. И даже нет точной

локализации мыса Парфений, где он находился. Обычно его отождествляют с крутой скалой, на которой в IX в. был сооружен Георгиевский монастырь.

Пушкин, посетивший это место и осмотревший Георгиевский монастырь, писал:

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья.

Храм Девы находился за городской чертой, в ста стадиях от Херсонеса. О храмах в самом Херсонесе не сообщал ни один древний автор. Но посвящения богам на алтарях и сосудах, равно как и другие надписи, позволяют предположить, что в Херсонесе были также храмы Зевса, Афродиты, Афины, Асклепия и других богов. Мы можем себе представить, что эти постройки доминировали над остальной массой жилищ, вскрытых в ходе археологических раскопок. Но ни один из них не сохранился. Большая часть архитектурного декора античных храмов разметана по городищу. Их находят в древних мостовых и городской стене, часто разбитыми на куски, обезображенными до неузнаваемости.

Сложить из этих обломков хотя бы один храм и даже определить, к какому из храмов они относятся, в Херсонесе не удается. Нам известна лишь одна попытка реконструкции храма ионийского ордера в Херсонесе, выполненная И.Р. Пичикяном. Поэтому, как правило, приходится говорить не о храмах как комплексах, а в отдельности об их архитектурных и скульптурных деталях. Мы остановимся на статуях, как наиболее видных и выразительных памятниках, к тому же лучше всего изученных.

Собственного мрамора херсонеситы, как и другие греческие поселенцы Таврики, не имели. Его приходилось доставлять на кораблях из Эгеиды. Но дороговизна мрамора не останавливала, если надо было воздавать почести богам. И если мраморных статуй немного, то это объясняется ценностью материала, привлекавшего последующие поколения.

Обращает на себя внимание великолепная мраморная голова малоазийской богини Кибелы, найденная в центральной части юрода. На голове богини высокий головной убор (калаф), из-под которого выходят сплетенные в узел косы. Лицо овальной формы имеет тяжелый подбородок и несколько удлиненные глаза. Богиня чем-то напоминает портретные изображения царей и цариц Галикарнаса. И это неудивительно! Кибела, Великая Мать богов и всего живущего на земле, была

фригиинкой. Почитание Кибелы в греческом мире относится к классической эпохе, когда она была отождествлена с богиней Реей. Специалисты датируют херсонесскую Кибелу V в. до н.э. Ее создателем мог быть выходец из Малой Азии, прекрасно знавший этнический тип ее негреческого населения.

Многочисленны в Херсонесе находки мраморных статуй Диониса, бога-покровителя растительности и, прежде всего, виноградарства. На одной из мраморных голов Диониса, хранящихся в Эрмитаже, он представлен бородатым мужчиной средних лет. На его волосах виноградный венок. Ниже венка на лбу узкая полоска ленты. Лицо бога спокойно и строго.

Почитание Диониса в Херсонесе удостоверено не только статуями, но и надписями. Дионис присутствует в гражданской присяге среди богов, именами которых клялись ее принимающие. В другой надписи этого же, III в. до н.э. сообщается, что «жители вышли из города с детьми и женами, сопровождая Диониса». Судя по участникам культовой процессии, речь идет не о вакханалиях, а об освящении сельскохозяйственной территории в праздник Дионисии с магической целью увеличения урожая. Этот праздник прямо упоминается в почетном декрете в честь историка Сириска, награжденного золотым венком во время Дионисий.

По найденным в Херсонесе статуям можно судить о почитании бога-целителя Асклепия. В его храме отправлялся также культ дочери Асклепия, богини здоровья Гигиены. В 1965 г. из вымостки оборонительной стены была извлечена сильно поврежденная мраморная статуэтка Гигиены. Богиня изображена в виде молодой женщины, в длинном нижнем хитоне и гиматии поверх него. В руках у богини змея, наклонившая голову над плоской чашей. Чаша со змеей в руках Асклепия и Гигиены в наши дни стала символом медицины. От имени ее произошло название науки о здоровье и мерах, его обеспечивающих, — гигиена.

Археологов нередко называют следопытами истории. Им приходится подчас по ничтожным остаткам восстанавливать картину далекой жизни. В ходе раскопок в Херсонесе был обнаружен мраморный постамент с посвящением богине. На одной из его граней видны углубления от ступней бронзовой или мраморной статуи. По их размерам можно установить, что статуя была несколько выше среднего человеческого роста. Но как она выглядела? Какую занимала позу?

Видный советский нумизмат А.Н. Зограф вспомнил, что на монетах Афин и других греческих полисов нередко изображались наиболее почитаемые статуи богов и богинь. Обратив внимание на монеты Херсонеса, исследователь установил, что одна и та же фигура Девы показана в разных ракурсах. Это могло свидетельствовать о существовании статуи Девы, прототипа монетных изображений.

На предполагаемой статуе был длинный хитон, перехваченный крестообразно на груди двумя ремнями. Голову ее украшала корона с зубцами, символизирующая городскую крепостную стену. В правой руке было занесенное перед броском копье, в левой – лук. Это образ богини-воительницы, покровительницы города, окруженного враждебными варварами.

В ходе раскопок Херсонеса не было найдено ни одной статуи из бронзы, хотя они, бесспорно, существовали. Об этом говорят многочисленные находки бронзовых статуэток, представляющих интерес как с художественной, так и с исторической точки зрения. Это изображения олимпийских богов – Зевса, Афины, Гелиоса, Гермеса. Все они восходят к типам статуй великих греческих мастеров V–IV вв. до н.э. Исследователь этих статуэток Г.Д. Белов предполагает, что они были предметом импорта, поскольку имеются их аналоги в Греции, Италии, Малой Азии.

Материалом для изготовления статуй богов наряду с камнем и металлом служила и глина. Обнаружен терракотовый торс с прекрасно переданной мускулатурой. Видимо, что часть статуи Геракла, пользовавшегося в дорическом Херсонесе особым почитанием: Херсонес был основан выходцами из Гераклеи, города, носившего имя этого популярного бога-героя. В большом количестве находят в Херсонесе статуэтки из обожженной глины и формы для их изготовления. Особым мастерством исполнения отличались терракотовые головки Афродиты, Диониса и Ниобы. Первому их исследователю – Г.Д. Белову удалось на материале скульптурной терракоты проследить развитие в Херсонесе традиций классического и эллинистического искусства.

## VII

Помнится, на участке, закрепленном за студентами Воронежского университета, была найдена первая монета[29]. Сразу же послали за руководителем раскопок Станиславом Францевичем Стржелецким. Студенты окружили маститого ученого, ожидая оценки находки. Но он не торопился, поворачивая монету, то удаляя ее от глаз, то приближая. Закончив это «священнодействие», он зажал монету в кулаке и, спустив очки на кончик носа, обвел взглядом студентов, застывших с лопатами и кирками в руках.

– Итак, – заключил он. – Каково значение находки?

Наступило долгое молчание, ведь все приготовились слушать, а не отвечать.

– Это ценный исторический источник, – промямлил долговязый студент.

– Молодец! – похвалил Станислав Францевич. – Но конкретнее... Источник для изучения чего?

— Состояния экономики, — сказал долговязый.

— Политической истории Херсонеса, — добавил другой.

После этого вновь воцарилось молчание.

— На монете есть надпись, — подсказал Стржелецкий.

— Для определения хронологии надписей по характеру письма, — произнес коренастый студент в очках.

— Верно! Но там имеется изображение. Следовательно, это источник для изучения искусства.

— Да! Да! — согласились студенты.

— И, кроме того, — заметил Стржелецкий, — этот кусочек металла характеризует технику монетного дела.

Поднимаясь на насыпь, он оглянулся.

— Это самое общее. Для меня же важнее всего, какого она времени. Ведь с помощью этой монеты можно будет датировать раскапываемый вами комплекс.

Станислав Францевич не был нумизматом. Опредением монет в Херсонесе занималась Анна Михайловна Гилевич, жившая в домике под черепичной крышей у ворот монастырской стены. Надпись можно было бы показать группе студентов, но монету надо долго очищать от патины, затем рассматривать ее в лупу. Поэтому воронежские студенты так и не узнали, какого времени была найденная ими монета. Но те, кто заинтересовались нумизматикой, — среди них был коренастый студент в очках — впоследствии познакомились с работами А.М. Гилевич и с трудами других нумизматов, занимавшихся монетами Херсонеса.

Впервые херсонесские серебряные и медные монеты появились в каталогах западно-европейских собраний в конце XVIII в. «Отцу нумизматики», Экелю, было известно пять херсонесских монет. Французский нумизмат начала XIX в. Мионне описал 31 монету Херсонеса. Накопление нумизматического материала позволило Б.В. Кене в 1848 г. дать описание 204 монет этого города и выделить три периода в истории и монетном деле Херсонеса: греческий, римско-боспорский, византийский. В «Общем каталоге монет...» Северного Причерноморья П.О. Бурачкова описание монет дополнено рисунками, облегчающими работу нумизматов. Но ценность этого атласа снижается из-за наличия в нем рисунков поддельных монет.

Частично этот недостаток удалось исправить нумизматам следующего поколения — А.Л. Бертье-Делагарду и А.В. Орешникову. Им принадлежит заслуга правильной классификации и группировки херсонесских монет с целью установления периодизации монетного дела Херсонеса и хронологии отдельных выпусков. «Работа А.Л. Бертье-Делагарда, — пишет В. А. Анохин, — составила эпоху в изучении херсонесской нумиз-

матики, окончательно освободив ее от дилетантизма». С успехом исследовал монеты Херсонеса А.Н. Зограф (1889–1942), подведший в своем труде «Античные монеты» итог более чем столетнему их изучению.

По уточненной датировке В. А. Анохина, монетное дело Херсонеса пережило три периода: 1. Период автономии (390–110 гг. до н.э.); 2. Период понтийско-боспорско-римского влияния (110 г. до н.э. – 138 г. н.э.); 3. Период второй элевтерии (138–268 гг.).

Самая древняя монета Херсонеса имеет на лицевой стороне изображение головы Девы, повернутой влево, на оборотной стороне – палицы Геракла, имя которого носила метрополия Херсонеса Гераклея Понтийская[30]. А.Л. Бертье-Делагард датировал первый выпуск монет Херсонеса серединой IV в. до н.э. Зограф отнес его к 390–380 гг. до н.э., и эта датировка принята Анохиным. Начало чекана монет помогает установить время появления Херсонеса как суверенного государства. При отсутствии сведений литературных и эпиграфических источников показания монет являются решающими.

Уже первые исследователи заметили, что монеты экономически связанных между собою государств часто объединены общей весовой системой. Удобство единой весовой системы заключается в том, что при торговых операциях отпадала необходимость заниматься переводом денежного номинала из одной системы в другую. Особенностью херсонесского чекана было то, что драхмы первых серий были двух видов – легкого (3,5 г) и тяжелого (5 г) весов. Различие в весе драхм А.Л. Бертье-Делагард вполне логично объяснял принадлежностью их к разным весовым системам. Развивая этот тезис, Л.Н. Зограф высказал предположение, что более легкая драхма чеканилась по хиосской (родосской) системе, а тяжелая – по персидской. Применение двух весовых категорий отражает внешнеэкономические связи города. Выход из употребления в Херсонесе II в. до н.э. персидской системы и переход на хиосскую является свидетельством перемены экономической ориентации – от городов Малой Азии (в том числе и метрополии Херсонеса Гераклеи) к островным государствам Родоса и Фасоса. Менялся вес херсонесских монет и в дальнейшем, знаменуя усиление зависимости от Боспора: выпускались монеты, близкие по весу к боспорскому сестерцию.

Помимо весовых данных, ценную историческую информацию содержат изображения на лицевой и оборотной поверхностях монет, которые принято называть типом. Различные монетные типы иллюстрируют местную флору и фауну, распространение мифов и религиозных культов, архитектуру и скульптуру города, спортивные достижения его граждан. Монеты позволяют датировать те или иные значи-

тельные события в военно-политической истории, в том числе одержанные победы в военных действиях, территориальное расширение государства, переход власти к тому или иному правителю и даже его политическую программу. Одним словом, небольшое поле монеты для опытного глаза нумизмата подобно маленькому круглому оконцу, через которое можно различить миниатюрные, но вполне жизненные детали давно отшумевшего мира.

Извлечь исторические данные из «картинок» на херсонесских монетах, разумеется, неизмеримо сложнее, чем из изображений на монетах Афин, Сиракуз, не говоря уже о Риме. И не только потому, что монетные типы указанных государств более разнообразны и многочисленны. Отрицательно сказывается отсутствие связной истории Херсонеса. Сохранись исторический труд Сириска, посвященный «явлениям Девы» и отношениям Херсонеса с царями Боспора и Скифии, изображения на монетах Херсонеса были бы более понятны. Но огромные трудности не помешали исследователям херсонесских монет высказать ряд интересных мыслей и предположении.

Выше мы уже изложили гипотезу А.Н. Зографа, согласно которой изображения Девы — от участницы непринужденных мифологических сценок до грозной богини в башенном венке — отражают появление храмовой статуи в облике защитницы от врагов и, прежде всего, от обосновавшихся в степной части Крыма скифов. Спасителем Херсонеса от скифской угрозы был царь Понта Митридат VI Евпатор, но это спасение имело результатом утрату Херсонесом независимости и подчинение царю Понта, а затем царям Боспора. Возможно, изменение политического статута Херсонеса отразилось в появлении на монетах рядом с Девой пасущегося оленя, присутствующего тоже на тетрадрахмах этого царя. Также и распространение изображения орла с молнией может быть поставлено в связь с этой же символикой на монетах как Митридата, так и получившего после его падения независимость Боспора.

Помимо изображений, древние монеты, как и современные, имеют надписи. Иногда это название города, чаще его сокращенная форма ХЕР, ХЕРС. Встречаются также греческие имена Морий, Аполлоний, Диотим, Сенокл, Бафил и др. Бесспорно, что это имена лиц, ответственных за выпуск монеты. Но каких? Ежегодно избираемых гражданами на собраниях? Или жрецов Девы, ведавших чеканкой? И что означает исчезновение этих имен и появление монограммы «Парфенос» (Дева)? Эти вопросы остаются спорными.

Особое внимание привлекла легенда «Элевтерия Херсонеса», сопровождающая монеты с изображением божества Херсонеса с лирой на лицевой стороне и Гигиеи — на оборотной, а также монеты старых типов первого монетного периода. Дословно «элевтерия» означает

«свобода», «независимость». Но это слово приобретет точное значение, если его сравнить с другими терминами политической фразеологии: автономия и ателейя. «Автономия» означала, что город живет по собственным законам и не признает ничьей власти над собой. «Элевтерия» — это независимость, но с некоторыми ограничениями. «Ателейя» — освобождение от повинностей, обусловленное договором. В чем конкретно ограничивалась независимость Херсонеса, неизвестно, но продолжение выпуска монет означало, что Херсонес пользовался большей свободой, чем многие другие города Римской империи. На эпитафиях мы находим имена римских воинов, но на монетах нет ни одного римского имени. Нет на монетной чеканке никаких следов варварского влияния, хотя оно ощутимо в плане скифских сюжетов на кратковременной чеканке зависевшей от Херсонеса Керкенитиды. Херсонес на всем протяжении своей античной истории оставался типично греческим городом.

Признание элевтерии давало возможность Херсонесу иметь собственное летосчисление. За его начало немецкий ученый Август Бек, исследовавший херсонесские монеты в 20—30-х гг. прошлого века, принял 36 г. до н.э. А.Л. Бертье-Делагард установил новую, не вызывающую сомнений дату, — 25/24 гг. до н.э.

Впоследствии вольность Херсонеса, уже не чеканившего собственной монеты, признали римские императоры Диоклетиан и Константин. Эта привилегия объясняется тем, что херсонеситы оказывали империи большую помощь в сдерживании натиска варваров. В крупных политических играх таких сильных государств, как Понт, Боспор и Рим, сам Херсонес был всегда мелкой разменной монетой.

Историческую информацию содержат не только сами монеты, но обстоятельства и места их находки. Появление монетных кладов свидетельствует о наступлении беспокойного времени, и последнее датируется новейшими монетами этого клада. По находкам монет Херсонеса А.М. Гилевич определила примерные размеры хоры Херсонеса и постепенное сокращение его владений.

* * *

И ты пришел на этот край земли,
Как некогда посланец Митридата.
Какие здесь проплыли корабли —
Триеры, каравеллы и фрегаты.

Какие здесь звучали языки!
Кому здесь только солнце не светило,
Каких солдат и армий сапоги
Прошли по следу эллинских педилов!

Вгрызается лопата до скалы —
И ты одним охватываешь взглядом
И треугольник бронзовой стрелы,
И трубку бронебойного снаряда.

Ты видишь, как крошатся берега
И в море опускаются куртины.
И, может быть, в далекие века
Уходят корабли из Карантинной.

Когда сквозь одиноко торчащие и как бы подпирающие небо древние колонны смотришь на сверкающее внизу море, может показаться, что только оно одно осталось неизменным в потоке сменяющих друг друга столетий и культур. Но это иллюзия! Море не только изменило свое имя, став из Понта Эвксинского Черным. Вследствие «черных дел» исчезла рыба. Купающийся с оглядкой входит в волны «самого синего в мире» моря, чтобы не вляпаться в мазут или пену (о нет, не ту, из которой вышла Афродита) — в пену от мыльных порошков. Экскурсанты с недоверием рассматривают демонстрируемые им огромные рыбозасолочные цистерны древних херсонеситов: «Как их удавалось заполнить?» Порт Херсонеса опустился на морское дно. В щелях кладки здания на южном берегу города гнездятся раки. Обрушились в волны куртины участка крепостной стены. Растущий Севастополь наступает на хору Херсонеса, снося бульдозерами плиты тарпанов и плантажные стенки. И что еще будет, когда Крым «осчастливят» атомной станцией?

«Панта рей», — уверял древний мудрец. «Все течет!» Потока времени не удержать! Но есть в этом стремительном мире перемен чудаки, которые заботятся о сохранении остатков прошлого, следов древних культур. Рыцари бескорыстной Мнемозины (Памяти), слуги ее великой дочери Клио, хранители истории. Для них те, кто заселил, полил потом и кровью этот каменистый клочок земли не «славные предки», о которых фальсификаторы и невежды сочиняют слюнявые россказни и нелепые этимологии. Да, они пришельцы. Но покажите мне народ, который всегда занимал одну и ту же территорию! В наш ли космический век делить обитателей земли на исконных жителей и чужаков? История, как и сама жизнь, это не признающее покоя движение во времени и пространстве. К тому же этот мыс, занятый греческими колонистами, стал местом встречи цивилизаций. Здесь сошлись тысячелетия истории тавро-скифской, эллинской, византийской и российской. И все это наша история. Общечеловеческая!

# ОЛЬВИЯ. ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

*Светлой памяти милой*
*Татьяны Ивановны Фармаковской,*
*сделавшей все возможное и невозможное*
*для восстановления неизвестных страниц*
*жизни своего учителя и супруга*

Города умирают, превращаясь в груду бесформенных развалин, так же как их строители и обитатели. Их имена выветриваются из памяти живущих, но благодаря сохраненным землей следам жизни и культуры, они могут пережить как бы новое рождение. Мы имеем в виду Ольвию, греческую колонию, расположенную в той части нашей страны, которую в начале XIX в. стали называть Новороссией.

Ту же роль, какую в истории Кум и других италийских колоний имел остров Питекусса, в судьбах Ольвии сыграл островок, называвшийся по реке, в устье которой он находился, — Борисфеном. Отсюда его искаженное современное название Березань. Раскопки показали, что первые колонисты — греки появились здесь в начале VII в. до н.э. С ними было связано широкое ремесленное производство, как гончарное, так и металлургическое, и стеклодельное. В конце VII в. до н. э — начале VI в. до н.э. на Борисфен прибыло множество переселенцев из Милета, основавшего на берегах Понта Евксинского не менее сотни колоний. Островок для прибывших был мал. И именно тогда поблизости от него, на материке, была основана Ольвия. Имя ее, «счастливая», указывало на то, что ее основатели рассчитывали на успех.

Случайные эпизодические находки на территории Ольвии имели место уже в начале XIX в., но ее систематическое исследование — дело рук археологов конца XIX и начала XX вв. и, прежде всего, Бориса Владимировича Фармаковского (1870—1928).

С его вдовой, Татьяной Ивановной, я познакомился в Ольвии на раскопках, куда я привез группу воронежских студентов. Знакомство продолжилось в Воронеже, куда она была приглашена мною для чтения лекций, а затем в Ленинграде. Все это время Татьяна Ивановна рассказывала мне о своем покойном муже и о драматической судьбе его документов, которые никак не удается извлечь из архива и издать. И только в 1988 г., уже после кончины Татьяны Ивановны, в Киеве, благодаря стараниям известного археолога А.С. Русяевой, увидел свет ее труд «Борис Владимирович Фармаковский»[31].

Эта книга представляет интерес не только как материал для биографии археолога, открывшего древнегреческую колонию Ольвию. С ее помощью знакомые нам по прежним очеркам Теофиль Омолль, Вильгельм Дёрпфельд, Соломон Рейнак и ряд других великих открыва-

*Портрет Б.В.Фармаковского*

телей античной культуры оживают вместе с их молодым другом Фармаковским. Мы оказываемся свидетелями открытия самых знаменитых памятников.

Вернувшись в Россию в 1895 г., уже в следующем году Фармаковский направляется в Ольвию. Она находилась на землях графа Мусина-Пушкина, не дававшего разрешения на раскопки, и Фармаковскому остается возможность исследовать некрополь Ольвии на крестьянских наделах села Парутино[32]. Затем, после пяти лет пребывания в Константинополе и изучения древних памятников Малой Азии он вновь возращается в Ольвию (1901). По-прежнему территория городища остается недоступной для исследования. И вновь Фармаковский ведет работы на некрополе, открывая первый большой подкурганный каменный склеп II в. н.э., где были захоронены Еврисивий и Арета.

Наконец, в 1902 г. Археологическая комиссия достигла соглашения с семейством Мусиных-Пушкиных, согласно которому раскопки разрешались на условиях передачи половины всех вещественных находок владельцам земли.

Взгляды всех, кто побывал в окрестностях села Парутино до Б.В. Фармаковского, привлекал господствовавший над местностью холм. Он был овеян разнообразными легендами. Один из основателей Русского археологического общества граф Алексей Сергеевич Уваров (1825–1884) считал его руинами главного храма Ольвии и назвал «Зевсов курган». Именно это сооружение и стало крепостью, которую пришлось взять и разгадать Б.В. Фармаковскому. Почти сразу стало ясно, что это не то иное, как курган над погребальным сооружением, подобный тому, который был открыт Фармаковским в селе Парутино. Раскопки велись с необычайной тщательностью. Каждый их этап фиксировался с помощью фотоаппарата. Принималась во внимание каждая мелочь. В результате под насыпью кургана были выявлены городские сооружения разных эпох, в том числе и древнейшей до захвата и разрушения Ольвии в середине I в. до н.э. гетами.

Одновременно велись раскопки на западном склоне Заячьей балки с целью выяснения границ города, но повсюду были одни погребения. Они показали, что Заячья балка являлась границей города на западе. В 1903 г. под Зевсовым курганом был обнаружен склеп великолепной сохранности, построенный во II в. н.э. Изучение прилегающей к кургану территории выявило мощный культурный слой с остаткими жилого дома III–II в. до н.э. Именно тогда молодой архитектор Покрышкин сделал реконст-

рукцию этого дома, широко распространившуюся в учебных изданиях. Она оказалась не соответствующей действительности, но в тоже время сыграла немалую роль в закреплении за Ольвией славы первоклассного памятника. После этого Археологическая комиссия выделила для ведения раскопок в Ольвии значительные средства.

*Портрет М.И. Ростовцева*

Первостепенной задачей Бориса Владимировича было выяснение точных границ древнего города, а внутри их – выявление внутренней структуры улиц. Для этого в 1907 г. он провел через всю территорию ров. В следующем году стало ясно, что город был укреплен мощными стенами и башнями. Самая древняя из стен, имевшая в ширину до 4 м, неоднократно разрушалась, восстанавливалась, дополнялась башнями. Их описание дал греческий писатель Дион Хрисостом, посетивший Ольвию после ее захвата гетами. Благодаря раскопкам это сооружение предстало в зримых деталях.

Раскопками 1909–1910 гг. было выяснено, что город был расположен амфитеатром, и главная его часть находилась на берегу реки. Раскопками 1913 г. был выявлен некрополь со значительным числом могил VI в. до н.э. Был также раскопан большой курган с каменным склепом и дромосом. На надгробном памятнике в виде известняковой плиты имелось изображение сидящей Кибелы с ребенком на руках.

Работа Фармаковского в Ольвии продолжалась до 1915 г. Был выявлен план древнего города, с его верхней частью, с отходящими от ворот и пересекающимися под прямым углом мощеными улицами, с агорой и общественными постройками, с храмами и алтарями, и нижней частью, заселенной торговым людом, а также городским некрополем. При расширении раскопа к югу от цитадели были обнаружены остатки храма Аполлона Простата и найдена мраморная плита с посвятительной надписью от имени коллегии стратегов. Тут же по соседству оказалась полностью сохранившаяся мраморная статуя, изображавшая мальчика с мехом для вина. Она была украшением фонтана.

За ходом раскопок в Ольвии следило не только местное население, но и вся российская общественность. В августе 1903 г. Парутино посетил Михаил Иванович Ростовцев как член Археологической комиссии. С ним Борис Владимирович познакомился еще в Афинах в 1895 г. В своем отчете о раскопках в Ольвии Ростовцев писал, что «Исследования находятся в руках настоящего ученого, точного и строгого наблюдателя, остроумного реконструктора, знатока истории, большого и прикладного искусства». Городище посещали и другие выдающиеся русские и зарубежные

*Портрет Л.М.Славина*

ученые. И все в один голос отмечали высочайший уровень исследования, позволившего понять жизнь и историю древнего города.

Большим успехом было и то, что Фармаковскому со временем удалось найти общий язык с парутинцами. «Мужики меня принимают очень радушно. Рабочих масса. Нет отбоя», – писал он родным. 19 июля 1902 г. он отыскал первую мраморную голову классической эпохи. Сбежалась вся деревня. Раньше мужики не представляли себе, кто здесь жил, а теперь повсюду рассказывали с гордостью: «Раскопали нашего парутинца». У Фармаковского появились помощники. Главным из них стал учитель из Николаева В. Храпков.

После 1915 г. раскопки Ольвии не ведутся в течение десяти лет. Конечно же, война, но и событие мирового значения, к которому более других оказался причастным друг симбирского детства Бориса Фармаковского Володя Ульянов. Об одном из писем родителей к Борису, датированном апрелем (или маем) 1917 г., мне стало известно из рассказа вдовы Б.В. Фармаковского Татьяны Ивановны. В этом письме они с чувством ужаса и негодования сообщают ему о взволновавшем всю Россию событии, о возвращении в Россию на германские деньги знакомца его детства. Разумеется, ни этого письма, ни ссылки на него в книге Татьяны Ивановны нет. Но там содержится подробный рассказ брата Бориса, Мстислава, о его детской дружбе с Володей Ульяновым, об их играх еще в догимназические годы. Кроме обычных детских игр в «индейцев», разбойников, была и особая интеллектуальная забава в «тотемы», в ходе которой играющие обменивались непонятными другим посланиями. Разумеется, инициатором этой забавы был не Борис, а Володя, конспиратор по натуре. Переписка родителей и сына продолжалась, но недолго. В 1921 г. родители умерли в Крыму от голода.

В 1919 г. Борис Владимирович в последний раз виделся с Ростовцевым. Михаил Иванович сделал сознательный выбор и нелегально покинул Россию, трагически поняв, что серьезные занятия античностью на его родине невозможны. На самом деле с 1920 г. по 1934 г. во всех школах Советской России вообще не преподавалась история. Мне это известно не по архивным документам. В моей московской школе им. М.В. Ломоносова на Никольской улице историю, как и повсюду, заменило обществоведение, а мой школьный учитель, выдающийся историк, будущий академик Михаил Николаевич Тихомиров, вынужден был преподавать географию. Я окончил школу, не услышав имен Гомера и Виргилия, Перикла и Августа.

Запад раскрыл перед беглецом из России невероятные возможности. О нем восторженно писали как о «Моммзене XX века». Б.В. Фармаковский остался в Советской России. 18 апреля 1919 г. декретом Совнаркома, подписанным Лениным, была создана Российская академия истории материальной культуры (РАИМК; впоследствии ГАИМК)[33]. Борис Владимирович был одним из главных деятелей, принимавших участие в разработке декрета об ее учреждении. В обязанности комиссии входила организация раскопок, однако на них не было средств, и в Ольвию Б.В. Фармаковский попал лишь в 1925 г. Масштабы раскопок в этом и следующем году были незначительны. Тем не менее были прослежены фундаменты оборонительной стены вдоль Северной балки и обнаружен некрополь, относящийся к ранней эпохе. Но главным было то, что он привез в Парутино своих учеников – Лазаря Моисеевича Славина (1906–1971), Александра Николаевича Карасева, Елену Ивановну Леви, Владимира Дмитриевича Блаватского (1899–1980) и, разумеется, Татьяну Ивановну Фармаковскую.

29 июля 1928 г. не стало Бориса Владимировича. Остался незаконченным задуманный им «Корпус Ольвийских древностей», но раскопки в Ольвии продолжались ученикамии, а затем и последователями С.Д. Крыжицким, А.С. Русяевой, Н.А. Лейпунской, В.М. Зубарем и другими. Их трудами выявилась картина застройки города, восстановленного в I в. н.э. после гетского разгрома. Завершены начатые Фармаковским исследования агоры со всеми ее строениями и примыкающего к ней священного участка (теменоса) с храмами Аполлона Дельфиниф и Зевса. Раскопки за городской чертой показали, что полис Ольвия включал ряд греческих поселений, занимавших общую площадь более 60 кв. км на побережье, и прибрежные острова. Во время раскопок на островке Березань в устье Днепра было найдено неотправленное письмо на свинцовом листе о мошенничестве местных торговцев. «Город изобилия» – таково значение греческого слова «ольвия», вел трудную жизнь. Изобилие, было, как и ныне, неосуществимой мечтой.

И тот же вопрос о счастье ученого... Он как-то возник в одной из наших бесед с Татьяной Ивановной задолго до того, как вышла ее посвященная Борису Владимировичу книга. Конечно же, Борис Владимирович был счастливейшим человеком. На его глазах прошли важнейшие археологические раскопки конца XIX в., и сам он стал открывателем древнего города. Его книгам по истории античного искусства, в том числе и рукописным, размноженным не типографским способом, а по конспектам студентов литографическим путем, нет равных. Фармаковский оставил свою школу. Ранняя смерть, но как это ни странно звучит, пришла к нему вовремя. Год спустя начнутся аресты и ссылки профессоров и историков-краеведов, а затем массовые репрессии. Уцелеют немногие.

# Глава V
# ЭЛЛИНИЗМ

Эллинизм – это эпоха победного утверждения греческой цивилизации за пределами мира, населенного греками, преимущественно в странах Ближнего и Среднего Востока, распространение ее достижений и ценностей в сфере государственности, права, религии, литературы, искусства среди других народов. В результате создается достаточно однородная культура, лишенная былой обособленности, обращенная к общечеловеческим ценностям, пронизанная интересом к человеческой личности и одновременным пониманием единства человеческого рода.

Эллинизм – это время небывалых масштабов во всех сторонах жизни: огромные города, колоссальные библиотеки, гигантские корабли, это эпоха интенсивных контактов между народами и понимания единства рода человеческого, подготовившее появление христиантства. И в тоже время, в искусстве, как и во всем другом, эллинизм – это эпоха контрастов: создание колоссальных зрелищ и статуй и интерес к малым формам, к примитивному, неразвитому, детскому. Это ломающий все нормы размах, это небывалое развитие знания в окружающем мире и распространение самых диких и темных суеверий. Объяснение всем этим контрастам можно искать в характере самого общества, вышедшего за полисные пределы, но сохраняющего рабство как господствующую форму отношений между людьми.

## АЛЕКСАНДРИЯ

Судьбы некоторых археологических памятников порою настолько фантастически связаны с историей как древних, так и современных народов, что они могли бы стать темой захватывающего романа. Особенно это относится к открытию Пергамского алтаря, которое один из современных исследователей назвал «сагой». И поэтому начать ее следует издалека.

Сорокатысячное греко-македонское войско Александра на рассвете переправлялось через Геллеспонт. Позади в утреннем тумане остались города с полуголодными возбужденными эллинами, с дрязгами из-за клочка каменистой земли, с пропыленными свитками Платона о справедливом государстве и справедливых законах. В возбужденном

воображении воинов вставала необозримая Азия с нестройными царскими полчищами, готовыми разбежаться при одном только виде непобедимой фаланги, с дворцами, хранящими неисчислимые богатства, с народами, привыкшими повиноваться сильному.

Много ли толка от мудрецов, витающих в облаках! Ни один из них не указал Элладе верного пути – ни Сократ, ни ученик Сократа Платон, ни ученик Платона Аристотель. Только лишь ученик Аристотеля Александр уже открыл этот путь! Это путь на Восток! Там упоение победой, царская роскошь, власть и слава!

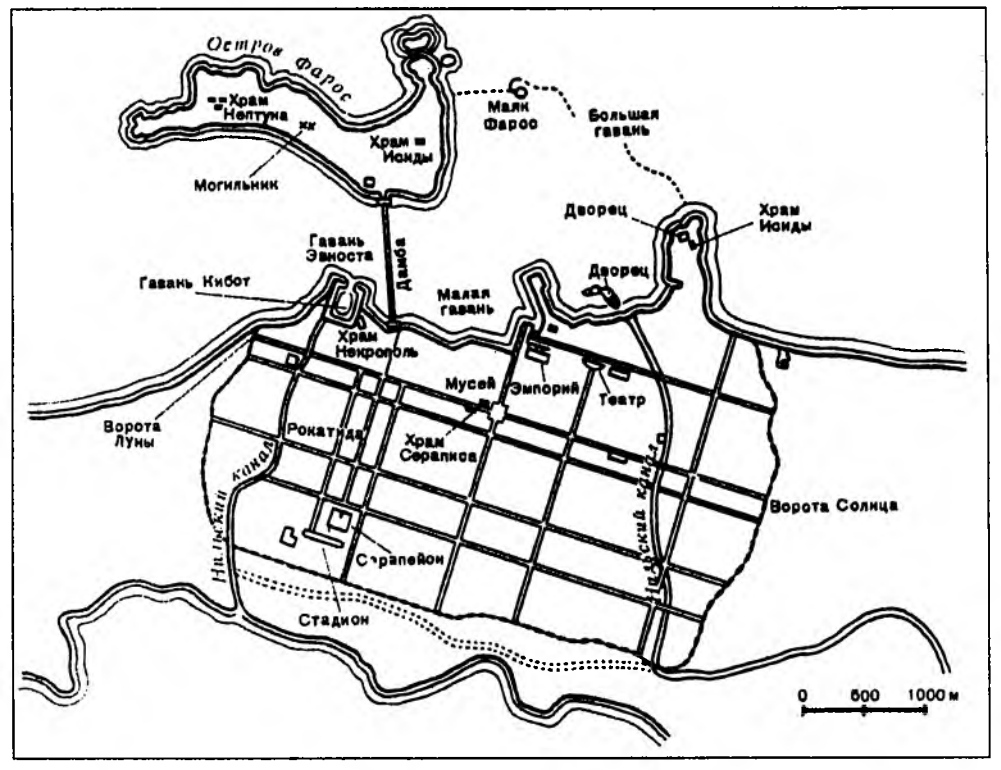
И на самом деле, путь на Восток оказался дорогой побед. Один город за другим раскрывали свои ворота. Армии царей и сатрапов рассыпались, как ворох сухих листьев от дуновения ветра. Можно утомиться от одной лишь пестроты одежд, от смены впечатлений, языков и лиц. За Мидией – Согдиана, за Согдианой – Бактрия, за Бактрией – Индия. А там, впереди, вовсе неведомый Китай. А что за Китаем?

И хотя Александр, слепо уверовавший в свое божественное происхождение и счастливый жребий, продолжал свой триумфальный путь на край света, никто, кроме него, не обладал воображением и не мог понять смысла дальнейшего продвижения на Восток. Войско повернуло назад. Багровое солнце освещало сгорбленные спины солдат, отрепья одежды, стертые в кровь ноги. Это было началом заката Империи, рожденной в войнах. В древнем Вавилоне Александр умер 32-х лет то ли от лихорадки, то ли от усталости или яда.

Труп Собирателя лежал уже шесть дней, и никому не было до него дела, ибо власть, отделенная от его носителя, витала над их головами, дразня своей доступностью. Казалось, можно ее схватить, но каждый понимал, чем это для него кончится, если он осмелится протянуть руку. На седьмой день телохранители все же решились взглянуть на Александра, но тела не оказалось. Мутным взглядом обвели они свои ряды и не обнаружили Птолемея Лага (Зайца), и в красных от недосыпания глазах вспыхнул волчий блеск. Выбежав к коням, они двинулись в погоню за Лагом по всем ведущим из Вавилона дорогам: «Ну, Лаг, держись!»

А Птолемей Лаг, самый предусмотрительный и хитрый из всех, заметая следы, петлял по пустыни и приближался к Египту, где останки Александра ждала роскошная усыпальница. Ее ищут до сих пор[34]. Птолемей I не мечтал об обладании всем наследием собирателя, понимая, что синица в руках лучше, чем журавль в небе. Ему достаточно было части державы, но часть империи, которую он избрал, была, как показала история, самой лакомой. Через сто пятьдесят лет, когда потомки его преследователей не вынесут натиска нового собирателя, его заячье племя будет еще управлять Египтом.

Неизвестно, как выглядел город, принявший прах своего основателя. Ведь первое детальное описание Александрии, принадлежащее




*План Александрии*

географу Страбону, относится ко времени Августа, когда Египет был императорской провинцией. Но город занимал ту же территорию, на перешейке между морем и озером Марионидой. На его улицах, пересекавшихся под прямым углом, звучала преимущественно греческая речь. Еще не было ни знаменитого Маяка, ни Библиотеки, но в квартале Брухейон, как показали раскопки, уже высился царский дворец. Где-то в его районе и была сооружена усыпальница для тела Александра.

Город рос быстро, буквально меняясь на глазах. Ведь в распоряжении Птолемея I и его преемников были колоссальные богатства всего Египта, кормившего своим хлебом значительную часть Западного Средиземноморья. По своему типу Александрия была полисом и этим отличалась от всех других городов Египта. Александрийцы, будучи царскими подданными, в то же время считались гражданами «александрийцами». Они выбирали должностных лиц, в ведении которых находились строительство, здравоохранение, судопроизводство. Им принадлежали и земли, расположенные в окрестностях Александрии.

За три столетия пребывания Птолемеев у власти Александрия превратилась в крупнейший город древности и в подлинную столицу культуры и искусства эллинистического мира. Пространные описания Алек-

сандрии конца I в. до н.э. принадлежат Диодору Сицилийскому и Страбону и дополняются материалами раскопок. Древняя Александрия, как и современная, занимала пространство между морем и озером Мареотис, достигая длины 30 стадиев, т. е. 5 км и в ширину 7–8 стадиев, менее 1,5 км. Пересекающиеся под прямым углом улицы-проспекты были застроены великолепными жилыми зданиями и храмами, а район, примыкающий к морю, – царскими дворцами, в комплекс которых входили Мусейон и Библиотека.

Великолепие и богатство города, наряду с его положением столицы с поступлениями от населения огромной страны, создавалась торговлей. В ее портах можно было видеть корабли не только из всего «круга земель», но из Аравии и Индии. Арабские завоевания, а вслед за ними открытие морских путей в Африку положило и этой торговле конец.

Соседство с морем, кроме преимуществ, имело и негативную сторону. Цунами обрушивались на побережье, уничтожая расположенные на низине кварталы. Огромный урон приносили вражеские вторжения и внутренние конфликты, переходящие в гражданские войны. Несмотря на это, Александрия, сдавшаяся после 14-месячной осады халифу Омару (642), поражала завоевателей остатками своего величия. Еще стоял Александрийский маяк. Он рухнул в 1326 г. В Александрии в XII в. по описанию Микаэля бар Элиас, использовавшего старые источники, было 47 790 домов.

Бонапарту, вступившему в 1798 г. в город, Александрия предстала поселком с 6000 населением. К этому времени она уже многие столетия была каменоломней. И все же материалы ее исследований заняли большую часть монументального издания «Описания Египта». Быстрое развитие города в XIX и XX вв. привело к уничтожению на земной поверхности города почти всех древних памятников. Сохранилась лишь колонна из красного гранита 26-метровой высоты, которую называли «Колонной Помпея». На самом деле это сооружение Диоклетиана, поставленное в 302 г. в знак победы над александрийцами, оказывавшими ему сопротивление в течение восьми месяцев.

Исследования французских и египетских ученых в Александрии продолжились в 60-х гг. XIX в. Это позволило Махмуду эль Фалаки в 1972 г. опубликовать гипотетический план древней Александрии, сделавший возможным последующие дополнения и исправления. Они были осуществлены группой польских ученых в 30-х и 50-х гг. XX в.

В конце XIX в. начали активно раскапывать некрополи Александрии с погребениями, близкими по плану городским домам. Саркофаги I–II вв. украшены рельефами сцен принесения даров Апису и процессии Диониса. Характерной чертой являются мягкая моделировка тел и игра светотени. В XX в. археологическое исследование Александ-

рии приобретает систематический характер. В этом заслуга итальянских ученых Эвариста Бреччиа и Ахиллеса Андриани, руководителей Александрийского греко-римского музея. Впервые стали известны монументальные сооружения римской эпохи. В их числе термы, по своей сохранности находящиеся в первом ряду памятников этого типа, рассыпанных по всей империи. Тому же III в. принадлежит театр, перестроенный в IV в. и служивший местом христианского культа, пока он не рухнул в VI или VII в.

Все эти постройки залегают глубоко под землей, иногда на глубине 10 м. Это в условиях большого города затрудняет их открытие и знакомство с ними. Поэтому новая эра в археологическом исследовании Александрии началась с конца XX в. с открытия величайших памятников под водой. Они, скорее всего, принадлежат дворцовому комплексу, и среди них могла находиться гробница Александра.

## Александрийская библиотека

> Мир расширился, люди снялись с насиженных мест, спросить «как жить?» было теперь не у кого — только у умных книг. Люди бросились читать, покупать, собирать книги; в ответ на спрос появились мастерские, где книги переписывались... Самой большой книжной мастерской был Египет... И самым большим собранием книг была Александрийская библиотека.[35]
>
> *М.Л. Гаспаров*

Хорошо известны античные списки чудес человеческой деятельности и культуры, включенные в священное число 7. Египет в них представлен пирамидами, до сей поры поражающими наше воображение своими масштабами и глубочайшей стариной. Однако в том же Египте возникло еще одно чудо, по воздействию на общечеловеческую культуру несопоставимое ни с одним из древних чудес — Александрийская библиотека. Рано стертая с лица земли, материально она почти не оставила следов, но, бесспорно, является духовной колыбелью современной цивилизации. Сохранились описания, дающие возможность, если не представить себе ее внешний вид, то по крайней мере поставить ряд вопросов, связанных с ее созданием и функционированием. В этой области существует огромная научная литература, в море которой труды отечественных исследователей — лишь незначительный ручеек.

*Птолемей I Сотер.*
*Основатель Александрийской библиотеки (367–285 гг. до н.э.)*

Возникновение главной библиотеки древности в Египте не было случайностью. Сюда задолго до завоевания Александром долины Нила обращали взгляд самые выдающиеся люди Греции – Солон, Пифагор, Демокрит, Гекатей Милетский, Геродот, Платон. Из описаний автора эллинистической эпохи Гекатея Абдерского можно себе представить, чем на протяжении нескольких веков притягивал Египет образованных эллинов.

Египетские храмы были центрами образованности и науки. В них осуществлялось обучение двум видам письма – священного (иероглифического или иеротического) и упрощенного «народного» (демотического), а также таких предметов, как геометрия и арифметика, без которых трудно было обойтись в повседневной жизни. Предметом специального обучения была астрономия. Наблюдая за движением небесных светил, египетские жрецы исследовали их влияние на Землю и все живое на ней (землетрясения, засухи и иные природные бедствия). Они также были знатоками прошлого Египта и, надо думать, вели запись памятных событий. Покровительницей этой функции считалась Маат, богиня истины и порядка, символом которой было прикрепленное на голове страусовое перо.

Неотъемлемой частью египетского храма, согласно Гекатею Абдерскому, была библиотека, как правило, украшаемая статуями богов. Одна

из таких библиотек была обнаружена английским археологом Флиндерсом Петри (1853–1942) храме фараона XIX династии Рамсеса II. Это были папирусы XII династии и среди них драматические тексты. Практика включения библиотеки в египетские храмы сохранялась в эллистическую и римскую эпохи. Так, известно, что собственную библиотеку имел при Птолемеях храм бога мудрости Тота, считавшегося супругом богини Маат.

Наряду с храмовыми в Египте существовали и дворцовые библиотеки. Одна из них обнаружена в новой столице египетского фараона Аменхотепа IV в Тель-Амарне. Дворцовые библиотеки открыты в Угарите (Рас-Шамра), в Эбле (близ Латакии). Библиотека ассирийского царя Ашурбанипала в Ниневии (IX в. до н.э.) насчитывала более 20 тысяч книг.

Греческое слово byblion (книга) связано с финикийским городом Библом, откуда в греческие полисы привозили папирусные свитки. Из той же Финикии на смену линейному письму Б в греческий мир пришло алфавитное письмо (IX в. до н.э.). В силу специфического полисного развития эллинского мира храмы Эллады не были ведущими центрами образования и науки. Эллинская культура носила ярко выраженный «светский» характер, и первые эллинские писатели, будучи рационалистами, критически относились к мифам и верованиям. Но, тем не менее, они считали себя учениками египетских жрецов, приписывая им необыкновенную проницательность и мудрость. Нам ничего не известно об эллинских храмовых библиотеках, хотя в храме Геры в Аргосе велась универсальная хроника, а в других храмах хранились исторические документы.

Первая в Элладе дворцовая библиотека, если не считать дворцы Пилоса и Микен с их хозяйственными архивами, находилась на острове Самосе, в чертогах тирана Поликрата. Об этом можно судить на основании сообщения Афинея о Поликрате Самосском как первом из великих собирателей книг (1, 3А). Более чем какой-либо другой эллинский полис, Самос экономически и культурно был связан с Египтом, Вавилонией и Финикией. Надо думать, что это отразилось на фонде библиотеки, которой пользовался величайший мыслитель древности Пифагор, равно как и жившие при дворе Поликрата великие поэты. После захвата Самоса персами мы ничего не знаем о его библиотеке.

В IV в. до н.э. в Афинах создаются научно-педагогические центры – Академия Платона и Ликей его ученика-соперника Аристотеля. Аристотель наряду с Поликратом Самосским, Писистратом, Эвклидом, Никократом Кипрским, драматургом Еврипидом, царями Пергама был великим собирателем книг. Его книжное собрание насчитывало до 40 тысяч экземпляров. Доставшись после смерти учителя ученикам, они разошлись по свету. Такова краткая предыстория библиотечного дела

древности. Его подлинная история начинается с великой библиотеки в Александрии.

Александрийская дворцовая библиотека не нашла современника — летописца или исследователя. Мы обладаем лишь поздними, отрывочными и подчас противоречащими друг другу сведениями. Самое раннее из них, в так называемом письме Аристея о переводе на греческий еврейской Библии, связывает библиотеку с Птолемеем II Филадельфом (282—246 гг. до н.э.). Согласно автору II в. н.э. Иренею, основателем библиотеки был Птолемей Сотер (305—282 гг. до н.э.), первый из македонских правителей Египта. Налицо две хронологические традиции. В начале III в. другой христианский автор Климент Александрийский соединил их в одну. В Средние века вновь стали называть основателем библиотеки Птолемея Филадельфа, а его советчиком, афинского ученого Деметрия Фалерского.

Однако хронологически Деметрий Фалерский связан с Птолемеем I Сотером. Будучи учеником перипатетика Феофраста и в течение десяти лет тираном Афин, он в 307 г. до н.э. был изгнан афинянами, некоторое время пребывал в греческих Фивах и не позднее 297 г. до н.э. оказался в царской столице, Александрии. Здесь он, будучи советником при Птолемее I, продолжил свои научные занятия, написал много новых книг, перечень которых сохранил Диоген Лаэртский, и вступил в контакт с царем Птолемеем Сотером. Он рекомендовал царю «книги о царской власти» и дал ему материал для составления законов. Все это делает весьма вероятным, что именно Деметрий дал Птолемею I идею создания Храма Муз (Мусейона) по афинскому образцу и при нем библиотеки.

Давая в своей «Географии» описание Александрии, Страбон в немногих словах сообщает о местоположении Мусейона и его устройстве: «Все дворцы ...соединены друг с другом и гаванью, даже те, которые находятся вне ее. Мусейон также является частью царских дворцовых помещений, имея место для прогулок (peripatos), экседру и большое здание, где находится общая столовая для ученых, состоящих при Мусейоне. Это объединение ученых (synodos) обладает общим имуществом (koina chremata) и имеет жреца-правителя, прежде назначавшегося царями, а ныне — цезарем».Труд римского архитектора времени Августа Витрувия помогает нам понять, что под экседрой имелось в виду крытое помещение с колоннадой вместо одной из четырех стен. В нем находились скамьи, «сидя на которых могли вести беседу философы, риторы и иные любители наук».

В отличие от экседры, перипатос был местом прогулки и беседы двух ученых. В Страбоновом описании Мусейона отсутствуют две его непременные части — алтарь муз и библиотека, последняя, возможно, с тем, что он не хотел упоминать о ее трагической судьбе. Слова Стра-

бона о назначении главы библиотеки цезарем дает основание предполагать, что уже при Августе Мусейон был восстановлен. В пользу этого свидетельствует рассказ Светония о том, что один из ближайших преемников Августа Клавдий «присоединил к старому александрийскому Мусейону новый, названный его именем». Из других источников известно, что приписанные к Мусейону ученые находились на царском довольствии и получали оклад, который мог достигать 12 талантов в год. Они также освобождались от налогов.

Вот практически все, что мы знаем о местоположении и структуре Мусейона в системе огражденного стеной дворцового комплекса. Находился ли он в том же крыле, что и общая трапезная ученых? Не примыкал ли он к экседре? Что представлял собой его читальный зал? Как хранились книги, и имелся ли к ним открытый доступ? На эти и другие вопросы мог бы ответить Калликсен Родосский, нарисовавший картину празднества в честь Диониса, происходившего в тех же местах при Птолемее Филадельфе. Его детальнейшее описание, потребовавшее четырех глав, завершается следующими словами: «Что касается множества переписанных книг, сооруженных библиотек, коллекций, собранных в Мусейоне, то стоит ли говорить о том, что известно всем?» Итак, как это не парадоксально, общеизвестность памятника для современников может оказаться причиной отсутствия сведений о нем.

При минимуме конкретной информации свидетельство Калликсена ценно для нас указанием существования во времена Птолемея Филадельфа библиотек. Речь может идти о библиотеке при храме нового египетского бога Сераписа (Серапейоне) в Ракотиде, туземном квартале Александрии. В ходе раскопок этого сооружения в 1942 г. была обнаружена надпись Птолемея II Филадельфа, датирующая постройку его времени. Можно думать, что создание этой библиотеки было данью древней традиции египетских храмовых библиотек, но в тоже время новая библиотека была как бы дочерним учреждением главной дворцовой библиотеки. В этом случае можно допустить, что в Серапейоне наряду со свитками эпохи фараонов хранились копии книг, находившихся в дворцовой библиотеке.

Создавая при дворце научный центр, Птолемей Сотер воссоздавал структуры, функционировавшие в Афинах. Согласно Диогену Лаэртскому при Птолемоне, возглавившем Академию между 314 и 276 гг. до н.э., ее члены жили в небольших кельях перед Мусейоном и экседрой. Храм Муз имел также Ликей, который был украшен их статуями, равно как и статуей создателя Ликея, Аристотеля, крытая колоннада с досками, на которых были изображены изучаемые в Ликее страны, алтарь Муз, место для прогулки (знаменитый peripatos, давший название школе) и жилой дом. В упомянутом выше «Письме Аристея» содержится упоминание о Деметрии Фалерском, «которому царь поручил заботу о

библиотеке». Такое же выражение, без упоминания слова в значении «библиотекарь», встречается в надписи от 88 г. до н.э. в честь Онасандра из Пафоса. В лексиконе Свиды в статьях об Аристофане, Зенодоте, Аполлонии Родосском они названы «главами или предстателями библиотеки». Другой средневековый автор Тзетце применительно к Эратосфену употребляет термин bibliophylax — страж или хранитель библиотеки.

*Каллимах (ок. 300 г. до н.э. – 240 г. до н.э.)*

Таким образом, руководитель библиотеки был чиновником высокого ранга независимым от главы Мусейона, членом которого он являлся. Сохранились списки хранителей библиотеки (библиотек), один неполный — у Тзетце, другой — в Оксиринхском папирусе. Соединяя эти два документа, исследователи предлагают такой общий список:

Зенодот (ок. 285 — ок. 270 гг. до н.э.); Аполлоний Родосский (ок. 270—245 гг. до н.э.); Эратосфен (245— 204/1 гг. до н.э.); Аристофан (204/1— 189/6 гг. до н.э.) Аполлоний Эйдограф (189/6—175 гг. до н.э.) Аристарх (175—145 гг. до н.э.) Кидас Копьеносец (145—116 (?) гг. до н.э.).

В этом списке отсутствуют два значительных имени — Деметрий Фалерский и Каллимах. Отсутствие Деметрия может быть объяснено тем, что, находясь у истоков библиотеки, он не занимал официально административной должности. Что касается Каллимаха, родившегося незадолго до 300 г. до н.э., то он был слишком молодым, чтобы претендовать на должность главы библиотеки. Во главе библиотеки был Зенодот, передавший эту должность своему ученику Аполлонию Родосскому. Так Каллимах оказался «не у дел», но это не помешало ему стать основоположником библиографии. Согласно Свиде «Каллимах представил списки людей, отличившихся во всех отраслях знаний и их труды в 120 томах. (Vita Callimachi).Этот труд, называвшийся Pinakes, скорее всего, представлял в алфавитном порядке перечень всех авторов, труды которых имелись в библиотеке и за ее пределами, возможно, с краткими биографиями и критическими заметками.

Под началом каждого из ученых-библиотекарей находился штат сотрудников (hyperetes). В их обязанность входили регистрация и первичная классификация поступающих на хранение книг, установление их авторов, места происхождения и собственника книги. Выделялись две категории книг — смешанные (symmages), т. е. сборники из двух и

более произведений, и несмешанные (amigeis), т. е. произведения одного автора. Объем книги устанавливался путем подсчета строк, число которых фиксировалось на каждом экземпляре. После этого книги отдавались переписчикам, изготавливающим их копии. Из Оксиринхского папируса нам известно, что во II в. н.э. за десять тысяч переписанных строк писец получал двести драхм. Комплектование библиотеки было главной обязанностью каждого из ее руководителей. Уже в письме Аристея сообщается, что царь выделил Дмитрию Фалерскому крупную сумму денег для покупки книг и их транспортировки в Александрию. Сохранилось также полуанекдотическое сообщение, что прибывавшие в гавань чужеземные корабли вместо портовой пошлины предоставляли книги для царской библиотеки с целью их копирования и последующего возвращения.

Есть основание полагать, что частью основного фонда дворцовой библиотеки были книги Аристотеля. Относительно судьбы его книжного собрания существуют две версии. По одной, более разработанной, после смерти Аристотеля его книги перешли к его преемнику, знаменитому писателю Феофрасту, а затем достались ученику Нелею, перевезшему их на свою родину, в малоазийский город Скепсис. Не желая, чтобы книги попали в библиотеку Пергама, Нелей будто бы их закопал в землю. Много лет спустя они были выкопаны Апеликоном, книготорговцем с острова Теос. Кое-как приведенные в читаемое состояние, они оказались в Афинах и были там конфискованы захватившим город римским полководцем Суллой. Согласно другой версии, книги Аристотеля за огромную сумму приобрел Птолемей Филадельф. Разумеется, история с книгами Аристотеля, закопанными в землю, не может быть выдумкой. Она согласуется с другими данными о соперничестве Александрийской и Пергамской библиотек. Однако трудно себе представить, что перипатетик Деметрий Фалерский, стоявший у истоков Александрийской библиотеки, не сделал всего необходимого для приобретения хотя бы части книжного собрания Аристотеля.

В Александрийской библиотеке могли быть книги на разных языках, но греческий язык в Александрии был языком не только греков, но и евреев, египтян и многих других ее обитателей. Выше упоминался перевод на греческий еврейской Библии. Согласно «Письму Аристея», он был осуществлен по заказу царя семьюдесятью переводчиками. В библиотеке находились написанные на греческом (или переведенные на греческий) труды по истории Египта и Вавилона жрецов Манефона и Берроса. Обширные цитаты из них сохранились в трактате Иосифа Флавия «Против Апиона». Александрийская библиотека не только превосходила другие библиотеки древности числом книг. Соединение с Мусейоном превращало ее в уникальное научное учреждение, обращенное к книге как к историческому памятнику. Наличие

множества рукописных копий одного текста ставило задачу выбора лучшего варианта. Учитывались творческая манера автора, язык текста, состояние самой рукописи и другие факторы. Вокруг сомнительных мест Илиады завязывались споры, не уступавшие по накалу тем, что велись под стенами Трои. Так, комментатор Гомера и глава библиотеки Аристарх предложил одно слово в Илиаде читать «pasi» (всем) и выставил в пользу своего прочтения целую систему доказательств. Век спустя другой комментатор Гомера и также глава библиотеки Зенодот, используя другие аргументации, предложил читать то же слово как «dais» (на обед).

Так, в стенах библиотеки рождалась новая наука — филология, одной из задач, которой было восстановление подлинного авторского текста. «Филологом» себя стал называть Эратосфен из Кирены, занимавший пост главного библиотекаря при Птолемее III — ранее был в ходу термин grammaticus. При Эратосфене библиотека пополнилась приобретенными в Афинах копиями произведений величайших греческих драматургов Эсхила, Софокла и Еврипида. Эратосфен был едва ли не самым разносторонним ученым древности. В сфере его научных интересов находились поэзия, философия, география, астрономия, математика. Отдавая в описании обитаемого мира предпочтение Эратосфену, Страбон замечает, что он пользовался множеством сочинений, «которые находил в изобилии, имея под рукой обширную библиотеку».

Великим знатоком книг был современник Эратосфена Аристофан. О нем говорили, что «он читал книгу за книгой по мере их поступления», и поэтому, как сообщает Витрувий, его пригласили на традиционное в Александрии состязание поэтов в качестве судьи: «Когда прочли свои произведения поэты, выступавшие в первую очередь, то весь народ стал подавать знаки судьям, указывая, за кого им надо высказаться. Таким образом, при опросе каждого в отдельности шестеро судей единогласно высказались за того, кто, как они видели, наиболее понравился большинству, и присудили ему первую награду, а вторую следующему. Аристофан же, когда спросили его мнение, велел объявить победителем того, кто меньше всего понравился народу... И пока народ изумлялся, а царь был в сомнении, он на память достал из шкапов множество книг и, сопоставив их с прочитанным, принудил повиниться самих обокравших. Тогда царь приказал их судить за воровство и, по осуждении, удалил с позором. Аристофана же одарил щедрыми дарами и поставил во главе библиотеки».

Этот частный эпизод важен для нас тем, что он характеризует научные критерии, выработанные в стенах великой библиотеки. Любая из книг оценивалась в плане вклада ее автора в соответствующую отрасль знаний или искусств. Именно поэтому Каллимах в своем научном ката-

логе «Таблицах» выделил категорию «заслуженных» авторов. Употребляя латинский термин classis, мы можем назвать их классиками.

Огонь, вырвавший человечество из первобытного мрака (факел Прометея), по мере успехов в борьбе за власть над природой, овладению письменностью и переходом от глиняных табличек к книгам из материала растительного и животного происхождения, становился едва ли не главным врагом знания. Достаточно одной искры, чтобы результаты умственной деятельности многих человеческих поколений превратились в пепел. В 48 г. до н.э., преследуя с небольшим войском разгромленного политического противника, Цезарь оказался в Александрии. Заняв царский дворец, он был там окружен с суши возмущенной египетской толпой, а с моря – египетским флотом. Его оружием стало пламя. В нем сгорела большая часть того, что было создано за три столетия деятельности великих александрийских ученых. Александрийское пожарище вслед за разрушением Карфагена и Коринфа продемонстрировало антигуманистическую суть Римской империи.

О гибели Александрийской библиотеки по некоему стечению обстоятельств нам известно не от современников этой величайшей катастрофы. В панегирическом описании Александрийской войны приближенные Цезаря сообщают лишь об использовании им огня для уничтожения вражеского флота и прибрежных строений. Как мы помним, в описании Страбоном комплекса дворцовых сооружений Александрии, сделанных им более чем через двадцать лет, библиотека не упомянута. Молчат о судьбе библиотеки и поэты времени Августа. Можно было ожидать сведений о судьбе Александрийской библиотеки в обширном историческом труде Тита Ливия, но его книги, посвященные Гражданским войнам в Риме, не сохранились, разумеется, неслучайно. Первое сообщение появилось через сто с лишним лет после злодеяния в поэме Лукана «Фарсалия». Согласно Сенеке, известному философу-стоику так же, как Лукан, участнику заговора республиканцев, во время пожара в Александрии было уничтожено 40 000 книг. В рукописи переведено слово quadraginta (40 000), но на основании свидетельства Орозия. Предложено исправление quadringenta – 400 000. В биографии великого полководца Плутарх констатирует: «Цезарь устроил пожар, который, распространившись со стороны верфи, уничтожил великую библиотеку» – megale bibliotheke. Плутарху также известно, что Марк Антоний намеревался возместить уничтоженную в Александрии библиотеку книгами из Пергама. О пожаре, уничтожившем арсенал (neorion) и склады (apothecae) зерна и книги, сообщает Дион Кассий. Можно думать, что речь идет не о библиотеке, а о книгах для передачи в библиотеку или для продажи.

Мгновенное уничтожение памятника, как это хорошо известно археологам, способствует лучшей сохранности его остатков. Но на двор-

цовую библиотеку, пережившую пожар, обрушились воды. В результате сдвига почвы весь дворцовый комплекс оказался на морском дне. И, во всяком случае, теперь наука не в состоянии выделить библиотеку из груды мраморных обломков, ставших обиталищем рыб.

Два с половиной столетия, вплоть до начала III в., Александрийская библиотека удерживала заслуженный ею титул «царица знаний» в римском мире. Император Клавдий, решив ознакомить подданных со своими учеными трудами по истории этрусков и Карфагена, предпочел Александрию всем другим городам империи. Мусейон продолжал пользоваться поддержкой новых владык Египта, и там работали выдающиеся ученые. Один из александрийцев, Клавдий Птолемей обессмертил себя и родной город трудами по астрономии и географии, другой, Аппиан, – монументальной историей римских завоеваний.

Однако экономическое и военное положение империи становилось все более шатким. При этом Александрия чаще других крупных городов римской державы сотрясалась социальными и этническими конфликтами. В 215 г. император Каракалла ввел в город легион и уничтожил множество беспокойной молодежи, в том числе учащейся. Такую же акцию повторил в 265 г. император Галиен. В 272 г. город был захвачен царицей Пальмиры Зенобией и подвергся разрушению со стороны императора Аврелиана. В 297–298 гг. вспыхнул новый мятеж, жестоко подавленный императором Диоклетианом. Сообщается о сожжении книг, преимущественно по алхимии. Тем не менее интеллектуальная жизнь в городе продолжалась. «Есть еще дух жизни в учителях наук, – уверяет Аммиан Марциллин, – циркуль геометра вскрывает там разные тайны, не иссякла у них совсем и музыка, не смолкла гармония, поддерживают иные доселе, хоть и немногие, наблюдение мирового движения и течения небесных светил, не мало есть ученых, занимающихся числами, а кроме того есть специалисты по части раскрытия путей судеб.

А что до медицины, помощь которой так часто бывает нужна в нашей неумеренной и нетрезвой жизни, то ее изучение со дня на день усиливается настолько, что, хотя в этой области дело само обличает мастера, врачу, вместо всякого доказательства своей опытности, достаточно в виде рекомендации своего искусства заявить, что он изучал медицину в Александрии.

Главная угроза образованности, в том числе, александрийской, исходила от христианства. Даже высокообразованные люди, наслаждаясь чтением Цицерона и других классиков, этого стыдились. Страшнее всего для культуры было признание христианства римской властью. В 391 г. христианский император Феодосий (379–395) издал декрет об уничтожении языческих храмов. В это время в Александрии христианскую общину возглавлял епископ-фанатик Теофил. Спасаясь от его преследователей, многие «язычники» нашли убежище за мощными

стенами Серапейона, который современники называли акрополем. Поначалу Теофил рассчитывал на помощь расквартированного в Александрии воинского отряда, но его осторожный командир в ней отказал, заявив, что действует лишь по приказу императора. Тогда Теофил повел на штурм последнего оплота язычества фанатически настроенную толпу. Серапейон был взят, разрушен и разграблен. Большинство авторов, изложивших это событие, не сообщают о судьбе находившейся в Серапейоне библиотеки. И только один автор IV в., Автоний, упоминает помещение для книг, находящееся за колонной Серапейона, но неизвестно, к какому времени относится его посещение Александрии. Поэтому библиотека, скорее всего, разделила судьбу храма.

Однако странным образом мы вновь слышим об этой библиотеке и ее гибели. Один из арабских авторов, зовут его Ибн Аль-Кифти, делясь своими впечатлениями о посещении Египта около 1200 г., сообщает, что видел место, служившее обучению молодежи философами и хранилище книг, сожженных арабским полководцем Амром по приказу халифа Омара (10). В другой книге «История мудреца» тот же автор использует для рассказа о гибели библиотеки диалогическую форму. Полководец Амр обращается с вопросом к оказавшемуся рядом коптскому жрецу грамматику Иоанну с вопросом, откуда в завоеванном им городе оказались книги. Отвечая, Иоанн рассказывает о Птолемее Филадельфе, собравшим 54 тысячи книг из Индии, Персии, Грузии, Армении, Вавилонии и Греции для просвещения будущих царей. После этого Амр обращается с запросом к халифу и тот приказывает уничтожить книги, ибо эти книги или бесполезны, если в них говорится что, что есть в Коране, или вредны, если в них говорится то, что есть в Коране.

После этого Амр якобы приказал использовать книги для обогрева александрийских бань. Сообщение об уничтожении арабским полководцем появилось через шесть столетий после завоевания Египта арабами и поэтому рассматривается частью исследователей как незаслуживающая внимания легенда.

Так, отмечается, что собеседником Амра не мог быть Иоанн Грамматик, живший при Юстиниане, что пергамент, из которого тогда делались книги, не мог обогреть бань, ибо давал температуру не свыше 400 градусов по Цельсию. Но, как говорят, не бывает дыма без огня. Уничтожение библиотеки Серапейона не могло означать полного исчезновения книг в таком великом городе, как Александрия. Рассказ об уничтожении книг по приказу халифа возник в то время, когда в арабском обществе появились ученые люди, расценивающие уничтожение источников знания, будь то христианами или мусульманами, как дикость, когда один за другим стали появляться арабские переводы Аристотеля, Галена, Клавдия Птолемея. Их греческие оригиналы, с которых делался перевод, могли быть извлечены из частных собраний в

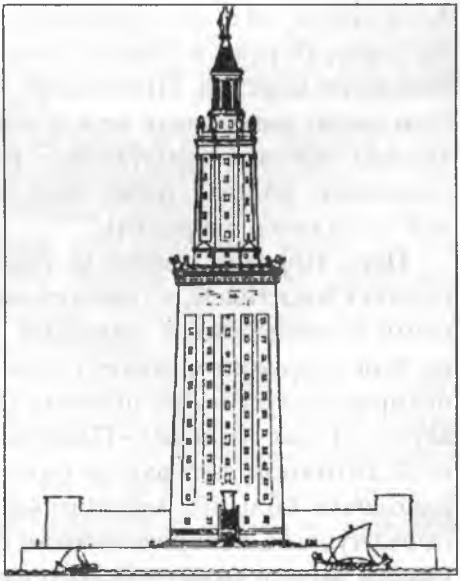
той же Александрии. В любом случае они прошли через руки ученых-библиотекарей, проделавших огромную библиографическую и текстологическую работу. И тут в пору вспомнить другой пассаж, также ставший пословицей: «Рукописи не горят...».

## Александрийский маяк[36]

Подлинным шедевром архитектуры и зодчества эллинистического Египта стал гигантский маяк 160 м высотой, который был построен на острове Фарос и соединен искусственной насыпью с Александрией. Согласно сообщениям средневековых арабских авторов, архитектурная композиция маяка определялась сочетанием трех, постепенно уменьшавшихся в своем сечении призматических объемов, как бы нанизанных на одну вертикальную ось. При этом, первый его объем — ярус представлял собой строение, ориентированное по сторонам света; второй был выполнен в виде башни, третий же имел цилиндрическую форму и был увенчан 7-метровой статуей покровителя морей Посейдона. Здесь же, в самой верхней части, был установлен фонарь, указывающий путь кораблям, идущим в порты Александрии.

По свидетельству очевидцев, в ночное время огонь маяка был виден на расстоянии 60 км. Для доставки топлива использовались вьючные животные, для которых во внутренней полости маяка были устроены винтовые дорожки.

Античные авторы единодушно восхищаются четко очерченным геометрическим силуэтом маяка, огромными его размерами и пропорциональностью частей — всем тем, что обеспечивало инженерному сооружению выразительность памятника искусств. Более всего их изумляло сочетание технических решений с пластикой, присутствовавшие в архитектуре верхней башни. Фаросский маяк превосходил все известные к этому времени сооружения по своим размерам. Его создатели явно соперничали со строителями пирамид и одержали над ними победу: пирамиды, несмотря на все свое величие, грандиозность и вечность, не приносили пользы.



*Фарос*

Рассказывают, что царь Птолемей приказал установить на маяке мемориальную доску со своим именем, но подлинный строитель маяка Сострат вырезал на поверхности маяка свое собственное имя, которое скрыл от глаз слоем штукатурки. Шло время, штукатурка осыпалась и обнажила имя действительного автора одного из чудес света.

В 1992 г. в ходе исследования морского дна близ Александрии на сравнительно большой глубине археологи обнаружили отесанные камни и многочисленные статуи, занимавшие пространство в 2,5 км. Стало ясно, что это остатки маяка, погибшего во время землетрясения. Исследователи надеялись обнаружить и гробницу Александра, которую по слухам, идущим из античности, похититель тела Птолемей I замуровал неподалеку от маяка. Но их ожидало разочарование. Удалось выявить лишь множество погребальных стел египетских фараонов эпохи позднего царства.

## ПЕРГАМСКИЙ АЛТАРЬ

Не менее бурно, чем Александрия Египетская, развивались другие эллинистические города, особенно те, которые имели выход к морю. В Малой Азии вырос город Пергам, названный так от местного слова в значении «город». Холм, на котором он находился, был на берегу судоходной речки Селинус. В начале IV в. до н.э. этим холмом владел некий Гонгил из Эретрии, а после завоевания Александра оказался во власти некоего Филетера. Будучи доверенным лицом одного из полководцев Александра, он сумел присвоить его казну. Этого было достаточно, чтобы город Пергам в Малой Азии, где укрепился вор, стал столицей небольшого царства. Преемники Филетера унаследовали его ловкость. Они умело лавировали между могущественными соседями. На их долю выпало тяжелое испытание – нашествие варварских полчищ галлов, создавших рядом с ними свое государство. Ценою невероятных усилий их удалось отбросить.

Царь Пергама, Эвмен II, прозванный за избавление от нашествия галлов Спасителем, в ознаменование победы украсил столицу мраморными колоннадами и дворцами. На западной стороне городского холма был сооружен монументальный алтарь. Павсаний, к несчастью для истории искусств, не посетил Пергама. Лишь в сочинении позднего автора Луция Ампелия «Памятная книжица» имеется единственная во всей античной литературе фраза, относящаяся к алтарю: «В Пергаме находится большой мраморный алтарь 40 футов высоты с мощными скульптурами, изображающими битву с гигантами». Кроме того, сохранилась запись византийского царевича Феодора Ласкариса, побывавшего в Пергаме в XIV в.: «Все здесь исполнено царственного величия,

стены ни с чем несравнимые по своему великолепию, возносятся к бронзовым небесам». Этим и ограничивались бы наши сведения об одном из чудес света, если бы не удалось отыскать остатки алтаря и его скульптурных украшений.

В ряду европейских археологов и искусствоведов, много сделавших для изучения этого выдающегося памятника античного искусства, первое место занимает Карл Гуманн (1839–1896). Он мечтал стать архитектором и изучал архитектуру в Берлинской академии. Болезнь заставила его прервать занятия и отправиться по совету врачей для поправки здоровья на остров Самос (1861). В Константинополе визирь Фуад-Паша заинтересовал Гуманна проектом постройки новой дороги через Западную Малую Азию и дал ему ответственное поручение составить ее трассу. Это и привело Гуманна в 1864 г. в турецкий городок Бергама, сохранивший имя древней столицы Пергамского царства.

В 28 км от Эгейского моря при слиянии речек Селинуса и Кетиоса возвышался холм с живописными руинами. Гуманну бросились в глаза копошащиеся в них человеческие фигурки. Это были рабочие, занятые пережогом мрамора в известь. Это место было руинами византийской стены, частично сложенной из остатков древнего фриза. Гуманн извлек из него несколько фрагментов и отправил в Берлин для исследования. Пользуясь своими связями, Гуманн добился прекращения работ и этим спас Пергам от окончательного уничтожения.

В 1871 г. место раскопок посетила группа берлинских ученых; среди них был известный археолог Эрнст Курциус. Гуманн обещал своим коллегам раскопать «византийскую стену», частично сложенную из архитектурных и скульптурных остатков. Можно было рассчитывать на интересные находки, но тогда еще никто не предполагал, что в стене находятся части Пергамского алтаря.

Гуманн смог приступить к раскопкам лишь в 1878 г. Вместе с ним работал Александр Конце, директор скульптурного собрания Берлинского музея. Древняя «византийская стена», с которой началось исследование, содержала то целыми плитами, то в обломках значительную часть огромного фриза. К концу 1878 г. Гуманн извлек 39 плит. «Мы нашли целую эпоху искусства. Величайшее, оставшееся от древности произведение у нас под руками!» — писал Гуманн.

Для понимания последовательности рельефов важно было найти фундамент алтаря. Это открытие было сделано в том же 1878 г. на южном склоне городского холма. Фундамент в своем первоначальном виде имел почти квадратную форму (36,4 × 34,2). В западной его стороне была лестница из 20 широких ступеней, ведущая на верхнюю, окруженную колоннами площадку алтаря.

Наибольший интерес у археологов вызвали 11 плит, находившихся у фундамента. Карл Гуманн так описал их открытие: «Было это 21 июля

1879 г., когда я пригласил гостей пойти со мной на акрополь, чтобы посмотреть, как станут переворачивать плиты, обращенные лицевой стороной внутрь. Когда мы их переворачивали, семь громадных орлов крутилось над акрополем, казалось бы, предвещая счастье. Опрокинули первую плиту. Предстал могучий гигант на змеиных извивающихся ногах, обращенный к нам мускулистой спиной, голова повернута влево, с львиной шкурой на левой руке. «Она, к сожалению, ни одной известной плите не подходит», — сказал я. Взялись за вторую плиту. Великолепный бог, всей грудью обращенный к зрителю. С плеч свешивается плащ, развевающийся вокруг широко вышагивающих ног. «И эта плита ни к чему известному мне не подходит!» На третьей плите представлен сухощавый гигант, упавший на колени, левая рука болезненно хватается за правое плечо, правая рука как будто отнялась. Прежде чем он совершенно очищен от земли, падает четвертая плита: гигант прижался спиною к скале, молния пробила ему бедро — я чувствую твою близость, Зевс! Лихорадочно я обегаю все четыре плиты. Вижу, третья подходит к первой: змеиное кольцо большого гиганта ясно переходит на плиту с гигантом, павшим на колени. Верхней части этой плиты, куда гигант простирает руку, обернутую в шкуру, недостает, но ясно видно, он сражается поверх павшего. Уж не сражается ли он с большим богом? И в самом деле, левая обвиваемая плащом нога исчезает за гигантом на коленях. "Трое подходят друг к другу!" — восклицаю я и стою уже около четвертой: и она подходит — гигант, пораженный молнией, падает позади божества. Я буквально дрожу всем телом. Вот еще кусок — ногтями я соскабливаю землю: львиная шкура — это рука исполинского гиганта — против этого чешуя и змеи — эгида! Это Зевс! Памятник, великий, чудесный, был вновь подарен миру, увенчаны все наши работы, группа Афины получила прекраснейшее дополнение. Глубоко потрясенные, стояли мы, три счастливых человека, вокруг драгоценной находки, пока я не сел на Зевса и не облегчил свою душу крупными слезами радости».

Транспортировка рельефов, весивших до 60 центнеров, представляла большие трудности, особенно на участке узкой старой дороги. Карл Гуманн, опытный инженер, приказал соорудить из длинных стволов нечто вроде саней и уложить на них открытые сокровища. Приходилось иметь дело и с препятствиями другого рода. По турецким законам треть находок принадлежала владельцу участка, треть — государству, треть — организатору раскопок. Стоило немалого труда уговорить правительство Турции продать свою долю.

Так, 97 каменных плит и 2000 фрагментов были переправлены в Берлин. Началась работа реставраторов. Она показала, что высшие олимпийские боги занимали восточную сторону алтаря, дневные бо-

жества — южную, боги ночи, созвездий и преисподней — северную. Почти вся западная сторона отводилась широкой входной лестнице. Пониманию последовательности рельефов помогли знаки каменотесов на плитах (буквы греческого алфавита), а в некоторых случаях — имена богов.

В 1902 г. в Берлине появилось здание Пергамского музея с восстановленным алтарем. В 1908 г. в результате осадки фундамента плиты пришлось снять, тем более, что в это время стали известны новые обломки фриза, несколько изменившие представление о его композиции. Новое здание Пергамского музея было открыто для обозрения в 1930 г., но экспозиция продержалась недолго. В 1939 г. все берлинские музеи были закрыты. Война...

Есть что-то символическое в судьбах величайшего памятника античного искусства. Когда авиация союзников обрушила тысячи бомб на Берлин, боги и гиганты нашли убежище в одном из подземелий близ Тиргартена. Там они пролежали всю войну, лишь изредка содрогаясь от взрывов. К концу войны, когда весь Берлин представлял собой море развалин, трофеи были вывезены туда, где им ничто не угрожало.

Прошло еще несколько лет, и зал Эрмитажа с Пергамским фризом открылся для всеобщего обозрения. Это было большим событием в художественной жизни нашей страны. Может быть, за всю многовековую историю Пергамский фриз впервые нашел зрителей, которые могли так хорошо понять и оценить его идею. Каждый, кто входил в зал, оказывался в окружении мятущихся мраморных фигур. Фронтовику это напоминало поле боя, где даже «мертвые, прежде чем упасть, делают шаг вперед». Древний рельеф казался таким же современным произведением искусства, как и возникшая в годы блокады 7-я симфония Шостаковича. В этом нагромождении тел была та же хаотичность и разорванность, тот же яростный порыв и титаническое звучание.

С передачи собственности Берлинского музея правительству Германской Демократической Республики начинается новая глава истории Пергамского алтаря — восстановление алтаря и установка фриза. С 4 октября 1959 г. музей Пергамского алтаря был открыт для жителей Восточного Берлина и его гостей.

Сюжет большого фриза алтаря — чудовища со змеиными телами и иногда с головами львов или быков, борьба богов с гигантами. Гиганты, сыновья Земли — Геи, подняли восстание против богов. Оракул обещал победу богам, если на их стороне будут смертные. Поэтому в качестве союзников богов выступает Геракл.

На восточном фризе изображена схватка олимпийских богов с гигантами. Головы сражающихся не сохранились, но выразительность могучих тел передает сверхчеловеческое напряжение борьбы. Обна-

женный торс Зевса — олицетворение такой беспредельной мощи, что удары молнии, обрушиваемые на гигантов, воспринимаются как ее непосредственное излучение. Вождь гигантов Порфирион повернул к зрителю могучую спину. Это достойный соперник Зевса.

Столь же драматичен эпизод битвы с участием Афины. Схватив за волосы крылатого гиганта, богиня повергает его на землю. Тело гиганта напряженно изогнуто, голова запрокинута в нестерпимой муке. Широко раскрытые глаза полны страдания. Мать гигантов Гея, поднявшись из земли, тщетно молит Афину пощадить ее сына. Но летящая Ника уже увенчивает Афину победным венком.

На южной стороне восточного фриза трехголовая Геката с факелом, щитом и мечом сражается против гиганта Клития. В бессильной ярости змея кусает щит богини. Справа от этой группы — Артемида, мужественная богиня-охотница, нападает на гиганта в тяжелом вооружении. Между ними другой поверженный гигант с телом змеи. Собака Артемиды схватила его за шею. Защищаясь, он вцепился в глаз животного.

За Артемидой — Латона, мать Аполлона и Артемиды. Она обратила свой факел против молодого крылатого гиганта, который, не выдержав стремительного натиска богини, упал. Одной рукой он судорожно поддерживает свое тело, другой — пытается отвести факел. В запрокинутой голове, выражении лица и глаз — предчувствие неминуемой гибели. Обнаженный Аполлон поверг гиганта на землю. Голова Аполлона не сохранилась. Но в позе чувствуется ликование победителя. Противник Аполлона — бородатый гигант. В выражении его лица ощущается удивление перед могуществом противника.

Сюжет северного фриза представляет собой продолжение сцен восточного, заканчивающегося изображением бога войны Ареса. Его супруга Афродита открывает северный фриз. Ничто не говорит о том, что это покровительница красоты и любви. Перед нами грозная воительница, занявшая место в строю сражающихся. Ее копье застряло в груди уже мертвого гиганта. Наступив ногой на его лицо, богиня пытается освободить свое оружие. Мать Афродиты Диона с такой же яростью сражается с юным гигантом. Ей помогает сын Афродиты крылатый Эрот.

Часть северного фриза занимает изображение богини в пеплосе и хламиде. В ее поднятой правой руке сосуд, из которого высовывается змея. Левой рукой она схватила край щита, которым прикрывается защищенный шлемом бородатый гигант. Величественный и мужественный облик богини позволил увидеть в ней богиню ночи Никту, чтимую самим Зевсом.

Справа от Никты — ее дочери мойры. В мифах это дряхлые старухи, прядущие нити человеческих судеб. Здесь же — юные воительни-

цы, окружившие бородатого гиганта. Он уже не надеется на спасение. В его лице безнадежность и ужас. Правее мойр прекрасно сохранившаяся фигура неизвестной богини. Ее длинные волосы волной ниспадают на плечи. Вместе с богиней лев, обрушившийся на гиганта и терзающий его клыками и когтями. За богиней со львом упряжка Посейдона, бога морей. От нее сохранились жалкие обломки.

Посейдон открывает собой ряд морских божеств, продолжение изображения которых находим на западном фризе. Прежде всего, мы видим бога волн Тритона с человеческими лицом и верхней частью туловища, дельфиньим хвостом и копытами вместо ног. Тритон сражается сразу с тремя гигантами. Один из них уже повергнут на землю, другой припал на левое колено, третий защищается львиной шкурой. В этой же группе морских божеств супруга Посейдона Амфитрита и ее родители Нерей и Дорида. Дорида схватила юного гиганта за волосы и наступила ногой на его змеиный хвост. Вслед за противником Дориды можно видеть двух гигантов, преследуемых Океаном.

В продолжении западного фриза за лестницей изображены боги круга Диониса. Бога растительности и вина сопровождают два юных сатира и богиня в длинной одежде, шествующая за львом. Считают, что это Ниса, кормилица Диониса.

Ни одно из произведений эпохи, начавшейся восточным походом Александра Македонского, не отражает ее духа лучше, чем Пергамский алтарь. Страсть и упоение борьбой, делающей невозможными сострадание и жалость, пронизывают каждую фигуру. В гигантах, вступивших в безнадежную борьбу с богами, пергамцы могли видеть своих мужественных противников галатов. Но в равной мере они могли считать, что под видом гигантов изображены сторонники Аристоника, поднявшего борьбу против Рима, или воины Митридата VI Евпатора, одно время владевшего Пергамом. И то, и другое, и третье толкования не исключают друг друга. Алтарь — это художественное воплощение трагизма войн, в том числе народных бунтов и мятежей, которыми так богата история античности. Идея фриза — победа сил порядка над мятежными элементами, готовыми уничтожить разум и границы мироздания, разрушить божественную гармонию, ввергнуть мир в хаос.

## СОСТЯЗАНИЕ БОГИНЬ

Археология, открывая мало-помалу шедевры античного искусства, не просто обогащала залы музеев новыми статуями и вазами, а страницы книг — впечатляющими иллюстрациями. Она вводила творения античного мира в гущу современной жизни с ее противоречиями и конфликтами, тем самым давая им новую жизнь. Если в XVIII в. в фокусе

всеобщего внимания была полная драматизма скульптурная группа «Лаокоон», то избранницами эстетической мысли конца XIX и XX вв. оказались две статуи-соперницы – Венера Милосская и Ника Самофракийская.

Афродита с острова Мелос была счастливицей. Крестьянин Иоргос едва успел извлечь ее из каменной ниши, где она продремала более двух тысяч лет, как на рейде показался французский корабль «Ла Шеврет». Среди его офицеров был мичман Дюмон-Дюрвиль, впоследствии знаменитый путешественник и адмирал. Он первым оценил высокие художественные достоинства находки и сообщил о ней посланнику Франции в Константинополе маркизу де Ривьеру. Тот распорядился купить статую.

Первого марта 1821 г. статуя Афродиты, или, как ее стали ошибочно называть, Венеры Милосской, была преподнесена королю Франции Людовику XVIII. Король пожелал передать статую в Лувр. Ценителем ее стал весь Париж. Для парижан появление Венеры Милосской впрямь казалось чудом. Совсем недавно из этого же Лувра были отправлены в Италию великолепные статуи, трофеи наполеоновских походов и побед. А теперь в опустевших залах музея появилась богиня, нет, не захваченная силой, не переданная по репарациям. Словно бы она сама избрала Париж своим хранителем и судьей!

Восхищение Венерой Милосской было всеобщим. «Греция еще не давала нам лучшего свидетельства своего величия!» – писал Франсуа де Шатобриан. Ему вторили Альфонс Ламартин, Альфред де Мюссе, Теофил Готье. Особое мнение высказал как всегда социлист Пьер. Прудон: «Венера Милосская будет для меня, если хотите, лучшим произведением ваятельного искусства. Но что в ней мне, гражданину XIX столетия, едва покончившему с предрассудками? Едва я подумаю, что эта статуя была изображением греческого божества, я улыбаюсь, и все ее эстетическое очарование для меня исчезает».

Обретя достойный ее божественного величия кров в Лувре, Венера Милосская тем самым перешагнула и рубежи, разделявшие государства и эпохи. В оценках художественных достоинств прославленной статуи в России сказывается различное отношение общественных прослоек к роли искусства. Для Афанасия Фета, посвятившего Венере Милосской одно из стихотворений, ее статуя – идеальное воплощение совершеннейших пластических форм и линий:

И целомудренно, и смело
До чресл, сияя наготой,
Цветет смеющееся тело
Неувядающей красой.

*Венера Милосская*

Под этой сенью прихотливой
Слегка приподнятых волос
Как много неги горделивой
В небесном лике разлилось!

Так, вся дыша пафосской страстью,
Вся, млея пеною морской
И всепобедной вея властью,
Ты смотришь в вечность пред собой[37].

Более обстоятельно высказанная в стихотворении оценка, раскрывается в путевых очерках-письмах «Из-за границы», публиковавшихся в «Современнике» в 1857 г. «Когда в минуты восторга, – говорит Фет, – перед художником возникает образ ...наполняющий душу сладостным трепетом, пусть он сосредоточит силы только на то, чтобы передать его во всей полноте и чистоте. Другой цели у искусства быть не может».

Писателю-разночинцу Глебу Успенскому претят эстетское любование Венерой Милосской и поклонение ей как идолу красоты[38]. При виде статуи скомканная российской действительностью душа провинциального учителя, разночинца Тяпушкина, героя рассказа «Выпрямила», окрылилась, и он решил посвятить себя служению народу. Венера Милосская вызывает у него ассоциации с революцией, с героиней самопожертвования Верой Фигнер. Глеб Успенский одухотворил и осовременил «каменное существо», придав произведению глубокой древности, значение созвучное собственному пониманию окружающей действительности.

Каждое великое произведение искусства, какой бы оно не принадлежало эпохи, вызывает непреодолимое желание узнать о его авторе или авторах, времени создания. В середине XIX в. превалировало мнение, что Венера Милосская, если не создание самого Скопаса (IV в. до н.э.), то вышла из мастерских его школы. После открытия фриза Пергамского алтаря с изображением Афины, близким по стилю с Венерой Милосской, стало ясно, что последняя – произведение II в. до н.э. Спорят лишь по поводу того, относится ли она к середине или концу II в. до н.э.

Итак, Венера – порождение того самого столетия, которое решило судьбу греческой демократии. В столкновении с Римом Греция потерпела поражение и стала ординарной «провинцией римского народа». Римляне в 146 г. до н.э. безжалостно разрушили один из прекраснейших эллинских городов – Коринф, сравняли его с землей. По праву победителя они целыми кораблями увозили плененные памятники

искусства, украшая ими свои форумы и виллы. Бронзовые и мраморные творения Поликлета, Скопаса и других великих мастеров были обречены на рабскую долю.

Мы никогда не узнаем, каким образом Венере удалось избежать судьбы других созданий эллинского гения. Может быть, ее спрятали в каменном склепе, подальше от жадных взглядов римских воинов и ростовщиков? Или, нам хочется в это верить, какому-нибудь римлянину, не похожему на других (бывали и такие), все же удалось приблизиться к статуе богини, оказавшейся на Мелосе, но он не посмел к ней прикоснуться, отступил, сраженный красотой? Это могло быть век спустя после разрушения Коринфа, когда лучшие римляне уже отдавали себе отчет в том, что на чашах вечности греческая статуя или картина великого мастера весит больше всех римских побед, вместе взятых,.Именно тогда возникла строка: «Греция, взятая в плен, победителей диких пленила...» (Гораций).

Какой же предстала бы этому римлянину, случайно оказавшемуся на Мелосе, мраморная Афродита (Венера)? У той, что в Лувре, обломки рук. Римлянин должен был увидеть статую, не тронутую временем. Каково было тогда положение рук богини? Левая, если судить по ее обломку, была приподнята на уровень лба. Может быть, в мраморных пальцах было яблоко — приз победительницы в знаменитом споре богинь и одновременно символ острова Мелос (в переводе — «яблоко»). Или, что нам кажется вернее, щит.

Почему щит? Я вижу недоумение в глазах читателей. Ведь щит — атрибут воинственной Афины или охотницы Артемиды, а не женственной Афродиты. И к тому же, если это щит, почему он поднят так высоко? Ведь им защищали корпус, а не голову, в бою прикрытую шлемом! Все это так. Но вспомним, что щит выковывался из меди или серебра, позднее использовалось железо. Из этих же материалов были в древности зеркала, имевшие, как правило, овальную форму щита. Итак, Афродита спустилась с Олимпа на опустевшее поле боя. Оно было усеяно телами мертвых.

Чувство жалости пронзило богиню. Все эти прекрасные юноши были бы живы, если бы они посвятили себя не дикому и безжалостному Аресу, а ей, Афродите, — не уничтожению, а любви... Богиня подняла с земли щит и, взглянув на его обратную сторону, впервые узрела себя такой, какой должны были ее видеть смертные.

Так мы пытаемся реконструировать первоначальный облик статуи. Именно в такой позе, со слегка приподнятой правой рукой, держащей верхний край щита, и левой, поддерживающей его нижний край, изображена Афродита на монете из Коринфа! Да, того самого Коринфа, разрушенного неистовыми поклонниками Ареса римлянами.

* * *

Остров Самофрака был суров и скалист. Редкий корабль бросал якоря у его крутых берегов. И еще реже на Самофраку ступала нога археолога. Со времени путешествия Кириака Анконского в конце 1444 г. до посещения острова немецким археологом Рихтером в 1824 г. прошло немного — немало — 380 лет. Древности Самофраки все эти столетия

*Ника Самофракийская*

редко привлекали ученых. После Рихтера раскопки на Самофраке осуществил австрийский археолог А. Конце, нашедший немало надписей, барельефов, монет. Но наибольшая удача выпала в 1863 г. на долю французского консула Шарля Шампуазо, увлекавшегося археологией.

Раскопки развалин древнего храма длились несколько месяцев. Видимо, такие удачи, как на Мелосе, случаются раз в столетие. Рабочие извлекли черепки, обломки мрамора. Шампуазо приказывал складывать их в ящики. Может быть, в Париже удастся составить из обломков хотя бы одну статую. Местным жителям это казалось странным капризом. Сколько они ни рыли землю, им не удавалось найти голову идола. А кому нужен идол без головы?

В 1866 г. ящики с находками прибыли в Париж. Опытные реставраторы составили из двухсот обломков торс. По крыльям за спиной определили, что статуя Ники. В путеводителе по Лувру было записано: «Декоративная фигура среднего достоинства позднейшего времени».

Но странное дело, около этой статуи «среднего достоинства» II в. до н.э., Родосской школы стали собираться толпы. Темпераментные парижане с восхищением разглядывали складки на мраморной одежде Ники. Кажется, порыв ветра прижал влажную ткань к телу. Конечно, богиня спустилась на нос корабля. Правая нога нашла точку опоры, а левая еще в воздухе. Крылья поддерживают тело.

К 1870 г. Ника Самофракийская стала гордостью Лувра и Франции. Теперь ее уже сравнивали с Венерой, и некоторые отдавали предпочтение Нике. Вместе с парижанами она пережила горечь поражении в войне с Пруссией. В 1896 г. из зала Кариатид в Лувре статую срочно переместили на верхнюю площадку мраморной лестницы. Здесь ей предстояло встретить коронованного союзника Французской республики Николая II. Само имя богини, созвучное имени русского императора, должно было служить гарантией будущей победы над общим врагом.

В тот день 1918 г., когда искалеченная и израненная Франция встретила весть о мире, она внешне напоминала знаменитую музейную Нику. И если бы кто-нибудь потрудился задуматься над природой этого сходства, то сделал бы отнюдь не утешительные выводы о смысле победы.

Не эта ли ассоциация возникла в воображении русского поэта, участника Первой мировой войны и жертвы революции Николая Гумилева? Или, может быть, в своем неудержимом порыве к победе он предвидел собственный трагический конец?

В час моего ночного бреда
Ты возникаешь пред глазами —
Самофракийская Победа
С простертыми вперед руками.

Спугнув безмолвие ночное,
Рождает головокруженье
Твое крылатое, слепое,
Неудержимое стремленье.

В твоем безумно-светлом взгляде
Смеется что-то пламенея.
И наши тени мчатся сзади,
Поспеть за нами не умея.

И снова тучи сгустились над Европой. Правда, многим парижанам тогда казалось, что ничего не произошло. В Германии — Гитлер. Но мы, слава богу, не евреи. К тому же имеется линия Мажино! Она неприступна!

К этому пережитому мною в молодости времени относится действие романа Эриха Ремарка «Триумфальная арка». Герой романа Равик — эмигрант, интеллигент, живет в Париже. Гитлеровцы растоптали его страну, замучили его невесту. Желая уйти от тяжелых раздумий, Равик посещает Лувр:

«В некоторых залах горел свет. Равик прошел мимо отдела египетского искусства, напоминавшего гигантскую освещенную гробницу. Здесь стояли высеченные из камня статуи фараонов, живущих три тысячи лет назад. Их гранитные зрачки глядели на слоняющихся студентов, женщин в старомодных шляпках и пожилых скучающих мужчин. Здесь пахло пылью, затхлым воздухом, бессмертием.

В древнегреческом зале перед Венерой Милосской шушукались какие-то девицы, нисколько на нее не похожие. После гранита и зеленоватого сиенита египтян мраморные скульптуры греков казались какими-то декадентскими. Кроткая пышнотелая Венера чем-то напоминала купающуюся домохозяйку. Она была красива и бездумна. Греки были выставлены в закрытом помещении, и это их убивало. Другое дело египтяне! Их создавали для гробниц и храмов. Греки же нуждались в солнце, воздухе и колоннадах, озаренных золотым светом Афин.

Равик двинулся дальше. Перед ним холодно и безучастно поднималась лестница. И вдруг в вышине воспарила Ника Самофракийская. Он давно уже не видел ее. Когда он был здесь в последний раз, статуя показалась ему какой-то жалкой и неприглядной. Теперь же она стояла высоко на лестнице, на обломке мраморного корабля, стояла в сиянии прожекторов, сверкающая, с широко распластанными крыльями, готовая вот-вот взлететь. Развевающиеся на ветру одежды плотно облегали ее устремленное вперед тело. И, казалось, за спиной у нее шумит виноцветное море Саламина, а над ним раскинулось темно-бархатное небо, полное ожидания.

Ника Самофракийская не задумывалась о морали. Ее не терзали никакие проблемы. Она не испытывала бурь, бушующих в крови. Она знала лишь победу и поражение, не видя между ними почти никакой разницы. Она не обольщала, она возносилась. Она не завлекала, а бесконечно парила. У нее не было никаких тайн, и все же она волновала куда сильнее, чем Венера, прикрывавшая свой стыд, чтобы возбудить желание. Она была сродни птицам и кораблям — ветру, волнам, горизонту. У нее не было отчизны.

— У нее не было отчизны, — подумал Равик. — Да она и не нуждалась в ней. На любом корабле она чувствовала себя как дома. Ее стихией было мужество, борьба и даже поражение: ведь она никогда не отчаивалась. Она была не только богиней победы, но и богиней всех романтиков и скитальцев, богиней эмигрантов, если только они не складывали оружия».

В этом отрывке немецкий писатель Эрих Мария Ремарк (1898–1970) не только передал ощущения героя или, вернее, собственное восприятие памятника, но и попытался выразить эстетический идеал своего поколения. На самом деле, в годы невиданных страданий человечества Венера Милосская могла показаться пресной, приземленной, домашней.

Но примерно в эти же годы в Советской России появились посвященные Венере Милосской стихи, лишенные каких-либо общественных ассоциаций. Их автор Павел Антокольский:

Безрукая. Обрубок правды голой.
Весь в брызгах пены идол торжества.
Он людям был необходим, как голод,
И не доказан был, как дважды два.

Весь в брызгах пены, ссадинах соленых.
Сколоченный прибоем юный сруб.
Тысячелетья колоннад хваленых.
Нигде не бывших бедер, плеч и губ.

Стихия борьбы и мужества, которую герои Ремарка увидел в образе Ники Самофракийской, странным образом прочувствована Антокольским в статуе Венеры Милосской.

Греческий миф рассказывает, что к Парису, сыну троянского царя Приама, с небес спустились три богини. Они избрали юношу судьей на древнейшем конкурсе красоты. Парису предстояло решить, какая из них прекраснее, и вручить победительнице приз — яблоко. Ослепленный красотою небожительниц, Парис колебался. Тогда богини стали прельщать юношу обещаниями...

Вряд ли может найтись судья, который, исчислив все достоинства или недостатки двух творений, вынесет безапелляционный приговор в пользу одного из них. В разные эпохи и даже в разные периоды жизни мы отдаем предпочтение то одному, то другому. Оценка Равика (Ремарка) не зачеркивает ни одного из достоинств статуи Афродиты с острова Мелос и не усугубляет ни одного из ее недостатков.

Юный красавиц Парис не был идеальным судьей. Он прельстился обещанием Афродиты. Статуи не могут ничего обещать, кроме эстетического наслаждения, кроме радости ощущения жизни во всех ее проявлениях. И Афродита с ее мягкой и доброй красотой, и Ника с пронизывающим ее тело порывом – пусть она и не выдерживает соперничества с гоночной машиной, как в 1909 г. уверяли футуристы, – в равной мере достойны преклонения и восторга.

## СЛЕДСТВИЕ ВЕДУТ АРХЕОЛОГИ

В Македонии, близ деревни Вергина, в 50 км к северу от горы Олимп высится холм высотой более ста метров. Еще в то время, когда родина Александра была под властью турок, здесь путешествовал молодой француз Леон Юзи. Начав с помощью нескольких рабочих раскопки, он был поражен богатством одной из вскрытых им могил. «В этих памятниках,- писал он,- нам предстоит найти непросто некоторый набор древних предметов. Здесь в ожидании открытия лежит история целого народа».

Но, как говорит пословица, «Бог располагает». Юзи заболел распространенной среди рабочих малярией, и великое открытие ожидало не его, а греческого археолога Манолиса Андроникоса более века спустя. Добившись с немалым трудом у греческих властей разрешения вести раскопки, в 1952 г. он углубился в землю холма, известного местным жителям как Великий курган. Не обнаружив ничего заслуживающего усилий и затрат, он раскопки прекратил.

Десятилетия спустя на том же кургане он заложил новый раскоп длиной более 35 м и глубиной 11,5 м. И через два года ему удалось напасть на перекрытия подземного склепа и на его фасад с колоннами и мраморными дверями. Над ним, на фреске длиной 5,5 м, разворачивалась панорама охоты на оленя, кабана и льва. Охота была любимым занятием Филиппа II, и лицо одного из всадников обладало сходством с изображением создателя македонской державы на золотых монетах.

Зная о неудачном опыте первых открывателей Помпей, Андроникос решил проникнуть в склеп через крышу. В усыпальнице оказалось много удивительных предметов. Он держал в руках позолоченный колчан, украшенный сценами взятия города. По своей форме этот пред-

мет напоминал такие же, какие находят в южной России и там называются скифскими. Попался на глаза и македонский шлем с типичным для него гребнем, о котором ранее было известно лишь по описанию древних авторов.

Но где урна с прахом? Продолжая раскопки, он наткнулся на нечто необычное. Перед ним был цельнозолотой ларнакс. Стирая ладонью пыль, археолог увидел на крышке маленькое солнце с длинными отходящими от него лучами. Эмблема македонских царей. Из ларнакса извлекли завернутые в золототканное покрывало полуобгоревшие кости. Они принадлежали женщине. Ожерелья, золотые цепочка и великолепная диадема с отчеканенными на ней летящими пчелами не оставляли сомнений в принадлежности покойницы к царскому дому. Дальнейшее обследование останков показало, что она умерла в возрасте от 23 до 27 лет.

Вестибюль с этим захоронением был отделен от главного зала широкими мраморными дверями на медных петлях. Когда они распахнулись, взгляду предстал саркофаг на львиных лапах, прислоненный к стене. В противоположном ему углу среди поражавших роскошью сосудов, треножников и прочей погребальной утвари особенным великолепием выделялись боевое оружие и доспехи: золотые наконечники истлевших копий, золотой колчан, заботливо заправленный стрелами, меч в драгоценных ножнах с навершием из слоновой кости, шлем, украшенный головою Афины, щит, покрытый пластинами слоновой кости и листовым золотом в инкрустациях цветного стекла, чешуйчатый панцирь с прикрепленными к нему львиными головками и железная пектораль (нагрудник), роскошная отделка которой компенсировала простоту и дешевизну металла. Посреди камеры светились белизной кости, покрытые роскошной сбруей.

В мраморном саркофаге оказались одиннадцатикилограммовая золотая урна, отделанная драгоценными камнями. В урне — кости и череп, хранящие следы промывки вином и смазанные жиром, прикрытые сверху венком из дубовых листьев и желудей от священного дерева Зевса, покровителя царской власти. Изъян глазницы черепа свидетельствовал, что у покойного был поврежден глаз, как у Филиппа. К тому же один из найденных археологом Андроникосом среди вооружения наколенников оказался несколько короче другого.

Весть об открытии могилы основателя Македонской державы Филиппа II облетела весь мир и успела войти во многие школьные учебники. Но археологи по своей научной природе народ въедливый и недоверчивый. Откликаясь на открытия в своих статьях, они отмечали, что период, которым датируется погребение, охватывает также и время царствования одного из трех сыновей Филиппа II, Филиппа III Арридея, ставшего преемником Александра на Македонском престоле.

Филипп III страдал многими болезнями, в том числе и слабоумием, дефект на статуэтке из слоновой кости мог иметь отношение и к нему. Приводились и другие доводы против отождествления покойного с Филиппом II. Бочкообразная сводчатая конструкция погребального сооружения, как утверждали некоторые, утвердилась в Македонии только после смерти Филиппа II. К тому же, найденная в погребении корона соответствует восточной атрибутике и может быть датирована временем завоеваний Востока Александром Македонским.

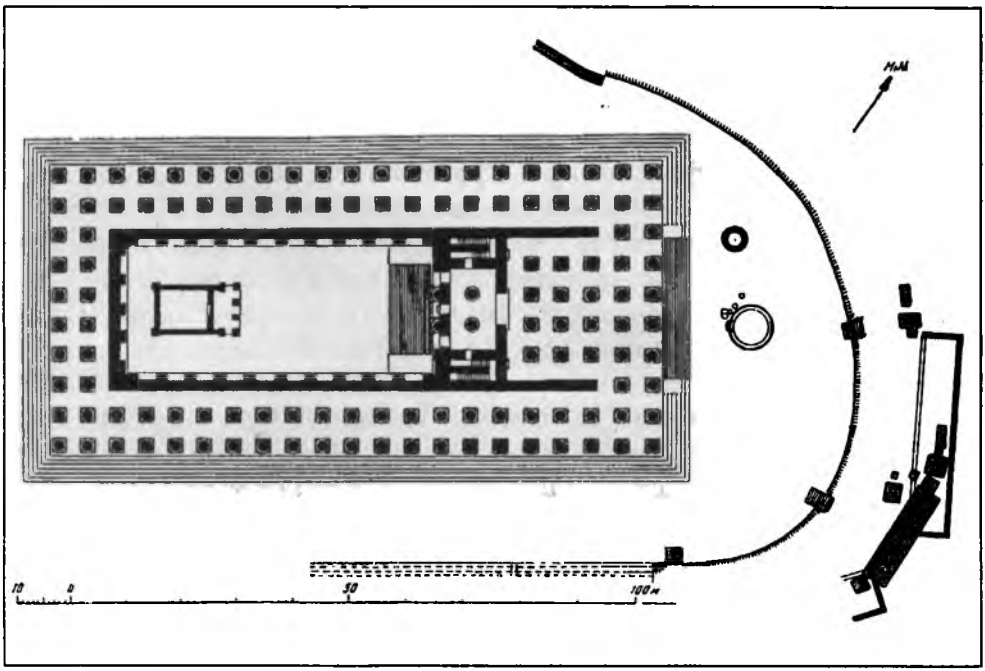
Однако наиболее убедительным доводом против предложенного Андроникосом отождествления явилось присутствие в гробнице еще одного золотого ларца, в котором покоятся кости молодой женщины от 20 до 30 лет. Она не могла быть супругой Филиппа II. При этом среди вещей покойницы был комплект доспехов женщины-воительницы. А это заставило ученых предположить, что погребена царица Эвридика, супруга Филиппа III. Известно, что она прошла военную подготовку и некоторое время командовала войсками.

Таким образом, вопрос о том, какой из Филиппов похоронен в Эгии, остается открытым, но кто бы ни был похоронен в царской могиле, она обогатила нас сведениями об искусстве начального периода эпохи эллинизма и о царских погребальных обычаях.

## АПОЛЛОН ДИДИМЫ, ГОНИМЫЙ И ТОРЖЕСТВУЮЩИЙ

Миром классики стал Парфенон,
Эллинизм прославлен Дидимой,
И, наверное, необходимо,
Чтоб остался в памяти он,
А не сделался тленом и дымом.
Помоги же мне, мой Аполлон,
Покровитель искусства гонимый!

Собственными судьбами обладали не только люди, но и целые храмы. Удивительной была судьба святилища Аполлона в Малой Азии, в местности с негреческим названием Дидимы. Храм этот, находившийся к югу от Милета, на высоком месте, откуда открывался вид на море и на группу прибрежных островов, называвшимися Спорадами. Известно имя почитавшегося здесь до Аполлона местного героя, Бранха, которого впоследствии произвели в основатели храма Аполлона Филесия (дружелюбного), Жрецов, управлявших этим храмом, стали называть Бранхидами.




*План храма Аполлона в Дидимах эллинистической эпохи*

Согласно свидетельствам греческих историков, Аполлон был древнейшим богом Анатолии, где ему было посвящено огромное количество святилищ. Храм в Дидимах занимал среди них особое положение, поскольку он принадлежал Милету, крупнейшему из ионийских центров, основавшему на берегах Понта Евксинского не менее ста колоний.

Первые надежные сведения о Дидимейоне относятся к VII в. до н.э. Согласно «отцу истории» Геродоту, благосостояние Бранхидов было связано с египетским фараоном Нехо (610–598 гг. до н.э.) – тем самым, который задумал соорудить грандиозный канал, соединяющий Нил с Красным морем. По расчетам фараона, канал должен был иметь такую ширину, чтобы в нем могли разойтись два крупных военных корабля. О, замыслы земных владык! Строительство канала в самом его начале стоило гибели 120 тысячам египтян. И тогда фараон обратился за советом в Дидимы. «Царь! Ты строишь канал на выгоду чужеземцам», – не долго думая, изрек оракул.

Нехо, хорошо знакомый Ветхому Завету, был разумным правителем. Прекратив строительство, он направил всю свою кипучую энергию и несметные богатства на сооружение флота. Как известно, один из его кораблей впервые обошел африканский континент, плывя с востока на запад. Огромный военный флот фараона добился господ-

ства в Средиземном море. Одержав убедительную морскую победу над противником, Нехо взял неприступную сирийскую крепость Кадеш.

Это было в 609 г. до н.э. Так начался небывалый подъем популярности Дидимского прорицалища и в греческом и, восточном мире. И это не могло не вызвать зависти балканского близнеца Дидим – Дельф. Как мало нового в подлунном мире! Храмы одного и того же бога были непримиримыми соперниками уже две с половиной тысячи лет назад.

Тем временем на Востоке возникла могущественная Персидская держава, угрожавшая как соседней Лидии, так и далекому Египту. Последний в 499 г. до н.э. был завоеван персами. Во время героического антиперсидского восстания Милета греки воспользовались сокровищами Дидим.

Силы были неравны. В 494 г. до н.э. восстание было подавлено. Дидимский оракул не избежал царского гнева. Персидские воины разрушили святилище до основания. Однако в страхе перед чужеземным богом жрецы не были казнены, а вместе со своим богом (его культовой статуей) отправлены в далекую Бактрию. Для Дельф это послужило хорошим уроком. Усвоив его, они в 480 г. до н.э. не пострадали от персидского нашествия.

Многостранствующий Геродот относит расправу над Дидимой ко времени царя Дария, поздние античные авторы Страбон и Плутарх – к началу похода царя Ксеркса в Балканскую Грецию. Русская пословица «свято место пусто не бывает» лучше всего характеризует ситуацию, возникшую в Дидимах после расправы над святилищем. На его руинах появились новые жрецы, начавшие поиск могущественного покровителя. Их взгляды обратились к великому завоевателю Александру Македонскому.

Неизвестно, кто проявил такую активность в Дидимах, но это явно не те, кого сослали в далекую Бактрию. Новые властители Дидим стали распространять об изгнанниках слух, будто те всегда сочувствовали персам и ушли с ними добровольно. Слух этот дошел до Александра. И он во время завоевания Бактрии расправился над потомками изгнанников из Дидим.

Александр умер, так и не побывав в Дидимах. Но оракул все же нашел себе могущественного покровителя. Им стал полководец Александра Селевк, сын Антиоха. При разделе могущественной империи Александра ему досталась самая обширная часть – почти вся завоеванная великим македонцем часть Азии. Так же, как Александр, Селевк отказался от своего родителя, признав своим отцом бога Аполлона. Его также не удовлетворило имя собственной жены Апама, и он назвал ее Стратоникой. Естественно, Селевк возвратил Дидимам статую Аполлона, увезенную персами, бронзовую фигуру. В вытянутой правой руке ее была статуэтка оленя, в левой – лук.

*Лев из Дидим*

Как говорит надпись, найденная в ходе немецких раскопок Милета, милетяне отправили к царю Селевку делегацию с благодарностью за помощь, оказанную храму в Дидимах и с просьбой увековечить память царицы сооружением «зала в размере стадиона». Как явствует из других источников, речь идет о торговых помещениях 190 м длиной с 72 лавками. Это сооружение найдено в ходе раскопок Милета.

После Кириако Анконского Дидимы в 1764 г. посетили представители лондонского Общества дилетантов, и в 1769 г. в издании «Древности Ионии» появилось первое описание знаменитых руин. В начале XIX в. руины Дидимы исследовал французский путешественник Шарль Тексье. По его следам в 1873 г. Дидимы посетила французская научная экспедиция, целью которой было по возможности реставрировать здание храма. Заслуга первых научных раскопок Дидимы принадлежит германской археологической экспедиции, работавшей с перерывами между 1899 и 1913 гг.

В 1925 г. в Дидимы прибыла немецкая археологическая экспедиция во главе с Теодором Вигелазом, ассистентом Карла Гуманна, до этого исследовавшего Пергам. Раскопки были поставлены на широкую ногу. Куплены все двести домов вместе с их участками. Казалось бы, деятельности археологов ничего не должно было мешать, однако местность, отделявшая Дидимы от древнего Милета, не имела дороги, а снабжение экспедиции осуществлялось с использованием верблюдов.

В 1965 г. раскопки возобновились. В результате был уточнен план храма эллинистической эпохи, одного из «долгостроев» античного

мира: сооружение храма начато в конце III в до н.э. и, как явствует из свидетельства греческого путешественника Павсания, не было еще завершено к середине II в. н.э. Это был храм-гигант, вдвое превосходящий размерами знаменитый Парфенон. Здание имело в длину 109 м, в ширину – 51 м. Уже размеры храма в Дидиме отражают присущий эллинизму страсть к гигантизму. К этому можно добавить тягу к роскоши, выраженную. в стремлении использовать в строительстве самые дорогие материалы. В этом плане интересна история создания парадной двери храма в Дидимах. Сооружение его заняло щесть лет. Через столетие после этого над дверью снова работали, используя для ее обшивки присланную из Египта царем Птолемеем XIV слоновую кость (482 кг).

Ни у одной из десяти колонн главного фасада нет базы, похожей на другую. Все они, декорированные смешанным геометрическим и растительным элементами, являются самостоятельными художественными произведениями. При этом угловые колонны обладали фигурными капителями с изображениями грифона, головы быка и бюста богини, обращенной взором вдаль. Семь уступов со стороны главного обращенного на восток фасада вели в пронаос, переднее помещение храма, имея равную с ним ширину. В пронаосе 12 ионических колонн поддерживали богато декорированный потолок. Вход в среднюю залу образовывали никогда не закрывавшиеся мраморные ворота.

Осознавая значение этого сооружения, строители постоянно информировали публику о своей деятельности. Сохранились надписи-отчеты, позволяющие раскрыть такие подробности, которые были опущены в немногих до нас дошедших трудах древних архитекторов. Мы видим каменотесов за проведением каннелюр на уже готовых колоннах и начинаем понимать смысл оставленных ими отметок на памятниках. Нам становится ясен характер используемых во время строительных работ лесов. Оставаясь незаконченным, храм все время выполнял свои функции, и по сохранившимся документам можно составить списки его посетителей, а также жрецов и посланцев, равно как перечень полученных храмом даров.

Дидимейон был настолько велик, что возведение кровли стало неразрешимой проблемой. Священная ограда, окруженная стенами, вместила парк, и это сделало необходимым использование для главной священной части святилища подземное помещение. Туда, где на глубине шести метров в адитоне находилась статуя Аполлона, и где осуществлялось прорицание, можно было пройти по лестнице шириной восемнадцать метров.

К храму уже в архаическую эпоху вела Священная дорога, украшенная статуями Бранхидов и фигурами львов, возлежащих в ленивой позе. Шерсть цвета солнца сблизила этих хищников с Аполлоном и опреде-

лила им роль стражей на дороге к его храму. На одном из этих львов, ныне находящихся в Британском музее, начертана надпись, свидетельствующая, что богу было посвящено целый выводок львов. Во время правления императора Траяна Священная дорога была заново вымощена большими каменными плитами и посвящена Аполлону, о чем свидетельствует пространная надпись на придорожной колонне.

Потеряв культовое значение, здание храма существовало в византийскую эпоху. В его адитоне была базилика. Милет и Дидима были уничтожены арабами в VII в. В 1453 г. они стали жертвами грандиозного землетрясения.

## Глава VI

# ИТАЛИЯ И РАННИЙ РИМ

Пусть называют это время «ранним»,
Меж истиной и вымыслом на грани,
Судьбою предназначенный для брани
Рим с самого рожденья знаменит.

Писатели времени Августа с гордостью патриотов заявляли, что древнейшая история родного им Рима известна в таких подробностях и деталях, о которых и мечтать не могут историки других знаменитых городов. В этом не усомнились итальянские гуманисты, открыватели Тита Ливия, для которых древние римские цари — такие же исторические персонажи, как римские императоры.

В эпоху, предшествующую Великой французской революции, общая критика церковной и светской традиции коснулась и римских преданий, подвергшихся в трудах Вольтера и других мыслителей его времени уничтожающей критике. Луи де Бофор полагал, что римская история становится достоверной лишь с III в. до н.э. В начале XIX в. делались попытки заменить недостоверные мифы и легенды римлян собственными конструкциями. При этом ученые того времени ввели строгое разграничение между греческими мифами, воспринимавшимися как плод народной фантазии, и римскими преданиями, которые считались «искусственными», сконструированными римскими эрудитами для объяснения уже сложившихся религиозных обрядов и политических учреждений.

К середине XIX в. недоверие к римским преданиям было так велико, что крупнейший историк этого столетия Т. Моммзен вовсе отказался от рассмотрения легендарных преданий раннеримской истории. В конце XIX в. известный французский антиковед Гастон Буассье посвятил ряд своих трудов сопоставлению сведений античной традиции с материалами, добытыми в ходе археологичеких раскопок. Книгу «Новые археологические прогулки» ученый посвятил раскопкам этрусских гробниц и легенде об Энее. Совершая с томиком Вергилия путешествие по местам, которые легенда связала с Энеем, Буассье не нашел каких-либо вещественных остатков той отдаленной эпохи, к которой римляне относили переселение троянцев в Италию, ни свидетельств, говорящих о начале почитания Энея.

Рим достаточно основательно раскапывался археологами уже в XIX в., но изучение его ранних слоев является целиком заслугой XX в. Учеными этого столетия в области ранней истории Италии было сделано не меньше, чем в древнейшей истории эгейско-анатолийского региона. Было покончено с тем, что принято называть «гиперкритицизмом», то есть с полным отрицанием какой-либо историчности, дошедшей до нас литературной традиции. Были открыты культуры бронзового века, носители которых находились в тесных сношениях с микенским миром. Отсутствие до VII в. до н.э. у коренного населения полуострова письма вовсе не означает, что местные жители были дикарями. Плодородие Италии и ее богатство металлами притягивали к себе переселенцев из Эгеиды и с Ближнего Востока. Экономическое и культурное отставание было быстро преодолено.

## АЛЬПИЙСКИЕ АННАЛЫ

Есть в итальянских Альпах, всего в ста километрах от крупнейшего промышленного центра Милана, горная долина Валкамоника, порожденная стремительной речкой. С шоссейной дороги открываются серые скалы, выступающие из сочной альпийской зелени. Иногда она наползает на них, придавая огромным камням сходство с человеческими лицами. Мох напоминает бороды, усы, шапки густых волос. Ничего не скажешь. Живописно! Но не это привлекает к скалам, о которых написано много книг.

Здесь близ маленькой деревушки Капо ди Понте более четверти века назад появилась группа ученых во главе с Эммануилом Анати. Счищая с камня мох, они обнаружили схематические рисунки, тысячи неизвестных древних изображений.

В III–II тысячелетиях до н.э., когда на востоке и юге соседнего Балканского полуострова процветали царства с богатой и разнообразной культурой, народы северной Италии жили еще родами и племенами. Население низин страдало не от отсутствия воды, а от ее избытка. Хижины приходилось поднимать на сваи, защищая их от наводнений с помощью вбитых в землю столбов. Несмотря на наличие свободной земли, люди здесь жили в тесноте и также тесно хоронили своих покойников. В небольших ямках рядами помещались грубо вылепленные урны с пеплом. Нередко урна стояла на урне. Погребальный инвентарь был таким же скудным, как жизнь обитателей низин.

Иногда через поселки в долине реки По и ее притоков, а также через горные проходы продвигались торговцы янтарем. Эти комки застывшей желтой смолы собирали на далеких берегах Северного и Балтийского морей. По рекам и сухопутным дорогам янтарь, или, как

его называли, «золото Севера», доставляли к берегам Адриатики, где его покупали жадные до наживы купцы.

Не имея правильных представлений о природе янтаря и о пути, который он проделал, прежде чем стать драгоценным украшением, греки передавали древнюю легенду о пылком Фаэтоне, сыне Солнца. Взяв у отца солнечную колесницу, порывистый и нетерпеливый юноша погнал норовистых коней и упал вместе с ними на берег сказочной реки Эридан (впоследствии По). Оплакивая погибшего храбреца, его прекрасные сестры превратились в тополя, а их слезы, застыв, стали янтарем.

Наскальные рисунки Валькамоники дополнили скудные данные, которыми располагала наука о древнейшей истории северной Италии. В древности в затерянную среди скал долину можно было проникнуть лишь через озеро и по горным проходам, когда они освобождались от снега. При почти полной изолированности от окружающего мира население этого дикого уголка сохраняло верность первобытным устоям жизни. Привычка использовать скалы для рисунков была пережитком отдаленной старины. И в то же время альпийские художники, наблюдательные и любопытные, как все горцы, зорко следили за тем, что проникало к ним со стороны.

... Большой диск с точкой в центре. Перед ним несколько палочек, в которых с трудом можно распознать изображение человека! А диск — это солнце. Человек и солнце. Что это может означать? Надо думать, поклонение солнечному божеству. Символические значения имет и другие изображения, относящиеся к эпохе неолита.

Второй период художественной деятельности обитателей горной долины датируется 2100 800 гг. до н.э. Рисунки человеческих фигурок еще остаются схематичными, но уже объединены в группы. Излюбленным становятся изображения боевых топоров и мечей из металла. Греческий поэт Гесиод, живший в VIII в. до н.э., считал медь символом времени могучих воинственных героев медного века. В науке нового времени этот период известен как медно-каменный век (энеолит), поскольку орудия из меди не могли еще полностью вытеснить каменные.

Пара быков тащат плуг. Несколькими линиями обозначил художник ярмо, станину плуга, его лемех и рукоять. За плугом идет человек. В его правой руке длинная занесенная для удара палка. Сзади четверо столь же схематично изображенных людей. В их руках мотыги. Разбивая выворочные лемехом глыбы, они явно готовят землю для посева. Первое в Европе описание пахоты дано в VIII в. до н.э. Гомером. А здесь — ее первое изображение, относящиеся к III или к началу II тысячелетия до н.э. Плуг в Италии был в то время новинкой. Он внес в жизнь ее населения немалые перемены. Лучше обработанная земля давала боль-

*Наскальные изображения Валькамоника*

ший урожай. В руках родовой знати скапливались излишки продуктов, которые можно было выменять и на изделия, необходимые в хозяйстве, и на предметы роскоши.

Рисунки третьего периода (1800–1100 гг. до н.э.) отличаются исключительным разнообразием изобразительных мотивов. Некоторые из композиций носят еще символический характер, однако постепенно развивается вкус к реалистическому повествованию. На скалах появляются изображения хижин, поселков, сцены повседневной жизни. Связи с Балканским полуостровом, известные по находкам в разных

районах Италии черепков микенских сосудов, подтверждаются изображениями микенского оружия и микенских повозок.

Повествовательный стиль характерен и для рисунков, относящихся к I тысячелетию до н.э. (четвертый период искусства Валькамоника). В центре внимания художников охота и война, земледелие и ремесло. На одном из рисунков изображена пляска, видимо, ритуального характера.

В V в. до н.э. на скалах долины появляются первые краткие записи буквами того же алфавита, которым пользовались этруски, но на другом языке. В период своего господства в Италии этруски вряд ли проникали в труднодоступную долину. Что им было здесь делать? Но в V в. до н.э. в Италию неудержимым потоком хлынули воинственные племена галлов, которые разрушили многие города этрусков. Часть этрусков ушла в горы. Очевидно, и в долине Валкамоника после галльского нашествия поселилось немало этрусских беглецов.

## НАРОД НУРАГОВ

Еще в XVI в. путешественники, оказавшиеся на Сардинии, обратили внимание на гигантские башни, разбросанные по всей территории острова. Некоторые из них достигали диаметра в 11 м и имели внутренние ниши. Местное население использовало их в качестве каменоломен, и большая их часть к нашему времени исчезла.

Почти сразу начались споры о происхождении их названия и назначения. В них видели сигнальные башни, храмы огня, усыпальницы вождей, жилые дома, но, в конце концов, пришли к выводу об их военном назначении.

Научные изучения нурагов, начавшиеся в конце XIX в., достигла солидных результатов в середине XX в. Тогда же был поставлен вопрос о времени этих памятников. Решение их оказалось возможным после находок близ нурагов и в них медных слитков со знаками линейного письма Б. Башни оказались современницами переселенцев-ахейцев на Крит, Троянской войны и начала Темных веков (1500–1000 гг. до н.э.). И, конечно же, было обращено внимание на то, что среди «народов моря», обрушившихся на Египет в XIII–XII вв. до н.э., был народ шардана, близкий по имени названию острова Сардиния и его обитателям сардам. Более того, вооружение и одеяния шарданов, известные по египетским рисункам, оказались близки тем, которые носили обитатели нурагов.

Итальянские исследователь Дж. Лиллью обратил внимание на то, что на Сардинии, Корсике и на Балеарских островах толос, как архитектурная форма, появился в то же время, когда там началось сооруже-

ние башни. Следовательно, народ нурагов — это выходцы их эгейско-анатолийского региона, и можно думать, что их заставила покинуть места первоначального обитания та же катастрофа, которая обезлюдила Санторин.

Помимо башен о народе нурагов свидетельствуют погребения, известные местному населению, как «могилы гигантов». Это коллективные гробницы в виде крытого коридора с полукруглой площадкой у входа, создающей постепенное понижение. Внутри усыпальницы было помещение длиною свыше десяти метров, служившее местом священных церемоний. Иногда в ней находят врытые в землю камни в форме конуса с двумя утолщениями (глазами), видимо, символизирующими покойника.

*Бронзовая статуэтка с атрибутами высшей власти*

К началу развития нурагического периода появляется еще один тип построек — массивные сооружения с монументальным входом, отличающиеся от обычных жилищ не только значительным размером, но формой. Их принято называть храмами. Таких сооружений насчитывается пять, и все они находятся в южной и центральной части острова. С IX в. до н.э. в священных пещерах и храмах, а иногда и в могилах, находят небольшие бронзовые фигурки, или «бронзетти», как их называют итальянцы. Они впервые дают представление об обитателях нурагической Сардинии, характеризуют общественную среду, одежду, вооружение, занятия, представления о богах, художественный вкус и интересы обитателей нурагов. Эти фигурки, числом более пятисот — результат индивидуальной творческой работы. Ни одна из них не повторяет другую. Люди изображены в самых различных позах — стоящими, сидящими, идущими, борющимися, в одиночку и парами. По особым кинжальчикам и другим знакам власти могут быть выделены лица высокого общественного положения. Видим мы также пастухов, музыкантов, участников жертвоприношений, атлетов. Встречаются и фантастические существа с четырьмя руками, держащими два меча и два щита. На голове у одного из них шлем с двумя рогами, символом бога быка. Это явно божество войны.

Раскопки нураг явили картину оригинальной цивилизации, достигшей высокого развития во много близкой, появившейся в Италии позднее этрусской цивилизации. В этрусских гробницах обнаруживают

типичные для нурагические культуры бронзовые светильники в виде кораблика с носом в форме головы оленя, с людьми и животными на борту (почти Ноев ковчег). Можно было бы думать, что это вотив посетившего этрусский храм моряка с Сардинии, если бы небольшое количество этих находок.

Вряд ли такие находки говорят о деятельности торговцев Сардинии и тем более этрусских торговцев, ведь эти вещи не относились к роскоши, столь любимой этрусками, и находились среди предметов культа, видимо общего, у этрусков и сардов. Представление о кораблях как священном предмете, связывающем покойного с царством мертвых, присуще многим народам древности. Но один и тот же тип погребальных корабликов у этрусков и сардов может свидетельствовать о большем, чем сходство верований. Сардиния находилась на пути переселенцев из эгейско-анатолийского мира.

Острова Центрального Средиземноморья, особенно такие крупные, как Сицилия и Сардиний, привлекали переселенцев, среди которых, как нам известно по египетским текстам, были шикелша (сикулы), шардана (сарды) и турша (тирсены, тиррены). При этом Сардиния, скорее всего, привлекла сардов и тирсенов. В пользу этого свидетельствует лингвистика. Обращает на себя внимание топоним Tyrsus — название главной реки острова, служившей, согласно Павсанию, границей между троянцами и местным населением. Примечательно, что Гесиод считает тирсенов обитателями священных островав. Согласно Дионисию Галикарнасскому, этноним tyrsenoi берет начало от tyrsis (греч. «башня»), и, таким образом, тирсены, — «строители башен». Но где они могли приобрести такую репутацию? Ни античная традиция, ни археология не знают о башнях в Италии. Для последней «страной башень» оказалась Сардиния. О Сардинии, как месте обитания — тирренов (этрусков), говорит также этноним aisarenses Aisar. Коренная основа этнонима почти совпадает с этрусским eisar («бог»), слово, известное уже древним авторам в этом значении.

## ЭТИ ПРОСЛАВЛЕННЫЕ ЭТРУСКИ

Этруски, впервые открывшиеся людям эпохи Возрождения из текстов древних авторов, были лишены какого-либо образа и в их представлении ничем не отличались от греков, римлян или других древних народов. За более чем пять веков раскопок этрусских гробниц и городов они предстали перед нами в тысячах изображений, принадлежащих им самим. Это гравированные наброски на зеркалах, рисунки на стенах погребальных склепов, а также на стенках сосудов, бесчисленные статуи и статуэтки. Перед нами люди в разных одеяниях и в самых

разнообразных жизненных ситуациях, любящие, пирующие, молящиеся, работающие, спящие и умирающие. Мы представляем обстановку их жилищ, храмов и домов вечного упокоения. Они оставили нам свои любимые украшения и безделушки, и мы в состоянии определить время их изготовления и творческую манеру мастеров. Нам известны их вкусы и пристрастия, и они уже, пусть не всегда членораздельно, но говорят.

Благодаря археологии оценка древними авторами этрусков, как самого религиозного из народов мира, не только подтвердилась, но и появилась возможность рассмотреть этрусскую религию как явление, развивающееся на почве Италии и отражающее все то, что привнесено влиянием греков, равно как определить специфику религиозного развития отдельных этрусских центров. Археологический материал был использован и при попытке ответа на вопрос о происхождении этрусков, бывший уже в древности предметом спора.

Этруски давно уже перестали быть «загадочным» народом, как их называли в те времена, когда «этрусское» было символом нечитаемости, а памятники этрусского искусства – достоянием немногих собирателей. Но споры вокруг этрусков продолжаются. Археология продолжает обогащать участников дискуссии все новыми и новыми аргументами. Можно себе представить их остроту, если бы чудом отыскался труд об этрусках, написанный римским императором Клавдием.

**ЭТРУССКАЯ ГРОБНИЦА.** Летом 1843 г. обитатели маленьких городков, расположенных к юго-западу от Флоренции, видели странного путешественника. Судя по всему, это был англичанин. В отличие от своих соотечественников, бродивших толпами по улицам городов и с глубокомысленным видом рассматривавших ветхие дома и соборы, этот иностранец путешествовал один и забирался в такие закоулки, куда не знали дороги даже местные знатоки древностей. Чужеземца занимали видневшиеся то тут, то там бесформенные развалины, известные местным крестьянам под названием «мурачча». Пастухи пасли в этих остатках стен скот, находили в них убежище от палящего солнца.

Чем же привлекли иностранца эти груды камней? Он даже зарисовывал их, словно это были какие-нибудь достопримечательности. Англичанин никогда не спрашивал, где находится траттория или как можно познакомиться с красивыми девушками. Он обращался к прохожим с одним лишь вопросом: «Не попадались ли вам древние гробницы?» Однажды, когда он был близ Корнето, кто-то посоветовал ему обратиться к Карло Аввольта.

Впоследствии Деннис вспоминает: «Передо мной был живой, интеллигентный пожилой джентльмен, опытный в раскопках, глубоко интересующийся древностями Корнето, своей родины, всегда гото-

*Внутреннее помещение гробницы Реголини и Галасси. Сер. VII до н.э. Черветери.*

вый поделиться сведениями. Несмотря на свои восемьдесят лет, он неутомимый спортсмен и обладает энергией и живостью тридцатилетнего мужчины. Он живет в просторном и мрачном доме, в котором все дышит древностью, но после дневных трудов проводит время в траттории, где поет песни или разглагольствует о росписях и богатствах этрусских гробниц».

Однажды от Карло Аввольты Деннис услышал удивительную историю. Когда тот был молод, ему поручили ремонт деревенской дороги, и он решил использовать для этого плиты, покрывавшие невысокий холм. Облюбовав плиту, он просунул под нее лом. Лом не встретил сопротивления и ушел в землю во всю глубину. Карло наклонился над образовавшимся отверстием. На возвышении лежал воин со щитом, с копьем, в поножах и шлеме. Это был безбородый юноша с красивым загорелым лицом. Брови над опущенными веками составляли сплош-

ную линию. Видение продолжалось какую-то долю секунды. Не успел Карло шевельнуться, как воин рассыпался на его глазах. Вместо него остались обрывки материи, обломки металла и кости. Столбик золотой пыли поднимался вверх.

После этой встречи Деннис тщательно обследовал каждую плиту и каждый камень. Ему ни разу не удалось отыскать неразграбленной этрусской гробницы. Но и уже кем-то вскрытые гробницы, как ему казалось, представляли исключительный интерес. Хотя все ценное было унесено, оставались стены с великолепными рисунками, раскрывающими богатую, ни на что не похожую жизнь.

В 1848 г. Джордж Деннис – таково было полное имя неутомимого путешественника – опубликовал книгу «Города и гробницы древней Этрурии». В ней он не только описал местоположение этрусских городов и устройство этрусских гробниц, но, используя наряду с археологическими источниками и литературную традицию, попытался нарисовать картину этрусской жизни. В изучении этрусков Деннис занимает место сразу же за своим соотечественником Томасом Демпстером. Все то, что содержится в его книге о городах, менее значительно, поскольку он не занимался раскопками, а только определял местоположение этрусских центров. Но описания Деннисом этрусских гробниц и до сих пор могут быть использованы как исторический источник.

После Денниса поисками этрусских погребений гробниц в XIX в. занимались многие. Более всего имел успех Алессандро Франсуа, отыскавший в 1857 г. гробницу, на стенах которой были не часто повторяющиеся изображения погребального пира, а сцены сражений. Надписи над головами воинов позволили понять, что сюжетом росписи был некий эпос, героями которого были известные персонажи этрусского происхождения: Целий Вибенна, Мастарна (Сервий Туллий) и Тарквиний Римский. Вскоре все эти росписи были искусно сняты со стен усыпальницы и доставлены в Рим, в музей их собственников Торлониев.

Начиная с 1911 г., на протяжении двадцати пяти лет под руководством Р. Мангарели велись раскопки в некрополе Черветери (Цере) Бандитаччо[39]. Этрусские гробницы здесь образовывали улицу длиною почти в два километра. Самые крупные гробницы «Кораблей», «Тронов и Щитов» достигали диаметра в тридцать метров. В ходе этих раскопок гробницы были реставрированы и ныне доступны для обозрения посетителям. О плане же некрополя можно судить по данным аэрофотосъемки.

После Второй мировой войны коренным образом изменяется система поисков этрусских гробниц. На смену археологу, вооруженному ломом, лопатой и веревкой, чтобы спускаться в склеп, пришла современная аппаратура, позволяющая обнаружить пустоты в земле и определить, чем они заполнены. В 1958 г. Карло Леричи проводил исследо-

*Золотая фибула из гробницы Реголини и Галасси. Ок. 650 г. до н.э.*

вания в Тарквинии, где последняя росписная гробница была обнаружена в 1894 г. Считалось, что здесь не осталось ничего интересного. И вот в течение нескольких месяцев исследователю удалось открыть 2600 гробниц, из них 22 – с росписями.

Самая знаменитая гробница Тарквиний была вскрыта 26 марта 1958 г. Еще до того как ее коснулась лопата, археологи опустили в землю перископ. На стенках они увидели фигуры людей и животных. Бегуны, стройные, сухопарые (один из них с козлиной бородкой), танцовщица в тунике с длинными рукавами, обнаженный танцор, метатель занесенного для броска диска, кулачные бойцы. Более всего удивил исследователей бег колесниц. Возницы различались по цвету одежды так же, как сбруя и колесницы. Видимо, они принадлежали к различным цирковым партиям, как это было позднее в императорском Риме. Возница в голубой тунике натянул обеими руками вожжи, стремясь уйти от преследования возницы в красном. Лица его не видно, но сохранилась часть круглого шлема, защищающего голову. В руках у третьего возни-

цы — палка, наподобие стрекала. Он исступленно колет спину коня. За третьей колесницей — опрокинутый на спину конь. Возницу выбросило, как из пращи. В том году в Риме состоялись Олимпийские состязания, и вновь открытая гробница получила название «Гробницы Олимпийских игр».

Если оставить в стороне особый вид этрусских гробниц и остановиться лишь на гробницах в форме подземного склепа, то они могут быть рассмотрены в трех направлениях: организация внутреннего пространства, погребальный инвентарь, настенные росписи. Наряду с простыми гробницами в форме куба и параллелепипеда, куда вел с поверхности земли наклонный коридор (дромос), имелись склепы более сложной конфигурации, имитирующие дом. Так, «Гробница Капителей» (вторая половина VI в. до н.э.) открывалась вестибулом, по обе стороны которого были две комнаты. Вестибул вводил в атрий, все стены которого, кроме отверстий для дверей, были заставлены лавками, словно бы предназначенными для клиентов. Из атрия можно было пройти в три спальни, одна из них, центральная, имела два ложа вдоль боковых стен для отца, несколько больших размеров, и для матери, меньших. Две боковые комнаты также имели ложа, очевидно, для сыновей и дочерей. Таким образом, полностью воспроизводился план дома для небольшой семьи.

Другая гробница в том же некрополе Черветери, что и «Гробница Капителей», относящаяся к VII в. до н.э., воспроизводила своей формой простой сельский дом с центральной балкой, на которую накладывались жерди и солома. Это «Гробница Соломенной кровли». «Гробница Щитов и Кресел» (первая половина VI в. до и. э.) воспроизводила конфигурацией потолка балки и имела кроме лож высеченные в туфе кресла с подставкой для ног. На стене выделились рельефные круги, условно названные «щитами». Декором все гробницы превзошла «Гробница Рельефов» из того же Черветери (III в. до н.э.). На ее стенах и квадратных колоннах, поддерживающих потолочные балки, воспроизводились посуда и домашняя утварь, инструменты, оружие. Тут были сосуды для питья, ложки, ножи, доски для шинкования капусты, кастрюли, веревки, а также куница, кошка и гусь.

С религиозной точки зрения воспроизведение дома и его интерьера в погребальном склепе опирается на распространенные у многих народов представления, согласно которым гроб является домом для вечного пребывания души (сравнить русскую «домовину»). Желание магически сохранить в ином мире среду обитания, к которой покойник успел привыкнуть при жизни, засвидетельствовано на той же территории Италии уже в доэтрусскую эпоху захоронением в урнах. Они воспроизводили хижину квадратной или круглой формы с кровлей из жердей, дверью и отверстием для проветривания и выпуска дыма.

*Принесение в жертву троянского пленника.*
*Фреска гробницы Франсуа из Вульчи. III в. до н.э.*

Те же верования о существовании у покойных потребности во всем том, что им было необходимо при жизни, определили и состав погребального инвентаря. Покойников наряжали в их лучшие одежды, мужчин снабжали оружием, женщин – украшениями. Разнообразие и богатство их зависело от общественного положения покойного. В гробнице, раскопанной близ Черветери епископом Реголини и генералом Галасси в 1836 г., имелась узкая погребальная камера, частично вырезанная в туфе. Там на каменном катафалке покоилась женщина, имя которой, судя по надписям па серебряных сосудах, – Лартия. Как и во

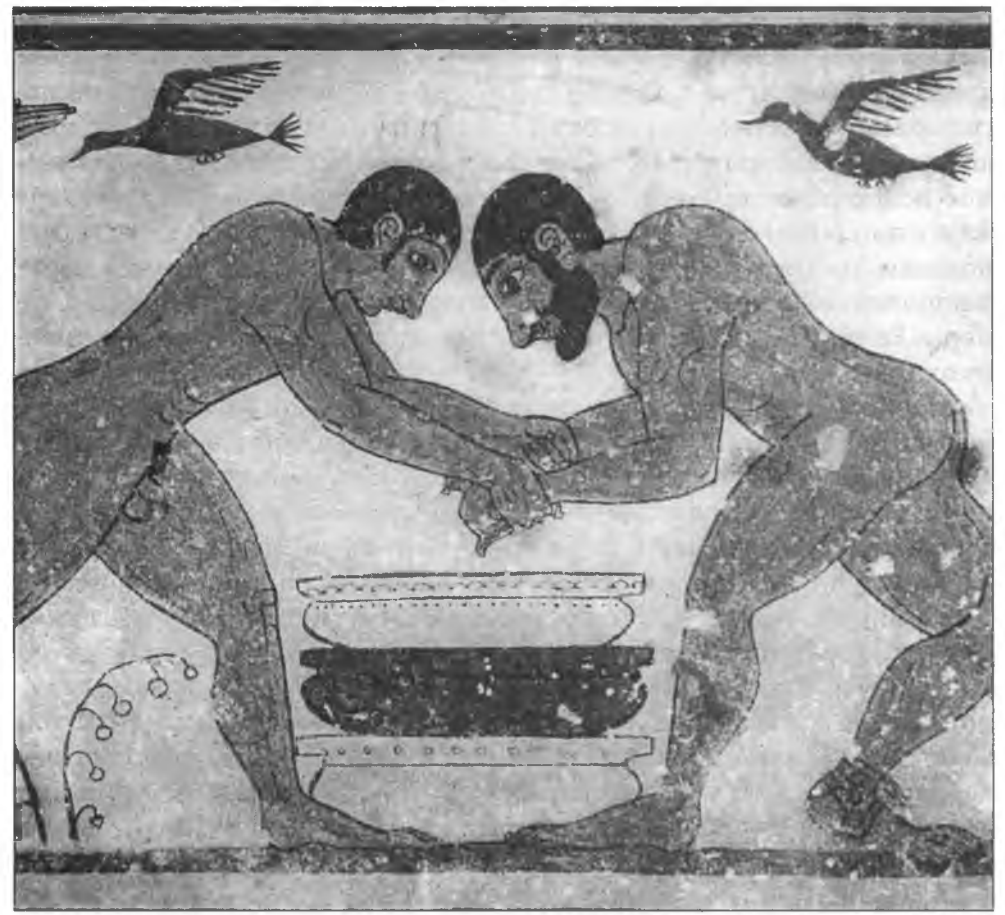
многих других камерных гробницах Этрурии, справа и слева в стенах были вырезаны ниши. У входа в правую нишу находилось погребение воина в глиняной урне. О том, что это был воин, можно судить по погребальному инвентарю – восьми великолепным щитам. Здесь же имелось другое захоронение с обрядом трупоположения, сопровождаемое исключительно богатым инвентарем. Кто был этот человек, мужем или сыном Лартии, трудно сказать. В гробнице имелись две повозки, на которых, видимо, покойники были доставлены к месту захоронения. Одна из повозок находилась в центре погребальной камеры. Ее украшенное львиной головой дышло было обращено в сторону входа.

Наибольший интерес в плане изучения этрусского быта, религиозных представлений и искусства дает настенная живопись камерных гробниц. Сюжеты рисунков отличаются разнообразием. Чаще всего встречается сцена пира. Его участники, мужчины и женщины в богатых одеяниях, занимают пиршественные ложа. Им прислуживают чаще всего обнаженные юные рабы. Танцовщицы и танцоры кружатся перед ними в бешеной пляске. Под столами гуси и кошки (или ласки) подбирают остатки пищи.

Трудно с точностью определить значение этого сюжета. Возможно, изображается погребальный пир, тризна по покойнику. Но с той же степенью вероятности можно предположить, что это воспроизведение пира в царстве мертвых с целью магического перенесения туда душ мертвых. Ощущение нереальности создает сам покойник в окружении родных. Его можно узнать по центральному месту на изображении, по яйцу, символу возрождения, поднятому в руке и как бы демонстрируемому богам, а также по заменяющему яйцо предмету круглой формы, скорее всего, плоду гранатового дерева. Он, судя по греческим мифам и микенским памятникам, являлся атрибутом богини плодородия. Как бы то ни было, реалии пира соответствуют описанию античными авторами богатства этрусского дома с множеством юных рабов-красавцев.

Некоторые росписи характеризуют занятия покойных, возможно, с целью их сохранения за ними в подъемном царстве. В этом плане особенно интересна «Гробница Охоты и Рыбной ловли» из Тарквинии (около 510 г. до н.э.). Треугольное пространство над дверью покрыто раскрашенными фигурами двух всадников, сопровождаемых собаками с длинными узкими мордами, наподобие борзых, пеших спутников с тушами животных на палках. Место действия обозначено высокими болотными растениями. Итак, перед нами возвращение с охоты.

На крайней стене другой, задней камеры «Гробницы Охоты и Рыбной ловли» изображена лодка с четырьмя рыбаками. Тот, что на корме, опускает в море сеть. О том, что это море, ясно по фигурам ныряю-



*Борьба. Фрески гробницы Авгуров. Ок. 530 г. до н.э.*

щих дельфинов. Лодка приближается к утесу, на котором человек с пращой охотится на птиц, парящих в воздухе над рыбаками. На левой стене той же задней комнаты изображен человек, бросающийся вниз с утеса; другой человек, стоящий за его спиной, благословляющим жестом отвращает от него опасности. И для этих изображений характерно переплетение реальности с фантазией, жизни со смертью. Бесспорно, что ныряльщик – это не спортсмен (спортивные состязания древности не знали прыжков в воду), а человек, погружающийся в пучину смерти. Это не исключает возможности того, что погребенный в гробнице был рыбаком и моряком, и смерть настигла его в море.

На стене «Гробницы Корабля» (Тарквинии, V в. до н.э.) можно было увидеть двухмачтовое торговое судно с двумя длинными кормовыми веслами. Оно значительно отличается от корабликов, модели которых обычны в погребальном инвентаре многих могил (современная

наука считает, что этруски мыслили их как средство переправы в потусторонний мир). Неясно, был ли погребенный владельцем корабля или пассажиром, и было ли море местом его гибели. Но изображение отличается такой реальностью, что по рисунку без труда можно восстановить модель этрусского торгового судна.

В погребальных росписях используются и мифологические сюжеты. На стене задней камеры «Гробницы Быков» (Тарквинии, ок. 550 г. до н.э.) за фонтаном, верхняя часть которого украшена фигурами двух львов, прячется Ахилл, поджидая полуобнаженного юного всадника с копьем, опущенным долу. Это Троил, младший сын царя Приама, собирающийся напоить коня и не догадывающийся, что за фонтаном его ждет смерть. Каждое изображение имело какой-то обычно недоступный нам смысл. Возможно, покойный был воином, попавшим, как Троил, в засаду. Еще загадочней изображение на другой стене той же гробницы несущегося на людей быка. У животного человеческое лицо с бородкой, а на мужчине и женщине, к которым он приближается, — маски. Это какая-то Черветеримония, возможно, близкая той, что известна по фрескам Кносса. Эта пара связана сексуальным актом, да и приближающийся бык изображен с поднятым фаллосом. Перед нами магическая Черветеримония, связанная с почитанием божеств плодородия (о том же свидетельствуют и разбросанные по земле плоды граната, символизировавшего обычно плодородие). Не иллюстрация ли это таурийских игр — праздника, который у римлян был введен при последнем этрусским царе Тарквинии Гордом и, по словам Сервия и Феста, проводился в честь подземных богов?

Этим же подземным богам посвящались кровавые зрелища. Одно из них — гладиаторские бои — перешло от этрусков к римлянам. О другом зрелище такого же рода свидетельствует изображение на стене «Гробницы Авгуров». Человек по имени Ферсу натравливает разъяренного пса на другого человека, голова у которого закутана в мешок, что затрудняет ему обзор и возможность защиты. Имя Ферсу корреспондирует с именем владычицы подземного царства Персефоны (этрусской Персефнай). Ферсу — слуга Персефнай, человек из ее свиты. Пес (Кербер, как известно на основании греческой мифологии) — тоже животное подземного мира. Эта сцена как бы воспроизводит угодную подземным богам расправу над человеческой душой. Терзания человека в мешке, очевидно, пленника или раба, — магическая жертва, подмена страданий, которые должна была испытать душа недавно умершего в подземном мире, а, следовательно, — избавление от них.

Этрусские художники воссоздают и подземный мир, место, где души умерших сходятся не по своей воле. На стене «Гробницы Кверчола» (III в. до н.э.) показан молодой человек в отороченной цветной полосой тоге. Он обменивается прощальным рукопожатием с человеком в

*Саркофаг из Черветери*

простой тоге. Но лицо покойника повернуто в сторону так, словно его кто-то торопит. За его спиной стоит некто в короткой подпоясанной тунике с «мефистофелевской» бородой и крючковатым носом. В левой руке у него — молот на длинной ручке, в правой — крюк, он почти касается им плеча юноши. Это Хару. Близкий по имени греческому Харону, он имеет мало общего с этим мирным перевозчиком душ через Стикс. Он — палач, выполняющий приговор, и страж у входа в подземный мир. Римляне позаимствовали этот персонаж у этрусков вместе с гладиаторскими играми. После окончания схватки служитель в одежде Хару с молотом и крюком появлялся на арене, чтобы добить раненых молотом и вытащить трупы крюком в особый люк.

Много столетий спустя после падения Рима и запрещения гладиаторских игр этот образ сохранила память обитателей Тосканы. Мы знаем это из терцин Данте:

Недвижим стал шерстистый лик ужасный
У лодочника сумрачной реки.
И вкруг очей змеится пламень красный.

Конечно же, это Хару, а не Харон, хотя и лодочник.

Рядом с Хару или отдельно от него часто изображалось еще более отвратительное существо – Тухулка. Он с хвостом, а из волос его выползают змеи. В греческой мифологии этот образ вообще отсутствует.

Хару, Тухулка и множество других демонов подчинены владыками подземного царства, имеющими почти греческие имена Еита и Персефнай (Аид и Персефона). У греков Персефона – девушка, насильственно ввергнутая в подземный мир и мечтающая о возвращении на землю. Этрусская Персефнай – грозная царица смерти. Она изображена сидящей на высоком троне. Из ее светлых волос выползают две змеи. На голове восседающего рядом с супругой Еита – шлем в форме волчьего скальпа.

Греческие мифы рассказывали, что Аид был обладателем волшебного шлема, делающего его невидимым. Каким был этот шлем, мы узнаем только из росписей на стенах этрусских гробниц. Этрусская усыпальница – это неисчерпаемый источник самых разнообразных сведений о быте, истории, культуре и религии этрусков. Если кладоискатели в прошлом (да и ныне) мечтают о находке гробницы с золотой короной и драгоценными серебряными сосудами, о встрече со спящим воином, обложенным драгоценностями, то для науки каждая гробница этрусков – богатая, бедная и даже ограбленная – это настоящая сокровищница.

Гробницы с фресковыми росписями в Кьюзи, Черветери, Вульчи и других центрах, не только углубили представление об этрусках, они совешенно неожиданно открыли перспективы для изучения античной живописи. Многие фрески были репликами греческой вазовой росписи. И ими был открыт путь к пониманию греческой монументальной живописи. Открытия в этрусских гробницах множества сосудов греческого стиля и производства позволило истолковать их по сюжетам, выработало особую научную дисциплину «художественная мифология», рассматривающую памятники искусства как средство для проникновения в историю мифов и религии. Благодаря этрусским открытиям встала задача планомерного исследования городов, как этрусских, так и греческих.

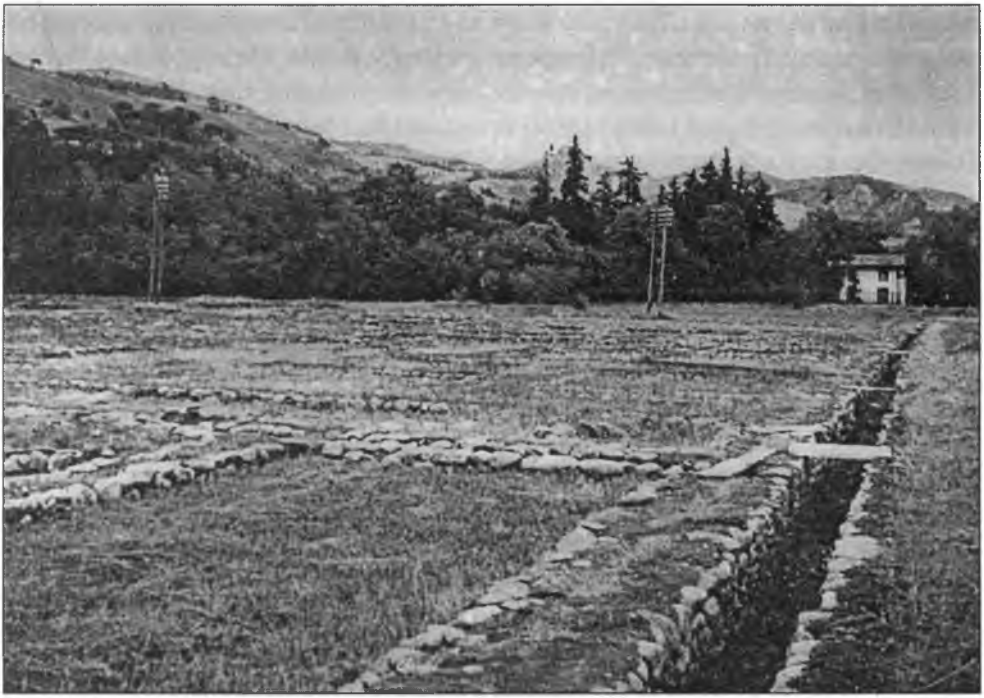
**МАРЦАБОТТО.** «Тиррены, издревле отличавшиеся энергией, завоевали обширную территорию и основали множество городов», – так греческий историк времени Юлия Цезеря Диодор Сицилийский начинает посвященный этрускам очерк. Античная традиция сохранила названия наиболее значимых из основанных этрусками городов, краткие сведения об их политическом устройстве и исторических судьбах вплоть до потери самостоятельности. Но археологически эти города стали известны намного позднее, чем гробницы.

Лежавшие под слоями позднеримского и средневекового времен, они были труднодоступны и долгое время мало кого интересовали. Куски штукатурки, осколки кирпичей, заржавевшие остатки орудий труда не находили покупателей, а огромное научное значение этрусских городов и предметов быта стало понятно далеко не сразу.

Этрурия в представлении ученых, начиная с XVIII в., оставалась классической страной гробниц. Этрусские усыпальницы — памятник яркий и впечатляющий. Но представляет интерес и сам погребальный обряд как элемент религиозно-мистических представлений, отражающий действительность. Родственники покойных заполняли погребальные склепы драгоценностями не для того, чтобы продемонстрировать роскошь, окружавшую их при жизни. Изображение демонов смерти и владык подземного царства на фресках также не означает, что жизнь этруска пронизывала мрачная безнадежность. Как жили этруски? Как были устроены дома аристократов и бедняков? Верны ли сохраненные древними авторами описания этрусских обрядов? Не ошибались ли они, когда называли атрий, главную часть римского дома, «этрусским атрием»? Эти и многие другие вопросы, поставленные уже в XVIII в., ждали ответа.

Первый этрусский город был обнаружен еще в 1831 г. не в собственно Этрурии, а в колонизованной этрусками Северной Италии, в 20 км к югу от Болоньи, близ современного местечка Марцаботто. Древнее название этого города не известно, но по местности Мизано, в которой находились его руины, предположили, что он назывался Миза. Раскопками поначалу руководил граф Джузеппе Ариа, собственник территории, а с 1862 г. — финансируемый им археолог Джованни Гоццадини. В 1882 г. его археологические исследования были продолжены итальянским государством и велись до Первой мировой войны. В 1916 г. территория раскопок стала местом ожесточенных сражений, во время которых был уничтожен созданный открывателями древнего города музей. В 1937 г. раскопки в Марцаботто возобновились, но были прерваны новой войной. В 1944 г. этрусский памятник сильно пострадал от бомбардировок. Раскопки, продолженные и после Второй мировой войны (1948–1958), дали новые интересные открытия.

Первые этрусские колонисты (судя по особенностям языка их надписей, выходцы из Клузия), поселились здесь в VI в. до н.э. Основанный ими город, занимавший площадь 20 гектаров, со временем приобрел квадратную планировку с пересекающимися под прямым углом магистралями шириной 15 и 12 метров. В городах Греции такая планировка впервые была введена Гипподамом Милетским в V в. до н.э. Как и в греческих городах, в Марцаботто существовал окруженный особой стеной акрополь с пятью храмами. Один из них больших размеров (18 × 21м) имел три целлы для трех богов и два квадратных алтаря.



*Инсула Марцаботто*

Рядом с ними археологами были обнаружены кости жертвенных животных: быков, коз, свиней и оленей.

Все улицы были замощены и имели крытые каналы для отвода дождевых вод и нечистот, как в Помпеях. На главной из улиц были два тротуара общей шириной в 9 м и проезжая часть, на которой сохранилась колея, проделанная колесами. Четыре отрезка улиц заключали группу домов, которую римляне называли «инсулой» («островом»). В длину инсулы Марцаботто тянулись на 165 м, в ширину – на 35, 40 и даже 68 м. Инсула включала жилые дома, лавки и, судя по кучам шлака и другим находкам, кузницы.

Дома, повторявшие четырехугольный план инсул, соединялись с улицами замощенными проходами. Сохранились фундаменты домов из булыжника, но стены обнаружены не были, и вопрос об их материале вызывал оживленную научную дискуссию. Вначале одни из археологов считали их глинобитными, другие утверждали, что они были деревянными, а были и такие, кто выдвинул малоправдоподобную гипотезу о том, что они были из туфовых блоков или даже из камня, впоследствии унесенного для других построек.

Как и другие города древности, Марцаботто был центром ремесла и торговли. В 60-х XX в. в ремесленном квартале были обнаружены матрицы, служившие для отливки бронзовых статуй, и монеты с сим-

волом «сухой ветви». Были выявлены две печи и множество керамических изделий, иногда с именами их владельцев. Одно из них, larisal krairalus, говорит об этруске греческого происхождения. Местные гончары искусно подражали формам греческой керамики. О развитой торговле говорят находки денег, гирь и привозных изделий – керамики, украшений из слоновой кости и янтаря; обнаружена также голова юноши из паросского мрамора, бесспорно, греческая работа.

Город был окружен стеной из крупных отесанных камней толщиной в 2 м. Как и в Риме того же времени, в этрусских городах запрещалось хоронить покойников внутри городских стен. Мертвецы и предметы погребального культа считались нечистыми. Кладбища всегда располагались за городской стеной. В двух некрополях, у северных и восточных ворот города, было раскопано триста могил. Большинство из них – каменные ящики, сложенные из четырех плит туфа, пятой в виде потолка и еще двух, воспроизводящих двускатную кровлю. Судить об их богатстве трудно, так как разграблены они были еще в древности, но из нескольких могил извлечены золотые фибулы, скреплявшие одежду, сосуды, остатки оружия.

Раскопки Марцаботто вызвали энтузиазм этрускологов, провозгласивших этот памятник «этрусскими Помпеями». Но это громкое имя не соответствовало ни его сохранности (ведь от жилых домов остались только фундаменты), ни тому, что это поселение ремесленников и торговцев не принадлежало к числу прославленных в древности этрусских городов. Да и появилось оно в то время, когда города собственно Этрурии начали приходить в упадок – во второй половине VI в. до н.э.

В результате раскопок возникло множество вопросов. Ответить на них долгое время было невозможно не только из-за ограниченности материала, но и потому, что отсутствие параллелей не позволяло решить – имеем ли мы дело с характерным образцом этрусского города или, как писал один из итальянских археологов, «с документальным уникумом, из которого нельзя извлечь обобщений». Пример исследуемой с начала 50-х гг. прошлого века Спины, не мог дать никаких параллелей и потому, что это был город греко-этрусский, и по уникальности его расположения на окруженных каналами островках.

Возможность сопоставлений появилась лишь в 1959 г., когда стали известны результаты раскопок другого этрусского города, одной из столиц этрусского двенадцатиградья – Рузелл. Появилась надежда, что именно Рузеллы со временем смогут дать ответ на все поставленные вопросы, не решенные на материале Марцаботто. В предисловии к отчету о раскопках этого города один из ведущих археологов Италии Ренуто Бьянки-Бандинелли решительно утверждал, что Рузеллы – «единственное место, которое может сказать нам, чем был этрусский город». Однако и Рузеллы не стали этрусскими Помпеями, и единствен-

ное уточнение, какое они внесут в проблемы, обозначенные раскопками Марцаботто, – это вопрос о материале, из которого складывались стены. Им оказался кирпич-сырец, который из-за плохой сохранности и в условиях прежней техники раскопок в Марцаботто просто не сумели рассмотреть. Но этого слишком мало, чтобы судить об облике этрусского города и его внутренней жизни.

**ПЕЧЕНЬ ИЗ ПЬЯЧЕНЦЫ.** Приближался к концу XIX в., тот самый, который по праву можно было бы назвать веком великих этрускологических открытий. И, как в его начале, важнейшая находка была сделана крестьянином на пахотном поле. Под Пьяченцей, к югу от Милана, землепашец в разрытой плугом земле наткнулся на бесформенный продолговатый предмет. С яростью пахарь отшвырнул его к соседнему дереву, но вскоре крестьянская рассудительность взяла верх над раздражением, и он решил предложить свою находку местному священнику – крошечный доход лучше, чем ничего. Купленный за бесценок, после семилетних странствий загадочный предмет попал в 1894 г. к ученым, которые в 1905 г. определили, что по очертаниям он напоминает печень овцы. И это имело принципиальное значение, ибо этрусские жрецы, гаруспики, гадали именно по печени овцы.

Еще ранее по мере увеличения количества этрусских текстов становилось ясным, что многие из содержащихся в них слов – это имена богов. Некоторые из имен по своей форме были близки к именам греческих богов и героев – Аполлона, Геракла, большинство же ничего не говорило ни уму, ни сердцу. Из сообщений античных авторов было известно, что у этрусков существовали священные книги, и это предполагало наличие пантеона, определенной системы богов – высших и низших, небесных и подземных. И вот в руках этрускологов – ключ к этой системе, правда, ключ, которым надо еще суметь воспользоваться. В распоряжении ученых не было и нет до сих пор другого памятника, который бы давал столь точное понятие об этрусских божественных силах, как текст печени из Пьяченцы. Это, собственно говоря, этрусский микрокосм, разгадке которого ныне посвящены сотни трудов.

По этой бронзовой модели, скорее всего, обучали мастерству гадания. О том, что этрусские жрецы гаруспики славились гаданием по овечьей печени, известно из сообщений античных авторов. Однако здесь требуется уточнение. Среди этрусских гадателей существовала «специализация»: книги «этрусской дисциплины» делились на libri haruspicini, fulgurales, rituales. При этом в Этрурии первые связывались с выпаханным из земли мудрым младенцем-старцем Тагетом, пропевшим, по преданию, свое учение основателю Тарквиний Тархону, а вторые – с Вегойей, той самой пророчицей, которая оберегала нерушимость установленных Юпитером (Тинией) границ земельных участков.

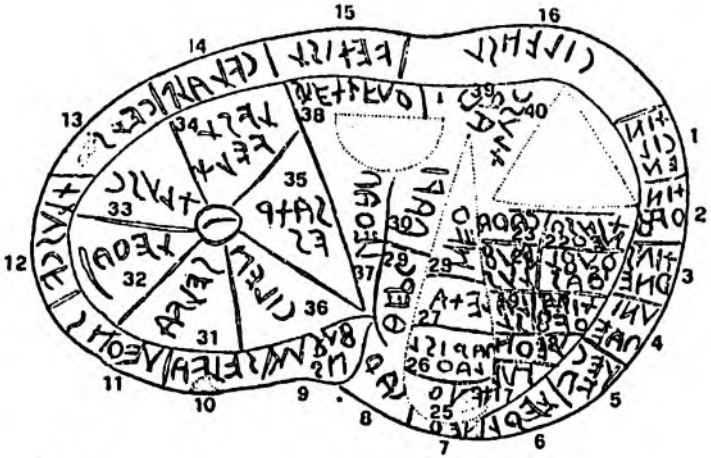
Книги Вегойи (Libri Vegonicis) могли быть идентичны Книгам молний (Libri fulgurales). Гаруспики, находившиеся в храмах и куриях, выявляли аномалии на печени жертвенных животных. Фульгуриаторы (гадатели по молниям) действовали на открытой местности, используя сакральную Печень. В соответствии с тем, на какое место падала молния, на печени выбирался участок бога, которому он принадлежит. Модель овечьей печени могла быть использована при обучении и тех, и других жрецов.

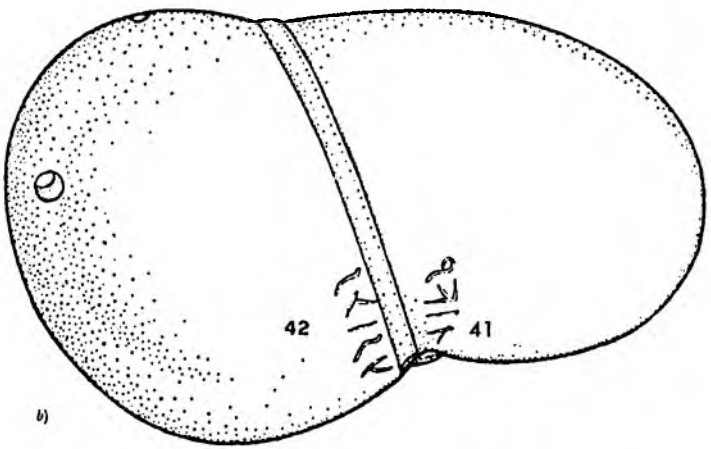
Давайте рассмотрим наше сокровище поближе. Выпуклая сторона этого сакрального предмета разделена на две части линией и обозначена словами: tivr («луны»), usils («солнца»). Вогнутая часть модели расчерчена на участки, в которых имена отдельных богов приводятся полностью или в сокращенном виде. Последнее обстоятельство затрудняет определение божества.

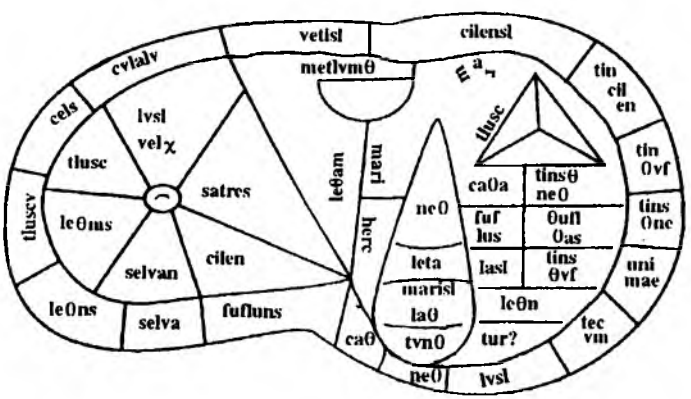
Бортик вогнутой части модели печени отделен от центральной части линией. На самом бортике черточками выделены шестнадцать участков с именами богов и названиями посвященных им месяцев. Именно это число называют Цицерон и Плиний Старший, касаясь этрусского учения о молниях. Также и поздний автор Марциан Капелла распределяет богов по шестнадцати небесным участкам. Комментатор Вергилия Сервий приписывает такое деление «знатокам природы», под которыми имеет в виду этрусков. Эти свидетельства, подвергнутые серьезному анализу уже в начале XX в., позволили понять бортик печени как проекцию этрусского верхнего мира и установить смысл некоторых слов, вписанных в шестнадцать его участков.

Но каков принцип распределения имен богов в ее центральной части? Что, например, побудило этрусков разместить четыре участка с именами богов на желчном пузыре, а два нароста оставить незаполненными? Почему одни и те же боги имеют участки и на бортике печени, и на внутренней ее части? Почему некоторые из участков на модели печени имеют форму «розетки», а другие — «квадрата»?

Ответ на эти и другие вопросы исследователи пытаются отыскать во внешнем виде модели гадательной печени, воспринимая ее «рельеф» как указание на реальные моменты этрусского бытия. Один из исследователей предложил плоскую часть выпуклой стороны печени трактовать как «равнинную», «сельскую», а другую ее часть, ту, на которой находится пирамидальный отросток и желчный пузырь, воспринимать как «гористую» и «городскую». В конфигурации «гористой» части он обнаружил «ворота», «акрополь» и истолковал имена богов, занимающих ее участки, как покровителей общественного благополучия, источников здоровья. Боги же «равнинной» части модели печени столь же бездоказательно были отнесены к богам любви, огня, очага, осеннего урожая, счастья, судьбы, мира. Другими учеными, напротив, имен-




*«Печень из Пьяченцы»*

но эта последняя группа имен рассматривается как обозначение наиболее «вредоносных» божеств. Ж. Дюмезилю, одному из самых серьезных знатоков индоевропейской культурной и социальной сферы, деление поверхности сакральной печени на «розетки» и «квадраты» напоминает индоевропейское противопоставление круга и квадрата, где квадрат символизирует нижний, подземный мир, а круг — небесный, верхний. Споры о месте, значимости и функциях богов и даже их именах (поскольку имя часто заменено не всегда понятным эпитетом) до сих пор не завершились.

Можно предполагать, что имела некое значение и ориентация сакральной модели печени. От нее могли зависеть функции тех из богов, чьи имена были заменены эпитетами. Согласно Плинию Старшему, деление неба у этрусков шло с севера на юг, и наиболее благоприятной (prospera) была левая, т.е. западная сторона, тогда как молнии северной и южной стороны могли быть и губительными, и полезными, а восточной — всегда неблагоприятными. Какова же была ориентация печени? В пользу северной ее ориентации говорит выявленное итальянским лингвистом Витторио Пизани тождество этрусских слов antas — «орел» и andus — «северный ветер». Тождество могло возникнуть лишь в том случае, если бы участок Тинии находился строго на севере, поскольку орел считался птицей этого божества, покровителя царской власти. Греческая мифология сохранила также, видимо, восходящее к анатолийскому мифологическому миру представление о севере как месте обитания богов. Причем страна гипербореев рисуется как обиталище малоазийского бога Аполлона, который проводит там зиму, пока призванный гимнами не возвращается в запряженной лебедями повозке на Парнас.

В этом случае осью печени должно быть продолжение черточки, разделяющей участки, в которые вписаны имена Cilens и Tin[ia] Cilens. Исходя из свидетельства Иоанна Лида о Янусе как некоей высшей силе, господствующей в созвездиях обоих Медведиц, мы предложили определить Cilen в значении бога Януса, а Tin[ia] Cilens — как «изначального Тинию». Это стало нам ясно после того, как итальянский этрусколог А. Маджани исправил ошибочное чтение текста в третьем участке северной части печени, заменив не существующее ani на tin. Таким образом, у Тинии было три участка — столько же, сколько приписывалось участков и молний Юпитеру. Еще один участок был отдан Уни, и, таким образом, осталось двенадцать принадлежавших другим небесным богам участков. Кроме выявленного нами Килена-Януса, мы находим на бортике изучаемого нами сакрального предмета имена богов, известных по другим этрусским текстам.

Но в чем смысл выделения части богов — как главных, так и второстепенных — в особое положение на бортике гадательной печени? За-

давшись этим вопросом еще в 1986 г., мы обратили внимание на то, что в одном и том же ряду вместе с именами богов находятся названия месяцев. Так, этрусский месяц келий, соответствующий сентябрю, образован от имени богини земли Cele. Это позволило нам рассматривать ободок печени как календарную систему, а богов двенадцати упомянутых участков — считать связанными со знаками зодиака. Выделение временной шкалы не только не противоречит этрусской дисциплине с ее учением о веках, но может пролить свет на использование этих принципов в жреческой практике.

Исследования модели печени из Пьяченцы касаются в той или иной мере проблемы соответствий между этрусскими моделями гадательной печени и гадательными печенями на Востоке, количество которых приближается к 400 (из них свыше 300 найдено в Мари). В ряде случаев глиняные модели печени стран Передней Азии покрыты клинописью или иными письменами, дающими возможность понять принцип их использования. Экземпляры модели печени из Мари содержат указания на то, что в момент того или иного политического события или природного явления модель печени имела соответствующую аномалию. Отдельные части модели вавилонской печени обозначались словами: гора, река, дворец, улица, ворота, рука и т. д. Из Вавилонии искусство гепатоскопии перешло к хеттам. Имеющаяся в распоряжении ученых модель хеттской печени имеет такое же отверстие на пирамидальном выступе, что и модель этрусской бронзовой печени из Пьяченцы.

Сравнение модели печени из Пьяченцы с вавилонско-ассирийскими моделями привело известного итальянского хеттолога Дж. Фурлани к мысли о независимом от Востока развитии этрусской гепатоскопии и ее чисто италийских корнях. Впоследствии в результате знакомства с новыми находками Дж. Фурлани стал выделять в этрусской гаруспицине два слоя: один — местный, италийский, и другой — «ученый», воспринявший вавилонское и ассирийское влияния.

Значительное оживление в дискуссии об истоках этрусской модели сакрального пространства вызвала находка глиняной модели Печени из Фалерий (Чивита-Кастеллана). Как установил французский востоковед Жан Нугайрол, она представляет собой почти полную аналогию модели печени из Мегиддо (XIII в. до н.э.) и близка также к классической схеме, представленной на моделях печени из Вавилона, Мари и Богазкея.

Согласно литературным данным, практика гадания на внутренностях животных существовала у народов едва ли не всего древнего мира — от Индии на востоке до Лузитании и Галлии на западе. И она, несомненно, основывалась на некоторых общих принципах, поскольку оперировала теми же внутренними органами и исходила из тех же универ-

сальных представлений о противоположностях. Это – правое и левое, верх и низ, добро и зло, мужское и женское и т. д. Те же «оппозиции» выявлены сторонниками структурального анализа и у таких народов, как американские индейцы и якуты.

Структуральный анализ мифологических явлений может быть оправдан лишь в том случае, когда ему сопутствует исторический подход, который считается с неравномерностью культурного развития человечества и не исключает возможности влияния более развитых религиозных систем на примитивные. Поэтому мы отклоняем те объяснения модели печени из Пьяченцы, которые исходят из ее сопоставления с шаманским бубном якутов или иными подобными предметами культа, и видим решение вопроса о принципах деления и ориентации модели печени из Пьяченцы в использовании соответствующих вавилоно-ассирийских, анатолийских и сирийских параллелей.

Дошедшие до нас модели восточных гадательных печеней и соответствующие литературные описания свидетельствуют о проведении постоянных наблюдений с целью установить связь между изменениями в обществе и природе с формой печени жертвенных животных. В конечном счете модель печени стала делиться на участки с именами богов, которые считались ответственными за те или иные сферы общественной жизни и природные явления. К ним относились мятежи, войны, засухи, наводнения, пожары или, напротив, урожай, мир, благоденствие и т. п. Постепенно поверхность модели печени приобрела тот вид, который имеет сакральный предмет из Пьяченцы, с той лишь разницей, что вместо этрусских богов там были имена богов вавилонских, хеттских или сирийских.

Вскоре можно будет отпраздновать стопятидесятилетний юбилей явления печени из Пьяченцы, главной нашей путеводительницы по этрусскому сакральному миру. Но сколько еще потребуется времени, чтобы этот мир стал для нас ясен хотя бы наполовину? Рассмотрим некоторые примеры. Пятое, почетное место, сразу же за ячейкой, отданной божествам Uni/Mae, занимает Tecum. Имя этого божества в форме Tece содержится также в надписи на знаменитой бронзовой статуе «Оратор», найденной в районе Тразименского озера. Что же это за божество? Почему мы его не находим среди персонажей, изображенных на зеркалах? Не этрусская ли это богиня Justitia, покровительница права? Или сочетание Culalp, находящееся в окружении хтонических божеств? Не два ли это божества – Cul[su] и [Alp]an, сокращенные из-за недостатка площади. Издатель этрусских бронзовых зеркал Герхард считал Алпан богиней подземного мира, отождествляя ее с римской Либитиной, в то же время богиней любви. Но что у нее общего с Culsu, богом ворот? Что можно сказать о божестве Tlusc, не известном ни одному памятнику, кроме печени из Пьяченцы?

К тому же, и многое из того, что ныне не вызывает у нас сомнений, с появлением новых документов может потребовать пересмотра. Будем их ждать.

**КАПУАНСКИЙ КАЛЕНДАРЬ.** В 1898 г. немецкий путешественник Л. Поллак приобрел в Санта Мариа Капуа Ветере (древняя Капуя) терракотовую черепицу с нацарапанным бустрофедоном (направление письма, напоминающее зигзагообразное движение впряженного в плуг быка) этрусской надписью из шестидесяти двух уцелевших строк.

Публикация текста капуанской черепицы в начале XX в. стала крупным событием в этрускологии. Надпись наносила удар по достаточно прочным убеждениям ученых тех лет, которые отрицали достоверность сведений древних авторов о колонизации этрусками Кампании, считая, что южной границей этрусских владений была река Тибр.

Понимание любого этрусского текста, краткого или пространного, как показал негативный опыт «этимологического безумия» в XIX в., могло быть достигнуто лишь при сопоставлении с другими, ему подобными. Идя этим путем, уже первый серьезный исследователи Капуанской таблицы Альф Торп обратил внимание на внешние формы документа, на характер письма, лексику и грамматические особенности текста. Оказалось, что он вписан в десять горизонтальных разделительных линий, свидетельствующих о его определенной структуре. Но о какой? Само письмо было сплошным, без словораздела, но между буквами находились точки, впоследствии они были истолкованы как свидетельство существования у этрусков слогового письма.

Все эти особенности затрудняли не только понимание надписи, но и ее прочтение. Лишь успехи в интерпретации других этрусских надписей позволили выделить в Капуанской таблице отдельные слова. Их оказалось около трех сотен, и они заняли пять полос текста. Почти втрое больше слов, нечитаемых из-за стертости отдельных букв, было в остальных полосах. Таким образом, Капуанская таблица – самый пространный монументальный, то есть написанный на прочном материале, этрусский текст.

Сочетание в нем календарных данных с именами богов не оставляло сомнений в том, что перед нами религиозный календарь, и поэтому следовало ожидать в тексте указания на какие-либо сакральные действия и принесение жертв. Были выделены слова, обозначающие жертвы: tartiria, turca, cuve, zusle. Это ясно из примыкающих к этим словам числительных (cal, ci, huθ), указывающих, сколько животных должно быть принесено в жертву. Слово santi в той же позиции, что и названные выше слова, дано без числительного и, как мы полагаем, означает «посвящение [богу]».

Но какое ему животное посвящалось? Чаще всего это zusle. Четырех zusle приносят в жертву в апреле богам Leθam и Θanr, а Calu в июле. Zusle упоминается также в связи со спутниками бога Диониса, вакхантами. Это дает нам основания понять слово zusle как «коза», «козел». Будучи символом плодородия, коза связана как с Дионисом, так и с этрусскими хтоническими божествами и богами плодородия, к которым относились главный бог Капуанского пантеона Leθam, а также боги Θanr и Calu.

На зеркале со сценой рождения Диониса из бедра Тинии (Зевса) в присутствии богов, Меан и Апулу, нашлось место для козы, хорошо различимой по форме задних ног и хвоста. Коза приносилась в жертву этрусскому подземному богу Veive, вошедшему в римский пантеон под именем Вейовис. А Авл Геллий сообщает, что Вейовису приносили в жертву козу. В основанном этрусками Капитолийском храме, согласно описаниям древних авторов, статуя Вейовиса находилась в окружении козы и трех стрел.

Само слово zusle не имеет ничего общего с греческими и латинскими названиями этого животного, но лингвистически близко к славянскому «козел» и к немецкому Ziege. И поскольку это слово не может считаться заимствованным у соседей, в нашем распоряжении еще одно свидетельство принадлежности этрусского к архаическому языку индоевропейской группы, близкого к славянскому и германскому языкам, но не греческому. В слове tartiria мы видим «черепаху», — глиняные фигурки черепах нередко встречаются среди вотивов.

В результате изучения Капуанской таблицы в XX в. стало ясно, что это календарь религиозных праздников Капуи, главного города южного этрусского двенадцатиградья, с указанием месяца и дня жертвоприношения, участников Черветеримонии, иногда и ее места, богов, получателей жертв и самих жертв. Календарь в современном его прочтении охватывает не весь год, а четыре месяца, представленные терминами apirase, anpili, akalve и parθume. Первые три менонима, присутствующие и в других этрусских текстах или в античных глоссах, определены соответственно как март, апрель, май, четвертый, скорее всего, июль.

Капуанский календарь — главный из текстов, позволяющий разобраться с этрусскими днями и их названиями. Показателем принадлежности слова категории времени служит окончание tule. Таких слов шесть: celutule, husitule, mahtule, tiniantule, apertule, isvetule, тогда как в этрусской неделе, судя по ее аналогу — римским нундинам, их должно было быть девять. Первые три термина — это композиты: число + tule: celutule — третий день, husitule — четвертый день (ср.: рус. четверг), mahtule — пятый день (сравн. русск. пятница). Другие два названия (tiniantule и apertule) — соединение теонима + tule (день Тинии и день

Афродиты). Слово isvetule, присутствующее также в тексте Загребской мумии, может быть понято как «день начала Черветеримонии» и, таким образом, не является частью недели. Видимо, день tiniantule в соответствии со статусом Тинии, как главного бога пантеона, был главным днем девятидневной недели (сравн. итал. domenica). В названные дни месяца каждое божество получало предназначенный ему дар. В качестве таких даров в капуанском календаре фигурируют zusle, cuveis, tartiria, rapa, turza, santi, narza, travai. Это слова-загадки.

Получателями жертв в капуанском календаре выступают боги Leθam, Cauθa, Aθene, Uni, Calu, Velθur, Θanr, Tinunus, Sequm. Они известны нам и из других этрусских источников. Божество Leθam имеет свою ячейку на бронзовой модели Печени из Пьяченцы, а также представлено на одном из зеркал Тарквиний. Не исключено, что Leθam соответствует греческому Leto или Lato (божество ликийского происхождения – Lada). Что касается Cauθa, то это – солнечное божество, судя по надписям, почитавшееся также в Тарквиниях, Тускании, Гебе, Перузии и Кортоне. Согласно свинцовой таблице из Мальяно, оно вместе с aisira и maris получало жертву 80 раз в году. Aθene (греч. Афина) – богиня, почитавшаяся этрусками чаще всего под именем Menrva. Не вызывает сомнений и то, что Uni соответствует римской Юноне, главному божеству этрусского пантеона, обладавшему участком на бронзовой модели Печени из Пьяченцы, рядом с тремя участками Тинии. Θanr – богиня царства мертвых, изображавшаяся в виде крылатого демонического существа. Calu же – бог мертвых в образе волка. Известно, что вместо слова «умирать» (lupu) этруски употребляли выражение «уйти к Калу»). Из Кортоны происходит бронзовая пластина с изображением волка и надписью es: calusla («принадлежащая Калу); Seθum, видимо, соответствует Seθlans, богу огня. Velθur капуанского календаря, судя по надписям, почитался также в Вейях, Тарквинии, Перузии. Он же известен по другим этрусским памятникам как Velθune и Velhans, римской традиции в лице Терренция Варрона – как Vortumnus, а Проперцию и Овидию – как Vertumnus. Velhans (в сокращенной форме – Velh) имеет ячейку на этрусском микрокосме, модели Печени из Пьяченцы. Velθune, обнаженный бородатый муж, присутствует на зеркале из Тускании в сцене гадания вместе с avle tarhunus, pava θarhies, ucernei (в нашем понимании – Окирои, персонажа самосской мифологии). Главной резиденцией Вортумна (Вертумна) римляне считали священный и политический центр этрусского двенадцатиградья Вольсинии, видимо, получивший название по этому теониму. В союзе двенадцати городов Капуя занимала место Вольсиний, и ее первоначальное имя – Volturnum, однако в капуанском календаре Velθur ничем не выделяется из других богов.

Этруски по описанию Тита Ливия – «народ, в высшей степени преданный религии и наиболее отличившийся в почитании богов». Капуанский календарь лучше, чем какой-либо другой этрусский памятник, кроме текста Загребской мумии, конкретизирует эту общую для многих древних авторов мысль. Как мы видим, культовые действия занимали значительную часть весеннего и летнего времени капуанца, требуя от него немалых затрат. При этом почитались боги, по большей части неизвестные соседям – италийским племенам и греческим колонистам. Общими с ними были лишь Дионис и Уни. Приверженность этрусков своими отеческим богам контрастирует с римской религиозной практикой «переманивания» вражеских, в том числе и этрусских богов. На протяжении всего своего исторического существования этруски, судя по капуанскому календарю и тексту Загребской мумии, оставались верны своим отеческим богам.

Этрусские гравированные зеркала свидетельствуют о широком распространении греческих мифов. Но зеркала отражают иной уровень религиозного сознания – они в значительной мере были предметами не культового характера, отражавшими религиозные представления, а возникшие под влиянием греческой фантазии и греческого искусства. Никто из тех, кто рассчитывал на благоволение богов, не прибегал к зеркалам, а должен был следовать указаниям таких памятников, как Капуанский календарь. При этом многое в этих указаниях нам остается неясным, ибо перед нами не книга этрусского религиозного учения, а вторичный текст служебного назначения.

**УЛЫБКА АПОЛЛОНА**[40]. Редкая удача ожидала Джулио Джулиоли на обочине той самой соединявшей Рим с Вейями дороги, по которой в 494 г. до н.э. толпы возбужденных римлян уносили из только что захваченного этрусского города Вей все, что им попадалось под руку.

В тот майский день 1916 г. археологу посчастливилось открыть скульптуру, украшавшую два с половиной тысячелетия назад кровлю храма в местечке Портоначчо к западу от городских стен. По мере того, как голова бога освобождалась из земли, археолога охватывало ни с чем не сравнимое чувство. Подобного трепета не испытывал никто из тех, кто приходил в древний храм со своими просьбами и дарами. Джулио опустился на колени и поцеловал это удивительное лицо с игравшей на губах загадочной улыбкой.

Вскоре стало ясно, что это не обломок, а полностью сохранившаяся терракотовая фигура. Потом будут найдены части скульптурных композиций, как относящихся к этому же храму, так и других, но эта была первая находка монументального украшения храма. И она оказалась шедевром, возможно, принадлежавшим самому Вулке, знаменитому этрусско-

*Голова статуи Гермеса. Работа школы Вулки. Вейи (Портоначчо). Ок. 500 г. до н.э.*

му ваятелю, украсившему Капитолийский храм в Риме. Не таким ли было истинное лицо Этрурии, скрывавшееся от нас столетиями?

Италия в это время уже объявила войну Австро-Венгрии. Оставалось меньше трех месяцев до вступления ее в войну с Германией, которая поставит страну на грань катастрофы. Италия напряженно ожидала политических новостей. И именно тогда, утром 20 мая, они развернули газеты. На них с фотографии смотрело улыбающееся лицо Аполлона. И кому-то эта улыбка могла показаться не загадочной, а саркастической, словно покровитель Вей, города, стертого римлянами с лица земли, явился, чтобы предсказать грядущие бедствия, которые ждут потомков победителей.

*Бог Аполлон. Вейи. Ок. 500 г. до н.э.*

Ученым давно было известно, что первые этрусские храмы в VI в. до н.э. сменили священные рощи и пещеры, существовавшие с эпохи бронзы. Как и у греков, храмы мыслились жилищами богов, но испытали судьбу людских жилищ. Поскольку их стены делались из необожженных кирпичей, а перекрытия – из дерева, они не выдержали испытания временем. И если возведенные из мрамора греческие храмы сохранились в изобилии, то в отношении этрусков на археологической карте вплоть до 1916 г. применительно к храмам зияло белое пятно. Раскопки в Портоначчо стали первым масштабным открытием этрусского храма. Правда, от обширного священного комплекса, расположенного к западу от городских стен, остался лишь фундамент и обломки терракотовых украшений, этого было достаточно, чтобы представить внешний вид и интерьер святилища.

Подспорьем при реконструкции облика храма служит описание римского храма архитектором времени Августа Витрувием: «Разделив место, на котором строится тусский храм в длину на 6 частей, надо отнять одну часть, а полученный остаток, пойдет на ширину... В пространстве, которое будет перед целлами в предхрамье, распределяют колонны таким образом: угловые помещают против ант в направлении наружных стен...». Мы видим, таким образом, что три целлы, предназначенные для трех главных богов этрусского пантеона, занимали то же пространство, что и пронаос, и что сам храм был широким и приземистым.

Строительство, начатое предположительно ок. 510 г. до н.э., было завершено в самом начале следующего столетия, когда здание было облицовано расписной терракотой. Многочисленные терракотовые фрагменты декора датируются концом VI или началом V до н.э. Появилась возможность определить принадлежность храма и восстановить отдельные сюжеты, используемые мастерами.

Сюжетом для украшения фронтона явился хорошо известный миф о борьбе Аполлона (этр. Аплу) с Гераклом (Херкле) из-за Керинейской лани. Было определено еще несколько связанных с Аполлоном тем, в частности, преследования Латоны, несущей в руках младенца Аполлона, чудовищным Пифоном. О принадлежности храма Аполлону свидетельствовали также статуи и статуэтки с изображением его и Геракла.

Говоря об этрусском искусстве как о чем-то едином, мы допускаем известное упрощение. Этрурия в границах, обозначенных Тирренским морем и реками Тибром и Арном, представляла собой в политическом отношении союз самостоятельных городов-государств. Искусство имело свою специфику, выяснение которой является заслугой современных этрускологов-искусствоведов. Не вдаваясь в детали, можно сказать, что искусство городов южной Этрурии было более развитым и утонченным, северной Этрурии – более простым и строгим.

*Терракотовый антефикс. Голова Менады в диадеме. Вейи (Портоначчо). Ок. 500 г. до н.э.*

Стиль Портоначчо, представленный работами Вулки и его школы, виртуозный и статичный, отличается явной близостью к бронзовой пластике. Монументальная документальность произведений как нельзя лучше фиксирует значимость главного фасада здания и его центральную ось. Другая особенность – некоторый анахронизм образов, являющийся архаической эпохи. «Мастеру Аполлона» в настоящее время приписывают антефиксы с маской Менады и Горгоны, а также пять статуй акротериев – Аполлон (Аплу), Гермес (Херкле), с ланью, богиня куротрофус, Артемида (Аритими) и Гермес (Турмс).

По странному стечению обстоятельств, первая реконструкция храма Портоначчо была завершена в том самом 1940 г., в котором Италия вступила во Вторую мировую войну, на этот раз на стороне Германии. И теперь уже не фотография, а точная копия терракотового Аполлона, и не с газетных страниц, а с высоты реконструированного храма взирала на столпившихся на торжественном открытии памятника рим-

лян, словно древний бог-провидец, и на этот раз, понимающе улыбаясь, наперед знал, что война на стороне Германии станет для Рима еще более гибельной, чем четверть века назад против нее. Реконструкция, однако, оказалась преждевременной. Точно следуя Витрувию, она, как показали последние раскопки, не соответствовала реальному облику храма Портоначчо. В настоящее время при реставрации ее заменила другая, в которой точно соблюдены и пропорции храма, представляющего собой четырехугольное строение с двадцатиметровыми сторонами, и основные элементы его конструкции, и там, где, возможно, воспроизведен (на основе тщательного изучения сохранившихся фрагментов) украшавший фриз орнамент. Над фронтоном по-прежнему поднималась фигура Аполлона, напоминая о былом величии предшественников римлян.

**ЗОЛОТО ПИРГИ.** Как и у греков Южной Италии и Сицилии, так и у этрусков, одни из храмов находились в самих городах, другие — за городскими стенами. К числу последних относится храм в Пиргах, гавани знаменитого Черветери. Здесь в 1956 г. мощный плуг мелиораторов, взрыхлявший пустошь близ средневекового замка, выкопал из земли терракоты. Вызванный из Рима знаменитый этрусколог Массимо Паллаттино сразу же понял перспективность раскопок, и они начались в следующем году.

За семь сезонов археологических работ близ моря были выявлены каменные фундаменты двух храмов, занимавших огороженное стеною пространство площадью в 6 000 кв. м (храмы А и Б). Со слов Страбона, использовавшего, скорее всего, сведения автора IV—III вв. до н.э. Тимея, в храме Пирг почиталась Илифия (Левкофея). Именно отсюда во время знаменитого набега 384 г. до н.э. тиран Сиракуз Дионисий Старший увез добычу стоимостью в 15 тысяч талантов — ее хватило ему на уплату контрибуции Карфагену, победившему в войне спустя четыре года.

На храмовой территории археологи выявили многочисленные обломки раскрашенной терракоты, и из них удалось сложить горельеф фронтона храма А, представляющий сцену из мифа о войне семерых героев за обладание Фивами. Фигуры шести персонажей выполнены в архаической манере. На левой части барельефа изображена Афина, покровительствующая гиганту Тидею, который занимает центральное положение в сцене битвы. Тут же и Зевс (Тиния) с пучком молний в правой руке, которым он поражает Капанея. Сгрудившиеся фигуры нарушают принцип симметрии, напоминая спутанный узел. Зевс располагается не над сражающими героями, а под ними. Все это далеко от греческих традиций рельефа и фронтонных композиций рубежа VI—V вв. до н.э. и призвано показать сумятицу боя и ожесточенность сражения.

По мнению российского искусствоведа Кирилла Гаврилина, размещение персонажей рельефов в Пиргах имеет определенный идеологический смысл — порицание тиранической надменности (греч. гибрис), высокомерия, необузданности перед лицом божественного правосудия. Но почему эта идея раскрывается на сюжете фиванского мифа? Отвечая на этот вопрос, следует вспомнить, что Пирги были одним из трех портов Черветери, древней Агилы, населенной, согласно Страбону, пеласгами, прибывшими из Фессалии. В V в. до н.э. граждане этрусского города— государства Черветери жили в мире пеласгийской мифологии.

Илифия (Левкофея), как богиня-мать, не мыслилась без оплодотворявшего ее мужского божества. Кто оно? Находки позволили отождествить его с этрусским солнечным божеством Сури. В Пирге почиталась также богиня Канутха, отождествляемая с упомянутой Марцианом Капеллой «дочерью солнца». Судя по украшениям верхней части храмовых колонн, представляющим эпизоды мифов о Геракле, одним из почитаемых божеств мог быть Геракл или божество его круга Иолай, культ которого засвидетельствован в Этрурии. Иолай почитался также в Сардинии, с которой этруски были связаны в культурном и религиозном отношениях.

Главной находкой Пирги стали три надписи на золотых пластинах, обнаруженные 8 июля 1964 г. в тайнике, образованном несколькими продолговатыми каменными плитами. Их входные отверстия были прикрыты тремя черепичными плитками, прикрепленными медными гвоздями с золотыми шляпками. Эти надписи, две из которых написаны на этрусском, одна на финикийском языке, занимают особое место в этрусской эпиграфике. Благодаря финикийскому тексту сразу же стал понятен общий смысл двух этрусских надписей — более пространной «А» и короткой — «Б». Они оказались посвящением правителя Черветери Тефария Велианы (финикийский текст называет его царем Кайсры, т. е. Цер) жертвенных даров богине Уни, отождествленной в надписи с финикийской Астартой.

Наличие параллельных текстов впервые дало возможность проверить значение некоторых этрусских слов, ранее установленных комбинаторным методом. Подтвердилось предположение, что этрусское ci означает «три», avil — «год», ita — «это», turuce — «посвятил». Удалось установить также соответствие финикийского слова hkkbm'l этрусскому pulumxva («звезды»).

И все же первые исследователи надписей из Пирги, в том числе М. Паллоттино, первоначально предпочитали говорить о надписи «А» и финикийской надписи как финикийско-этрусской квазибилингве, поскольку им не удавалось отыскать ряда соответствий финикийским словам и выражениям в этрусском тексте «А». Ныне эти трудности могут

считаться в значительной мере преодоленными, что связано не только с двадцатилетней работой этрускологов, но и с уточнениями финикийской надписи из Пирги, предложенными семитологами. На данном этапе изучения текстов из Пирги имеется достаточное основание считать финикийскую надпись и этрусскую надпись «А» билингвой.

В свое время, исходя из соответствия этрусского sal основе -sal в названии латинской жреческой коллегии этрусского происхождения, а также в именах божеств Salacia и Salakia, мы определили значение этрусского слова sal как «жертва», «обряд». Теперь мы попытаемся рассмотреть всю систему жертвоприношений, изложенную в строках 4 и 6 этрусской надписи «А», пользуясь тем, что в финикийской надписи, по нашему мнению, эта система раскрывается в строках 4–5 и 8–9 в словах, переводимых с финикийского «в месяце жертвоприношения солнцу» и «в день погребения божества».

В этрусском выражении sal cluvenias, соответствующем финикийскому «в месяце жертвоприношения солнцу», прежде всего, обращает на себя внимание, что нет упоминания солнца – usil. Возможно, финикийский переводчик, не найдя в своем языке точного соответствия этрусской жертве или обряду, начинающемуся со слова sal, дал его общее описание, руководствуясь тем, что жертва или обряд падали на «месяц солнца». В этрусском календаре, так же как и в раннем римском, существовал солнечный год, открывавшийся в месяце летнего солнцестояния (велкитане).

Римская параллель позволит нам понять смысл обряда sal cluvenias. Дело в том, что в день, предшествующий новому году, в стену храма вбивался гвоздь. Римляне называли этот обряд clavus annalis – «годичный гвоздь». В cluvenias мы обнаруживаем clav (cluv) – основу латинского clavus с типичным этрусским оформлением прилагательного в генетиве: суффикс -en, окончание -s. Таким образом, sal cluvenias можно перевести как «обряд гвоздя». В метафорическом значении гвоздь – фаллос, ибо обряд в храме женского божества символизировал половой акт богини с царем.

Финикийскому выражению «в месяц KRR в день погребения божества» соответствуют xurvar tesiameitale, причем второе из слов, судя по другим этрусским словам, начинающимся с tes-, является составным. KRR в финикийской надписи – это название месяца, так же как и xurvar в этрусской. Продолжая сопоставление, мы убеждаемся, что в этрусской надписи слова «месяц» и «день» отсутствуют. Этруску не требовались эти пояснения, поскольку само название месяца включало и понятие «месяц», дня также можно было не называть в том случае, если имелись в виду традиционный праздник или традиционное жертвоприношение. Для финикийца же, посещающего храм в Пиргах, одно название месяца ничего не говорило, поэтому приходилось добавлять

еще слова «месяц» и «день». Итак, остается этрусское слово tesiameitale, возможно, соответствующее финикийскому «погребение божества». Значение tesiam («погребать», «хоронить») можно допустить благодаря неоднократному употреблению слов с основой -tes в этрусских эпитафиях.

Месяц churvar представлен глоссой в форме chosfer со значением «октябрь». В этрусской надписи «А», таким образом, идет речь о жертвоприношениях, относящихся к двум месяцам, причем не следующих друг за другом, а отделенных несколькими месяцами. Такой же разрыв существовал между месяцем избрания должностного лица и месяцем его торжественного вступления в должность в Риме. В строках 9—10 мы читаем слова ci avil («три года»). И тут же Тефарий Велиана благодарит богиню за избрание его в зилаки. Два события — «избрание» и «вступление в должность» — отмечаются дарами и жертвоприношениями.

Пространный текст, имеющий финикийскую параллель, понимается нами следующим образом: «Это священное место и эти ему принадлежащие алтари Тефарий Велиана, законодатель сената [и] народа воздвиг и предоставил Уние Астарте как священный дар обряда гвоздя во исполнение двух обетов. Поскольку она благоволила на земле на третьем году во время праздника плясок и в день погребения богини, поскольку покровительствовала на море. Во время зилакства Артана и правления [...], и пусть не уступят звездам годы этих алтарей».

Краткий текст читается так: «Тефарий Велиана соорудил эту ограду для богини Афины и открыл для священнодействия в месяце жертвоприношения солнцу, и пусть долголетие святыни не уступит звездам».

Богиня храма названа в надписи не Илифией (или Левкофеей), как в литературных источниках, а госпожой (uni) Астартой. Финикийское имя богини, а также наличие параллельного пунийского текста говорят о каких-то особых отношениях этрусского правителя к карфагенянам и Карфагену. Карфаген был союзником этрусков в борьбе с греками-фокейцами, обосновавшимися на острове Корсика и позднее — с сиракузянами.

Посвящение храма Астарте допускает возможность существования в этрусском храме священной проституции, обычной для восточных святилищ этой богини. И, действительно, к той стороне храма Б, которая была обращена к морю (ее длина около 60 м) примыкало небольшое разделенное перегородками помещение длиною 17 м, с квадратным алтарем в центре. По резонному предположению исследователей, это место для соитий жриц любви с чужестранцами, подобное тем, какие засвидельствованы в храме Астарты финикийского Тира. Находка близ храма А клада серебряных монет, датируемых с 485 по 450 г. до н.э., позволяет понять, что гости храма, моряки и торговцы,

расплачивались за оказываемую им услугу монетами Сиракуз, Мессаны, Леонтин и Афин. Больше всего в храме бывало сицилийских греков, которые хорошо знали дорогу в Пирги. Этими знаниями мог воспользоваться в 384 г. до н.э. сиракузский тиран Дионисий Старший, организовавший грабительскую экспедицию к берегам Этрурии, союзницы Карфагена.

**ЭТРУССКИЙ КОРАБЛЬ**[41]. В июне 1961 г. солнце жгло во всю, и палуба корабля была раскалена, как сковорода. Выходя из-под тента, водолазы с разбега прыгали в воду. Это было у островка Джильо к югу от Эльбы, в 18 км от видневшегося сквозь дымку берега Тосканы.

И почти сразу же после погружения стали видны высовывавшиеся из песка, как черепахи, старинные амфоры. Выкапывать их не стали: дело это долгое, не хватало воздуха в аквалангах. Но были находки и полегче. На следующий день подняли одну из амфор, и именно ее увидел в 1981 г. в доме одного из водолазов Менсон Бонд, занимавшийся подъемом четырехмачтового корвета XVI в., и тотчас же определил ее этрусское происхождение. Затем с помощью начальника лондонской школы водолазов удалось установить место древнего кораблекрушения.

Работы начались в 1982 г. Помимо членов научной экспедиции, в них участвовало более сотни добровольцев. Массивный фрагмент киля со шпангоутами и досками лежал на образованной прибрежными рифами площадке на глубине всего лишь 50 м. Это облегчало расчистку остатков судна от массы песка. Тем не менее на это ушло четыре археологических сезона. Один за другим со дна поднимались предметы, составлявшие груз затонувшего судна. На берегу пополнялся склад или «сокровищница», как его стали называть археологи. И чего в ней только не было: этрусско-коринфская керамика, сосуды типа буккеро, светильники, наконечники стрел, медные и свинцовые слитки, каменные якоря сигарообразной формы, оказавшиеся изготовленными из камня этого же острова, свирель, сразу заинтересовавшая специалистов по истории античной музыки из Флорентийской консерватории, а также деревянный с металлическими насадками инструмент корабельного плотника.

Видимо, корабль пошел ко дну вскоре после погрузки, и это произошло, судя по керамике, ок. 600 г. до н.э. Конечно, тогда в этих этрусских водах плавало также много судов греческих и финикийских. Но, скорее всего, у Джильо потонул этрусский корабль, древнейший из пока обнаруженных на морском дне. Он имел сшивную конструкцию, а корпус его был обвязан веревками.

Корабль для этрусков — не просто средство передвижения и охраны морских путей. Это символ исторической судьбы народа-скиталь-

*Морская битва на кратере Аристонота; 675–650 гг. до н.э.*

ца, обосновавшегося на новых местах вдали от древней родины; это опора талассократии, высшее техническое достижение и национальная гордость. В греческих преданиях этруски – грозные пираты, осмелившиеся пленить самого Диониса и за это превращенные им в дельфинов. В глазах римлян – они искусные мореходы, первые из обитателей Италии, достигшие океана, их наставники в кораблестроении, организаторы римских морских экспедиций в годы Пунических войн. Для современной науки этрусский корабль – это множество проблем, начиная от загадочного переселения этрусков в Италию, до полного краха, обусловленного падением этрусской талассократии.

На протяжении XX в. наряду с извлечением из античных авторов сведений об этрусском судостроении и мореходстве собирался материал, позволяющий изучить внешний облик и устройство военных и торговых этрусских кораблей и их многовековую эволюцию, технику судостроения, а также маршруты морской торговли и ее масштабы.

Суда, оживляющие монотонную водную поверхность, выпрыгивающие из волн дельфины, морские чудовища – излюбленный тип изображений в искусстве народов древнего Средиземноморья. Но рисунки кораблей – также ценнейший источник для изучения судостроительной техники и мореплавания, особенно важный в тех случаях, когда у народа отсутствует или не сохранилась литература.

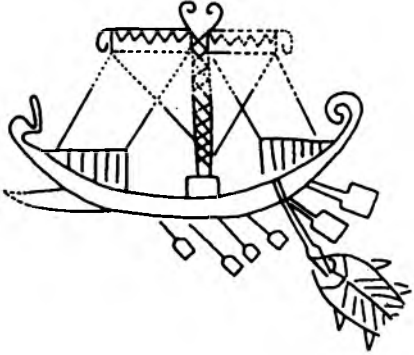
В этрусском пространстве первое из таких изображений присутствует на расписном сосуде из Бизенцио (побережье озера Больсены), относящемся к концу VIII в. до н.э. Это четырехвесельное суденышко с круглым корпусом, с носом в виде протомы животного и кормовым веслом, свидетельство, скорее, озерного или речного, чем морского судоходства. Существование у этрусков флота впервые засвидетельствовано изображениями на двух тарквинийских ойнохоях ок. 700 г. до н.э. На одной из них – пять вытянутых в ряд кораблей с распущенными парусами, на другом – шесть, также расположенных в линию кораблей, один из которых со свернутым парусом. У них круглый корпус, заостренный нос и изгибающаяся внутрь корма. Линия, пересекающая судно по центру представляет, скорее, не палубу, а верхнюю часть бор-

та. Почти на всех кораблях имеется рулевое весло, на отдельных же в направлении кормы поднимается командный мостик для рулевого. Мачта дополняется канатами, управляющими парусом.

Исследователями сразу же была отмечена близость, если не идентичность этого типа корабля известным изображениям кораблей на позднегеометрическом сосуде из Искьи со сценой кораблекрушения, а также сходство с кораблями, имевшими подобие поддерживаемого пилястрами помоста для кормчего, известными по росписям на аттических сосудах. Сходную форму передает также рисунок корабля со сложенным парусом и птицей наверху мачты (как и в бронзовых корабликах Сардинии), на так называемом блюде с аистами из мастерской Черветери (Цере), найденном в Лации неподалеку от Рима. На борту его присутствует единственный персонаж, схватившийся с гигантской рыбой, но девять линий, спускающихся по борту, позволили Мауро Кристофани высказать резонное предположение, что на корабле должно было быть десять гребцов.

Более развернутую информацию о типах этрусских кораблей, равно как и о столкновениях на морях, дает знаменитый кратер с подписью эллина Аристонота, скорее всего, осевшего в Черветери во второй четверти VII в. до н.э. В воссозданном художником столкновении участвует двухмачтовый корабль с заостренным ростром. На палубе его три воина. У другого корабля плетеные поручни, мачта со сторожевой башенкой. О том, что это судно также не беззащитно, свидетельствует изображение внизу троих гоплитов. Просторный круглый корпус указывает на торговоый характер судна, но нос, снабженный серповидным ростром, заставляет думать, что это торговое судно приспособлено для обороны в случае нападения на него. Этот тип корабля, представляющий развитие тех, что изображены на тарквинийских ойнохоях, станет характерным для более поздних этрусских изображений. Переходную же форму сохранил сосуд, обнаруженный в Вейях, созданный незадолго до кратера Аристонота. Корпус изображенного на нем судна имеет два (на корме и на носу) возвышения для кормчих и впервые зафиксированный ростр под носовой частью.

Говоря о кораблях VI в. до н.э., приходится прибегать больше к иконографии, чем к находкам немногих корпусов самих кораблей. Только корабль, найденный на 40-метровой глубине у Бон-Портэ близ Сан-Тропэ, вмещавший 100—200 амфор, на три четверти этрусских и на четверть греческих, дает кое-какие сведения о структуре корпуса, который, насколько можно судить по оставшейся его части, не превышал десяти метров в длину. Обшивка его, как полагают, была образована досками, связанными через косые отверстия, пробитыми попарно по краям прилегающих досок, как делалось еще во времена Гомера. Такая система, в это время уже не применявшаяся ни греками, ни карфаге-



*Корабль на погребальном сосуде из Вей. Первая половина VII в. до н.э.*

нянами, требовала постоянной замены канатов.

На этрусской керамике, бронзе и слоновой кости первой половины VI в. до н.э. мы находим изображения кораблей с выгнутой кормой и носом или тоже выгнутым, или же прямым, с ростром, который поднимается над уровнем воды или тянется предположительно под водой, продолжая линию киля. Оба эти типа следуют конструктивным традициям, скорее всего, сложившимся в предшествующем столетии.

Управление кораблем осуществлялось одним или двумя рулевыми веслами, которыми управлял кормчий. Поскольку все изображения, которые мы имеем, показывают корабль сбоку, мы получаем представление об облике лишь одного из этих весел, которое держал кормчий, сидевший в направлении кормы. Весло это имело широкую лопасть.

Прямоугольный парус, перпендикулярный оси корабля, был прикреплен к единственной центральной мачте. Сделанная из единого куска, она крепилась обычно двумя тросами к бортам корабля, и была снабжена реей, состоящей из двух шестов, также соединенных двумя вантами, идущими от основания самой мачты. В некоторых случаях парус изображается свернутым на рее, в других, напротив, развернутым и закрепленным четырьмя канатами, исходящими от нижнего края паруса. Паруса обычно состоят из различных полос ткани, окрашенных в разные цвета. Изображаемые на кораблях фигуры пассажиров, как правило, немногочисленны; почти всегда они находятся на палубе, закутанные в накидку (возможно, для того, чтобы распознать среди пассажиров женщин) и только на одном грузовом судне, перевозившем амфоры, изображен сидящий кормчий, повернутый в сторону кормового весла.

Из изображений кораблей выделяется знаменитая Черветеританская ваза луврского собрания первых десятилетий VI в. до н.э. со сценой морского сражения – белая роспись по красному фону, как на кратере Аристонота судно, оборудованное для нападения, по типу приближается к торговому кораблю. Гребцы, кажется, направляют корабли один против другого. Правый корабль имеет высокий прямой нос, завершающийся головой птицы, и изогнутую корму. Его парус свернут. На нем десять гребцов и кормчий. На линии палубы шестеро гоплитов готовятся к нападению. Левый корабль, напротив, имеет нос, конфигурированный в виде пасти чудовищной рыбы, из которой торчит ко-

пье. Подобие большого шатра накрывает воинов, которые, надо думать, находятся на палубе (парус, как и на корабле противника, свернут), хотя видны только один воин на сторожевом мостике, кормчий, а также шестеро гребцов. Фантастический вид этого второго корабля наводит на мысль, что перед нами легендарное изображение, далекое от действительности. Однако нельзя считать невероятным, что на кратере Аристонота представлены корабль этрусский и корабль греческий, готовые столкнуться в схватке. Вернемся к грузовым судам. Остатки двух из них, найденных на берегах Прованса (корабль из Бон Перэ и корабль с мыса Атибес), дают информацию о грузах, перевозимых торговыми судами. Это, прежде всего, амфоры с вином.

Судя по приведенному выше сообщению Феофраста, этруски сооружали пятидесятивесельные корабли (пентеконтеры), имевшие в длину до 25 м. На таких же кораблях, как подчеркивает Геродот, плавали и фокейцы. В сражении при Алалии (ныне Алелии) на восточном побережье Корсики около 535 г. до н.э. флот фокейцев, так же как объединенная этрусско-карфагенская флотилия, состоял из пентеконтер. При нынешнем состоянии знаний о морском деле средиземноморских народов трудно сказать, кто и когда изобрел этот тип корабля. В последний раз в связи с этрусками его упоминает Фукидид в рассказе о посылке тирренами помощи Афинам против Сиракуз.

Несомненно, этруски плавали и на так называемых круглых кораблях, не приспособленных к морскому бою. Видимо, к этому типу относились суда, сооружавшиеся на Самосе во времена Поликрата и известные, как «самены». Такой же корабль изображен на фреске этрусской «Гробницы Корабля» в Черветери[42]. Он имел две мачты: одну – высокую, в центре, с прямоугольным парусом, другую – меньших размеров, на носу, с небольшим квадратным парусом, служившим для управления кораблем наряду с двумя кормовыми веслами.

Сложной является проблема происхождения этрусской триеры. Согласно Фукидиду, первую триеру построил коринфянин Аминокл за триста лет до Пелопоннесской войны. По Геродоту, триеры приказал соорудить египетский фараон Нехо. А Климент Александрийский приписывал изобретение триеры финикийцам из Сидона. Использование этого типа судна греками засвидетельствовано лишь в VI в. до н.э. Впервые слово «триера» встречается в стихотворении греческого поэта второй половины VI в. до н.э. Гиппонакса. Геродот же упоминает флот из триер в связи с Поликратом Самосским и событиями, предшествовавшими завоеванию персами Египта в 525 г. до н.э. Около 500 г. до н.э. флот Сиракуз пополнился большим количеством триер. Впервые о применении триер этрусками сообщает Диодор, рассказывая о 12 триерах тиррена Постумия, казненного как пират в 339 г. до н.э. Но мало-

вероятно, чтобы триеры появились у этрусков так поздно, в период упадка их талассократии.

На погребальной стеле Вела Каикны из Болоньи изображен корабль с высоким носом и палубой. Г. Мюллештейн по характерному профилю определяет его как триеру. М. Кристофани более осторожно полагает, что это скорее военное, чем торговое судно. Если прав Мюллештейн, то первое этрусское изображение триеры относится к V в. до н.э. В собственно Этрурии знакомство с триерой должно быть отнесено к более раннему времени.

Изображения кораблей на этрусских памятниках и сохранившиеся их описания, естественно, ставят вопрос об истоках этрусского кораблестроения. Использовали ли местные мастера греческий или финикийский опыт, или имеются основания говорить о каких-то этрусских морских традициях, сложившихся за пределами Италии? Попытка ответить на этот вопрос дана в статье Ф. Мильтнера. Он полагает, что этрусские парусники с изогнутым носом и большой неподвижной мачтой происходят из района Трапезунда и идентичны «камарам», описанным Страбоном и Тацитом. С этим предположением прекрасно согласуются появившиеся в последние десятилетия данные о предметах урартийского типа в Италии. Речь идет о котлах с протомами в виде сирен, находимых также в Западной Анатолии, на островах Эгейского моря и на Пелопоннесе. На основании таких находок может быть восстановлен путь мореплавателей из Урарту в Этрурию.

Первоначальной моделью, на основе которой зародилась и получила развитие конструкция этрусского торгового корабля, по всей видимости, была та, прототип которой зафиксирован в бронзовой модели судна сардинского происхождения, а также в изображении на вазе из Черветери, хранящейся в Лувре. Это было сшитое из отдельных досок судно, особенность которого состояла в отсутствии шиповой вязки корпуса. Корабль этого типа имел две полупалубы, мачту с парусом. Прочность корпуса на нем обеспечивалась за счет накладки поверх него поперечных балок, концы которых, выступавшие за края бортов, обвязывались друг с другом с помощью веревок. Полый корпус такого корабля, по всей видимости, мог перевозить до 12 тонн груза.

**ГРАВИСКИ**. Этрусское прошлое городка Грависки, находившегося на побережье к северу от Остии, римским авторам не известно. Катон Старший производит его название от «тяжелого воздуха» (лат. gravis — тяжелый и aer — воздух), видимо, имея в виду болотные испарения в этом районе Мареммы. Историки сообщают, что 181 г. до н.э. здесь была основана римская колония. Географы эпохи Империи хвалят гавань Грависки.

Местонахождение Грависки близ современного Порто Клементино было установлено Дж. Деннисом, посвятившем ей главу своего труда, где не только рассмотрены скудные сведения древних об этом городке, но и дано описание единственного не требующего раскопок памятника этрусского происхождения – клоаки, сложенной из массивных каменных блоков.

Марио Торелли начал здесь раскопки в 1969 г. и вел их более десятилетия. Рядом с поселением, датированным по находкам около 600 г. до н.э., у мощенной дороги, примерно в 300 м от предполагаемой гавани был выявлен обширный храмовый участок. Здесь находились три храма и отгороженное место для отправления культа Адониса. В центре квадратного двора располагался храм Геры-Уни с расположенным вблизи него алтарем. Храм Деметры, отождествленной, как стало ясно из посвящений, с этрусской богиней Веей, имел внутренний алтарь. На участке третьего храма, посвященного Афродите (Туран), было несколько алтарей.

О функционировании сакрального центра и его посетителях стало известно из их даров богиням и почитавшемуся вместе с ними Аполлону. Сосуды с приношениями, как правило, подписывались, на всеведение божеств не полагались. Многие сотни имен охватывают огромный ареал, выходящий за пределы Италии, характеризуя не только национальность посетителей, но и их социальное положение. Один из них имел имя Летхаос, одно из четырех пеласгийских имен, известных Гомеру. Присутствие этого имени в Этрурии, на наш взгляд, – факт исключительной важности, ибо оно проливает свет на категорию лиц, обладающих в этрусских надписях именами Летхе, Летхи, Летхиа, принадлежащими зависимому населению. Выявляется, таким образом, его пеласгийское происхождение, согласующееся с сообщением Страбона о завоевании тирренами пеласгийского города Агиллы.

Согласно именам на вотивных предметах, во множестве посещали Грависку ионийцы из Малой Азии, афиняне, коринфяне. Бронзовая лодочка и другие предметы Сардинии служат свидетельством контактов Этрурии с этим островом, притягивавшим к себе греков и римлян богатством металлов.

Сколь ни были бы в историческом и культурном планах интересны вотивные сосуды с надписями и предметы, относящиеся к mundus muliebris (модели женских гениталий и статуэтки обнаженных женщин), все же наиболее значительным памятником, выявленным в Грависке, была стесанная с двух сторон мраморная плита с греческой надписью: «Я (принадлежу) Аполлону Эгинскому. Меня сделал Сострат, сын...». Поначалу М. Торелли связал форму камня и содержание надписи со свидетельствами античной традиции о конусовидных колоннах Аполлона, но знаток античных якорей П.А. Джанфрутта привел убеди-

тельные, на наш взгляд, доводы в пользу того, что надпись высечена на якорном камне.

Находка якорного камня с посвящением Аполлону Эгинскому — надежное эпиграфическое свидетельство связи Этрурии с Эгиной, имевшей в греческом мире исключительное значение как центр мореплавания и торговли. Роль обитателей этого маленького островка в развитии морского дела была столь велика, что Гесиод приписал им изобретение парусных судов. Геродот неоднократно говорит об эгинцах в связи с греческой торговлей, колонизацией и борьбой за господство в тех или иных районах Эгеиды. Страбон же с полной определенностью указывает на основание эгинцами двух колоний в земле умбриков (умбров). Археологические исследования показали, что одной из этих колоний на Адриатическом побережье Италии могла быть Адрия, где были обнаружены типичные эгинские граффити. Значение Эгины как торгового центра подчеркивается еще одним фактом: она первая из греческих полисов стала чеканить серебряную монету. «Черепахи», как в просторечии назывались эгинские монеты с изображением этого священного животного Аполлона Дельфиния, стали основой денежно-весовой системы, принятой при Солоне также и в Аттике.

Однако вернемся к эгинцу Сострату, который оказался в этрусском порту и оставил там якорный камень своего корабля. Удивительным образом, единственный эгинский торговец, известный Геродоту как самый богатый из эллинов, носил то же имя — Сострат, сын Лаодаманта. Рассказывая о плавании самосца Колеи в Египет и том, что корабль был отнесен бурей за Геракловы столбы, в тогда еще не известный Тартесс, Геродот сообщает: «Тогда еще эта торговая гавань еще не использовалась никем, благодаря чему они (самосцы) по возвращению назад, насколько мы знаем, извлекли прибыль большую, чем все эллины, правда, после Сострата, сына Лаодаманта. С ним ведь не может состязаться никто». Большинство исследователей, начиная с открывателя надписи М. Торелли, пришли к выводу, что ее персонаж идентичен этому наиболее крупному торговцу всех времен. Некоторые же полагают, что Сострат мог быть братом, сыном, членом торгового дома, созданного геродотовым Состратом.

Присутствие эгинца Сострата в Этрурии проливает свет на факты, связанные с появлением там аттической керамики, и само объясняется ими. Как выяснено, после 550 г. до н.э. коринфская и ионийская керамика сменяется чернофигурной аттической. Трудно себе представить, что распространителями аттической керамики в Этрурии после 550 г. до н.э. были фокейцы, с которыми этруски, начиная с того же времени, вели борьбу не на жизнь, а на смерть. С другой стороны, нет основания думать, что аттическая керамика доставлялась в Этрурию самими афинянами. Против возможности посещения берегов Этрурии

аттическими мореходами говорит: 1) отсутствие у афинян до V в. до н.э. знаний о странах, расположенных за Мессинским проливом; 2) отсутствие у Афин политических отношений с этими странами. На этом основании полагали, будто афиняне, тесно связанные с Сиракузами, использовали сицилийские, прежде всего сиракузские корабли, для доставки в Этрурию своих товаров. Существуют, однако, достаточно убедительные доводы против мнения о транзите аттической керамики через Сицилию в Этрурию: не многочисленность аттического импорта на Сицилию и его поздний характер, а также малая вероятность того, что богатые сицилийские города нуждались в роли посредника в торговле аттическими товарами.

Все это заставляет задуматься: не были ли эгинцы распространителями аттической керамики? Открытие надписи Сострата заставило обратить внимание на группу аттической керамики с торговой меткой SO, характер которой может быть определен как эгинский. Все они происходят с территории Этрурии и относятся к 535—505 гг. до н.э. Можно предположить, что указанная метка принадлежит Сострату надписи на мраморном столбе, идентичному геродотову Сострату, сына Лаомедонта, и, что, таким образом, торговля аттической керамикой составляла основу богатства Сострата. Тем не менее даже если бы он держал в руках всю эту торговлю, вряд ли бы она дала ему такой доход, чтобы затмить самосцев, торговавших с Тартессом. А не торговал ли сам Сострат с Тартессом и не вспоминает ли Геродот его в связи с Тартессом по ассоциативной связи с самосцами? В пользу этого предположения говорят находки в Иберийском регионе винных аттических амфор с торговой меткой SOS. В этом случае геродотов Сострат не был основателем дома, а одним из членов дома, ведшего торговлю на дальнем западе уже в VII в. до н.э.

**АКВАРОССА.** Впервые говорить об облике этрусского города, на этот раз, действительно, сопоставимого с Помпеями, стало возможным с начала 70-х гг. XX в. Именно тогда, начатые в 1966 г. раскопки этрусского городища, расположенного на территории современной местности Акваросса, принесли ошеломляющие результаты.

Работы в Аквароссе, в 80 км к северу от Рима, продолжались до 1978 г. Шведским археологическим институтом в Риме, к которому затем присоединилось Южно-этрусское отделение Инспекции археологического надзора. Раскопки были прерваны, когда картина города стала уже достаточно ясной, хотя до завершения археологического исследования местности было еще далеко. Сначала это были не более чем рядовые раскопки, но, начиная с пятого сезона, они сделались сенсационными.

Стал обрисовываться чисто этрусский город с жилыми домами, улицами и общественными сооружениями. Возникнув в конце VII в. до

*Терракотовое вотивное изображение фронтона храма из Неми. Ок. 300 г. до н.э.*

н.э. на месте деревни из небольших овальных хижин, он просуществовал на протяжении трех человеческих поколений и сохранился в первоначальной структуре, почти нетронутый перестройками. Прожив на протяжении столетия довольно мирно, около 500 г. до н.э. этот город был разрушен кем-то из более могущественных соседей и покинут своими жителями. В течение последующих столетий люди здесь появлялись изредка, и лишь в самое последнее время некоторый ущерб памятнику нанесли сельскохозяйственные работы.

Город располагается на довольно просторной (1000 × 800 м) равнине, на вершине холма с обрывистыми склонами. Разбросанные по всей территории остатки зданий чередуются с незастроенными участками, оставленными, скорее всего, для выпаса скота и земледельческих работ. В город вели три дороги: две круто поднимались по западному склону холма, третья по низине подходила к городу с юга. По фундаментам удалось восстановить план частных и общественных построек. Лучшая, чем в Марцаботто, сохранность фундаментов позволила выявить не только план города, отличающийся от Марцаботто и Рузелл свободным расположением домов, но и планировкой помещений в частных домах. Дом представлял собой целый комплекс жилых и хозяйственных помещений (раскопано несколько кварталов жилых построек). О технике строительства домов можно было судить уже по фундаментам домов Марцаботто и Рузелл и следам необожженного кирпича, с одной стороны, и с другой — по двум этрусским домам Рузелл, где сохранились стены двухметровой высоты. Но теперь массовое выявление построек позволило составить более полную картину этрусской градостроительной техники архаической эпохи.

Стены домов складывались из блоков туфа в нижней части и необожженного кирпича в верхней. Кроме того, встречаются дома с каркасом из бревен, на которые, очевидно, накладывалось покрытие из плетеного камыша, обмазанного глиной. Дошло множество остатков такой обмазки, частично обожженной сильным пожаром, на которых ясно выступают следы бревен и камышового плетения. Кровля состояла из чередующейся плоской и полуцилиндрической черепицы, чаще всего размером 61–64, 5 × 46–49, 5 см или несколько меньше и более квадратной формы (57–60 × 51–54 см). Она была найдена в огромном количестве, причем два дома, раскопанные в южной части города, дали, помимо обычной черепицы, образцы нигде ранее не встречавшейся, расписанной по красному фону белыми изображениями коней, змей, аистов.

Интересен материал по внутреннему оборудованию дома. Печь имела боковые отверстия для закладки дров и регулирования температуры нагрева. Совсем неожиданная находка – дымовая труба из черепицы с соответствующей крышкой. Обнаружены также украшенные карнизы, имеющие архитектурные детали, сходные с теми, что давно известны этрускологам по храмам. Исследователи, исходя из греческой урбанистической модели, даже не подозревали о существовании подобной конструкции, и это, наряду с не менее уникальной находкой в одном из жилых домов фрагмента стенной росписи другого недавно раскопанного этрусского города Грависки, заставляет пересмотреть привычные концепции.

Украшение жилых домов архитектурной терракотой носит массовый характер: находки такого рода сделаны в Акваросcе повсеместно в центральной и южной частях города, где были выявлены жилые кварталы. Широко применялись антефиксы в виде розеток, женских головок, животных (особенно лошадей), горгон, акротерии с головами пантер, а также сказочных грифонов и драконов. Сохранилась облицовка плитками, до сих пор не утратившими цвета. Некоторые дома копировали не только украшения, но и архитектуру храма (три помещения с портиком впереди). По сути дела, общественная постройка этрусков отличалась от жилого дома лишь величиною.

Обратили на себя внимания два стоящих под прямым углом друг к другу здания, относящиеся к какому-то общественному комплексу – храму или дворцу. Первое из зданий представляет собой двенадцатиметровый портик с серией расположенных позади него помещений. Главную часть второго здания занимает центральный зал, имеющий выход в сравнительно небольшой портик, за которым расположено два помещения. Колонны в обоих зданиях, скорее всего, были дубовыми, от них сохранились базы и капители из серого туфа. Украшение зданий (антефиксы в виде женских голов одного и того же типа и фри-

зы, образованные четырьмя типами облицовочных плит с рельефами) сохранились настолько хорошо, что по ним легко восстанавливается внешний вид обоих построек.

Весь декор приходился только на фронтальные стороны зданий, выходящих в образуемый ими двор. Антефиксы, расположенные в ряд, украшали оба здания. Что касается фриза, во втором здании присутствует только один тип рельефных плит: Геракл и критский бык в окружении второстепенных персонажей. Первое здание, напротив, использовало все четыре типа: помимо Геракла с критским быком, рельефы с Гераклом и Немейским львом, также в окружении других персонажей, со сценами пира и плясками. По подсчетам исследователей, около двух тысяч фрагментов декора, позволяют говорить, по крайней мере, о 59 антефиксах и 87 рельефных плитах (43 – первого, 10 – второго, 18 – третьего и 16 – четвертого типа). Полагают также, что утрачена примерно треть материала.

Значение открытий в Акваросcе трудно переоценить. Они показывают, что орнаментация (а подчас и схема дома), с одной стороны, соответствует архитектуре храма, с другой – погребальной архитектуре. Раскопки подтвердили мнение, сложившееся еще в ходе изучения некрополей Тарквиний, Черветери, Орвието, что этрусский город мертвых в миниатюре копировал город живых. В реконструкции этрусского города можно использовать тот обширный материал, который накоплен в отношении этрусских некрополей. Но город, выявленный на территории Акваросcы, был невелик, и даже гибель его произошла настолько незаметно, что современным исследователям не удается определить, что это был за город. И все же археологов не оставляет надежда обнаружить под слоями более поздних римских или даже средневековых центров какой-либо из тех городов, которые играли значительную роль в этрусской истории.

**ЭТРУССКИЙ ДВОРЕЦ.** Отец этрускологии Луиджи Ланци, зная о богатстве этрусских гробниц, писал: «Если у них имелись такие гробницы, можно себе представить, в каких они обитали дворцах!» Первым шагом к ответу на этот риторический вопрос оказалось решение о выделении участка для проведения археологической практики одному из американских колледжей, под ответственность еще ничем не прославившегося Килла Филлипса. Было выбрано обширное плато Поджо Чивитате близ местечка Мурло на юго-востоке от Сиены. Летом 1966 г. были взяты пробы в той части плато, которую местные жители называли Piano del tesore. Лопата вошла в слой, переполненный черепками доримской эпохи. Археологическая практика длится до сих пор. Килла Филлипса, умершего в 1988 г., сменил Эрик Нильсон из Эвансвильского университета в Индиане, а раскопки еще далеки до

завершения. Для споров же, развернувшихся вокруг находок, кажется, будет мало XXI в.

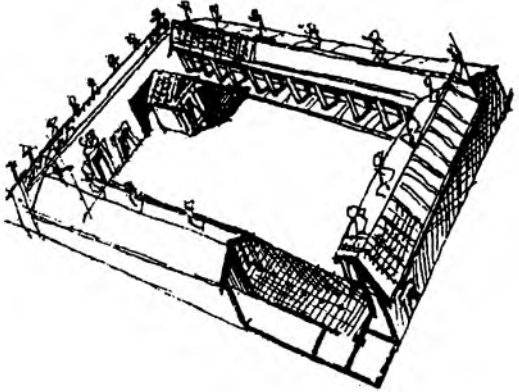
В первый же археологический сезон результаты превзошли все ожидания. Оказалось, что над долиной реки Омброне располагалось, доминируя над сельской местностью, обширное здание общей площадью ок. 3 600 кв. м, датируемое ок. 575–530 гг. до н.э. Вокруг обширного квадрата внутреннего двора, обнесенного с трех сторон колоннадой, располагалось восемнадцать разных по величине помещений.

На гребне кровли находились терракотовые фигуры в человеческий рост, не знающие аналогов в скульптурном декоре других зданий Этрурии. Это мужчины разного возраста, сидящие со сложенными на коленях руками, плоскими пластинами бород, спускающимися на грудь, в головном уборе с широкими чуть загнутыми вверх краями и узким конусом верха. Функции их остаются неясными. Исследовательница статуй Ингрид Гантце предположила их близость с сидящими изображениями богов и богинь во внутренней части храмов, известных нам по барельефам и статуэткам. Но тогда возникает вопрос, почему они вынесены наружу, и откуда этот странный головной убор, напоминающий ковбойскую шляпу. В их динамике нет ничего общего со стилем греческой архаики, и объяснение им надо искать во влиянии Востока, наиболее сильном в этот период.

Гребень крыши, кроме терракотовых фигур в шляпах, украшали, судя по отдельным сохранившимся фрагментам, также и стоящие фигуры. Тут же был и крылатый терракотовый сфинкс (или, точнее, сфинга), фантастическое животное с туловищем львицы и человеческой головой, в отличие от греческих сфинг – мужской. Примечательно, что и на ранее известной фреске из гробницы Вульчи сфинкс также имеет бороду, признак мужского рода. Встречаются бородатые сфинксы и на сосудах того же времени, принадлежащих мастеру, названному по этим изображениям «Художником бородатого сфинкса». Такие сфинксы, явно не связанные с греческим типом, могли быть известны этрускам на их малоазийской прародине, так же как представленная в этрусском искусстве химера.

Среди антефиксов распространена Горгона, с подчеркнуто звериными чертами (резко выступающие клыки). Без конца встречаются фигуры коней, несколько реже – быков, еще реже – кабанов и баранов. Порой попадаются и хищники, от которых чаще всего сохранились хвосты и лапы, поэтому определимы лишь леопарды, чьи протомы представлены несколькими экземплярами. Часто встречаются головы грифонов и фигуры сфинксов.

На древнейшем фризе, образованном терракотовыми плитами, представлены четыре повторяющихся сюжета – собрание сидящих персонажей, пир с возлежащими фигурами пирующих, процессия на



*Общий вид дворца в Мурло с отдельными частями сооружений*

запряженной парой коней колеснице и скачки на конях. Все эти плиты произведены штамповкой на месте, но по матрице, скорее всего, заимствованной из Южной Этрурии. Число четыре, конечно, не случайно. Это те четыре стороны света, которые играли столь важную роль в этрусских представлениях о мире. Уже давно установлено, что деление по четырем сторонам света лежало у этрусков в основе их деления космоса, распространяясь и на деление богов по секторам, и на систему градостроительства, и на разграничение частей дома. Даже комплувий, это отверстие в кровле атриума, имел обязательную четырехугольную форму, как и находившийся под ним имплувий – бассейн, куда стекала вода. Но что и количество сюжетов в украшающем здание фризе могло подчиняться тому же культу числа «четыре» – это совершенно новая для нас информация.

После реставрационных работ стало ясно, что три мужские фигуры – «цари-жрецы», восседающие на тронах. Выявлены также и тронные фигуры женщин. Всего оказалось шестнадцать тронных фигур. Весь рельефный фриз Мурло иллюстрировал то, что происходило в пространстве двора – собрание глав союзных городов и аристократии, ритуальные игры, процессии и пиршества.

Сам стиль фриза, как это установила его исследовательница Анетт Ратье, близок изображению восточных пиров и, прежде всего, «ужина в саду» во дворце Ашшурбанипала в Ниневии (668–627 гг. до н.э.). Вино и яства подают под звуки музыкальных инструментов, котел на высокой подставке на пластинах, украшенных скачками коней, напоминает медные котлы, изготовлявшиеся в Урарту и распространявшиеся по Греции и Этрурии.

Высокий статус мужчин и женщин передан наличием свиты с веерами и ритуальными сосудами. Все это навело исследовательницу на мысль, что изображения отражают не только вкусы обитателей двор-

ца, но и их реальную жизнь. Загадкой оказалась и черепица. На некоторых черепицах, покрывавших кровлю, оказались алфавитные, а иногда и неалфавитные знаки, выдавленные пальцем или процарапанные каким-то острым предметом до обжига. Преобладает мнение, что речь идет о метках чисто технического характера, однако отсутствие их в других постройках свидетельствует о том, что мастера не имели потребности размечать партии черепицы, и поставленные знаки логичнее связывать с каким-то непонятным современным ученым сакрально-магическим значением.

Дворец, раскопанный археологами, как выяснилось, был возведен на фундаменте более ранней постройки конца VII в. до н.э., несколько меньшего размера, но по плану мало отличавшейся от нового здания. И план этот оказался близким к дворцам, в которых обитали правители ряда городов Троады и Кипра. Но на эту близость внимание было обращено позднее. Вначале же одни исследователи стали говорить о храме, другие полагали, что раскопано здание для собраний лукумонов чуть ли не всего региона (в качестве одного из аргументов приводя сцену собрания на рельефных плитах) и лишь немногие утверждали, что обнаруженное здание — дворец одного из правителей многочисленных в VI в. этрусских государств.

Последнее мнение нашло подтверждение, когда в 1982 г. по соседству с дворцом было обнаружено еще одно строение той же эпохи, оказавшееся ремесленной мастерской, также разрушенной пожаром. Любопытно, что, спасаясь от пламени, некоторые из мастеров оставили на свежеизготовленной черепице следы своих ног. Наличие мастерской не дает основания для толкования этого архитектурного комплекса ни как храма, ни как места собраний лукумонов.

Мастерская удовлетворяла, наряду с прочими, эстетические потребности обитателей дворца, снабжая их изысканными произведениями искусства. Но, судя по находкам, дворец не находился в изоляции от внешнего мира. Торговля связывала его с Самосом, процветавшим в годы правления Поликрата. Из колонизованной финикийцами Африки в Мурло поступала слоновая кость, шедшая на изготовление миниатюрных фигурок реальных и фантастических животных. О контактах с континентальной Грецией свидетельствуют находки ионийской, коринфской и лаконской керамики, дополнявших произведенную на месте, не менее изысканную, чем этрусско-коринфская, и ввозимые из этрусского Кьюзи сосуды буккеро. Импортировались и ювелирные украшения, и печати из твердого камня. Все эти предметы характеризуют стиль жизни дворцового комплекса, расположенного в сельской местности, но связанного рекою с морем.

О том, что речь идет не о храме, а о жилом комплексе, свидетельствует и наличие обнаруженных несколько ранее могил в расположен-

ном к западу от Поджо Чивитате соседнем холме Поджо Агуццо. Это восемь могил в виде ровика (tombe a fossa) с помещенном в сосуды пеплом кремированных покойников (погребальный инвентарь их современен дворцу) и могилы с трупоположением в туфовых ящиках (cassete) с инвентарем позднего ориентализирующего периода (630—580 гг. до н.э.).

Изменения, наступившие в конце VI в. до н.э. во всей Этрурии, перешедшей к городской культуре и более крупным городам-государствам, затронули и жизнь дворца Мурло. Он гибнет в пожаре около 530 г. до н.э. И если первый дворец после уничтожившего его пожара был сразу же восстановлен в еще больших размерах, после гибели второго дворца жизнь больше не возвращалась на холм Поджо Чивитате. Между 550 и 530 гг. он был не только преднамеренно разрушен, но и ритуально погребен: был вырыт ров и в него аккуратно сложены терракотовые украшения зданий — фризы, акротерии, антефиксы, симы. Вместе с тем все пространство, занимавшееся дворцом, было окружено огромным валом из обломков разрушенных зданий.

Пытаясь найти объяснение этой странной судьбе дворца, исследователи обратились к обряду основания и уничтожения городов. Согласно этрусскому ритуалу вокруг будущего города лемехом проводилась борозда, которая прерывалась там, где должны были быть поставлены ворота. Напротив, если город уничтожался, борозда, подобно магическому кругу, шла непрерывно, преграждая путь к преданному проклятию месту. Наиболее известно описание такого обряда уничтожения вражеского города применительно к Карфагену, по земле которого была проведена борозда и вместо зерен со словами проклятия в нее брошена соль. Впрочем, в ходе раскопок Карфагена в 80-х гг. XX в. выяснилось, что такая процедура не была применена, и развалины Карфагена сохранились под насыпью, ставшей основанием нового римского Карфагена.

Но кто мог применить этот обряд по отношению к дворцу, раскопанному на холме Поджо Чивитате? В 550—530 гг. до н.э. у Италии не было внешнего врага, тем более такого, который стал бы использовать этрусский магический обряд. Отсюда следовало предположение, что уничтожили жители какого-то этрусского города или городов, на чьем пути стояли обитатели дворца.

Кто же эти люди? Чтобы ответить на этот вопрос, следует вспомнить политическую ситуацию, которая характерна и для Этрурии, и для зависимого от нее в середине VI в. и второй половине V в. до н.э. Лация. Это время, когда в одних этрусских и зависимых от них городах, в том числе в Риме, сохранялась еще царская власть, в других — происходили перевороты, и место царей занимали выборные магистраты (в Риме это произошло в 510 г. до н.э.). Традиция утверждает, что

изгнанный из Рима Тарквиний обратился за помощью к царю Клузия Порсене, который и предпринял поход на Рим, чтобы водворить этрусского собрата на римский трон. Обращение царствовавшего в Риме этруска Тарквиния в Клузий — свидетельство того, что именно этот город становится во второй половине VI в. до н.э. центром знаменитого этрусского двенадцатиградья.

Возможно, находившийся, как и Клузий, в Северной Этрурии дворец вызывал опасения клузийских правителей, и он был уничтожен не только материально, но и ритуально. Вместе с тем богобоязненные этруски не решились на кощунство по отношению к богам и, предав проклятию опасное место, бережно сохранили наиболее ценные части разрушенного дворца, совершив беспрецедентный акт их символического погребения. И только после этого была проведена магическая линия — вал, навсегда закрывавшая доступ в погребенную цитадель поверженного противника.

**ТРОН ИЗ ВЕРУККЬО.** В 1968 г. в местечке Веруккьо на побережье Адриатики, редко баловавшем этрускологов, была вскрыта этрусская гробница. Будь это открытие сделано в первой половине того же XX в., не говоря уже о более раннем времени, в отчете значилось бы, что из-за проникшей в камеру влаги погребальный инвентарь превратился в кучу грязи. Но археолог Джованни Мориджи занялся восстановлением инвентаря, что заняло у него без малого три года. Из 250 обломков, извлеченных из грязи, был восстановлен из дуба, дерева Тинии, покрытый изысканными изображениями в два ряда. В нижнем — возничий на колеснице, в верхнем — какое-то строение, внутри которого стояли женщины с косами по пояс, одна с веретеном, другая с вертикальным ткацким станком.

Трон — главный символ священной царской власти не только у этрусков, но на всем Переднем Востоке, где трон был принадлежностью богини-матери и владычицы зверей. Особую роль играет трон в мифах государства Эблы, где обнаружен царский архив из 15 тысяч табличек, перевернувший представление не только об истории примыкавшего к морю «плодородного полумесяца», но и всего Переднего Востока. В эблаитском мифе о Куре и Бараме изложена свадебная Черветеримония, участниками которой являются царь и царица. «Поднявшись с льняных полотен, выходят царь и царица и усаживаются они на трон отцов своих и ждут, когда наступит миг появления бога солнца».

В описании Черветеримонии названа и ткачиха, искусная в изготовлении тканей, которой царица передает шерсть овец, чтобы в конце Черветеримонии получить сотканное из нее одеяние. Ткачество, таким образом, находится под особым покровительством царицы. В афинской мифологии они было предметом особой заботы владычицы города

Афины, получавшей в день посвященного ей праздника пеплос, вытканный афинскими девушками из знатных семей. Греческий миф о славящейся своим рукоделием Арахне, вызвавшей на состязание Афину, позволяет думать, что в семитском мифологическом мире существовала богиня с этим именем, которая находит объяснение в семитском глаголе со значением «ткать», имеющем ту же самую основу. Символически пряха держала в своих руках нити жизни. Богини судьбы (мойры греческой мифологии и парки этрусско-римской) мыслились прядущими нити человеческой жизни.

Таким образом, тема декора на троне из Веруккьо — не просто изображение трудового процесса домашнего изготовления ткани, как полагают исследователи этого памятника, а имеющий глубокие исторические и мифологические корни символ священного брака, передававшего царю власть великой богини-матери.

Великолепный экземпляр трона еще раньше был обнаружен в гробнице Реголини-Галасси рядом с повозкой. Ножки его имеют форму звериных лап, сидение и спинка украшены изображениями в зверином стиле.

Трон был также даром, преподнесенном хранительнице священного брака Гере вместе с ее статуей тирреном Аримнестом. Надпись на статуе богини гласила:

«Сын Пифагора меня Аримнест в этом храме поставил,
Миру в ученых речах многую мудрость явив».

Повозка и трон — также элементы легенды о начале династии фригийских царей. Повозка с поселянином Гордием и девушкой из жреческого рода достигла царской столицы и впоследствии стала символом царской власти (гордиев узел). Также и в римском предании о вступлении на трон этруска Тарквиния Древнего используется колесница, на которой восседают супруги Тарквиний и Танаквиль в роли богини-матери.

Но вряд ли гробница Веруккьо была царской. Троны того же типа обнаружены и в двух других гробницах Веруккьо, и они явным образом предназначались не для царей, а были символом вечности священного брака, соединявшего супругов, носительницей которого была или сама богиня (Астарта, Уни, Гера), или знатная этрусская женщина (Танаквиль или Ларция, чье имя покрывает многие предметы в гробнице Реголини-Галасси). Ведь не только Танаквиль или Ларция, но любая этрусская супруга мыслилась носительницей сложившейся на Востоке концепции священного брака.

**ПЕРВЫЕ МЕТАЛЛУРГИ ИТАЛИИ.** Железный век в нашем представлении — некая абстракция, вставал перед посещавшими Италию древнейшими мореходами в ярких и пугающих образах. Это и остров

Эфалия («Дымная») в Тирренском море, над которым по ночам стояло зарево, видное издалека (здесь добывался и выплавлялся неведомый ранее смертоносный металл), это и кузнец, чаще всего хромой, подчинявший себе стихию огня и связанный со зловещими богами подземного мира, во владении которых находятся залежи металлов. Наше слово «коварный» произошло от славянского «ковы» — «дурное намерение», «обман». От той же основы произошло и слово «ковать».

Связанный народной фантазией с подземным огнем кузнец вступил в италийский пантеон в образе могучего этрусского бога Сефланса, соответствующего греческому Гефесту и римскому Волкану (Вулкану). Подвластное ему железо не имело себе равных на поле боя, когда закованные в него отряды сталкивались с людьми лесов, защищенными деревянными щитами, обитыми шкурами животных, и панцирями из льна, вооруженными дубинами и пращами. Железо стало пользоваться славой металла, жаждущего крови и превращающегося во взаимодействии с ней в достояние страшных богов войны. Их храмы украшались железным оружием, непредсказуемое дрожание и дребезжание которого воспринимали как призыв к войне. С железом связывали и те изменения, которые возникли в отношениях между людьми: сметающее все на своем пути стремление к наживе, непочтение к предкам, себялюбие и жестокость.

Но вместе с этим железо совершило невиданный переворот во всем образе жизни, сельском хозяйстве, ремесле, торговле, сухопутном и морском транспорте, строительстве и военном деле. Вершителями этого переворота на Апеннинском полуострове стали этруски, знакомые с железом на своей исторической родине — Малой Азии, стране мифических рудознатцев халибов, и отыскавших на новых местах своего пребывания его месторождения.

Страбон и Дионисий Галикарнасский, жившие в начале империи, когда слава и могущество этрусков остались далеко позади, сообщают, что центрами этрусского производства железа были Популония и остров Эфалия (совр. Эльба). Популония, расположенная на берегах круглого, как чаша, залива во времена этрусского владычества славилась бронзолитейными и железоделательными мастерскими, работавшими на сырье расположенной неподалеку от берега Эфалии. Даже и во времена Страбона на мысу, где находилась Популония, хотя и обезлюдевшая за время гражданских войн конца республики, но все еще не полностью утратившая былое искусство, можно было, по его словам, видеть печи, в которых выплавлялось железо. Железо залегало и на другом островке — Джилья, а также и во многих местах полуострова. Это были небольшие месторождения, разработка которых не нарушала природной среды. Удовлетворяя потребности соседних этрусских городов, они обеспечивали нужды местных ремесленников и позво-

*Бронзовая подставка курительницы для благовоний (или лампы). Конец V в до н.э.*

ляли сохранять монополию на железо на всем полуострове. Во всяком случае, известно, что царь этрусского двенадцатиградья Порсена после победы над римлянами разрешил им употреблять железо лишь в хозяйственных нуждах. Наряду с железом занятые этрусками земли содержали медь, олово, и это позволило им превратить свою страну в мастерскую Италии.

Во многих отраслях ремесла они достигли совершенства, которое не переставало удивлять греков, весьма чутких к любой художественной деятельности. Римлян восхищало искусство этрусских строителей, украсивших город рядом сооружений, достойных вечности. Видимо, за всеми этими достижениями стояли не только выдающиеся таланты (мы знаем имя лишь одного из них – Вулку), но и совершенная организация производства. Античная традиция отнесла создание ремесленных коллегий в Италии ко времени второго римского царя Нумы Помпилия. Видимо, это ошибка. Скорее всего, коллегии были организованы во времена этрусского владычества в Риме – при Тарквиниях. Эти коллегии перечислены в следующем порядке: музыканты, золотых дел мастера, строители, красильщики, горшечники. Археология Италии показала, что уже в VII в. до н.э. главные достижения в этих ремеслах принадлежали этрускам, ни в чем не уступавшим заморским мастерам. Странным образом, ни в XIX столетии, когда этрускология уже стала наукой и археологов волновали не одни богатые захоронения, ни даже в начале XX в. никто не проявил интереса ни к этрусской металлургии, основе ремесленного производства, ни к главному ее центру – Популонии (этр. Пуплуны).

Впервые на территорию древней Популонии в интересующем нас плане обратили внимание не историки, а дельцы, возможно, и не слышавшие ни об этрусках, ни о городе Популонии, но заинтересовавшиеся прибрежными холмами, имевшими явно искусственное происхождение. И интерес этот был чисто практическим. Только что окончилась Первая мировая война, и цены на металл были высоки. По внешнему виду холмы эти мало отличались от тех, что расположены к югу. Такая же слежавшаяся земля. Только, кажется, немного темнее. Лабораторный анализ показал присутствие железа. Его было меньше, чем в рудах той же Тосканы, где-нибудь в долине Фучинайя или в горных районах Кампильере. Но там нужно было рыть шахты, а здесь руда находилась прямо на поверхности. К удивительным холмам было привлечено внимание специалистов, и вскоре стало ясно, что они сложены из шлака, содержащего довольно высокий процент железа.

И как только в 60-х гг. XX в. открылись эти следы этрусского металлургического производства, итальянские археологи приступили к изучению древних рудников. И в самой Популонии, и в прилегающей к ней Val Fucinaia удалось обнаружить остатки печей, среди которых, возможно, были и те, которые видел почти два тысячелетия назад Страбон. Это были сооружения из камня с отверстием в нижней части. В них засыпалась руда, а сверху ее уголь. При его горении выделялся металл, вытекавший наружу. В ходе раскопок 1977–1980 гг. выявлены и металлургические мастерские, функционировавшие с начала VI в. до н.э. приблизительно до 280 г. до н.э. Но главным источником при изучении деятельности популонских металлургов продолжают оставаться горы отработанного шлака, накопившиеся за столетия деятельности древних металлургов. По приблизительным подсчетам, в самой Популонии их не менее 20 000 000 тонн, сосредоточившихся в холмах, занимающих около 10 000 кв. м, и к этому еще можно добавить ок. 50 000 в долине Фучинайи, ок. 15 000 – в Val Lungo. Даже наиболее древние могилы, находящиеся на противоположной стороне мыса, и те покрыты мощными слоями все того же шлака. И до сих пор на значительном пространстве вокруг Популонии то тут, то там выступают из земли обожженные камни, когда-то составлявшие части печей, и глиняные обломки форм, использовавшихся для производства металла.

Могилы Популонии являются своего рода зеркалом процветания и богатства, обеспечиваемого продажей продукцией ее мастерских. Самые богатые погребения относятся к середине VII в. до н.э. Это «Великая гробница больших колесниц», обнаруженная в 1797 г. и раскопанная между 1908 и 1921 гг. Она имела диаметр 28 м и каменное основание свыше 1 м. Вместе с покойником погребены были его колесница, оружие, предметы домашнего обихода восточного происхождения. Купольные гробницы Популонии VI и V вв. до н.э. по своей архитекту-

ре и богатству мало чем отличались друг от друга и от гробниц того же типа в других частях Этрурии. Но с IV в. до н.э. в некрополях Популонии более не встречается богатых захоронений. Местные магнаты утрачивают коммерческое могущество.

Если мастерские Популонии работали на привозном металле, то остров Эльба (Эфалия), богатый минералами, имел для выплавки металла собственную руду. Согласно традиции, первоначально на острове добывали медь и, лишь истощив ее запасы, перешли на железо. Залежи железных руд были столь неистощимы, что даже сложилось предание о способности рудников к самопроизвольному восстановлению богатств по мере их истощения. Над островом никогда не исчезал густой дым плавильных печей, откуда и само его греческое название — Aiθalia (Дымная). Эфалия была не только местом производства, но и гигантским рудником, обеспечивавшим металлом Популонию, подчинившую ее, скорее всего, уже в начале V в. до н.э.

**ЛЕМНОССКИЕ ТИРРЕНЫ.** В 1884 г. французские археологи Жан Кузен и Франсуа Дюрбах нашли на острове Лемносе (близ деревни Каминии) погребальную стелу, памятник, занимающий на протяжении ста двадцати лет одно из центральных мест в спорах о происхождении этрусков.

Это блок песчаника неопределенных размеров (нижняя его часть разбита) с изображением на передней стороне воина в профиль, вооруженного копьем и большим щитом. Незанятая этой фигурой поверхность была использована для беспорядочно написанного текста, последовательность частей которого сможет быть определена лишь после того, как он станет полностью понятен. Это так называемый текст А. Текст В, занимающий боковую часть стелы, состоит из трех симметрично расположенных строк. Эпиграфисты склоняются к мнению, что тексты А и В написаны разными лицами в разное время, но в рамках VI в. до н.э.

Писцы Лемноса использовали тот из вариантов греческого алфавита, который принято называть «красным». Он был принят в западных греческих колониях, и к нему восходят алфавиты этрусков и римлян, тогда как во всем эгейско-анатолийском регионе, которому принадлежит остров Лемнос, был в ходу другой, так называемый синий алфавит. Тем не менее некоторые буквы лемносской стелы отличаются от соответствующих букв принятого этрусками «красного» письма.

При решении вопроса о языковой принадлежности надписей на лемносской стеле немаловажны сведения античных авторов о древнейших обитателях этого острова. И здесь, как почти во всем, когда речь касается глубокой древности, нет единства. Согласно Гомеру и следовавшим за ним античным авторам, первоначальными обитателя-

ми Лемноса был народ фрако-фригийского происхождения — синтии, изгнанные из мест своего первоначального обитания то ли тирренами, то ли пеласгами. При этом Фукидид говорит о пеласгах как потомках тирренов, живших на острове Лемносе и в Афинах. Таким образом, в древности существовала уверенность, что до заселения острова афинянами его занимало догреческое население, и сразу же после появления лемносских текстов стала ясна правота античной традиции, говорящей об обитании на острове народа негреческого происхождения, родственного этрускам.

Однако это вызвало возражения других ученых. Так, Карло де Симоне пришел к выводу, что еще до того, как афинянин Мильтиад изгнал пеласгов-тирренов с Лемноса, этот остров стал опорным пунктом этрусских (италийских) торговцев, занимавшихся одновременно и пиратством. Сведения гомеровских гимнов о тирренах, напавших на бога Диониса, Де Симоне относит именно к италийским тирренам, датируя сами гимны не архаической, а классической и даже эллинистической эпохой греческой литературы. Выходцам из Италии Де Симоне приписывает обнаруженные на острове надписи на негреческом языке.

Разумеется, историки V в. до н.э. могли не знать времени появления тирренов на Лемносе. Они могли умышленно приписать тирренам Лемноса большую древность с тем, чтобы сделать их ответственными за похищение афинянок в Брауроне и тем самым оправдать их изгнание. Но ведь существует традиция, которая не связана с острыми моментами международных отношений V в. до н.э., например, основание тирренами города на Лесбосе, происхождение Пифагора, изгнание миниев тирренами.

Против гипотезы об обосновании на далеком от Италии Лемносе этрусских торговцев (пиратов), прежде всего, говорит содержание лемносской надписи. Это эпитафия двум находившимся в родстве лицам, деду и внуку. Человек со щитом — это Акер Таварсий, матерью которого была Ванала (Vanalasi), занимавший в течение сорока лет (sialxvis avis) выборную должность. Обозначением должности Акера Таварсия является слово (maras), вошедшее в третье имя римского поэта этрусского происхождения Публия Виргилия Марона — Марон. Речь, таким образом, идет о существовании на острове политической организации, которую трудно предположить у пришельцев из Этрурии «торговцев-пиратов». На боковой части стелы содержится эпитафия фокейца (fokiasiale) Холайи (Holaie), жившего, так же как и Акер Таварсий, в Сероне (Seronaith). Фокея, откуда прибыл на Лемнос и поселился в Сероне Холайя, был греческим городом на побережье Малой Азии, но сам он, судя по имени, не был греком и принадлежал к пелазгам (тирренам), обитавшим согласно Фукидиду до завоевания острова

афинянами на Лемносе. Язык, на котором написаны две эпитафии, значительно отличается от этрусского, но в нем присутствуют слова, которых нет ни в одном из известных нам древних языков, кроме этрусского. Это nafoth (внук), sivai (жил), avis (лет). Глагол sivai — это пассивная форма глагола siv этрусскому ziv, соответствующая латинскому 'vivere', русскому «жить». Этрусская пассивная форма глагола ziv не zivai, а sval.

Приведенные примеры говорят о том, что лемносская надпись использует язык, который, скорее всего, принадлежал пелазгам, бывшим согласно античной традиции обитателями этого острова Лемноса, а в древнейшую эпоху — эгейского побережья Малой Азии и Балкан. По своему языку пеласги настолько были близки тирренам (этрускам), что в древности их часто отождествляли, или, как Фукидид, употребляли выражение «пеласги из тирренов».

Лемносская надпись не может рассматриваться как ключ к окончательной разгадке тайны происхождения этрусков. Однако она указывает направление дальнейших поисков. Это острова Эгейского моря и образующие его полуострова, где жили пеласги задолго до того, как они пришли в Италию. Отличие языка лемносской надписи от этрусского объясняется, скорее всего, независимым развитием этого этноса, по крайней мере, на протяжении полутысячелетия. Сама возможность понимания лемносского (пеласгийского) текста с помощью этрусской лексики — свидетельство того, что этрусский язык впервые вышел из изоляции и отныне не может считаться сиротой в мире человеческих наречий.

**ЭТРУССКАЯ ВЕНЕЦИЯ.** Здесь не было холмов, подобных тем, которые занимали Кортона, Орвието, Вейи, Рузеллы и многие другие этрусские города. Это была заболоченная равнина, тянувшаяся до самого моря. Не должно было быть здесь и некрополей, подобных выявленным в низинах под названными городами. Однако именно эти места начиная с 1921 г. стали доставлять дополнительный доход обитателям городка Комаккьо, расположенного на одном из русел реки По. Вместо раков они стали извлекать со дна вазы, саркофаги.

Сразу же сюда зачастили «любители старины». И уже через год после них появились археологи. В 1922 г. было раскопано 46 погребений, в 1923 г. — 177, всего до начала Второй мировой войны было вскрыто 1200 могил.

С той поры минули десятилетия. Археолог Нерео Альфиери молча смотрел на расстилавшуюся перед ним равнину. Жирная черная земля из раскопа, как на полотнах Ван Гога, контрастировала с блеклыми красками окружающего пейзажа. «Но где же здесь Спина? — задумался археолог. — Где этот город, находившийся на месте впадения

*Аэрофотосъемка. Черные полосы – улицы этрусской Спины*

в море Пада (По)? Где эти места, посещенные гомеровским героем Диомедом? Они, должно быть, где-то здесь. Некрополи всегда находились близ поселений. Живые и мертвые жили бок о бок. Но где искать Спину? Может быть, прямо подо мной или к востоку. А может быть, к северу от раскопа. Рыть наугад? Но это роскошь даже тогда, когда памятник погребен в песке или глине. А тут болото. Если бы мой взор мог проникнуть сквозь землю!»

Альфиери нахмурился. Помимо воли нахлынули образы прошлого. «Рев американских танков на пыльных дорогах Апулии. Грохот разрывов. Тучи самолетов в воздухе. Может быть, среди английских летчиков был и Джон Брэдфорд? Отгремела война. Материалы аэрофотосъемок можно было сдать в военный архив. Но до этого с их помощью были открыты неолитические погребения и установлен план некрополя в Черветери. И русские где-то в Армении обнаружили с воздуха древний город. Трава над погребенными стенами после дождя выделялась цветом. На снимке образовались темные полосы... А что если использовать аэрофотосъемку у нас?»

В октябре 1956 г. над болотистой равниной появились «полдеры». Штурманы включили съемочную аппаратуру. Альфиери с нетерпением ожидал, когда проявят пленку. Вот она в его руках. Ничего, кроме маленьких пятнышек.

И снова «полдеры» в воздухе. На этот раз съемкой руководит профессор Вальвассори, в прошлом военный летчик и искусный фотограф. Снимки делаются с различной высоты, при различном освещении, на разных пленках.

И вот он, самый счастливый момент в жизни археолога! Перед Альфиери на столе контуры Спины с ее каналами. Темные полосы создавались зеленью более густой на месте бывших каналов. Там же, где зелень бледнее, надо искать остатки домов.

Уже до начала раскопок Альфиери было ясно, что перед ним этрусский город. Каналы, пересекаясь под прямым углом, образовывали инсулы. Во время приливов в каналы поступала морская вода и очищала их. В Спине, как и в Венеции, улицами были каналы. Дома же стояли на сваях.

Раскопкам мешали вода и ил. Чтобы сдержать их напор, установили металлические щиты в форме цилиндра, включили мощные насосы. Но вода просачивалась снизу. Рабочим выдали резиновые сапоги и ведра. Сам Альфиери был похож на водолаза.

Рядом с городом были обнаружены некрополи Валле Пега и Вале Требба. Типичные погребения VI и IV вв. до н.э. Судя по именам собственным в погребальных надписях, город был населен этрусками и греками. Однако город был этрусским. Об этом заявляла этрусская надпись mi tular — «я — граница».

Сосуды, покрытые липкой грязью, были все одного цвета. Но стоило их обмыть, как заблестели краски и лак. Скорее всего, они принадлежат V в. до н.э. Великолепные аттические вазы! И вовсе неожидаемая для этих мест находка... Бронзовые статуэтки! Юные атлеты с диском и скребком, воины в панцирях, женщина с зеркалом. А что в руках у этого юноши? Венок! Он победил в борьбе или беге и заслужил эту награду.

И все это было доставлено на греческих кораблях. Во время прилива они проплывали каналом к самому городу. Матросы бросали сходни. Рабы выносили из трюмов все эти вещи, сделанные руками искусных афинских гончаров и коринфских кузнецов и ювелиров. Опустевший трюм заполнялся золотым зерном, слитками серебра, золота и янтарем, ценимым за красоту и целебные свойства.

Греки долгое время не догадывались, что янтарь находят на берегах Северного и Балтийского морей и оттуда через земли германцев и галлов доставляют через Бренерский перевал и Италию к Адриатическому морю. Текущий поблизости Пад казался им местом добычи янтаря. Так возникла басня о сыне бога солнца Фаэтоне, упавшем здесь с солнечной колесницы, и о его горюющих сестрах, превращенных в плакучие ивы. Их застывшие слезы — это янтарь. В Спине разгружалась лишь небольшая часть товаров. Все остальное по руслу могучей реки достигало ее притоков и по ним доставлялось в города колонизованной этрусками Паданской равнины.

Как во все времена, экономические интересы переплетались с политическими. Северная этрусская конфедерация использовала Спину

для все расширяющихся (в связи с поражением этрусков на побережье Тирренского моря) контактов с греческим миром. Ведь город с давних пор был связан с общегреческим религиозным центром Дельфами и имел там собственную сокровищницу. Это давало возможность обитателям Спины беспрепятственно посещать Афины, Коринф и другие города.

Называя Спину «этрусской Венецией», мы принимаем во внимание лишь внешнее сходство: каналы-улицы, дома на сваях. Значение же этих городов несопоставимо. Этрусским городам, не имевшим собственных портов, Спина открывала самый короткий и безопасный путь в Эгеиду и Восточное Средиземноморье.

Путь из Тирренского моря в греческие моря был не только длиннее, но и опасней. Еще до Сицилийского пролива судоходству угрожали соперники-липарцы, обладавшие сильным флотом и навыками морской войны. Сам же Сицилийский пролив, особенно после разрушения в 510 г. до н.э. дружественного этрускам Сибариса, был для них пострашнее мифических Сциллы и Харибды.

И, скорее всего, этому Адриатическому пути греки эпохи греко-персидской и Пелопонесской войн обязаны знакомству с вызывавшими у них восторг памятниками этрусского художественного ремесла. В то же время о плаваниях торговых этрусских кораблей в восточном направлении не сообщает ни один из древних авторов — может быть, потому, что в них не видели ничего необычного. Однако археологические находки компенсируют отсутствие сведений в литературных источниках. Этрусскую керамику обнаружили на островах Керкира, Итака, Наксос, Делос, Хиос, Родос, в материковой Греции (Коринф, Афины, Перахора), в Малой Азии (Смирна, Даскилейон), в Сирии (Расэль-Басий), Ливане, на западном побережье Черного моря (Истрия). Этрусские бронзовые изделия нашли в Афинах, Дельфах, Додоне, Олимпии, а изделия из слоновой кости — на островах Кипр и Родос. Обнаружены также этрусские надписи VI—V вв. в Иллирии, в Афинах, в том числе и на акрополе, и на Эгине в святилище Афины Афайи на лаконской чаше третьей четверти VI в., свидетельствуя самим местом находки о присутствии на острове принесшего этот дар этруска.

Торговля со временем стала убыточной. Местные жители уже не набрасывались на расписные вазы и бронзовые статуэтки. На агоре Спины появились краснофигурные сосуды и бронзовые изделия. Если приглядеться, можно было заметить, что рисунки на них грубее и краски не так ярки. Но эти вазы и статуэтки стоили вдвое и даже втрое дешевле привозных. Это была уже работа местных обитателей Спины, этрусков или венетов. Эти варвары, как их называли греки, научились подражать греческим гончарам, художникам, ювелирам. Все реже греческие корабли заходили в Спину.

Конечно, одним лишь упадком торговли трудно объяснить запустение Спины. Город страдал от наводнений, а у поредевшего населения не было ни сил, ни средств для восстановления каналов, построенных искусными этрусскими инженерами. Каналы обмелели и заросли илом. Песчаные наносы отделили их от лагуны. Море отступало все дальше и дальше. В I в. н.э. на месте Спины расположилась жалкая деревушка. Если бы какой-нибудь римский поэт посетил ее, ему могли прийти те же грустные мысли, какие пришли Александру Блоку, побывавшему в соседнем городе Равенне:

А виноградные пустыни,
Дома и люди – все гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.

Лишь в пристальном и тихом взоре
Равеннских девушек порой
Печаль о невозвратном море
Проходит робкой чередой.

Минула еще пара сотен лет. Исчезла и деревушка, раскинувшаяся на месте Спины. В Средние века никто уже не знал и не помнил о древнейшем этрусском порте. Ветер порой пробегал по зарослям тростника и оживлял рябью зеленоватые болотца.

**СТРАНА ТАРХУНТАССА И ПРАРОДИНА ЭТРУСКОВ.** 20 июля 1986 г. Этот день оказался удачным для немецкой археологической экспедиции в Богазкее (и, как вскоре выяснилось, не только для нее). У Сфинксовых ворот Хаттусы, столицы древнехеттской державы, была обнаружена металлическая доска, исписанная иероглифическим письмом в две колонки, каждая около ста строк. По особенностям письма она была единодушно отнесена к XIII в. до н.э. Договор зафиксировал отношения между хеттским царем Тутхалием IV и царем Тархунтассы Курунтой, которому предоставлялась власть над его страной на условии, что он никогда не будет претендовать на царскую корону в Хаттусе. Впрочем, как стало ясно из находки печати с именем Курунты, это условие не было выполнено, и он стал царем всей хеттской державы.

Таким образом, для науки, уже знавшей о том, что на территории Малой Азии находится Вилуса (Илион), Арцава и Луки, появилась еще одна страна Тархунтасса. Договор, повествующий об этой стране, относится к тому же времени, что и знаменитые египетские иероглифические тексты, содержащие сообщения о вторжении народов моря в

долину Нила. Но новый хеттский текст, на наш взгляд, пролил свет и на такую проблему, как происхождение этрусков[43].

Ключом к пониманию локализации страны Тархунтасса послужил впервые, ставший известным гидроним Ка-ас-та-йа-ас (или Кастрайя), который сохранен в античном названии реки Кестрос (ныне Аксу Чайи). На этой реке, согласно рассматриваему тексту, находилась местность (или город) Парха, этимологизируемая с помощью хеттского – parcu как «высокая» или «высокий». В античную эпоху здесь был город Перге, принадлежавший до разгрома Антиоха III римлянами Селевкидам. Город Атталея, основанный при них рядом с Перге, ныне известен как Анталия.

Согласно мнению исследователей, Перге возник в ходе микенской колонизации в направлении к Киликии и Сирии. При посещении в 2000 г. археологического музея Анталии мне не попался на глаза ни один памятник не только микенской, но и архаической эпохи. Впрочем, город раскопан не до конца.

Находясь примерно в 15 км от моря, Парха-Перге был связан с ним, как уже говорилось, рекой Кастром. Видимо, не случайно то же имя носит на Тирренском побережье Италии город Пирги. О глубокой древности Пирг сообщает Виргилий (Aen. XX, 184). Эта древность также подтверждается существованием в городе культа Эйлифии (Левкофеи). Вряд ли параллелизм Перги – Кестр и Пирги – Кишри случаен. Неслучайно и то, что топонимы, близкие к Кестру, встречаются в Западной Греции, в местах обитания догреческого населения, в том числе пеласгов.

Но наиболее весомым аргументом в пользу изначальной близости этрусков к Тархунтассе является имя Тархон, вошедшее в название этой малоазийской территории. Как известно, ведя происхождение этрусков от Тиррена, сына Лида, Геродот ничего не знает о Тархоне, между тем, как в предании самих этрусков этому персонажу принадлежит едва ли не главная роль. Тархон – основатель древнейших этрусских городов Тарквинии, Кортоны и Пизы, а также центра этрусского двенадцатиградия Мантуи.

В одной из легенд Тархон связан с сыном земли Тагетом как лукумон, в землях которого выкопан этот младенец с седой головой, пропевший предписания «этрусской дисциплины». Наконец, Тархон представлен в этрусской иконографии на знаменитом зеркале из Тускании III в. до н.э. он изображен вместе с тремя мужами и двумя женщинами. Имена героев в пояснительной надписи – Тархунос, Пава, Тархиес, Вельтунс, Радхвах, Окиройя. Это – герои этрусского сказания, а не персонажи греческой мифологии, хорошо известной и любимой этрусками.

Лишний раз становится ясной искусственность версии Геродота о лидийском происхождении этрусков, опиравшаяся на домысел лидий-

ского историка Ксанфа, которому Тирсен не был известен. Но это, заметим, еще не означает, что этруски были автохтонами, как это заключил Дионисий Галикарнасский.

Территория Тархунтассы находится вне поля зрения Гомера, как повествователя о войне ахейцев с Троей, или Илионом – хеттской Вилусой. Гомеру, жившему через полтысячелетия после заключения договора царя хеттов с Курунтой, неизвестны даже хетты. Но он был прекрасно осведомлен о соседнем с Тархунтассой народе – ликийцах. Они упоминаются в «Илиаде» 49 раз, больше, чем все народы Малой Азии и северных Балкан вместе взятые. И это поставило ряд вопросов, на которые у нас в 1996 г. попытались ответить Л.А. Гиндин и В.Л. Цымбурский, связавшие ликийцев как народ гомеровской и постгомеровской эпох с народом лука, известным по документам Тель-амарнского архива и по более поздним египетским иероглифическим текстам о нападении «народов моря». Но в работе этих авторов даже не упоминается текст договора, опубликованный Оттеном за десять лет до того. Страна Тархунтасса упоминается в антологии, изданной кафедрой древней истории МГУ, но опять-таки без указания на существование этого документа. Кроме того, без всяких оснований хеттолог, мой однофамилец, отождествил эту страну с горной Киликией. Точное обозначение границ страны Тархунтассы исключает это понимание.

Постгомеровская традиция, относящаяся к южной части Анатолии, сохранила некоторые сведения, позволяющие понять, что не Лидия, которую Геродот считает прародиной тирренов, и не соседняя с нею Ликия, а именно Тархунтасса была местом этрусского исхода. Согласно Страбону, сюда после Троянской войны пришли вместе со своей свитой два прорицателя – Калхант и Мопс. В возникшем между ними споре верх одержал Мопс, сын Манто, и Калхант лишил себя жизни. По другой версии, оба соперника пали в поединке и были похоронены таким образом, что из одной гробницы открывался вид на другую. За легендой о переселении в южную Анатолию двух вождей стоят распад Аххиявы, т. е. Микенского царства, прогрессирующий упадок Хеттской державы и продвижение к Египту эгейско-анатолийских народов, известных египтянам как «народы моря». Среди них была часть обитателей Тархунтассы – тиррены (тирсены). Но они не покинули полностью этот регион, продолжая там вплоть до V в. до н.э. заниматься пиратством (вспомним греческую легенду о похищении Диониса тирренами). О пребывании их в этом регионе свидетельствует лемносский текст на языке, родственном этрусскому. Этим же пиратам принадлежали корабли, известные Ветхому завету как «таршишские». Они неправомерно связывались с сирийским Тарсом и иберийским Тартессом.

Так мыслится нами решение вопроса об эгейских и анатолийских тирсенах-этрусках.

# Алксентре

Этруски волновали воображение не только историков, но и писателей. В то время, когда в Тоскане, в ходе хищнических раскопок, извлекались из этрусских гробниц сотни греческих сосудов, которые считали этрусскими, появился знаменитый рассказ П. Мериме «Этрусская ваза». Почему же не побывать в древнем этрусском городе и мне, хотя бы во сне?

Я на Тирасе вырос, хранившем тирсенское имя.
Он от гибели дважды меня, неразумного, спас
И России вернул. Он стоит за делами моими.
Дорогому Днестру посвящается этот рассказ.

Александр поначалу пытался вспомнить, как он оказался в этом городе, не похожем ни на один из им посещенных. Неширокая улочка, образованная приземистыми, прижавшимися друг к другу домами. Яркая черепичная кровля с антефиксами в виде фантастических животных на ее свешивающихся краях. Кирпичная стена, в некоторых местах прикрытая штампованными терракотовыми плитами. Окна в виде бойниц под самой кровлей. Неширокий тротуар, отделенный от мостовой канавкой для воды или нечистот. Глубоко врезанная в туф колея от колес, как в Помпеях и древнем Коринфе.

Взгляд перенесся на ребятню, пристроившуюся в тени одного из зданий. Прислушавшись, Александр уловил глухие удары костей, учащенное дыхание и резкие выкрики:

– Цал! Ту! Хут! Мах! Ки!

Лоб покрылся испариной.

«Этрусские числа! Но откуда они? Не попал ли я на съемки исторического фильма?»

Догадка мелькнула и была тотчас отброшена: «Кто бы решился воспроизвести жизнь этрусков? По какому сценарию? К тому же, не видно киноаппаратуры. Чистый бред!»

Между тем мальчики его заметили и разом повернули к нему загорелые лица. В глазах их сквозило любопытство. С неменьшим удивлением смотрел на них и он. Короткие курточки наподобие римских претекст. На груди полуобнаженного юнца блестела булла на золотой цепочке. Он превосходил других ростом, и волосы спереди были завязаны в пучок.

Впереди что-то загремело. На ближайший перекресток из-за поворота выехала повозка на огромных колесах, чем-то напомнившая Александру старую немецкую фуру, какую он видел в конце войны близ городка Габельшвердт в Силезии. Но та не издавала такого шума и трес-

ка. Возчик, босой, в широкой соломенной шляпе, шагал, ведя лошадь уздою. При виде загородившего дорогу незнакомца он остановился. Конь тряхнул большой головой.

Александр обратил внимание на выпущенную из-под влажной губы бронзовую уздечку с протомами в виде узкомордых зверьков. Сделав несколько шагов вперед, возчик приподнял шляпу, обнажив черную, с редкой проседью шевелюру. В форме и выражении лица с широко расставленными продолговатыми глазами Александру почудилось что-то знакомое. «Где я мог встретить этого человека? Конечно же, терракотовая статуя в музее Вольтерры, справа от окна. Этрусская фигура на крышке саркофага. В глазах сквозило такое же удивление».

— Картхазие? — внезапно спросил незнакомец.

Поразительно! Только вчера, сравнивая этрусский с ликийским, он размышлял над этим этнонимом. Ведь и ликийцы пользуются для обозначения этноса суффиксом — zi. И если бы чужеземец в эллинской одежде оказался в Ликии в V—IV вв. до н.э., ликийцы бы его спросили: «Aθanazi? (Афинянин?) Spartazi? (Спартанец)». Он ему мог бы ответить: «Muskazie (москвич)». Но Muska? Может означать что угодно. Но, конечно же, не мышка и не мушка.

— Эй, картхазие! — живо отозвался Александр по-этрусски, радуясь, что узнал из самых последних публикаций как звучит отрицание «не». «Он принимает меня за карфагенянина? — подумал он. — Но ведь это древний народ... Грамматически форма этнонима явно этрусская, а не греческая. Неуверенность в голосе, может быть, связана с тем, что по Италии еще не прошли полчища Ганнибала. Видимо, меня занесло в третий или даже четвертый век до нашей эры. Во всяком случае, здесь уже могут знать латынь. Но, наверное, лучше ее знания не показывать. Ведь это время войн этрусков с римлянами».

— Расна? — обратился он к возничему.

Тот обрадованно закивал и произнес несколько слов, которых Александр не понял. «Что же делать? Как продолжить разговор?»

Взгляд внезапно упал на повозку, заполненную доверху сосудами, не склеенными, не с лишаями и налепками от двухтысячелетнего пребывания на морском дне — новенькими, прямо из гончарной печи. Ни одного черноугольного кувшина типа буккеро! По большей части этрусско-кампанская керамика, распространившаяся с IV в. Значит, не ошибся — IV или III век. Не ранее. Как удачно, что вчера я перечитывал книгу Ламбольи. Вот когда можно проверить, прав он или Морель в ее классификации!»

Подойдя ближе, Александр положил ладонь на сосуд, напоминавший такой, какой на Украине называют макитрой.

— Прухум. — выдохнул он.

Лицо возчика расплылось в улыбке.

«Понимает!» — обрадовался Александр и стал взахлеб выкладывать все свои знания в области керамической лексики, иногда осторожно прикасаясь к сосудам кончиками пальцев.

— Патна, купе, хупер, аска, лехитумуца, квутум, фасена, кулихна. — Возничий оторопело оглядел Александра.

Вдали показалась какая-то процессия. По носилкам на плечах идущих впереди и неподвижной позе сидевшего в них мужа нетрудно было понять, что это похороны.

Механически Александр стал вспоминать связанные с похоронами этрусские слова. Cleθra — носилки; θaur, θaura — гробница; suθi — тоже гробница. А в чем разница? Spel, spelana — пещера, погребальный свод. Здесь все ясно. Mutana — саркофаг, murs — урна, саркофаг. Здесь тоже нет необходимости в уточнениях. Ясно, что когда murs в значении саркофага, то имеется в виду небольшой, рассчитанный не на скелет, а на урну с прахом.

«Боги мои! — взволновался Александр. — Присоединюсь-ка я к ним. Шагая сзади, я не привлеку внимания, сам же смогу со спины изучать этрусские одеяния в натуре, а не по альбому, как раньше».

Рядом шла молодая женщина, удивительно похожая на плясунью с бронзового зеркала V в. до н.э. из Мюнхенского музея. Ее гибкое тело облегала длинная туника. Свисавшие до поясницы две туго сплетенных косы завершались металлическими шайбами, кажется, из серебра. Подобные им он раньше видел в витрине провинциального музея, и они ошибочно были названы пряслицами. В руках ее была корзина с яйцами.

Деревянные подошвы колотили по камням, и сердце Александра билось в лад этой удивительной мелодии. Обувь — точно такая, как из гробницы Бизенцио, воспроизведенная в одном из этрусских альбомов. Части ее соединены бронзовыми петлями для гибкости. И одеяния на идущих с ним рядом не из костюмерной Большого театра! Пригнанные по фигурам, с изысканными дополнениями. Подлинные! А головные уборы! Какое разнообразие фасонов — с полями и без полей, в форме дыни, остроконечные! Нет ли среди этрусских ремесленников модельеров?

Женщина в третьем ряду одарила его улыбкой. Блеснул золотой зуб.

— Zamθic! — торжествующе произнес Александр, не зная, как по-этрусски «зуб». По порозовевшим щекам дамы бальзаковского возраста он понял, что попал в точку. Она восприняла его реплику как похвалу своей внешности — «золотце».

«Сколько же раз, — подумал Александр, — я брался за перо, пытаясь оживить образ Танаквиль и осмыслить удивительный этрусский феномен женской свободы! И вот теперь я иду рядом с дамой. Интересно, кем она приходится покойнику?

*Этрусское бронзовое зеркало со сценой пляски. V в. до н.э.*

Восторг захлестнул все существо Александра. Он чуть было не воздел руки к небу и не вознес слова молитвы, пусть не этрусской, а из такой же древней латинской таблицы из Игувия, но вовремя удержался. Любое шумное проявление чувств в этой ситуации было неуместно.

Все провожающие, кроме троих, были в обуви, хорошо известной ему по музейным памятникам формы с загнутыми вверх носками. Двое босых в коротких туниках со светлыми, почти рыжими волосами — скорее всего, те, кого римляне называли галлами, а этруски, как ясно из одной надписи, кельтами. Скорее всего, это слуги. И кто бы мог подумать, что слуги не только услаждают хозяев и гостей на пирах, но и наравне с родственниками провожают господина в последний путь.

Рядом с варварами шел босоногий муж в длинном одеянии с каймой и головном уборе, выдававшем в нем жреца. «Цепен!» — с удовлетворением вспомнил Александр этрусское наименование служителя богов, решив, однако, что от него лучше держаться подальше. Возможно, жрец был родственником покойного, не вмешивающимся в Черветеримонию похорон.

У двоих в руках сверкали щиты. Александр вспомнил, что у стены погребальной камеры гробницы Реголини-Галасси (он видел ее в Этрусском музее Ватикана) стоял целый ряд щитов. «Кажется, покойник был воином», — подумал он и стал вспоминать все, что в науке было известно о системе этрусского родства. «Конечно, эта женщина в темном с расцарапанными в кровь щеками — супруга покойного — puia, а это, бесспорно, его сын — clan и дочь — sech.»

В это время откуда-то показался человек в пурпурном одеянии с маской на лице. Он вышагивал, явно высмеивая чью-то величественную походку и произнося что-то высокопарное.

«Ферсу!» — обрадовался Александр, изучавший этот странный этрусский обряд по могильным фрескам и знавший, что от этого слова произошло слово «персона». И в какой-то непонятной связи он вспомнил, как на открытом партийном собрании разбирали чье-то персональное дело и как ему было стыдно за тех, кто пытался выяснить подробности личных отношений.

Процессия подошла к городским воротам и остановилась. «Порог города. Душа больше сюда никогда не вернется». В том, что погребение будет за пределами города, Александр не сомневался, но ему было неизвестно, что перед тем как покинуть город, шествие останавливалось.

За воротами начался резкий спуск. Следовательно, город находился на холме, как почти все этрусские города, за исключением Спины. Из-за туч выглянуло солнце, и неожиданно слева блеснула синевой огромная водная равнина. «Так это же Тразименское озеро! То самое, знаменитое, где Ганнибал разбил легионы Гая Фламиния!»

Узкая дорога огибала виноградник. «Винак», — подумал Александр и вспомнил, что слово это присутствует в той же недавно найденной бронзовой таблице из Кортоны, где упомянуто Тарсименское (не Тразименское) озеро. Видимо, этрусскому слуху с давних пор близко сочетание «тарс». Это и город в Анатолии, и таршишские корабли, известные Библии.

«Да это же Кортона! — вдруг осенило его. — Или Куртун, как ее называли сами этруски, ведь в их алфавите не было буквы “О”. Как же этот город не похож на тот, где мы побывали с Людмилой! Древнейший город Италии, основанный еще пеласгами! Где-то здесь была найдена бронзовая статуя Авла Метелла с краткой этрусской надписью. Первое в Италии изображение оратора. Кортонская таблица как юридический текст и “Оратор” дополнили друг друга. Но как понять слово “tece” в надписи. Несомненно, это божество, которому служил кортонец. Верно ли, что это богиня Справедливости?»

Тем временем слева показалось отдельно стоящее здание, повернутое к дороге нарядным фасадом. Высокий стилобат, лестница со стер-

*Коленопреклоненный воин. Фрагмент «Вазы Франсуа» из Кюзи. 570–560 гг. до н.э.*

тыми степенями, две массивные деревянные колонны тусского типа, описанного Витрувием, стены, сплошь облицованные штампованными терракотовыми плитами. Фронтон с раскрашенными глиняными фигурами в треугольнике и акротериями в форме пальметт по трем углам. Не руины фундамента, указывающие план святилища и его размеры, как в Фьезоле и еще двух десятках мест Тосканы и Лация, а подлинный, действующий этрусский храм.

«Конечно, этому храму, судя по терракотовым фигурам фронтона, не менее двухсот лет, но явно это не работа Вулки. Его школа обслуживала другие города, здесь были свои мастера, и можно было бы узнать их имена, если бы отделиться от процессии. Он бы зашел в притвор и сначала поинтересовался, какому богу посвящен храм — небесному или подземному. Ведь от этого зависит, как совершать молитву — вздымать ли руки вверх или наклоняться долу. И он мог бы, пользуясь своим знанием текста капуанской таблицы, выбрать жертву, заодно бы узнал, что такое «zusle». Харсекин, пользуясь русским созвучием, трактовал его как «сусло», но в тексте zi zusle — три сусла. На мой взгляд, имеется в виду козел или коза.

Восторг захлестнул все существо Александра. Он чуть было не воздел руки к небу и не вознес слова молитвы пусть не этрусской, а из такой же древней игувинской таблицы, но вовремя удержался. Любое шумное проявление чувств в этой ситуации было неуместно, и, к тому же, он не знал, какому из богов посвящен этот храм. Если подземному — молиться полагалось, прикасаясь руками к земле

«Hilar!» — тут же вспомнил он по как-то непроизвольно возникшей привычке переводить на этрусский все, что было в его силах.

Он замедлил ход, рискуя отстать от процессии и стараясь удержать в памяти каждую деталь. «Терракотовые фигуры, возможно, из той же мастерской, откуда горшки с повозки... Как интересен сюжет! Спор двух гадателей. Справа, кажется, Колхант, слева — Мопс. Сюжет, как он вспомнил, сохранил Страбон при описании Памфилии. Прямое подтверждение идеи о хеттской провинции Тархунтассе, греческой Ликии, а не Лидии как прародине этрусков. Как жаль, что я попал в этот город после публикации моей статьи на эту тему.

И, конечно же, если бы не опасение нарушить эту строгую и печальную Черветеримонию, он обязательно бы заглянул в святилище и разузнал бы, кому оно посвящено и есть ли при нем оракул. Да мало ли о чем можно было бы узнать даже при том скудном запасе слов, каким он обладал.

И он уже представил себе, как непринужденно входит в притвор и непринужденно завязывает беседу, показывающую, что хотя он и чужеземец, но не невежда, а вошел для того, чтобы договориться о принесении жертвы хранителям этого города. Он не без гордости отме-

тил, что без труда сможет поинтересоваться, где находятся изображения божеств (flere), предложить turza (жертвенное воздаяние), azar или mlaz (mlac) — вотивные приношения, хотя и не знает разницы между этими терминами, спросить, закончены ли приготовления (aknese) и подготовлены ли необходимые для жертвенных возлияний масло (eivan) вино (vinum), может быть даже попросить принести в жертву zusle и заодно проверить, правильна ли его догадка, что это козел или коза. При этом он, используя текст на пеленах Загребской мумии, назовет имя бога, которому предназначил жертву, а может просто сказать, что посвящает ее небесным богам — sanxunlta. И, кроме того, он вполне способен попросить, чтобы его отвели к толкователю молний (frontak) или гаруспику (netsvis), на худой конец его устроит любой жрец, а если этруск окажется гостеприимным, он благожелательно отнесется к его просьбе показать подземное помещение храма, где хранятся его святыни.

«Не странно ли, — неожиданно подумал Александр, — что вне храма и кладбища весь этот мир для меня не имеет названий. Как по-этрусски "трава"? Как пчела? Мед — это «мату». А как дорога, жара, пыль? После захоронения можно будет спросить, просто показывая пальцами. За один час слов будет больше, чем за двести лет со времени Луиджи Ланци». «А как зафиксировать эти слова?» Александр схватился за голову. «Мне бы память Вадима Цымбурского, бывшего моего ученика, ушедшего в политологию, а затем в философию. Ведь это с ним мы мечтали о машине времени, которая перенесет нас в Этрурию. Конечно, можно сказать zihu, и мне принесут папирус (вряд ли в это время здесь использовался пергамент), на худой конец, восковые таблички. И тогда появится настоящий тезаурус этрусского языка. Можно будет подумать об этимологическом словаре с хеттскими, германскими, кельтскими и прочими сопоставлениями. Конечно, в Москве отыщутся меценаты, пусть и не догадывающиеся о том, что Меценат был этруском, но падкие на сенсации».

Старые искривленные оливы, сблизившись ветвями, образовали естественную арку, за которой начались угрюмые фасады туфовых гробниц с прямоугольными углублениями для дверей и высеченными в камне родовыми именами над их косяками. Кладбище такого типа, подражающее городской застройке, было известно Александру в Орвието, глубоко внизу под скалой, занятой современным городом. Но там дверные отверстия зияли пустотой. Здесь же они были закрыты дверями, по большей части деревянными, разрисованными полосами. Они образовывали подобия крестов и обретали символический смысл.

«Для того, чтобы войти в гробницу, надо перейти высокий порог, — подумал Александр. — Порог вместе с навешенной над ним дверью отделяет различные состояния и миры. Недаром ведь в римском свадеб-

ном обряде жених переносил невесту через порог на руках, а косяки смазывались волчьим жиром. Волк, этрусский «вулка»— животное нижнего мира, отсюда и Вулкан, явно этрусского происхождения. Этруски всю свою жизнь и каждый ее исторический век в ужасе стояли перед подобной дверью, не зная, когда она откроется и куда приведет».

Под ногу что-то попало. Недоеденный гранат. Ячейки, как соты. Плод богини любви Туран. Говорят, возбуждает ее дары у тех, кому недостает воображения. И масса яичной скорлупы. Не иначе — погребальные пиры происходили не только в триклиниях домов, но и на некрополе, перед могилами. Совсем, как в Грузии. Не потому ли грузинам захотелось иметь этрусков предками. милейший Рисмаг Гордезиани об этом целую книгу написал. Даже в путеводителях по Тбилиси в далеких 60-х об этом черным по белому.

Впереди показалось развесистое дерево. Конечно, это дуб той же разновидности, что и в парке виллы Боргезе. Под одним из них благородная римлянка Мария Тереза, наверное, до сих пор кормит диких кошек «китикэтом». Александр вспомнил, что он взял с земли несколько желудей, но на балконе они не дали всходов.

Процессия остановилась. Носилки опустили на землю. Покойника подняли и прислонили к стволу дуба.

«Конечно же, — подумал Александр, — о вертикальном положении можно было догадаться по аналогии римских похорон. Но о дубе, священном дереве этрусского Зевса Тинии за спиной покойника никто не мог дойти своим умом. Не понял этот и сам О.фон Вакано, сделавший так много для понимания символики священного дерева. Да и Мирча Элиаде, написавшему о религиозной символике десятки книг, об этой детали неизвестно! Дуб — дерево жизни. Перед тем, как покойника перенесут через порог гробницы в царство смерти, он будет пронизан током Тинии. Тот же смысл имеют и яйца, которые бережно несет моя соседка. Но где она, эта милая девушка? Эх! Хорошо бы тряхнуть стариной. Ведь были у меня, кроме русских, полуфранцуженка-полунемка, еврейки, полуузбечка... Была бы и расенка... Но как я ей представлюсь?»

Он вспомнил, что его имя в разных этрусских городах транскрибировалось по-разному: Elacsantre, Alcsentre, Elsntre, Alehsantre, Elcsntre, Elhsntre. Но на кортонских сосудах оно ни разу не попадалось. Ему, конечно, хотелось использовать вариант Alehsantre, но это имя было процарапано на сосуде неизвестного происхождения, хранящегося в Национальной библиотеки Парижа, видимо, из латинской Пренесты. Пусть будет перузинское Alcsentre, все-таки ближе к Кортоне. Без имени отца можно обойтись, а вот когномен? Мой первый рецензент Василий Янчевецкий образовал его, сократив свою длинную фамилию до двух начальных букв — Ян. Я могу оставить четыре — любимое этрусское число — Неми. И какие близкие этрусскому сердцу ассоциации...

Озеро Неми близ священной Альбанской горы. Какой же прекрасный вид открывается с ее вершины на весь Лациум. Ну, назовусь. А дальше? Без глагола не обойтись. Они навалом. Ар — делать, цезу — покоиться, хеки — класть, лупу — умереть. Но нет «любить», хоть лопни. А если иносказательно? Вроде стрелы Туран. Проклятье! Как по-этрусски стрела? Предположил, что raq, но с этим спорят. Или «умираю от Туран» — Лупу Туранс? Не слишком ли высокопарно? Но как странно, что для смерти и любви в двух наших языках одна основа «луп» — любовь и смерть.

Тем временем к покойнику приблизился его сын и, низко поклонившись, начал речь. Вслушиваясь, Александр не без удовлетворения уловил с десяток знакомых слов. Точного смысла речи он, конечно, не понял, но для себя с увлечением начал составлять биографию покойника, соединяя слова, как в детстве в литературной игре. Конечно, герой этого дня из числа лукумонов. Это ясно и по пышности погребальной процессии, даже если бы не прозвучали слова lauk, luk, luchum. ril — в возрасте, но ведь его имя не соединено с обычным для погребальных стел lupu (умер), да и зачем бы говорить о том, что он умер, в самом начале. Значит, в этом возрасте что-то произошло. Прозвучало frontac — толкователь молний и tin — день. Значит, в такой-то день он занял жреческую должность толкователя молний. Да, видимо, так. Вот почти сразу прозвучали слова tamiaθur — коллегия и tesinθ tamiaθur — попечитель коллегии, а затем в потоке слов различимы cepen — жрец, vacl, vacal, vacil — священнодействие. Вот и готова биография этого лукумона, ставшего жрецом. Но что это? Явственно произнесено несколько раз zilak. Может быть, он стал зилаком после исполнения жреческих обязанностей? А, может быть, начало биографии было совсем другим, и не он стал фронтаком. а это фронтак предсказал ему блестящее будущее правителя города. Да! Там в начале, кажется, было слово spur! А дальше, видимо, рассказано, что он сделал на посту зилака. Звучат слова ten, tenu, tenve, tenine, tenθas, tenθas, — исполнял обязанности в качестве должностного лица. Интересно, в чем они выражались. Sacnicla — священное место, храм. Может быть, он воздвиг или обновил храм города? Или поставил в священной ограде статую божества (flere), Что-то принес в дар? Может быть, городу, а может быть, божеству? Скорее всего, потому что звучат слова flerchva, flerchva, а их употребляют, только говоря об обряде жертвоприношения божеству. И еще он что-то воздвиг. Может быть, это все о том же храме, а может, о другом? В потоке речи не очень понятно, произнесены ли как отдельные слова ar и as, а если да — какое из них означает воздвиг, соорудил — ас, как думает Пфиффиг или ар, как считал Паллоттино? А вот и совершенно ясно произнесено — car, cer — строить; tes — заботиться. О чем же он заботился? Возможно, при нем город расширил свои гра-

ницы. Не случайно же произнесено слово, tularu — граница. Может быть, и загадочная страна Thule от этого этрусского слова? Ведь этрусские торговцы побывали в северных странах задолго до греков. Это доказано археологически. А вот уже, как и следовало ожидать, звучат слова hinθia, hintial — образ, изображение, душа, hinθa, hinθu — потусторонний мир. Это уже не о прошлых его заслугах, а о нем как покойнике. Значит, первая часть Черветеримонии завершается.

И впрямь, лукумона усадили в кресло, и над ним соседка Александра подняла свой зонт. «Выходит, не такое уже это безумие — статья Акимовой и Кефишина о зонте как символе смерти?»

Откуда-то, видимо из-за гробницы, вышел флейтист. Он поднес к губам свой инструмент.

«Музыка! — выдохнул Александр. — Этрусский космос был бы разъят без нее — ведь она связывает три мира сверху донизу. А вдруг меня попросят напеть эту мелодию, воспроизвести этот дивный мотив, хотя бы в самых общих чертах, или просто сравнить с каким-либо классическим произведением?!»

А, между тем, мелодия заполнила все пространство некрополя. Ее подхватили голоса. Пели все, кроме рыжеволосых.

«Я такой же варвар, как они, — с досадой думал Александр. — Я тупее любого приготовишки, которого родители загнали в музыкальную школу, потому что это модно. Я буду опозорен».

Вдруг один из кельтов, стоявший рядом с воином, толкнул его, и тот с грохотом упал. Варвар рванул к проходу, отделявшему гробницы. Мелодия оборвалась. Послышались возмущенные крики. Громче всех вопила дама с золотым зубом. Пленник метнулся к виноградному холму. Один из воинов бросился за ним. Этруски наперебой подбадривали его криками.

«Их можно понять, — думал Александр. — Нарушена священная Черветеримония. Почему беглец не пел, как другие? Может быть, и ему слон наступил на ухо, как мне?»

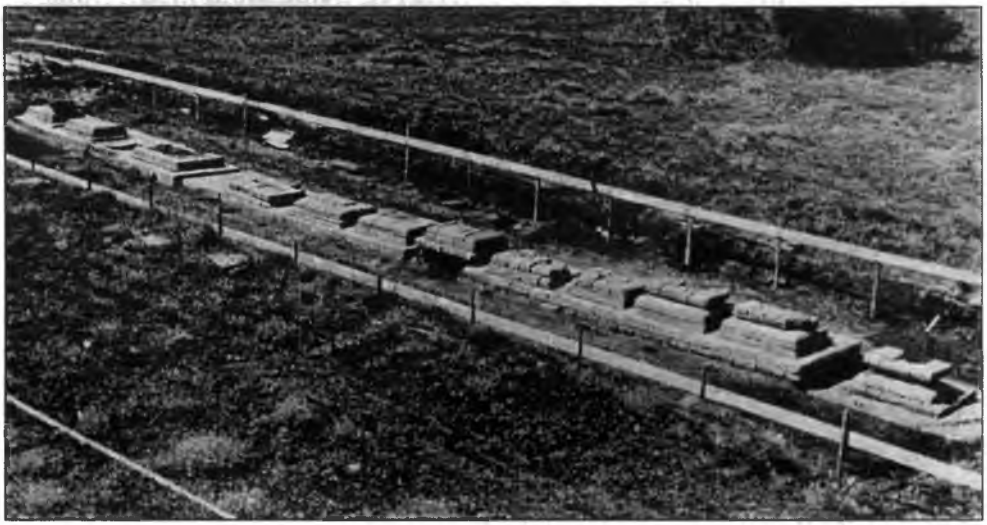
Нет. Воину кельта не догнать. Рыжая голова мелькнула в зелени и скрылась. Но преследователи, кажется, не обескуражены. Они и не пытаются продолжать погоню. Их знаками подзывает жрец, почему-то повернувшийся лицом к Александру. И вот он уже с ужасом видит, что один из них подходит к рыжеволосому, а другой направляется прямо в его сторону. «Как же легкомысленно было принять участие в похоронах знатного человека. Конечно же, эти щиты были не вотивными дарами, а частью боевого вооружения. Почему же ему не вспомнилось, что на могиле лукумона обычно сражаются пленники! А он здесь чужеземец.»

Александр метнулся в сторону, но чьи-то руки легли ему на плечо. Пугающе запела флейта. «Все кончено! — мелькнуло в мозгу. — Моя,

почти готовая, книга "Нить Ариадны"!.. И это теперь, когда удалось столько увидеть и узнать, и внести в главу "Этрусский мир"!» И тут он проснулся.

## ЛАВИНИЙ[44]

В отличие от Этрурии, не прекращавшей удивлять своими находками, Лаций, область самого Рима, считался археологами некоей пустыней, могущей дать лишь примитивную керамику. Раскопки в Пратика ди Маре, древнем Лавинии (городе латинского племени лаурентов)[45], осуществленными в 70-х гг. XX в. экспедицией Римского университета под руководством Ф. Кастаньоли, покончили с этим ошибочным суждением. В четырех километрах от древнего поселения, в полукилометре от моря, в первый же сезон работ были обнаружены вытянутые в один ряд тринадцать алтарей. Их сразу же сопоставили с двумя алтарями, которые во времена Дионисия Галикарнасского находились в местности, которая называлась Троя. Именно здесь, согласно его рассказу, проголодавшись в пути, пришельцы съели пшеничные лепешки, до этого служившие им столами. И исполнилось данное им пророчество, что новая Троя будет основана на месте, где они съедят столы. Конечно же, ни Дионисий Галикарнасский и никто из его современников не знал о том, что эти алтари появились лишь в VI в. до н.э., а значит, не имели никакого отношения к тому далекому хронологическому рубежу, которым считалось появление на побережье Тирренского моря, в Лации, «прародителя Энея».



*Алтари Лавиния*

Не менее значительный материал дали и раскопки самого Лавиния. Ими были выявлены оборонительная стена и акрополь. Но особенно интересным оказалось открытие в Лавинии героона.[46] Героонами в древности называли могилы, возле которых устанавливался культ погребенных в них героев. Часто такие герооны бывали кенотафами. Лавинийский героон представлял собой значительных размеров курганное погребение с камерой и площадкой для жертвоприношений. Местонахождение памятника навело ученых на мысль, что это и есть известная из сообщений древних авторов гробница Энея, где в IV в. до н.э. был установлен официальный культ.

Открытие героона позволило по-новому взглянуть на прежние находки. В частности, вспомнили об архаической латинской стеле с посвящением Энею, обнаруженной еще в конце 50-х годов XIX в окрестностях, тогда еще не выявленного исследователями Лавиния. И эта стела, и героон, и резкое увеличение к концу IV в. до н.э. числа алтарей (именно тогда их стало тринадцать), явно связаны с введением в Лавинии официального культа троянского героя.

Было установлено, что культ героя, почитаемого в этом герооне, существовал и до этого времени, хотя и не отличался масштабностью. Это было солнечное божество, известное Плинию Старшиму как Sol Indiges, т.е. местное, коренное солнце. Видимо, именно оно было отождествлено с Энеем.

Все это опровергало привычное мнение о том, что у римлян легенда об Энее была искусственно сконструирована поэтом Гнем Невием и римским анналистом Фабием Пиктором (III в. до н.э.) по греческим моделям. Показав непричастность греков к внедрению традиции об Энее в Италии, открытие в Лавинии, казалось, полностью вписались в теорию этрусского распространения легенды об Энее, поскольку как раз в VI в. до н.э. Рим и частично Лаций были колонизованы этрусками, а сам героон напоминал этрусский погребальный холм (тумулус). Можно думать, что это место еще до появления Остии использовалось этрусками как порт, и поэтому легенда об Энее была привязана именно к нему.

Таким образом, один из тринадцати алтарей был связан с культом Солнца Местного – Энея. Найденная в Лавинии архаическая надпись середины VI в. до н.э. «Castorei Podlouqueique" (т. е. «Кастору и Полуксу») заставляет думать, что они были среди тринадцати почитаемых в Лавинии героев-богов. С этой парой героев-близнецов традиция связывает военные успехи Рима раннереспубликанской эпохи. Известно также, что в Лавинии почитали богов пенатов и богиню очага Весту.

Самостоятельная, религиозная социальная история Лавинии прекращается в середине IV в. до н.э. после распада Союза латинских городов. Связь Лавиния с легендой о родоначальнике римлян Энея не спасла город. В конце III в. до н.э. его храмы были заброшены, часть почитаемых в городе богов была переведена в Рим.

# ЧЕРНЫЙ КАМЕНЬ

В конце XIX в. римская публика была наслышана об археологах. В газетах писали о каком-то немце-миллионере, отыскавшем в развалинах какого-то древнего города богатейший клад. Поистине деньги идут к деньгам! Удачи выпадали и на долю итальянцев, если они раскапывали этрусские гробницы. Не всегда находилось золото, но этрусские вещи шли на его вес.

Человек, руководивший работами на Форуме, мало чем напоминал археологов в том обычном представлении, которое сложилось у римской публики. Тщательно одетый, с аккуратной бородкой, он, скорее, был похож на доктора, лечащего богатых синьоров. Спускаясь в вырытую рабочими траншею, он тщательнейшем образом осматривал ее края и простукивал их, словно ставил диагноз. Он уже успел удивить римскую публику тем, что поднимался над Форумом на вздушном шаре и рассматривал развалины сверху. Работая, он доставал со дна ямы какую-то дрянь, не боясь испачкать манжеты. Более того, корреспонденту римской газеты он заявил, что ищет могилу Ромула. На следующее утро в газете появилась карикатура. Археолог был изображен выходящим на той стороне земли. Антиподы взирали на него с удивлением. Надпись гласила: «Дорылся!»[47]

В лице Джакомо Бони (1859—1925), как исследователя истории раннего Рима, вступает в действие новое направление археологии, или, как ее тогда называли «активная археология». В отличие от своей предшественницы, которая была помощницей классической филологии, призванной подтвердить или опровергнуть сведения античных авторов, ее задачей было восстановление истории каждой отдельной местности со времени появления на ней человеческой жизни. Бони ввел послойное изучение памятников и ныне считается одним из инициаторов внедрения в археологию, заимствованного у геологов стратиграфического метода. Этот метод давал возможность выделения в раскапываемом поселении слоев (strata), соответстующих фазам и эпохам исторического развития, равно как установлению перемен или катастроф природного и иного характера.

*Джакомо Бони*

Древним авторам было известно существование на Форуме, вблизи от храма Антонина и Фаустины, некоего черного камня

*Архаическая надпись с Форума. VI в. до н.э. (Черный камень)*

(Lapis niger). Одни его считали могилой Ромула, другие – его воспитателя пастуха Фаустула, третьи – царя Гостилия. В августе 1899 г. Бони начал на указанном месте раскопки. Удалив несколько современных зданий, он углубился в почву и обнаружил небольшую вымощенную черным мрамором квадратную площадку. Под нею оказался слой земли глубиной до полутора метров, покрывавшей площадку из желтого туфа, местного камня вулканического происхождения, с множеством обломков сосудов, бронзовых, костяных и терракотовых фигурок, оружия. Тут же находился усеченный конус из туфа, все четыре стороны которого были покрыты письменами.

Бони обратил внимание на то, что все предметы под Черным камнем имеют следы насильственного разрушения и огня. По предположению археолога, древнее святилище было подвергнуто разрушению и осквернению, а затем очищено жертвоприношениями и засыпано землей. Наибольший интерес у исследователей вызвал камень с надпи-

сью. Его тоже стали называть lapis niger (черный камень). Сам характер букв говорил о том, что был найден древнейший памятник латинской письменности.

## ПЕРВЫЕ ПОСЕЛЕНЦЫ

Продолжая свои исследования на Форуме между 1902—1907 гг., Бони открыл в северной части Форума и по-соседству от него сорок одну могилу IX—VIII вв. до н.э. с различным погребальным обрядом. Могилы с трупосожжением представляли собой круглые колодцы. Для погребений служили большие сосуды, покрытые туфовыми плитами. В сосуд помещалась урна с пеплом покойника. Могилы с трупоположением представляли собой продолговатые ямы. В них найдены каменные саркофаги или остатки деревянных гробов с костяками покойников. Погребальный инвентарь обоих типов могил почти не отличился друг от друга: это грубая керамика, украшенная спиралями, параллельными линиями или зигзагами; а также черная керамика типа буккеро и фибулы, отделанные янтарем и стеклом.

Могилы с трупосожжением Джакомо Бони приписывал благородным пришельцам, представителям высшей арийской расы, родоначальникам могучей породы патрициев, поставлявшей Риму впоследствии консулов и верховных жрецов. Останки погребенных в могилах он относил к туземной расе, жившей по берегам Средиземного моря и превратившейся позднее в римский плебс. Эта концепция, встреченная критикой еще при жизни Бони, стала выглядеть смехотворной после раскопок в 50-х, 60-х XX в. Согласно археологической документации, резюмированной Э. Гьерстадом, на Эсквилине могилы, почти исключительно с трупоположением, охватывают период с VIII по VI до н.э. На Квиринале могилы более древние (VIII—VII в. до н.э.) — это колодцы для погребения пепла, и только в конце VII в. до н.э. начинает использоваться ритуал трупоположения. На Форуме могилы Священной дороги, охватывающие VIII—VI в. до н.э. включают и трупоположение и кремацию, но последняя преобладает в более древних могилах. Около 600 г. до н.э. притибрские холмы охватывает глубокая урбанистическая трансформация. Форум освобождается от могил и хижин, становясь рыночной площадью. Там появляются первые монументальные памятники и храм Весты.

Этот храм, расположенный поблизости от Регия, был раскопан в начале XX в., тогда же, когда по соседству велись раскопки под руководством Джакомо Бони. Руководительницей раскопок святилища Весты была дама Эстер Ван Деман, профессор одного из американских университетов. В то время, еще далекое от современной фемини-

зации археологии, особое внимание было привлечено не только к раскопкам, но и к их руководительнице, которой впервые удалось установить облик и устройство храма Весты. По черепкам из вотивных приношений ей стало ясно, что храм действовал в 575 г. до н.э. Это было время правления царя этрусского происхождения Тарквиния Древнего. Из этрусской гадательной таблицы известно, что этруски, как и римляне, были почитателями Весты.

Археология позволила понять возникновение города Рима, как процесс слияния отдельных поселений на притибрских холмах (синойкизм). Таких холмов, как известно, было семь. Центральное положение между холмами Капитолием, Целием и Авентином занимал Палатин. Объединение первоначально самостоятельных и подчас этнически неоднородных поселений на холмах засвидетельствовало праздник Септимонтий (семихолмия). В середине XX в., используя археологический материал, шведский археолог Эйнар Гьерстад отнес Септимонтий в VIII–VII вв. до н.э.

Как свидетельствует изложенная Титом Ливием легенда о похищении сабинянок, объединение происходило далеко немирным путем. Однако конфликт, назревавший между племенами латинян и сабинян, был разрешен объединением всего населения нового города под властью двух царей, латинянина и сабиняинина. Этому процессу, очевидно, способствовали ближайшие соседи – обитатели притибрских холмом, этруски, опередившие другие племена Италии в экономическом и политическом развитии. Они были заинтересованы в прекращении раздоров между притибрскими племенами, препятствовавших их торговым контактам.

Одним из самых примечательных памятников Форума был особый участок, Комиций, на котором римские цари встречались с народом. В республиканскую эпоху здесь собиралось народное собрание для утверждения решений Сената. К Комицию примыкала Ростра, изогнутая трибуна, получившая название от ростр, бронзовых подводных носов кораблей, ставших трофеями первых римских морских побед. Недавние раскопки на северо-западе оконечности Форума выявили семь последовательно залегавших слоев Комиция. Он действительно существовал в царскую эпоху.

## ВОДЫ РИМА

В языках многих народов существуют связанные с древними городами словесные формулы, которые не только их переживают, но своей лапидарной силой сковывают умы последующих поколений и направляют их мысль по избитому пути. Такова хорошо известная пого-

ворка «город на семи холмах», заставлявшая специалистов в области древнейшей истории и топографии Рима держать в поле зрения один рельеф, не обращая внимания на не менее существенную особенность его географических условий, – гидрографию. Лишь в конце XIX в. в работах итальянского археолога Р. Ланчани было обращено внимание на исключительно важную роль в исторических судьбах раннего Рима шести ручьев, омывавших притибрские холмы и впадающих в Тибр. Мысли Ланчани были подхвачены в середине XX в. итальянцем Дж. Люльи и американкой Л. Холланд, которые пошли дальше простой констатации этого явления, и попытались объяснить гидрографией не только политические, но и религиозные аспекты раннеримской истории.

Шесть ручьев, впадающих в Тибр (известны названия лишь двух из них: Петрония на Марсовом поле и Ютурна на Форуме), в период до появления в Риме этрусков в весеннюю пору заболачивали низины между холмами, а в остальное время года изолировали население одних холмов от других. Разумеется, речь шла не о трудностях, возникавших при переправах, а о преградах, которые воздвигала в общении религия. Римляне, как и другие древние народы, считали ручьи и реки священными. Обычно их воспринимали в образе быков, что само по себе свидетельствует о древнейшем характере этих представлений. Согласно автору латинского словаря Фесту, жившему в то время, когда смысл этого образа был непонятен, реки воспринимались, как быки, поскольку они так же необузданны, как эти животные. Священной в древности считалась любая река, не только такая великая, как Нил, Тибр, Пад, но и любой ручеек. В обращении к рекам античность выработала формулу, сохраненную римским поэтом Авсонием: «Здравствуй, поток, неведомый, священный, благотворный, вечный!»

Наведение речной переправы в древнейшие времена истории Рима считалось актом, сковывающим вольную силу божественных вод. Сооружение даже небольших мостков поручалось жрецам-понтификам, т. е. мостоделателям*, которые должны были придерживаться определенных предписаний. Главным из них был запрет на использование при постройке моста или его ремонте металлов бронзы или железа. Но при этом защищалось не что-либо, а вода. В ходе новейших открытий, когда был выявлен феномен реакции структуры воды на оказываемое внешнее влияние, стало очевидно, что вода обладает некоей памятью и может в той или иной мере влиять на тех, кто ею пользуется. В древности, разумеется, такие исследования не велись, но действова-

* О происхождении слова pontifices от pons (мост) и facere (делать) см.: Варрон. О латинском языке, где понтификам приписывается сооружение свайного моста и учреждение религиозных Черветеримоний на Тибре.

ла интуиция, улавливающая в металле нечто чуждое и враждебное природе, от которой человечество первоначально себя не отделяло. Не исключено, что немотивированная литературными источниками деятельность понтификов по охране вод обеспечивала римлянам существенные преимущества над соседями, пренебрегавшими защитой вод от негативных внешних воздействий.

Конкретный пример деятельности понтификов — это сооружение при четвертом царе Рима Анке Марции деревянного свайного моста через Тибр (Pons Sublicius) без применения железа или бронзы. Растущая экономическая важность переправ для населения притибрских холмов увеличивала влияние понтификов, оттесняла на задний план других служителей культа, давала «мостоделателям» контроль над всем богослужением.

Положение понтификов должно было измениться с приходом в Рим этрусков. Пятым царем Рима стал выходец из этрусского города Тарквинии полуэтруск-полугрек, которого римляне называли Тарквинием. В отличие от последнего римского царя Тарквиния Надменного первого этруска на римском троне называли Тарквинием Древним. Тит Ливий, характеризуя правление Тарквиния Древнего, пишет: «Он стал обносить каменною стеною город в тех местах, где не успел еще соорудить укрепления; так он осушил в городе низкие места вокруг Форума и другие низины между холмами, проведя к Тибру вырытые с уклоном каналы (ибо с ровных мест нелегко было отвести воду)».

Разумеется, эта деятельность по осушению заболоченных низин была невозможна без широкого применения металлических орудий — лопат, кирок. Да и само бесЧерветеримонное обращение с ручьями, которые меняли свое прежнее русло, было очень далеко от предписаний понтификов, щадящих священные ручьи и источники. Но именно эти действия превратили разрозненные поселения на холмах в общину (civitas) типа греческого полиса. Осушенное пространство между Палатином и Капитолием, служившее ранее для выпаса скота и захоронений, стало Форумом, центром политической и торговой жизни граждан, а другое из осушенных низин — местом развлечения народа по этрусскому образцу — цирком.

Цирк был сооружен уже при Тарквинии Надменном, которому приписывается также сооружение подземного Большого канала, принимавшего и выводившего в Тибр все нечистоты города. Этот канал (Cloaca maxima) и теперь входит в канализационную систему Рима. Часть тех ручьев, о которых так заботились понтифики, стала работать по очищению города от нечистот.

Казалось, был неизбежен конфликт между старым родовым жречеством (понтифики были представителями отдельных патрицианских родов) и государством. Но этого не случилось, ибо экономические

интересы патрициев, связанных с торговлей или обогащавшихся на ней, и этрусских правителей во многом совпадали. Тем более, государство сохраняло за понтификами их священные прерогативы, и они могли, как и ранее, совершать публичные жертвоприношения водным источникам, хотя и ушедшим под землю, и осуществлять контроль над почитанием других естественных сил и, прежде всего, огня. Единственное изменение в этой области при Тарквиниях – увеличение числа жриц огня и государственного очага – весталок и ужесточение их наказания за нарушение девственности.

Со временем предписания понтификов, относящиеся к переправам через реки, перестали действовать. Но отношение к воде как к святыне сохранилось. Ежегодно 13 октября праздновался Фонтиналий, посвященный покровителю всех источников Фонту. В этот день венками украшались все колодцы и родники.

## КАПИТОЛИЙ

Объединение обитателей притибрских холмов (синойкизм) совпало с появлением на Палатине первых этрусских переселенцев. Их квартал стал называться «Этрусским». Этруски, обладавшие опытом градостроительства, замостили Форум и соорудили канал для спуска в Тибр излишних вод и нечистот – «клоаку величайшую». Помимо этого они оставили Риму ряд выдающихся памятников архитектуры. Это – прежде всего величественный храм Юпитера, Юноны и Минервы на Капитолии, который на протяжении столетий являлся постоянно живым символом могущества римского государства.

Холм Капитолий самим местоположением, высотой, крутизной склонов предназначен быть головой Рима. Отсюда и его латинское название, видимо, не самое древнее. Скорее всего, до того, как холм занял господствующее положение среди других притибрских холмов, он назывался Тарпея. Это название сохранила крутизна, с которой сбрасывали приговоренных к смерти. Сам холм состоял их двух вершин. Одна из них, самая крутая, использовалась как убежище – там возникла крепость.

Согласно римскому преданию, Капитолий был древнейшим местом обитания всего притибрского региона. Это подтверждается керамикой, датируемой XIV–XIII вв. до н.э., древнейшей в Риме. До объединения обитателей холмов и создания города Капитолий контролировался сабинянами, племенем, родственным латинам по языку. Не исключено, что в сабинский период на Капитолии стали почитаться боги Сатурн и богиня верности Фидес. Однако проход через Капитолий в пространстве между вершинами не возбранялся никому. Согласно

традиции, сакральным центром нового города и главной его крепостью. Капитолий стал при Тарквинии Древнем, царе этрусского происхождения. При нем же на Капитолии стали почитать этрусских богов. А при царе Тарквинии Гордом местом их культа стал величественный храм.

Остатки его фундамента были обнаружены в 1865 г. под возведенным в XVI в. дворцом Каффарелли. Они принадлежат постройке времен этрусских царей. На основании археологических данных, описаний древних авторов, изображений на монете и рельефе современные археологи попытались восстановить внешний вид и внутреннее устройство знаменитого храма. Он имел прямоугольную форму (62м × 53,5 м) и по своим размерам не уступал крупнейшим греческим святилищам. Как и все этрусские храмы, главное святилище Рима находилось на высоком подии и имело деревянные стены, облицованные плитами пестроокрашенной терракоты. Они придавали всему зданию праздничный вид. Передняя часть храма состояла из зала с колоннадой, а задняя – из трех расположенных параллельно друг другу внутренних помещений, или целл. Юпитер занимал центральную целлу, что соответствовало его положению главного бога. Юноне и Минерве были отведены боковые целлы.

Фронтоны этрусских храмов украшались терракотовыми статуями богов и фантастических животных – грифонов и сфинксов. Украшения Капитолия были заказаны последним римским царем Тарквинием Гордым мастеру из соседнего с Римом города Вей, известному под именем Вулка (т.е. волк). Его произведения были обнаружены во время раскопок Вей в начале XX в. Это знаменитые статуи Аполлона и Гермеса, датируемые концом VI в. до н.э. Сходство данных произведений с деталями украшений Капитолийского храма, обнаруженных во время раскопок, позволяет отнести постройку этого храма к концу VI в. до н.э., что полностью согласуется с традиционной датой – 510 г. до н.э.

К 60-м гг. I в. Капитолий был уничтожен пожаром в третий раз. Четвертый храм Капитолия отстроил император Тит Флавий Веспасиан. Можно было ожидать, что после этих пожаров и перестроек от храма, воздвигнутого этрусскими мастерами, ничего не останется. Но это не так. Перестройки в силу присущего религии консерватизма, не нарушали первоначального плана святилища. Вот что сообщает Тацит: «Гаруспики объявили, что развалины старого храма следует вывезти на болота, а новый – воздвигнуть на том же фундаменте: по словам гаруспиков, боги были против изменения формы храма... Новое здание сделали выше старого, говорили, что малая высота была единственным недостатком прежнего храма, и только это жрецы разрешили изменить».

# ХРАМ ДВУХ БОГИНЬ

Капитолийский храм не был единственным святилищем, сооруженным в Риме этрусками. В 1964 г. во время раскопок участка вокруг церквушки Сант'Омобоно в самом центре Рима были обнаружены остатки храма Фортуны и Матер Матуты[48]. Античные авторы говорили о храмах двух этих богинь. Раскопки же показали, что в древнейшую эпоху существовало единое храмовое сооружение, покоившееся на одном подии, но с двумя целлами для каждой из родственных богинь.

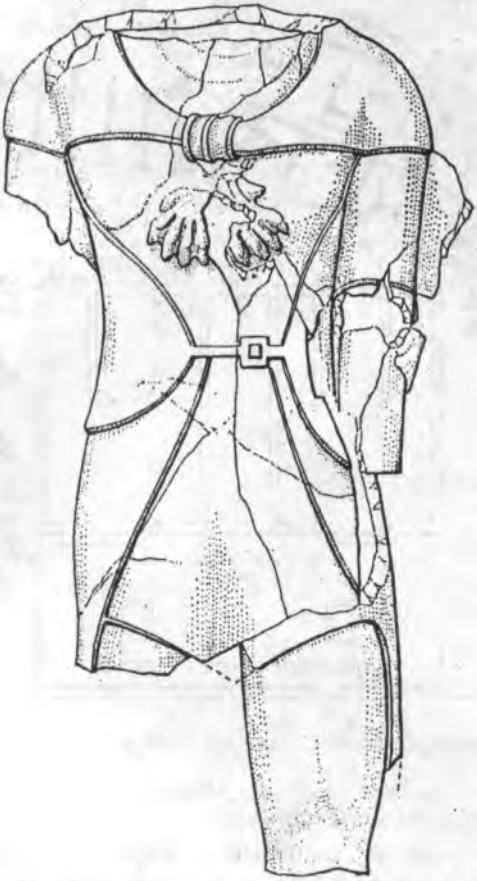
Выделены два строительных периода храма Фортуны и Матер Матуты. Первый из них, точно датируемый с помощью керамики лаконского типа, относится ко второй четверти VI в. до н.э., когда в Риме правил Сервий Туллий (579–534 гг. до н.э.), известный этрускам как Мастарна. В третьей четверти VI в. до н.э. этот храм был полностью разрушен, площадка выровнена, после чего на ней был построен новый храм, разрушенный в последнее десятилетие VI в. до н.э., что совпадает со временем изгнания из Рима этрусских царей.

В 396 г. до н.э., после разрушения Камиллом этрусского города Вей, храм был восстановлен. К этому периоду истории храма относится найденная близ него латинская надпись «Марк Фульвий, сын Квинта, взявший Вольсинии, посвятил». Это Марк Фульвий Флакк, захвативший этрусский город Вольсинии в 264 в. до н.э. и, как сообщает римский историк, вывезший 2000 бронзовых статуй. С храмом на Бычьем рынке оказались связаны как история этрусского могущества, так и обстоятельства его упадка.

В ходе раскопок выявлены немногочисленные фрагменты терракотовых плит, украшавших стены храма. Они характеризуются сочетанием животных и растительных мотивов: фигура льва (или иного животного) и листья. Терракотовые плиты венчающего карниза изображают процессию колесниц, запряженных парой и тройкой крылатых коней. На одной из них – женщина, опирающаяся на плечо возницы. Впереди колесниц – группа юношей с копьями. Аналогичные терракотовые плиты украшали этрусский храм в городе Веллетри и датируются серединой VI в. до н.э.

Фронтон храма первого строительного периода был украшен фигурами двух сидящих животных (львов или пантер), обращенных мордами друг к другу. Их головы занимали верхнюю часть треугольника, задняя часть туловища и хвосты располагались в правом и левом углах. Такие же обращенные друг к другу фигуры зверей характерны для изображений на этрусских гробницах Пантер, Красных львов, Цветка лотоса, относящихся к периоду между концом VII в. до н.э. и серединой VI в. до н.э.

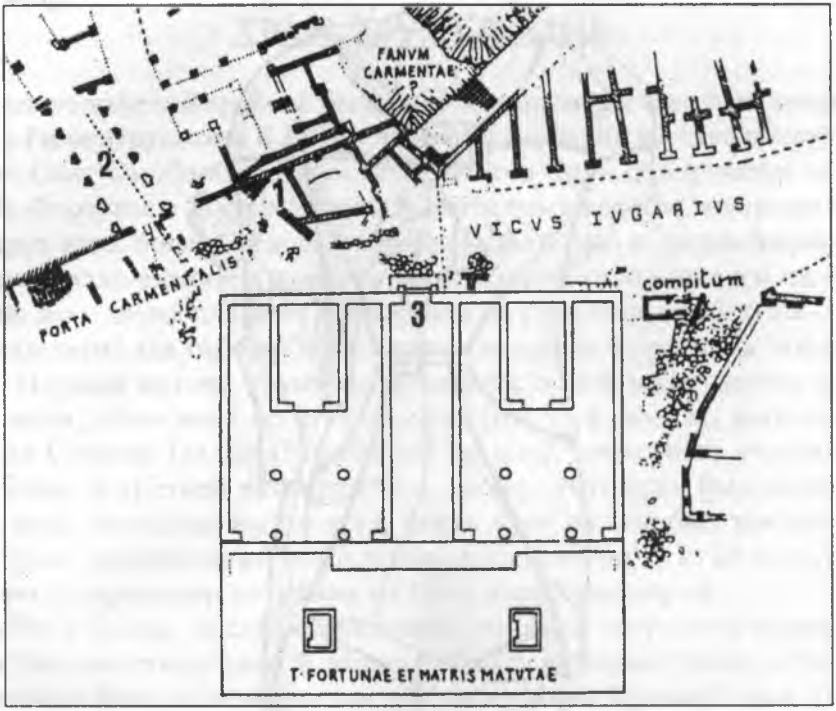
В храме Фортуны и Матер Матуты была обнаружена фигурка льва из слоновой кости с надписью на этрусском языке. Это самый интерес-



*Акротерий архаич. храма Св. Омобоно*

ный из этрусских текстов, найденных в архаическом Риме. Надпись на фигурке животного – не первый случай в этрусской эпиграфике. Известна надпись из Карфагена, покрывающая фигурку другого животного – кабана. Эта параллель и другие данные позволили издателю этрусской надписи из Рима М. Паллоттино определить предмет, на котором была процарапана надпись, как тессеру, своего рода избирательный бюллетень.

Голосования в Древнем Риме не были индивидуальными. Голосовали группы граждан, курии и центурии, трибы. Отдавая свой голос, курия или триба могла использовать тессеру с изображением животного. Таким образом, мы узнаем, что в середине VI в. до н.э. в Риме, управляемом царями, совершались выборы и выбирались должностные лица с годичными полномочиями. Упомянутый в этрусской надписи из Рима Спуриана, или в латинском написании Спурий, был представителем одного из этрусского родов, хорошо известных римским историкам.




*Священный участок храма Св. Омобоно. План храмов*

Сведения, почерпнутые из археологии и эпиграфики, в целом вписываются в историческую традицию о преемнике Тарквиния Древнего Сервии Туллии, однако в большей мере подчеркивают его связь с этрусками, которую старались не акцентировать патриотически настроенные римские историки.

Этруски, мнение которых передает знаток этрусской истории император Клавдий, считали, что Тарквиния Древнего сменил храбрый воин Мастарна, воевавший в отряде этрусского предводителя Целия Вибенны, а затем обосновавшийся в Риме и ставший царем. Этрусская фреска в Вульчи изображает воцарение Мастарны как насильственный захват власти в ходе борьбы двух группировок этрусских государств, при этом Мастарна, как это сообщал и Клавдий, выступал в союзе с братьями Вибенна. Реальность, по крайней мере, одного из этих братьев доказывается текстом из Вей, содержащим его имя.

Римские историки сохранили о воцарении Сервия Туллия (Мастарны) более пространную легенду, изобилующую драматическими подробностями. Сообщается, что преемник Тарквиния Древнего чудесным образом родился в его доме от рабыни латинского происхождения Акрисии, находился под покровительством супруги царя знаменитой Танаквиль, доставившей хитростью царскую власть этому

*Храм Св. Омобоно. Геркулес и женское божество. Терракота*

царю, женился на дочери Тарквиния и Танаквиль и как зять унаследовал царскую власть.

Хотя, как мы видим, происхождение Мастарны-Сервия Туллия окружено легендами, его деятельность рисуется античной традицией в совершенно реальных подробностях. Сервий Туллий – царь-реформатор, покровитель плебеев и создатель новой политической организации с голосованием граждан по вновь организованным войсковым и одновременно политическим единицам – центуриям. Будучи, в отличие от ранее существовавших курий, организованными по имущественному принципу, центурии объединили патрициев и богатых плебеев, способствуя постепенной ликвидации деления на патрициев и плебеев.

Этрусское влияние было очень сильным и в области строительства частных зданий. Центральная часть римского дома (атрий), согласно единодушному утверждению древних авторов, имела этрусское происхождение так же, как и слово «атрий», которое ее обозначало. Археологические данные – модели этрусских жилищ – подтверждают этот факт.

Не менее значителен вклад этрусков в сферу изобразительного искусства. Наряду с украшениями из терракоты в римских храмах были выявлены статуи из бронзы. Капитолийский храм украшала отлитая этрусскими мастерами бронзовая статуя волчицы, кормилицы легендарных основателей Рима. По стилю она датируется временем основания Капитолийского храма. Этрусскому влиянию обязано своим происхождением и искусство римского скульптурного портрета. Восприняв у этрусков погребальные обычаи, римляне стали сохранять облик покойного в виде восковой маски. Маски передавали индивидуальные черты родича, пользовавшегося почитанием потомков. Впоследствии скульптурные изображения из твердого материала (бронза, камень) следовали этой художественной реалистической традиции.

Этрусское влияние в Риме повсеместно перекрещивалось с греческим. Первоначально проводниками греческой культуры были сами этруски. Их посредничеству римляне обязаны, в частности, своим письмом. Первые памятники письменности появляются во времена этрусского владычества в Риме, что доказывается упомянутой выше надписью.

Этрусское искусство достигает вершины своего развития между 580 и 470 гг. до н.э., в период архаики. На это же время падает и пик экономических и культурных контактов с Римом, как с равноправным членом центрального этрусского двенадцатиградья, играющего в нем значительную роль. Рим не только пользовался достижениями этрусской культуры, но, благодаря в высшей степени выгодному географическому положению, способствовал ее развитию. Занимая ключевое положение на судоходном в те времена Тибре, Рим оказывал содействие все расширяющимся связям с балканской Грецией и островами Эгеиды. Сведения греческих авторов об этрусках как безжалостных пиратах, принадлежат не эпохе высочайшего подъема Этрурии, а времени ее упадка, начавшегося с поражения в морской битве при Кумах. При этом крах этрусской талассократии совпал с изгнанием из Рима этрусских царей.

Это изгнание, разумеется, не было связано с моральной нечистоплотностью сыновей этрусского царя, но объясняется стремлением экономически окрепшей римской знати установить непосредственные связи с греческими колонистами Южной Италии и Сицилии. Об этом свидетельствуют факты политической и религиозной истории, об этом говорит и археология.

# ЦАРИЦА ДОРОГ

Одним из самых впечатляющих памятников Древнего Рима были его дороги, порывшие в эпоху империи своей сетью все Средиземноморья и часть Европы. Они прочерчивали, где это позволяла местность, прямые линии, а кое-где взбирались на холмы, петляли. В случае необходимости для них сооружались мосты. Они служили власти, были ее длинными руками, протянутыми к неверным союзникам и к рубежам недругов. Победа над ними также закреплялась дорогами. Один древнеримский наглец или, может быть, шутник, полное его имя Секст Юлий Фронтон писал: «Кто осмелится сравнивать с праздными пирамидами и с творениями, хотя и знаменитыми, греков, наши водопроводы?» То же самое можно было сказать и о дорогах.

*Аппиева дорога*

*Гробница Цецилии Метеллы*

Закладкой первой дороги был прославлен цензор 312 г. до н.э. Аппий Клавдий. Она получила его родовое имя. Впоследствии ее стали называть «царицей дорог». На ее месте до этого была земляная дорога, запомнившаяся тем, что на ней когда-то сражались братья Горации и Куриации. Первоначально дорога доходила до Террацины, имея в длину 90 км. В ходе римской экспансии на юг дорога была продолжена до Капуи. Тогда она имела в длину 132 милли (195 км). В 268 г. до н.э. она достигла Беневента, а во II в. до н.э. — Брундизия, порта на Адриатическом море.

Аппиева дорога имела в ширину 14 римских футов (4,15 м), и это позволяло осуществляться двустороннему движению. По обе стороны мощеной дороги были участки шириной более метра утрамбованной земли для пешеходов. Через каждые 10—12 миль (14—17 км) находились станции, где можно было сменить лошадей и отдохнуть.

На значительном протяжении сразу же за городом обе стороны дороги использовались как кладбище, чтобы, как говорили римляне,

«прохожие помнили, что они тоже смертны». В эпоху империи здесь появились монументальные гробницы. Близ второго миллевого (верстового) столба в 50 г. до н.э. появилась гробница дочери Квинта Цецилия Метелла Критского, супруги Марка Красса, сына триумвира. Сооруженная из травертина гробница цилиндрической формы имела диаметр 30 м и 11 м высоты. В XI в. она использовалась как крепость и, благодаря этому, сохранилась. Большая часть могил была уничтожена. В эпоху Возрождения художники Рафаэль и Микеланджело пытались противодействовать разрушению древних могил, но не имели успеха.

Изучение Аппиевой дороги началось в середине XIX в. В течение трех лет на участке в 18 км работал архитектор Луиджи Канина, известный своими исследованиями Колизея. Ему удалось описать до 30 тысяч гробниц. В XX в. к его работе отнеслись критически.

## Глава VII

# ИМПЕРАТОРСКИЙ РИМ

Храмы и дворцы римлян не могли быть отнесены к семи чудесам света, хотя бы потому, что список чудес составлен задолго до превращения Рима в столицу мировой империи. Возвышение города связано с войнами, в ходе которых была покорена Италия, разбит могущественный Карфаген, подчинены племена Испании, Иллирии, Африки. Сравнительно неожиданно для себя греки оказались лицом к лицу с могущественным противником.

И тогда, во II в. до н.э., у греков появился интерес к городу, которого они раньше почти не замечали. Рим II в. до н.э. не блистал мрамором дворцов и храмов и даже не отличался правильной планировкой. Только на Форуме высились приличные здания и портики, но рядом с ними ютились жалкие лавки торговцев и менял. К тому же Форум был беспорядочно заставлен мраморными и бронзовыми статуями и представлял собой выставку награбленного.

Но постепенно в Риме складывалось собственное искусство. Используя достижения греков и этрусков, римляне создавали свой собственный реалистический стиль. Мы рассмотрим достижения римских художников, архитекторов, мозаицистов в хронологическом порядке по правлениям римских императоров, поскольку он принят в исторических источниках и роль личности в развитии искусства в эту эпоху проявлялась не в меньшей мере, чем в остальных сторонах римской жизни.

## МРАМОРНЫЙ МИФ

Конечно же, римляне начали использовать мрамор в строительстве далеко не первыми. До I в. до н.э. в Италии не разрабатывались месторождения этого камня. Однако в том же веке мрамор стал непросто строительным материалом. Он был поставлен на службу «римскому мифу» и стал орудием политической пропаганды. Он сделался олицетворением блеска и богатства империи, претендовавшей на власть над всей ойкуменой и на вечность. Из мрамора возводили императорские дворцы, триумфальные арки и статуи тех, кого после смерти причисляли к богам. Мрамор стал фасадом империи, за которым скрывались разъедающие общество пороки и зрела ненависть. Перед ней оказалась бессиль-

*Гай Юлий Цезарь*

ной и хорошо продуманная системы власти. Эта ненависть, взявшая на вооружение христианство, сделает неизбежным падение мраморного Рима. Но мрамор не туф, от него остаются осколки. И их можно собрать и соединить друг с другом, конечно, не только для того, чтобы восхищаться неповторимой красотой, но чтобы понять, какой вред приносит человечеству служение любому мифу, поднимающему один народ над другим и ставящему своей целью мировое господство.

**ФОРУМ ЦЕЗАРЯ.** Кончился последний десятый век этрусского владычества, возвещенный нимфой Векувией (вековой) и одновременно с ним века истории Римской республики. К власти приходит единоличный правитель Гай Юлий Цезарь, объявивший себя потомком троянца Аскания, а на самом деле выходец из этрусского города Кайсра (Черветери).

Во время своих походов, перед сражениями, Цезарь мысленно разрабатывал грандиозный план предстоящих строительных работ. Он намеривался прорыть канал через Коринфский перешеек с тем, чтобы превратить Пелопоннес в остров, повернуть течение Тибра, чтобы сделать плаванье в Рим безопасным, осушить непросыхающие Помптинские болота на побережье Тирренского моря, к югу от Остии. В самом Риме он задумал построить новый форум, так как старый, восходивший ко времени этрусских царей, сделался тесен. К тому же с ним было связано немало воспоминаний о республиканском прошлом, нежелательных и опасных для единоличного правителя[49].

Возвратившись в Рим победителем, Цезарь с присущим ему размахом приказал купить дома у частных владельцев и заплатил только им 60 миллионов сестерциев. На месте снесенных домов, на участке, известном как Clivus argentarius (Серебряный склон), началась планировка форума, имевшего идеальную прямоугольную форму.

Миф о Риме давно уже служил политическому честолюбию, но при Муссолини он был поставлен на службу археологии. В 1930 г. диктатор приказал начать раскопки и восстановительные работы, чтобы сделать форум Цезаря памятником новоявленной диктатуры. Соединяя императорские форумы с Колизеем, центр города должна была пронизать новая улица Империи. Проводя раскопки рядом с этой магистралью, археолог Коррадо Риччи выявил план форума Цезаря. Он представлял собой вытянутый прямоугольник длиной 115 м, шириной 30 м. Окружавшая форум с трех сторон стена имела высоту 12 м и ширину 3,7 м.

В центре этого форума находился храм божественной основательницы рода Юлиев Венеры, сооруженный Цезарем после битвы при Фарсале (48 г. до н.э.). Созданный по эллинистической модели храм имел пропагандистское значение, прославляя древность рода Юлиев. Он имел на фронтоне восемь колонн, а по бокам — по девять колонн. Их остатки, обнаруженные в ходе раскопок, указывают, что это были коринфские колонны.

Как известно по описаниям античных авторов, в храме была величественная статуя этой богини, а рядом находились многие другие памятники искусства: бронзовая статуя Клеопатры, две скульптуры Тимомаха из Византия, изображающие Медею и Аякса. Цезарь приобрел их за 18 талантов. Позднее именно в этом храме Август водрузил статую божественного Цезаря. Голову его украшала звезда (по официальной легенде, после смерти Цезарь, превратился в звезду).

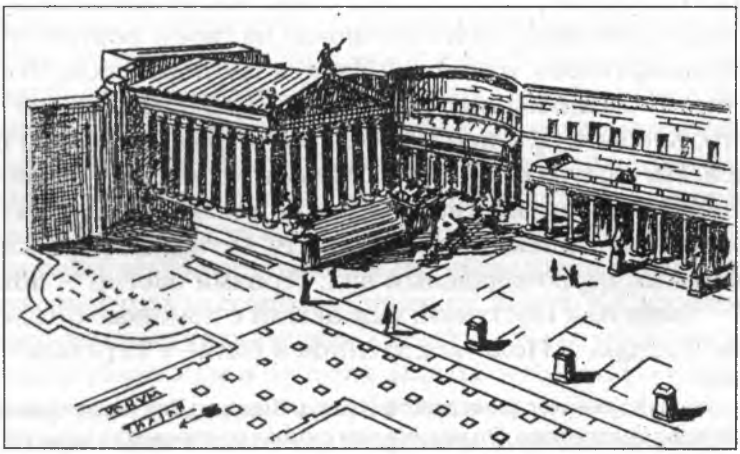
На юге-востоке форума Цезаря была серия построек торгового назначения из туфа и травертина. Среди них было здание базилики, получившее название Basilca arentina (видимо, по расположению на названном склоне). Около нее было найдено множество надписей, граффи-

ти со стихами из «Энеиды». Таким образом, стало ясно, что здесь после смерти Цезаря (а может быть, и при его жизни?) находилась школа. Лучшего места для воспитания молодежи в духе Цезаря трудно себе представить.

Цезарь не успел закончить сооружение своего форума так же, как свершить другие планы. В марте 44 г. н.э. он пал от рук заговорщиков, сторонников аристократической республики.

**ФОРУМ АВГУСТА.** В годы длительного правления преемника Цезаря Августа (30—14 г. н.э.) во внешнем облике столицы произошли знаменательные перемены. По словам Светония, Август «так отстроил город, что по праву гордился тем, что, приняв его кирпичным, оставлял мраморным, и он сделал все, что может предвидеть человеческий разум, для безопасности города на будущие времена».

Древние храмы и общественные сооружения вследствие непрерывной их эксплуатации снашивались, разрушались и требовали постоянного внимания и затрат. В греческих полисах ремонт и реставрация построек, как об этом свидетельствуют обнаруженные археологами надписи, были повседневной заботой выборных должностных лиц. В Риме содержанием городского хозяйства в порядке ведали выбираемые гражданами цензоры, отдававшие с торгов ремонтные работы на откуп компаниям дельцов. Но вследствие непрекращающихся гражданских войн до состояния зданий, мостов, акведуков никому не было дела, и Август предпринимает широкомасштабные реставрационные работы, о которых он не забывает напомнить в своем политическом завещании: «Я восстановил Капитолийский храм и театр Помпея, затратив большие средства на каждое из этих сооружений... Я восстановил акведуки, во многих местах обвалившиеся от времени... В шестое



*Форум Августа в Риме. Реконструкция*

свое консульство по постановлению сената я восстановил в городе восемьдесят два храма богов, не пропустив ничего, что в то время следовало восстановить».

Продолжением форума Цезаря был обширный форум Августа (125 × 118 м), законченный во 2 г. до н.э. Наиболее видной частью форума являлась стена, поднимавшаяся на 36 м над мостовой. Стена имела двоякое назначение: с одной стороны она предохраняла форум от частых в Риме пожаров, с другой — скрывала от глаз посетителей неприглядные кварталы соседней Субурры. Император в целях пропаганды показывал свою столицу с самой выгодной стороны, прикрывая нищету и грязь.

Сама эта стена была, как нетрудно понять, плодом той же пропаганды. Она представлялась зрителям огромной плоскостью мрамора, но мраморные плиты лишь прикрывали дешевую кладку из местного камня — травертина и пеперина*. Впрочем, «пропагандистской стене» нельзя отказать в прочности. Скреплявшие плиты деревянные болты были еще в полной сохранности в XVI в.

На западной и восточной сторонах форума Августа находились два портика, а на северной, между их флангами, — величественный храм Марса Мстителя. Как и другие сооружения времени Августа, храм этот был сложен из туфа и облицован мрамором из только что открытых каменоломен Луны. В Средние века мраморную облицовку растащили. Ныне лишь три мраморные коринфские колонны высотой почти 18 м каждая дают представление о величии храма, которым когда-то восторгался современник Августа поэт Овидий. Вскрытая археологами в глубине храма база для статуи слишком велика для одной скульптурной фигуры. Возможно, в храме находились две статуи — Марса и Венеры, хотя храм был посвящен одному Марсу в благодарность за победу при Филиппах (42 г. до н.э.) и отмщение убийцам Цезаря.

По словам Светония, Август установил на своем форуме статуи всех римских триумфаторов, начиная с Энея, в триумфальном облачении и с надписями. В специальном эдикте было объявлено, что он это делает для того, чтобы и при нем, и после него граждане брали пример с этих людей. Ни одна из статуй не найдена археологами, но еще в XIX в. было обнаружено множество обломков постаментов с надписями. Крупнейшему итальянскому эпиграфисту Аттилио Деграсси удалось восстановить их первоначальный вид. Героями элогий — похвальных надписей — были Авл Постумий, разбивший с помощью божественных близнецов Кастора и Поллукса латинов в битве у Регильского озера,

* Официальный археолог фашистской Италии Коррадо Риччи дает сочетанию мрамора с туфом иное толкование. Он видит в нем символ компромисса между греческим и италийским искусством, который, на его взгляд, был отличительным признаком времени Августа.

Аппий Клавдий, построивший «царицу дорог» и акведук, а также знаменитый диктатор Сулла.

Но кто, кроме вышеназванных деятелей, украшал форум Августа? Одну из баз статуи, Луция Альбиния, использовали еще в древности для мраморной кровли Пантеона. Теперь она в Ватиканском музее. Другая, принадлежащая статуе Гая Мария, найдена в одном из виноградников близ Рима. Обыкновение жителей италийских муниципий восхвалять римские сооружения в элогиях может помочь восстановлению их облика. На форуме Арреция были найдены элогии Марка Валерия Максима, первого римского диктатора (494 г. до н.э.), Луция Эмилия Павла, победителя при Пидне (168 г. до н.э.), Тиберия Семпрония Гракха, отца знаменитых народных трибунов, Луция Лициния Лукулла, известного полководца.

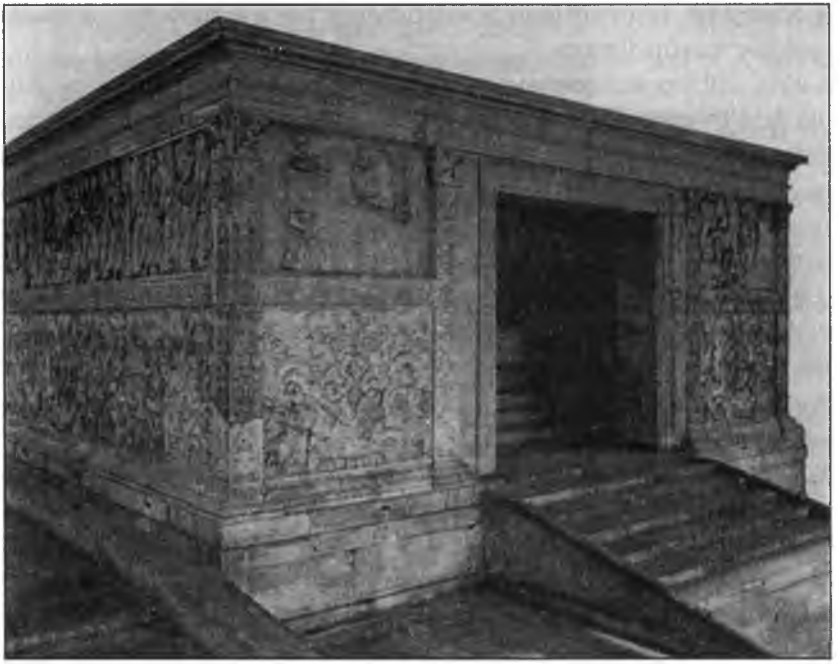
Так, с помощью археологии опустевшее пространство форума Августа стало мысленно заполняться, и мы теперь в состоянии понять политический замысел основателя империи, превратившего свой форум в музей римской славы. Юноши, прежде чем надеть в храме Марса Мстителя мужскую тогу, проходили через строй тех, чьему примеру они должны были следовать.

**ARA PACIS.** Как известно, одним из главных политических лозунгов Августа было прекращение войн и восстановление прочного мира, обеспечивающего Риму — величие, а его согражданам — благосостояние. Апофеозом мира в том его понимании, которое было свойственно Августу, явился Алтарь Мира (Ara Pacis), освященный в 13 г. до н.э. в честь благополучного возвращения императора из Галлии.

В XVI в. на этом месте был построен Дворец Фьяно, что, казалось бы, навсегда скроет памятник. Однако в 1859 г. близ этого дворца в ходе раскопок обнаружили рельеф с изображением Энея и голову статуи бога Марса, и это навело немецкого археолога ученого Фридриха фон Дуна мысль, что под дворцом эпохи Возрождения находится Алтарь Мира.

Дворец Фьяно покоился на деревянных сваях, погруженных в грунтовые воды, которые в этой части Рима омывали фундаменты всех домов. Сваи и их арматура пробили мраморные блоки Алтаря. Извлечь их обычным путем, даже при условии понижения уровня вод, было невозможно. В этом убедился в 1903 г. итальянский археолог А. Паски, вынужденный прекратить начатые им исследования. Дж. Моретти — новый руководитель раскопок, в середине 30-х гг. XX в. решил использовать современные технические средства. Были пробиты отверстия до скалы на глубину 15 м и пустоты залиты бетоном. На образовавшиеся бетонные сваи поставили дворец Фьяно.

В 1935 г. в связи с подготовлявшимся Муссолини двухтысячелетним юбилеем Августа было решено восстановить Алтарь Мира, каких



*Внешний вид Алтаря Мира*

бы это ни потребовало затрат. В результате сложных и дорогостоящих работ выявились прямоугольное основание Алтаря и фундамент окружавшей его стены. Эта стена, имевшая высоту 6 м, сама по себе – произведение искусства. Ее плоскость была покрыта изящным орнаментом из гирлянд и расчленена редко поставленными пилястрами.

Алтарь Мира представлял собой поставленный на подиум мраморный куб с площадью основания 11,6 × 10,6 м, высотой почти 4 м, с двумя входами. Внутри него все четыре стороны были заполнены фризом с изображениями, распределенными по двум поясам. Первостепенной задачей реставраторов являлось восстановление этого фриза, несомненно, самой интересной части Алтаря Августова Мира.

Следует иметь в виду, что часть плит фриза извлекли еще до постройки дворца Фьяно в 1586 г. – они стали собственностью разных музеев. Несколько плит оказалось во Флоренции, в Ватиканском музее, в Вилле Медичи, в Лувре. Одна плита покрывала могилу в римской церкви.

На плитах, сохранившихся в музеях и извлеченных Моретти, было представлено не менее 100 человеческих фигур. Но в каком порядке их следует рассматривать? Для решения этой проблемы следовало определить место каждой плиты. Некоторые из плит были найдены рядом с основанием Алтаря, и их место могло быть легко установлено. Для определения положения других плит пришлось изучить структуру мрамора, характер соединений, повторяемость растительного орна-

мента, а также отождествить изображения с историческими лицами. После всей этой работы, проделанной в рабочей комнате музея Терм, Алтарь Мира был восстановлен на Марсовом поле, рядом с мавзолеем Августа (1937), и впоследствии прикрыт стеклянным колпаком.

Фриз, восстановленный с таким трудом и талантом, изображал Черветеримонию жертвоприношения богу Мира. Процессия участников праздника на южной и северной сторонах Алтаря показана движущейся в западном направлении. На северной его стороне можно видеть магистратов и жрецов, на южной, обращенной к городу, — членов семьи Августа и придворных.

В левом верхнем углу изображена фигура Августа, приносящего жертву или готовящегося к ней. Император облачен в скромное одеяние, соответсвующее образу жизни, который он старался насадить. Справа и слева от него представлены фламины, жрецы Юпитера и Марса. Рядом с Августом — фигура римлянина в ранге консула. Это видно по его окружению — ликторам с фасциями (пучками розог). Но кто он? В 13 г. до н.э., когда состоялась закладка Алтаря, консулом являлся Квинтилий Вар, впоследствии вместе со своими легионами павший в Тевтобургском лесу. В 9 г. до н.э., в год освящения Алтаря, консулами были Друз и Квинктий Криспин. Так как за плащ консула держится ребенок, явно член императорской семьи, не вызывает сомнений, что в консульской одежде не кто иной, как Друз, а женщина с ребенком за его спиной — жена Друза Антония, дочь триумвира Марка Антония от сестры Августа Октавии. Ребенок — это ее сын, будущий полководец Германик. За ним пасынок Августа Тиберий, будущий император. Рядом Антония Младшая, дочь триумвира, и Октавия. За правую руку ее держится мальчик лет восьми. Это ее сын от Луция Домиция Агенобарба — Германик. Август прочил Германика в свои наследники и поэтому в 4 г. н.э. усыновил его отца, своего сорокашестилетнего пасынка Тиберия, ставшего из-за ранней, загадочной смерти Германика императором. Тиберию также нашлось место на рельефе Алтаря, равно как и другой дочери триумвира, Антонии Старшей, бабушки будущего императора Нерона. За ее спиной некто, в ком предполагают Мецената, правую руку Августа в римской литературе (поэзии) и в художественной пропаганде политических идей.

Внимание исследователей алтаря привлек также человек с головой, накрытой тогою. По этому ритуальному жесту нетрудно догадаться, что изображен Великий понтифик. Портретное сходство, переданное скульптором, позволило установить, что в одеянии понтифика изображен Марк Випсаний Агриппа, полководец и сподвижник Августа. За его тогу держится один из сыновей Агриппы, судя по возрасту, мальчик. Это Гай. В 13 г. до н.э. ему было семь лет. Женщина сразу за мальчиком — Юлия, дочь Августа, а рядом с нею Ливия, супруга Авгус-

*Рельеф Алтаря Мира. Религиозная процессия*

та. Изображения детей, в отличие от образа взрослых, отличаются живостью и непосредственностью, свойственных возрасту. Здесь скульптор ничем не был связан и, следуя природе, отказался от эллинистической трактовки детей в образе купидончиков.

Изображение Августа и членов его семьи в качестве участников священной Черветеримонии должно было подчеркнуть не только благочестие самого Августа, но и крепость семейных уз в его доме, которую римлянам следовало взять за образец. На самом деле отношения между Августом и членами его семьи были не столь уж идилличными. Юлия была изгнана из Рима за нарушение закона о супружеской верности. Но по техническим или другим соображениям ее не удалили с Алтаря.

На плите, расположенной в левой части восточной стороны фриза, три величественные женские фигуры. Центральная из них – цветущая женщина, – несколько напоминающая супругу Августа Ливию с южного фриза. На ее лоне фрукты, а на руках два обнаженных младенца. Один из них тянется к груди, другой играет с яблоком. В ногах у женщины уменьшенные изображения вола и ягненка. Нет сомнения, что женщина с младенцем – это Сатурния Теллус, Земля Кормилица, италийская богиня плодородия, воспетая Вергилием в «Георгиках», подательница благ, дарованных миром. Справа и слева от нее – персонажи космической истории: два аллегорических образа – Воздух на лебеде и Морская влага на дельфине. Это стихии, делающие Италию благословенной землей.

На той+ же восточной стороне фриза изображена женщина, восседающая на куче оружия. Это, по-видимому, богиня Рома, победившая врагов Италии, отнявшая их оружие и установившая мир. На западной стороне фриза изображен мифологический предок Августа Эней, совершающий жертвоприношение пенатам. Рядом с ним — священная пещера — Луперкаль, потомки Энея, Ромул и Рем, вскормившая их волчица и воспитавший пастух.

Как полагают исследователи, на композицию фриза Алтаря Мира оказал влияние фриз алтаря Скорби, возведенный на горе Афин во время Пелопонесской войны. Греческое влияние чувствуется и в трактовке женских образов. Но тем не менее Алтарь Мира является произведением римского искусства. Процессия членов семьи Августа воспроизведена с такой точностью, что может служить источником для изучения римского религиозного культа. Передано религиозное настроение, чуждое экзальтации, присущей Востоку. Вспомним, именно в это время там появился Христос. Лица участников процессии холодны и сосредоточенны. Они не повинуются душевному порыву, а исполняют долг. Скульптор при изображении каждого из них добивался портретного сходства, к которому в подобных случаях греки не стремились. Вспомним также, какое негодование у афинян вызвало изображение Фидием самого себя и Перикла. Но Парфенон был памятником эпохи расцвета демократии, а Алтарь Мира должен был прославить организаторов Римской империи, нового монарха.

**ЛАОКООН И ЕГО СЫНОВЬЯ.** Ближайший преемник Августа, его пасынок Тиберий, был бережлив. И хотя знавший его лично историк — панегирист Веллей Патеркул восклицает: «А какие сооружения он воздвиг от своего имени и от имени близких!, — на самом деле при Тиберии грандиозное, дорогостоящее строительство прекратилось. Светоний, изложивший биографию Тиберия через сто лет после его правления, пишет: «За время своего правления он не выстроил никаких великолепных зданий — даже начав постройку храма Августа и восстановление театра Помпея, он за столько лет (т. е. с 14 по 37 г. — *А. Н.*) не довел их до конца».

Тиберий все же строил, но за свои деньги. Его сооружение — дворец на острове Капри, напоминавший, судя по сохранившимся описаниям древних авторов, скорее крепость. В нем он скрывался от ненавистной ему толпы. Светоний и Тацит сообщают также о вилле Тиберия близ Таррацины, на побережье Кампании, под названием «Грот», где он чуть не погиб. Во время пира с потолка посыпались огромные камни. Было раздавлено много сотрапезников и рабов, но Тиберий был спасен римским всадником Луцием Элием Сеяном, заслонившим его своим телом. После этого начинается головокружительная карье-

ра Сеяна, ставшего префектом преторианской гвардии, вторым человеком в империи. Он оказался бы и первым, если бы не удалось раскрыть организованного им заговора против Тиберия. Воистину, берегись спасителя!

В 1957 г. сотрудник римского музея Терм К. Якопи был послан обследовать руины на Аппиевой дороге, близ древней Таррацины — полагали, что это остатки виллы Тиберия, — и выяснить возможность реставрации памятника. Во время рытья шурфа лопата ушла в пустоту. Якопи лег на землю. Свет фонарика выхватил из мрака огромные глыбы. Не часть ли это обрушившегося свода пещеры, того самого, в котором чуть не погиб император. Может быть, вот этот обломок упал рядом с Тиберием. Сколько бы жизней было спасено, если бы природа не промахнулась. Но что это такое? Из-под камня высовывается нога...

Якопи сорвал пенсне и лихорадочно протер стекла. Если бы это была жертва того обвала, была бы не нога, а кость. Здесь же явно нога. Четыре пальца, а пятый... Явственные следы раскола. Жертвой обвала оказалась мраморная статуя. Естественно, что статуями украшали все виллы, тем более императорскую. Но кого она изображала?

Это можно было выяснить, лишь спустившись в пещеру. В ее центре находилась мраморная база с надписью: «Афинодор, сын Агесандра, Агесандр, сын Фания, Полидор, сын Полидора». Те же имена скульпторов называет Плиний Старший в своей «Естественной истории»: «Славе некоторых скульпторов у потомства, несмотря на превосходные работы, препятствовало то, что последние создавались несколькими людьми, и потому было бы несправедливо приписывать всю честь одному, но и трудно каждый раз перечислять всех. Так именно было с "Лаокооном", находящимся во дворце императора Тита, произведением, превосходнейшим между всеми произведениями живописи и ваяния. Отличнейшие родосские художники Агесандр, Полидор и Афинодор сделали соединенными усилиями из одной глыбы мрамора Лаокоона с его детьми и изумительные кольца змей».

Итак, это авторы знаменитого Лаокоона, найденного в 1506 г. и ныне украшающего Ватикан. Плиний знал их имена. Теперь стали известны имена их отцов. «Еще один Лаокоон? — подумал Якопи, вспоминая бесконечные споры о времени жизни художников, о достоинствах и недостатках скульптурной группы эллинистической эпохи. — Искусствоведы запутались в них, как троянский жрец и его сыновья в кольцах гигантской змеи. И я окажусь среди них?»

На дне пещеры действительно были найдены цилиндрические обломки с чешуйками и даже мраморная голова с лицом, искаженным от боли. Но ни один из фрагментов в точности не совпадал со статуей, о которой в свое время спорили Винкельман, Лессинг, Шиллер и Гёте. Может быть, это — вариант работы тех же скульпторов?

*Лаокоон*

Такое мнение уже высказывалось в прессе. Но Якопи был с ним не согласен. В одном обломке мрамора он признал часть носа корабля. Следовательно, действие происходит не на берегу, а на море. Тогда бородатый мужчина в головном уборе моряка с лицом, искаженным ужасом, это Одиссей, а корабль находится в узком проливе между Сциллой и Харибдой. Сцилла схватила одного из моряков за волосы, а другие в страхе бегут к носу судна. Ниша в скале над кораблем — место оби-

тания Сциллы, которая оттуда набрасывается на мореходов. Согласно мифу, Сцилла обладала шестью собачьими головами на шести шеях и двенадцатью ногами. Сохранился обломок одной из собачьих голов, впивающейся в плечо моряка.

Поразительным образом корабль носит название «Арго». Корабль аргонавтов, возвращаясь из далекой Колхиды с золотым руном, пересек, согласно мифу, Понт Эвксинский, вошел в реку Эридан, а оттуда через Родан вышел в Средиземное море, достиг острова Кирки и был проведен нереидами мимо Сциллы и Харибды. В этом случае в человеке на носу надо видеть не Одиссея, а Ясона. Однако Якопи полагает, что «Арго» — это общее название всех судов, совершавших дальние плавания.

Кроме этой скульптурной группы в гроте оказались обломки и других статуй. Якопи отождествил их с Менелаем, несущим тело Патрокла, с Ганимедом в когтях орла, с Купидоном, держащим маску сатира. Судя по кристаллическому островному мрамору, это не римские копии, а греческие оригиналы. Обрушив камни на головы Тиберия и его придворных, природа сохранила, хотя и в поврежденном виде, бесценные сокровища греческого искусства.

Авторами скульптурной группы со змеиными головами, очевидно, были те же родосские художники, которые были известны Плинию Старшему как создатели Лаокоона. Вот и все, что пока мы решаемся сказать о гроте Сперлонга.

**КОРАБЛИ КАЛИГУЛЫ.** По сравнению с другими увлечениями и пороками, которыми судьба так щедро наградила преемника императора Тиберия Гая Калигулу, мания строить могла показаться самой безобидной. Однако, подсчитав после его почти четырехлетнего правления наличие государственной казны, римские сенаторы пришли в ужас: Калигула промотал, главным образом на постройки, два миллиарда семьсот миллионов сестерциев — все, что удалось накопить бережливому Тиберию.

«Сооружая виллы, — пишет древний биограф Калигулы, — он утрачивал всякий здравый смысл, заботясь лишь о том, чтобы построить то, что построить было немыслимо. И вот поднимались плотины в глубоком и бурном море, в кремневых утесах прорубались проходы, долины насыпями возвышались до гор и перекопанные горы сравнивались с землей, — и все это с невероятной быстротой, потому что за промедление платили жизнью».

До нас не дошла ни одна из построек императора-маньяка. И все же с его именем оказались связанными один из самых удивительных памятников, также один из длительных и драматических археологических поисков.

Еще в XV в. в папскую курию в Риме пришло известие, что на живописном озере Неми, служившем украшением Альбанских гор, рыбаки во время ловли сетями вытащили со дна обломок богато украшенного фигурного носа корабля. На место происшествия были посланы искусные ныряльщики. Им удалось обнаружить на двадцатипятиметровой глубине два древних судна. В начале XVI в. страстный любитель древности и коллекционер кардинал Колонна, распорядился поднять один из древних кораблей. Но тогда это было не под силу. Еще одна попытка была предпринята в 1535 г., когда использовали водолазный колокол, но опять без успеха. В 1827 г. для подъема кораблей соорудили специальный плот с лебедками. И снова неудача. В 1895 г., отчаявшись, стали поднимать крюками части потонувших кораблей, разрушая памятник. Одна из деталей корабля – Медуза с позолоченным кольцом в носу – стала украшением римского музея.

Радикальному решению технической проблемы подъема судна способствовали отнюдь не научные побуждения. Захватившее в начале 1920-х гг. в Италии власть фашистское правительство провозгласило доктрину превращения Средиземного моря в «наше море», т. е. во внутреннее озеро новоявленной наследницы Римской империи. Была развернута интенсивная программа строительства военного флота. Корабли на дне озера Неми были пропагандистски объявлены предками фашистского военно-морского флота. А на пропаганду в нищей Италии, как и за ее пределами, тогда не жалели средств.

Опытные инженеры, знакомые с гидравлическими сооружениями и подводным делом, рекомендовали осушить озеро. Колоссальные затраты не остановили диктатора. 20 октября 1928 г. в присутствии самого «дуче» заработали гигантские помпы. Потребовалось четыре года, чтобы понизить уровень озера на 70 футов. В ноябре 1932 г. один из кораблей с большой предосторожностью был водворен в сооруженный заблаговременно ангар, а второй очищен от покрывавшей его тины, грязи и отложений дна.

Поднятые со дна озера корабли имели длину 70–80 м и ширину 20 м. Их борта были обиты листами бронзы. Частично уцелели палубные надстройки. Пол кораблей украшали мозаика и многоцветный мрамор. Кровля поддерживалась мраморными колоннами. Деревянные ставни свидетельствуют о наличии на кораблях кают. Вентиляция обеспечивалась с помощью глиняных труб, соединявших палубу с трюмом.

На одной из вентиляционных труб в глаза бросилось клеймо с именем императора Гая Юлия Цезаря Калигулы, пользовавшегося репутацией самого кровожадного и жестокого правителя. Он наслаждался мучениями и казнями и был пристрастен к восточной роскоши. Очевидно, озеро Неми, считавшееся в древности священным, было превращено Калигулой в место для увеселений, а извлеченные со дна ко-

рабли в качестве увеселительных барок служили для прогулок императора и его свиты.

Отыскав явные свидетельства принадлежности кораблей времени Калигулы, исследователи вспомнили, что Калигула занимался и строительством судов. «Он, — повествует тот же биограф, — построил корабли с десятью рядами весел, с кормой, выложенной жемчугом, с пурпурными парусами, с огромными бассейнами, портиками, пиршественными покоями, даже с виноградниками и плодовыми садами всякого рода. Пируя в них средь бела дня, он под музыку и пение плавал вдоль побережья Кампании». Естественно, что корабли, предназначенные для озера, должны были быть меньше морских. Помимо клейма на трубе, декор поднятых кораблей указывает на руку Калигулы. Но имеются ли прямые сведения о плаваниях императора по озеру Неми?

В пользу этого свидетельствует одна фраза Светония: «К царю озера Неми, который уже много лет был жрецом, он подослал более сильного противника». Это место принадлежит к числу тех, которые принято называть «темными». Но каким ярким и трагическим светом озаряются они, если привлечь другие данные источников. Это удалось сделать великому английскому этнографу Джеймсу Фрэзеру, который начинает свою знаменитую «Золотую ветвь» с описания озера Неми: «Незабываемо спокойная водная гладь, окаймленная зеленой цепью Альбанских гор... Кажется, будто Диана не захотела оставить этот уединенный берег и продолжает обитать в своей Священной роще.

В древности на фоне этого романтического пейзажа неоднократно разыгрывалось одно и то же странное трагическое событие... В Священной роще росло дерево, и вокруг него весь день, до глубокой ночи крадущейся походкой двигалась мрачная фигура человека. Он держал в руках обнаженный меч и внимательно оглядывался вокруг, словно в любой момент ожидал нападения врага... Тот, кого он дожидался, должен был убить его и занять это место... Таков был закон святилища. Претендент на место жреца, носившего царский титул, мог добиться его только одним путем — убить предшественника».

Нарисованная Фрэзером картина соответствует исторической ситуации. Во времена империи царь-жрец, по-прежнему из числа рабов, мог занимать свою должность спокойно, не опасаясь за жизнь. И вряд ли император, не слишком сведущий в отеческих обычаях, принял решение направить в Священную рощу преемника, чтобы отдать дань старине. Логичней предположить, что идея пришла внезапно, когда, проплывая вдоль берегов озера Неми, он заметил у дерева фигуру человека с мечом. Подобно тому, как не раз по просьбе римского плебса любивший острые ощущения император охотно организовывал экспромтом гладиаторские сражения, и здесь он мог загореться желанием немедлен-

но увидеть кровавую схватку и тут же послать кого-то из сопровождавших его рабов, чтобы оживить древний обряд на глазах свиты.

Но вернемся к кораблям императора, оставившего о себе недобрую память. Каким бы образом они ни оказались на дне — вследствие ли ярости Дианы, оскорбленной невиданным кощунством, как могли думать благочестивые римляне, или из-за садистского желания самого Калигулы насладиться гибелью сотен людей, как образно представил себе это рецензент первого моего исторического романа Василий Ян в незаконченной повести «Трюм и палуба», для науки важно другое. Современных исследователей привлекло техническое мастерство римских судостроителей. На кораблях найдены клапаны насосов, с помощью которых производилась откачка воды, блоки, деревянная передвижная платформа, якорь с подвижным штоком, предвосхитившим модель, запатентованную британским адмиралтейством в 1851 г., т. е. 1800 лет спустя.

И тем более трагична судьба кораблей, с таким трудом вырванных из небытия. В 1944 г. гитлеровские вандалы, отступая под ударами союзнических войск и партизан Италии, в бессильной злобе подожгли и уничтожили древнюю реликвию, уподобившись праотцу своего бесноватого фюрера.

**ЗОЛОТОЙ ДОМ.** Превращение «кирпичного Рима в мраморный» не означало коренной перестройки города, беспорядочно разросшегося после галльского пожара. По склонам холмов сбегали узкие улочки, где повозки могли проезжать только ночью, где этажи нависали над головами прохожих, закрывая солнечный свет. Мраморные плиты подчас лишь прикрывали обветшалые кирпичные и деревянные стены неказистых зданий. Форумы Цезаря и Августа, огражденные стенами и выставленные напоказ, были лишь небольшими островками в старом Риме. И только один из его районов, Марсово поле, сверкал мрамором новых построек и зеленью садов.

Последний представитель династии Юлиев — Клавдиев Нерон находил Рим дряхлым, грязным и вонючим. Одаренный буйной фантазией, он мечтал о садах Семирамиды и дворцах Мемфиса, воссозданных искусством зодчих.

Архитекторы Север и Целер, — нам ничего неизвестно о них, кроме их имени, — разработали проект создания грандиозного дворца, который должен был затмить своей роскошью резиденции восточных владык. Но этот план не мог быть осуществлен без очистки центра города от оставленных прошедшими столетиями трущоб. Даже у Нерона, не считавшегося ни с какими затратами, не хватило бы средств на выплату компенсации собственникам домов и участков. Проект так бы и остался проектом, если бы не внезапно вспыхнувший грандиозный пожар.

*Император Нерон*

Пламя уничтожило дворцы и лачуги, храмы и театры, достопримечательности римской старины, бесценные произведения искусства, захваченные безжалостными завоевателями у других народов, библиотеки, скарб бедняков. Через семь дней Рим предстал перед теми, кто уцелел, морем дымящихся развалин.

Кто был виновником этого бедствия? Видимо, это навсегда останется тайной, как и причина пожара оставленной перед вступлением Наполеона Москвы. Говорят, когда кто-то, в общем ничего не значащем разговоре сказал: «После моей смерти пусть хоть все горит!», Нерон, обожавший зрелища, многозначительно добавил: «Пусть лучше горит при мне!» Вспоминают также, будто во время самого пожара, взобравшись на башню Мецената, Нерон любовался буйством стихии и декламировал гомеровские гекзаметры о гибели Трои. Можно ли доверять этим слухам, записанным через много лет после великого пожара? Решился ли бы глава государства, даже такой сумасброд, как Нерон, выступить в роли поджигателя? Известно лишь одно, что слухи о причастности Нерона к поджогу Рима стали распространяться сразу после бедствия и что Нерон, желая их погасить, обвинил в этом преступлении «врагов рода человеческого» христиан. Их, обмотанных

в просмоленные шкуры, привязывали к столбам и поджигали – «факелы Нерона»...

Как бы то ни было, Рим сгорел, и ничто теперь не мешало Нерону заняться его перестройкой. Она коснулась не только центра, где начал воздвигаться дворец, но и всей прилегающей к дворцу территории. Был принят ряд мер, чтобы новый Рим стал красивым и вечным. Здания предписывалось строить из огнеупорного туфа без применения дерева. Впервые в качестве строительного материала использовался бетон, облицованный кирпичом. Была ограничена высота зданий. Запрещалось застраивать внутренние дворы. Перед фасадами «доходных» домов на средства самого императора воздвигались портики, украшавшие город и защищавшие прохожих от палящего солнца и обвалов. Улицы стали широкими и прямыми.

Вырос совсем новый Рим. Центром его стал императорский дворец из-за массы золота и драгоценных камней в его отделке, получивший название Золотого дома. Но наибольшее удивление современников вызывали не восточная рафинированная роскошь – к ней уже успели привыкнуть, – а невиданное прежде сочетание роскошных построек с уединенными лугами и прудами, как бы перенесенными из сельской глуши в столицу мира.

Это была «дачная» резиденция, превышавшая в семь раз территорию современного Ватиканского государства. Она была вся открыта свету. В стенах имелось особое устройство, с помощью которого полупрозрачные потолки могли, подобно небесным телам, поворачиваться вслед за движением солнца, попутно рассыпая сверху цветы и разбрызгивая благовония. В пристроенных к столовой термах лилась бесконечным потоком морская и лечебная вода. И, чтобы не оставалось сомнения, кому мир обязан этой благодатью, было вырыто озеро, входившее в комплекс дворца, и на его берегу поставлена огромная бронзовая статуя императора в облике солнечного бога Гелиоса.

Обращенные к солнцу улицы и площади, по замыслу императора и его архитектора, бросали вызов мрачным дедовским закоулкам, с их никогда не просыхающими стенами, пристанищем желтухи и водянки. Историк Публий Корнелий Тацит, которого трудно заподозрить к симпатии к Нерону, замечает, что предпринятые Нероном меры служили общественной пользе и вместе с тем способствовали украшению города. Впрочем, по словам того же Тацита, находились люди, которые были уверены в том, что старый Рим был благоприятнее для здоровья, так как узкие улочки и высокие здания оберегали жителей от лучей палящего солнца. Город, выросший на пепелище, был именно тем Римом, которым не уставали восторгаться вплоть до его падения.

Недолговечные преемники Нерона Отон и Вителлий заботились о том, чтобы завершить перестройку Рима по его плану. Сменивший

Вителлия Веспасиан приказал воздвигнуть на месте осушенного озера грандиозный амфитеатр. Но Золотой дом оставался нетронутым, и в нем жил сын Веспасиана император Тит. Только Траян использовал уцелевшие от пожара части Золотого дома как фундамент для сооружаемых терм.

В 1907 г. немецкий археолог Е. Вееге, идя по следам искателей древностей эпохи Возрождения, проделал наклонный ход в руинах терм Траяна и попал в подземный лабиринт. Выбирая землю, он определил план всего гигантского сооружения, оказавшегося Золотым домом. Западное крыло гигантского дворца представляло собой серию помещений, группировавшихся вокруг прямоугольного перистиля с садом и фонтаном. Две комнаты имели альковы, что позволило их определить как императорские спальни. В одной из них в 65 г. Нерон в припадке ярости убил свою любимую супругу рыжеволосую «львицу» Поппею Сабину.

Наибольшее внимание привлекло более оригинальное по плану восточное крыло дворца. Центральное положение в нем занимал зал № 60, известный как «золотой свод». Свет, проникавший через круглое отверстие в куполе, открывал взору стенную роспись в золотом, зеленом, голубом и красных тонах. Ее сюжеты — охота Ипполита, похищение сатирами нимф, Венера в могучих объятиях Марса, Купидон в колесницах, запряженных пантерами. Другая комната была украшена сценами Троянской войны — Парис и Елена, расставание Гектора с Андромахой. Не были ли навеяны эти сюжеты недавним римским пожаром, ассоциировавшимися с гибелью Трои. Росписи этой комнаты сразу же после их открытия художником Рафаэлем украсили Ватикан.

Известно, что 14 января 1506 г. примерно в этом месте была извлечена из земли знаменитая скульптурная группа Лаокоон. Находилась ли она в комнате № 80 в окружении фресок с троянскими сюжетами? Ведь Плиний Старший видел эту скульптурную группу во дворце Тита, а Тит жил в Золотом доме Нерона.

## ПОД ПЕПЛОМ И ЛАВОЙ

«Не было бы счастья, да несчастье помогло» — эта русская поговорка словно бы создана для объяснения феномена Помпей, Геркуланума, Стабий. Не будь катастрофического землетрясения 79 года, возможно, об этих городах ничего не было бы известно, кроме их имен. Ныне же они, принесенные в жертву богине истории Клио (и миллионам ее современных почитателей), звучат, чуть ли не наравне с Римом.

О бедствии, внезапно обрушившемся на Помпеи и соседние с ними города Кампании, нам известно из пространного послания Плиния

Младшего историку Публию Корнелию Тациту и кратких сообщений других древних историков. Эти документы были известны образованным людям эпохи Возрождения, но о том, где находились уничтоженные Везувием города, они не догадывались.

## Помпеи

Я ль виноват, что все перезабыл:
И где кто жил, и где какая фея!
В нагих стенах, без крыши, без стропил,
Шла в хоровод, прозрачной тканью вея!

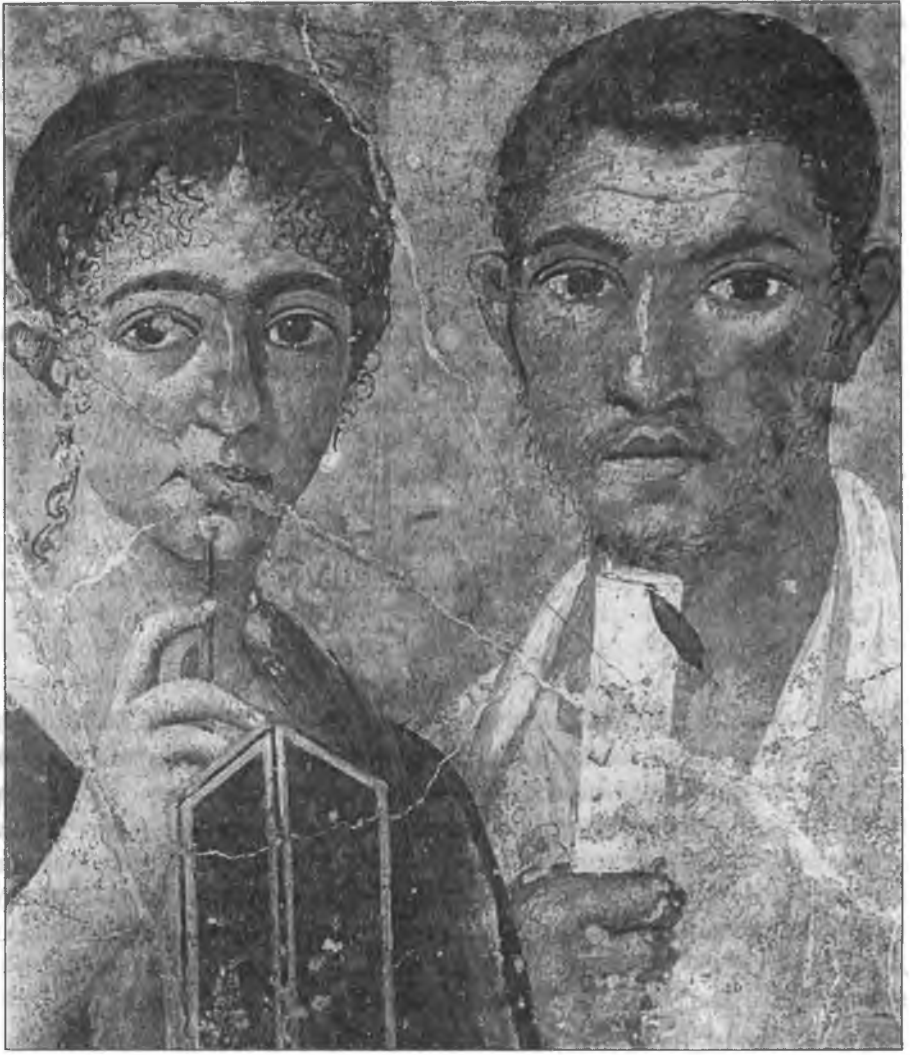
Я помню только римские следы,
Протертые колесами в воротах,
Туман долин, Везувий и сады.
Была весна. Как мед в незримых сотах...

*И. Бунин*

В 1592 г. приглашенный из Рима архитектор Доминико Фонтано проводил подземный канал к одной из аристократических вилл, близ холма, известного местным жителям как «Чивитта» (город). Обнаруженные остатки зданий явно указывали, что они принадлежат древнему городу, но этого никто тогда не смог понять. В 1607 г. неаполитанский историк Капаччо обратил внимание на латинскую надпись с этого холма: «decurio pompeis». Латинское «декурион» могло означать и «городской советник» и «начальник декурии» (группы рабов). Капаччо предпочел второе значение слова, и это привело к пониманию слова «pompeis» как личного имени владельца виллы некоего Помпея.

Шанс открытия Помпей был утрачен. В 1621 г. произошло извержение Везувия, не менее разрушительное, чем античное 79 года. В бегство обратились десятки тысяч обитателей Чивитта и других поселений в окрестностях Неаполя. Над холмами, скрывавшими древние города, выросли новые слои пепла. Глубже упрятав Помпеи, судьба сохранила их еще на столетия от науки и людского любопытства. Только в 1763 г. под холмом Чивитта откопали надпись, не оставившую сомнений, что она происходит из города Помпей. И сразу же Помпеи принялись хищнически раскапывать.

Первые планомерные раскопки Помпей начались на заре XIX в. Тогда в Неаполе властвовали французы. Два дома Помпей поныне носят имя генерала Шампионе, первого руководителя новых раскопок. После изгнания из Неаполя Бурбонов Наполеон возвел на престол



*Поэтесса (слева). Фаюмский портрет. Египет. Римская эпоха*

своего старшего брата Жозефа. Король не интересовался древностью, но его министр Мио, человек умный и решительный, распорядился приобрести у частных владельцев место, занимаемое Помпеями, и выделил средства для найма рабочих.

Раскопки широко развернулись в 1808 г., когда королем Неаполя был провозглашен полководец Наполеона Мюрат. Его супруга Каролина увидела в раскопках Помпей шанс заслужить славу просвещенной королевы. В 1812–1813 гг. она выделила из своих средств крупную сумму французскому архитектору Жану Мазуа для ведения раскопок и сама переселась в замок Портичи, чтобы ими руководить. Мазуа раскопал

«дорогу гробниц», открыл форум и окружавшие его постройки, завершил раскопки амфитеатра. Он издал два тома «Руины Помпей» (1812–1816), в которых воспроизведено многое из того, что в настоящее время не сохранилось. После окончательного поражения Наполеона Мюрат и его супруга стали узниками тюремного замка в Триесте, где вспоминали, как сказку, чудо Помпей.

Более интенсивные раскопки начались в 30-х гг. XIX в.. В 1831 г. в одном из богатейших домов города, получившего по найденной в атрии статуэтке имя Фавна, была открыта цветная мозаика, изображающая битву Александра Македонского с персами. Показан решающий момент встречи двух войск. Персы еще не обратились в бегство, но их неминуемое поражение передано выражением испуга на лице Дария и воодушевления на лице Александра. Александр прекрасен, груб, жесток одновременно.

«Не хватит современников и потомков, – писал Гете незадолго до смерти, – чтобы правильно истолковать такое чудо искусства, и мы после объяснения и исследования снова вынуждены будем вернуться к простому восторгу».

Вне всякого сомнения, мозаика колировала живописное произведение, возможно, то, о котором сообщает Плиний Старший: «Картина Филоксена из Эретрии была написана для Кассандра. Она изображала битву Александра с Дарием и была прекраснее других картин». Филоксен работал в конце IV в. до н.э., мозаика же, копирующая его картину, относится к I в. до н.э. – ко времени широчайшего распространения мозаичной техники по всему античному миру.

Успехи в археологическом изучении Помпеи позволили в 30–е гг. XIX в. появиться первому историческому роману из жизни этого города – «Последние дни Помпеи». Автором этого романа был Э. Бульвер-Литтон, как он сам себя характеризует: «пришелец с того далекого варварского острова, при одном упоминании которого римляне содрогались», т. е. выходец из Британии. Его романом зачитывалось целое поколение англичан эпохи, которую называют Викторианской. С Помпеями, правда, в другом плане, оказался связанным еще один романист. Народный герой Италии Гарибальди ознаменовал одну из своих побед назначением на пост директора древностей Помпеи и Геркуланума своего сторонника Александра Дюма, автора романа «Три мушкетера»

В те годы Италия была Меккой для русских художников. Одни из них приезжали на короткое время как стипендиаты Академии художеств. Другие находили здесь убежище от удушающей атмосферы николаевской России и ее казенного искусства.

Карл Брюллов попал в Италию в 1822 г. и остался там на долгие годы. Под влиянием старых мастеров и своего современника Бертеля Торвальдсена (1768 или 1770–1844) он создает множество компози-

ций на античные темы, пишет жанровые картины и портреты. В 1827 г. Брюллов посещает Помпеи и под впечатлением всего увиденного принимает решение написать картину о гибели древнего города «Последний день Помпеи»[50].

Художник уходит с головой в изучение памятников искусства и быта Помпей, а также гипсовых слепков жертв землетрясения, образовавшихся в результате заполнения археологами пустот. Это была настоящая исследовательская работа, потребовавшая упорства и времени. Первым ее итогом явилась книга Брюллова о термах Помпеи, вышедшая в Париже в 1829 г. Только изучив Помпеи, как археолог, Брюллов дал волю своему воображению художника. Местом действия восстанавливаемой им трагедии становится улица Гробниц, перекресток усыпальницы Скавра и жрицы Черветериры. Она привлекла внимание художника, поскольку ею должны были воспользоваться помпеянцы, искавшие спасения в бегстве, подобно тому, как это сделали обитатели Мизена и среди них будущий писатель Плиний Младший со своей матерью.

Брюллов воспроизвел на полотне рассказ Плиния, не утратив ни его живописности, ни трагизма. Мы видим черное небо, раскалываемое молниями, толпу, гонимую ужасом. Молния высветила сцену, о которой не поведал ни один очевидец, но лишь отчасти рассказала археология. Вот несут на плечах человека в тоге. Одной рукой он обнимает старшего юношу, а другой закрывает обращенное к небу лицо. Нетрудно догадаться, что эти трое — отец и сыновья. Изображенная группа, бесспорно, возникла под впечатлением чтения римских поэтов и историков о благочестии Энея, вынесшего на плечах родителя из горящей Трои:

> Милый отец, если так, — поскорей садись мне на плечи!
> Сам я тебя понесу, и не будет мне труд этот тяжек.

Рядом с отцом и его сыновьями юноша уговаривает склонившуюся на землю мать собрать силы и двигаться. Она же убеждает его оставить ее и спастись самому. Эти фигуры навеяны вошедшим в послание к Тациту рассказом очевидца катастрофы Плиния Младшего. Но кто эти беглецы? Под плащом, колеблемым ветром, — мать с детьми. Ее глаза обращены к небу в страстной мольбе. Над несчастной склонился служитель Христа, роняющий слова утешения.

Это — явный вымысел художника. Во времена Брюллова не было никаких свидетельств о христианах в Помпеях. Правда, Библия содержит намеки о пребывании христиан в Риме в несколько более раннюю пору, в годы царствования Нерона. Об этом же свидетельствовал и историк Тацит. Но одно дело Рим, а другое — маленький городок Кам-

пании, куда христиане могли и не добраться. Однако интуиция не обманула художника. Впоследствии в Помпеях был обнаружен рисунок, изображающий распятого осла: карикатура на христиан.

Начало подлинно научного изучения погребенного города относится к 60-м гг. XIX в. Тогда он впервые получил свою научную историю, тогда же была изучена его общественная и частная жизнь, ремесло, торговля, религия. Новые раскопки связаны с именем Джузеппе Фиорелли, карбонария, участника революции 1848 г., узника папских тюрем. Получивший в 1850 г. свободу, Фиорелли был по совету Гарибальди назначен на пост заведующего помпейскими раскопками. Воодушевленный идеями Рисорджименто, Фиорелли увидел в Помпеях национальную гордость и сделал все для восстановления древнего города в первоначальном виде. До него раскапывали отдельные дома, оставляя мусор тут же. Образовывались целые горы, по которым вынуждены были карабкаться посетители. Фиорелли вывез эти завалы за городскую черту с помощью вагонеток. Он стал исследовать комплексы домов — инсулы. Прежде копали со стороны улицы, выбирая землю через дверь. При этом верхние части домов рушились, превращались в мусор. Второй этаж домов в Помпеях был почти неизвестен.

Фиорелли стал раскапывать жилища сверху, слоями. Архитектурные части бережно сохранялись или заменялись соответствующими новыми. Не упускалась из виду ни одна деталь устройства дома, будь то картина на стене или древняя свинцовая труба, подводившая воду. Даже дерево, истлевая, оставляло пустоты в затвердевшем пепле. Вливая в них гипс, получали отпечатки деревянной мебели, сундуков, дверей, балок потолка, а также тел погибших. Выбирая землю и пепел, в перистилях обнаружили корни растений и цветов. На их месте были посажены новые. Сады Помпей ожили.

Между 1910 и 1923 гг. раскопками в Помпеях руководил Витторио Спиназола, уделивший главное внимание архитектуре города. Он реставрировал ряд фасадов на улице Изобилия и оставил их планы. В 1943 г., во время войны и бомбардировки Помпей американской авиацией, эти дома особенно пострадали.

В 1924 г. Спиназолу сменил Амедео Майури, «археолог-маг», как его называли. Огромной заслугой Майури было установление ранних строительных периодов зданий, засыпанных пеплом. Для этого он прорыл множество шурфов близ фундаментов. Дома и город в целом получали свою историю.

Наибольшую известность Майури принесло открытие Дома Менандра, в подвале которого обнаружили клад из серебряной посуды. Обнажая в одном месте фундамент, Майури открыл старое помещение с фресками на стенах и мозаиками на полу. На одной из стен были обнаружены нацарапанные надписи на оскском и латинском языках. Эти и

другие надписи Помпеи Майури издал в одном из томов «Корпуса латинских надписей».

В августе 1943 г. Помпеи впервые за всю свою драматичную историю пострадали не от природы, а от человеческих рук. На город-музей обрушились бомбы с американских самолетов. Одна из них упала на созданный Фиорелли музей из самых интересных находок и полностью его уничтожила. В октябре того же года Помпеи подверглись еще более массированной бомбежке. На этот раз на город упало 150 бомб. Впоследствии американцам пришлось расплатиться за нанесенный ущерб, и разрушенное было восстановлено.

В 1977 и 1980 гг. Помпеи сильно пострадали от мощных землетрясений. Кроме того, постоянный ущерб приносят городу толпы туристов, среди которых имелось немало охотников за античными «сувенирами». Чтобы сохранить памятники от уничтожения, была предпринята кампания по тщательному фотографированию и фиксации всех археологических объектов. Одновременно продолжаются и раскопки, дающие новые интересные находки.

Постараемся совершить экскурсию по Помпеям, которая не принесет древнему городу никакого ущерба, но может обогатить наши представления о римской жизни.

Как и во всех городах, строившихся этрусками и римлянами, в Помпеях были две главные улицы. Одна из них вела с севера на юг, другая — с востока на запад. Остальные улицы, шедшие параллельно главным, образовывали прямоугольники — инсулы. Для удобства исследования город, занимающий пространство 160 акров, разделили на 9 районов.

На пересечении главных улиц находился форум Помпей. Он был окружен колоннадами и, подобно римскому Форуму, заполнен статуями. За колоннадами располагались храмы и другие общественные здания. Самая крупная из построек (исключая театры), базилика, была раскопана во времена владычества французов. Она предназначалась для суда, торговли, денежных операций. Помпейская базилика подражала римским базиликам, древнейшие из которых построены во II в. до н.э. Она представляла собой продолговатый прямоугольник, разделенный на части параллельными рядами колонн. Здесь в высоких залах происходили встречи деловых людей. К задней стене помпейской базилики примыкала эстрада, на которой заседал суд.

Неподалеку от форума находились два театра. Лучше сохранившийся малый театр, как об этом сообщает надпись над его входом, был крытым (theatrum tectum). Три нижние широкие ступени предназначались для почетных посетителей, должностных лиц, членов местного сената. Поднимающиеся над ними каменные скамьи для массовой публики были разделены тремя проходами. Сцена отделялась от орхестры прямоугольным выложенным камнем углублением. По подсчетам новейших

исследователей, крытый театр мог вместить 800 зрителей. Открытый театр, вмещавший 5000 зрителей, был сооружен при Августе на средства братьев Олкониев архитектором Антонием Примом. Полукруг сидений разделялся проходами на пять секторов. Одно из нижних почетных мест было резервировано отцу Олкониев, фламину Августа.

При императоре Нероне в соответствии с усилившейся страстью к кровавым зрелищам портики большого театра переоборудуются в гладиаторские казармы. Промежутки между колоннами заделываются кирпичом и превращаются в каморки. В каждой из них могло поместиться два человека. На обоих этажах открыто около семидесяти подобных карцеров. Внутренний двор служил местом для упражнений гладиаторов. Особые помещения были выделены для кухни и администрации. В подвальном помещении находился еще один карцер. Там при раскопках были обнаружены два скелета. Узникам во время извержения Везувия не удалось спастись. Не избежали гибели и те, кто находился на открытом дворе. Об этом свидетельствуют десятки скелетов.

В юго-восточной густо застроенной части города был амфитеатр, построенный во времена диктатора Суллы, самый ранний из когда-либо раскапывавшихся римских амфитеатров. На скамьях, поднимающихся рядами вокруг овальной арены, могло разместиться 20 тысяч любителей кровавых зрелищ. Во время мощного землетрясения 62 г. амфитеатр пострадал, однако для его восстановления отыскались необходимые средства, ибо неудовлетворенная страсть городской толпы была опасна для властей.

Вблизи амфитеатра находилась палестра, площадка для гимнастических упражнений юношества. Это был прямоугольник размерами 140 × 107 м, окруженный с трех сторон платанами, дающими тень. В центре палестры имелся бассейн для омовения размером 34 × 22 м. В этом же бассейне могли при желании охладить свой пыл посетители амфитеатра.

В таком сравнительно небольшом городе, как Помпеи, было сорок четыре бани. Самая древняя из них, сооруженная в V–IV вв. до н.э., находилась близ Стабиевых ворот. Баня на форуме Помпеи была построена в 80-х гг. I в. до н.э., т. е. в период выведения Суллой в Помпеи римских колонистов. Она имела мужское и женское отделения и могла вместить одновременно не более ста человек. Самой грандиозной была баня, сооруженная после 62 г. с вестибулом, теплым и холодным помещениями, кабинками для мытья.

Бани, городские фонтаны снабжались водой из водонапорной башни, расположенной близ Везувиевых ворот в самой высокой части города. Эта башня была построена во времена императора Августа. В нижней части башни вода очищалась и пускалась в город по крытым каналам. Существовали и уличные колодцы. Один из них, обнаруженный в

1928 г. близ Геркуланских ворот, имел глубину более 20 м и уходил на 3 м в водоносный слой. При создании этого колодца в III в. до н.э. приходилось прорубить 16 м твердой породы.

В Помпеях раскопками было выявлено десять храмов, посвященных разным богам и богиням. Семь из них функционировали к началу катастрофы, три после землетрясения 62 г. находились в развалинах. Покровительницей Помпеи считалась Венера (римская колония называлась Colonia Cornelia Veneria Pompeiorum). Долго ученые не могли указать местонахождение храма Венеры, и лишь во время раскопок 1898 г. были обнаружены руины, которые по ряду соображений отождествлены с храмом Венеры. Этот храм находился в развалинах. Ничего кроме фундамента не сохранилось от греческого храма, посвященного, по-видимому, Геркулесу. В лучшем состоянии дошел до нас храм Аполлона, бога — покровителя переселенцев. Он был воздвигнут в эпоху господства в городе самнитов. Сохранилась целла, где помещались статуя Аполлона и омфалос — священный камень, символизирующий бога. О древности культа Аполлона в Помпеях говорит посвящение строителя храма Оппия Кампания на языке доримского населения города — осков.

К северу от форума на высокой платформе находился храм Фортуны Августа, обращенный к площади четырьмя коринфскими колоннами, а к улице Форума — восемью. Статуя богини находилась у входа в храм и была видна прохожим, напоминая, что их счастье находится в ее руках. Но императорская религия волновала не всех помпейцев. На городской стене сохранилась надпись: «Мать Августа была женщиной».

Италийские города были открыты и чужеземным богам, почитавшимся выходцами из провинции, по большей части «малыми людьми», вольноотпущенниками и рабами. Сын одного из вольноотпущенников Нумидий Цельсин восстановил на собственные средства храм Исиды, пострадавший от землетрясения. В этом храме, раскопанном еще в XVIII в., находилась статуя богини, а также цистерна для священной нильской воды. На стенах была изображена процессия жрецов Исиды со свитками, музыкальными инструментами, сосудами для воды особой формы, священные корабли, экзотические животные и растения. По ним воссоздаются праздники богини, отмечавшиеся ежегодно 5 марта и 15 ноября. Весенний праздник совпадал с началом навигации, от которой зависило состояние большинства почитателей богини. Осенний праздник, возможно, был связан с завершением полевых работ.

Почти в каждом доме и мастерской имелись алтари, посвященные ларам и пенатам, покровителям ремесла и торговли Минерве и Меркурию, богине очага Весте, богине растительности Флоре, почитавшейся еще под оскским именем Fluusai, Дионису, Эскулапию и Матери Кибеле.

Помпеям мы обязаны уникальными сведениями о частной жизни и быте обитателей италийского города I в. Среди многочисленных част-

ных домов, раскопанных в Помпеях в конце прошлого века, выделяется дом Веттиев. Он был построен еще в доримскую эпоху и не отличался грандиозными размерами. Через узкие сени посетитель попадал в этрусский атрий. На атрий выходило несколько хозяйственных помещений: кухня, каморка повара и др. Через окруженный колоннами дворик — перистиль — можно было пройти в столовую и спальню.

Главная достопримечательность этого дома — картины, украшающие его стены. Изображены амуры за различной работой: приготовлением и продажей венков, сбором винограда, продажей вина, изготовлением духов и т. д. Имеются и сюжетные картины на мифологические темы — вольные копии греческих оригиналов: «Наказание Иксиона», «Пасифая и Дедал», «Наказание Пенфея», «Казнь Дирки», «Младенец Геракл со змеями».

Другой характер имело устройство «Дома моралиста» на улице Изобилия. Этому названию он обязан надписям на стенах триклиния (трапезной): «Отвернись и не гляди жадными глазами на жену другого», «Будь выдержан в речах» и т. д. Раскопки «Дома моралиста» были осуществлены Витторио Спиназоллой в 1910—1923 гг. О том, сколько сведений о быте помпейцев дал один лишь дом, свидетельствует тот факт, что труд Спиназоллы насчитывает 1110 страниц книги крупного формата. Спиназолле удалось восстановить по сохранившимся остаткам верхний этаж с окнами, балконами, лоджиями. Через вестибюль посетитель попадал в атрий, соединенный с летней и зимней столовыми. Зимняя столовая — это большая комната со сводами и окнами. Обычный для других домов Помпей перистиль, или квадратный портик, в «Доме моралиста» отсутствует. Его функции выполняли лоджии второго этажа и сад, примыкавший к нижнему этажу. Сад украшала статуя богини Дианы. В летней столовой находился мраморный стол для жертвоприношений. Огромные сосуды (пифосы и амфоры), обнаруженные в подвале, позволяют думать, что «моралист» был виноторговцем.

Один из домов на Стабиевой улице не отличался ни размерами, ни украшениями, ни богатством находок. Он стал знаменит благодаря сундуку с восковыми табличками, гарантировавшими выплату долга с процентами Луцию Цецилию Юкунду помпейскому ростовщику, державшему в своих руках судьбы нескольких десятков людей. В доме сохранился и бюст Цецилия Юкунда, человека лет пятидесяти с оттопыренными ушами, лысой, как тыква, головой и жабьей улыбкой. Скульптор ничем не польстил заказчику, и мы обладаем выразительным портретом Шейлока Древнего мира.

Греческий географ Страбон в описании окрестности Помпей сообщает о прекрасных загородных усадьбах у подножия Везувия. Некоторые из них удалось обнаружить и раскопать. В ста метрах за городской стеной, близ Геркуланских ворот, располагался обширный загородный

дом, известный под именем «Вилла мистерий». Тщательный анализ, проделанный итальянским археологом А. Майюри, позволил установить шесть строительных периодов этого дома. Древнейший из них относится к 200—150 гг. до н.э. В это время дом состоял из атрия, таблина и комнат, группировавшихся вокруг них. С трех сторон вилла была окружена открытым портиком, куда выходили некоторые комнаты. В следующий период, относящийся ко времени диктатора Суллы, были сооружены перистиль с колоннами из туфа и небольшой атрий перед скромными банями. Между 14 и 63 гг. н.э. главный вход был выдвинут вперед к улице, и с северо-восточной стороны пристроено большое крыло специально для рабов. После землетрясения 63 г. на вилле сменилась мебель и произошла перестройка, которая не была доведена до конца из-за катастрофы. К стене была прислонена статуя Ливии, но на предназначенное место ее не успели поставить.

Наибольший интерес исследователей вызвала серия фресок, покрывавших стены большого триклиния. Интерпретация их не является в полной мере ясной и убедительной. Но, бесспорно, воспроизведены различные моменты мистерий Диониса. Кампанский художник в середине I в. изобразил двадцать девять мифологических персонажей и богов, а также участников таинств. Особенно впечатляет сцена бичевания, где крылатая богиня замахивается хлыстом на полуобнаженную девушку, припавшую к коленям сидящей женщины.

Почти на каждом шагу в Помпеях были лавки и магазины. Вместо глухой стены, обычной для других домов, они имели широкий вход, закрывавшийся ночью ставнями. Внутреннее помещение лавки, как правило, имело два яруса. Нижний служил для торговли, верхний был кладовой или спальней хозяина. Товары раскладывались на скамьях или столах, напоминающих современные прилавки, или, если это были мелкие предметы, они развешивались на крюках по стенам.

Судя по находкам, в Помпеях свои лавки имели булочники, красильщики, кожевники, торговцы скобяными, гончарными, ювелирными изделиями, медикаментами. Нередко лавки соединялись с мастерской. Владелец ремесленной мастерской, в которой работали рабы, сам занимался сбытом продукции.

Рисунки на стенах домов живо дополняют картину торговли в Помпеях. Ряд рисунков сцен торговли был обнаружен еще в 1755 г., при начале раскопок. На одной из фресок изображена торговля тканями. Покупатели, сидящие на скамье, тщательно рассматривают развернутую перед ними ткань. Одному, видимо, удалось найти изъян. Он указывает на него пальцем. Но продавец, подняв вверх руку, уверяет, что ткань высшего качества. Тут же покупательница прикинула на себя кусок ткани, спустившийся по ее телу складками. Продавец помогает ей советом. Другая посетительница лавки, положив руку на плечо модни-

цы, убеждает ее, что ткань хороша. Но покупательница колеблется. Может быть, ее останавливает цена? Или просто она хочет покрасоваться перед молодым продавцом, устало склонившим голову?

В сапожных мастерских Помпеи, как видно из фрески, производился срочный ремонт обуви. В ожидании выполнения заказа один посетитель углубился в чтение папируса. Другой заглядывает в свиток через его плечо. Тем временем подмастерье услужливо надевает заказчику башмак, а хозяин мастерской подает знак, чтобы принесли второй. Мальчик-раб с корзинкой в руках стоит сзади. Видимо, содержание папируса заинтересовало и его.

На одном из рисунков представлена сцена школьной жизни. Бородатый учитель, по-видимому, грек, объясняет урок. Прилежные ученицы сидят на скамье, положив на колени таблички. Ученики слушают стоя, прислонившись к колоннам. Видимо, один из них провинился. Его подняли на плечи другого и секут. Свист розог и вопль врываются в монотонный рассказ учителя, привыкшего не замечать посторонних шумов. Занятия происходили в открытом портике, окружавшем людную торговую площадь.

Наряду с начальной школой в Помпеях существовали школы «среднего образования» или школы грамматиков. Нам известны имена их руководителей: Потит, Сатурнин, Верна и Валентин. По всей видимости, это были влиятельные люди. Около форума и на стене базилики ими оставлены надписи, в которых они рекомендуют своих кандидатов на должности магистров.

В помпейских школах грамматиков ученики обучались выразительному и осмысленному чтению стихов, основам литературной критики, истории и философии. Эти школы прививали любовь к поэзии, о чем можно судить по помпейским граффити. Отрывки стихов часто писались на стенах. Поэзия входила в разговорную речь, давая людям формулы, которые выражали их переживания и чувства. Наибольшей любовью помпейцев пользовались Вергилий и Овидий. Начальную строку «Энеиды»: «Брань и героя пою...», наносили на стену неоднократно.

Раскопки Помпей дали представление и о других людях интеллигентных профессий. Обнаружены лечебницы, оборудованные для приема больных и хирургических операций. Многие из тех инструментов, какие использовались в новое время, знали в древности. Так археология дополнила сведения античных литературных источников о медицине.

Более всего раскопки в Помпеях способствовали изучению стенной живописи римлян. Лабораторный анализ грунта, по которому писали, и красок позволил восстановить ее технику. На стену накладывали толстый слой извести с песком, а на него после высыхания — тончайший слой горячего жидкого раствора из извести, мыла, расплавленного вос-

*Битва при Иссе. Дом Фавнов в Помпеях*

ка и эмульсии мела. Мыло нейтрализовало едкость извести, воск придавал рисунку блеск и предохранял его от действия влаги, мел способствовал прочности и облегчал выглаживание и протирку стены. Работали тончайшими кистями. Художник рисовал фигуры и орнамент. Фон накладывался подмастерьями.

В Помпеях выявлено несколько мастерских, в которых будущие художники и архитекторы обучались тайнам своего искусства. Имена художников нам неизвестны, но по стилю картин определяют их принадлежность тому или иному мастеру. Известны, например, «мастер Поэтессы» с нежной палитрой красок, «мастер Тени», умело изображавший движение (картины «Младенец Геракл», «Состязание Эрота с Паном»).

На основании помпейских фресок Аугуст Мау впервые предложил различать четыре декоративных стиля помпейской живописи и установил их эволюцию: инкрустационный, архитектурный, орнаментальный и последний четвертый стиль, в котором соединяются архитектурные построения второго стиля и богатство орнаментальных украшений третьего стиля. Современные искусствоведы склонны отвергать предложенную Мау периодизацию, поскольку она не подтверждается археологическими данными.

Обитатели Помпеи как истые южане отличались необыкновенной общительностью. Они делали достоянием стен в общественных местах все свои радости и горести, интимные подробности своей жизни и политические секреты. «Амплиат Педания — вор», предупреждает одна из надписей. «Нечего тебе, бездельнику здесь делать», — угрожала другая. «Я твоя за два асса», — призывала третья. Некто, читавший Библию, возможно, раб-иудей, выразил свое отношение к чужбине словами: «Содом и Гоморра!» Среди помпейцев в I в. до н.э. нашелся и такой, кому претило марание стен, и он поделился своим негодованием с той же стеной:

Удивляюсь тебе я, стена, что ты еще не упала,
Вынеся стольких писак сплетни и болтовню.

Надписи демонстрировали пристрастие помпейцев к гладиаторским зрелищам. Объявления цвета крови задолго до начала игр покрывали даже могильные плиты по дороге в амфитеатр: «Гладиаторы Суетрия Цервы будут биться в Помпеях накануне июльских календ. Звериная травля. Тент», — рекомендовала одна из них. Стены использовались и для предвыборной агитации. Доверенные лица перечисляли их достоинства и призывали отдать за них голоса: «Сделайте Юлия Полибия эдилом. Он выпекает лучший хлеб». Порой призывы были особенно энергичными: «Требий, проснись, на выборы!», «Соседи, проснитесь

и голосуйте за Амплиата». Неугодные надписи замазывались, и одна надпись угрожала: «Чтоб тебя хворь взяла, завистник, если сотрешь!»

Пророческое предупреждение, прозвучавшее в словах «Содом и Гоморра», не было понято помпейцами. Пятого февраля 62 г. гигантский толчок разрушил храм Исиды, опрокинул водонапорную башню, уничтожил ряд общественных зданий, смел окрестные виллы, сокрушил статуи. В некоторых местах земля треснула, и в образовавшихся провалах исчезли стада вместе с пастухами. Количество жертв этого бедствия неизвестно, но сообщается об обезумевших толпах, рассыпавшихся по Италии.

Однако беспечные горожане не вняли явному голосу судьбы. Помпеи начали отстраиваться. К 79 г. они стали прекраснее, чем когда-либо. Какой-то посетитель города, не удержавшись от восхищения перед красотой его форума и улиц, перед богатством граждан, выразил свое восхищение в надписи: «Слава помпейцам!»

23 августа 79 г. после полудня раздался оглушительный грохот. С вершины Везувия в небо взметнулся столб огня, окруженный черным дымом. Поднявшееся гигантское облако заслонило солнце, и стало темно, как в склепе. Одновременно на город обрушился град вулканических камней и пепла. Некоторые метнулись к воротам. Однако спасение было лишь в бегстве. Понявшие это остались живы. Те же, кто попытался укрыться в храмах, погребах, портиках, погибли в удушливых серных парах и были засыпаны вулканическим пеплом, падавшим на город два последующих дня.

Помпеи не имели дворцов, достойных цезарей, и грандиозных храмов, равных римским. Это был муниципий с населением 8—10 тысяч и площадью 65 га, почти не оставивший о себе памяти в произведениях историков и поэтов. Гибель Помпей обеспечила им вечность, сделав совешенно уникальным памятником римского искусства и римской жизни. С помощью Помпей заговорили немые камни других городов империи и самого Рима.

## Вилла папирусов в Геркулануме

Мог остаться самым незаметным
В перечне полузабытых мест,
Если бы ты не был съеден Этной,
Геркуланум, за один присест.

С тех пор как было доказано, что прославленные Гомером «златообильные Микены», «крепкостенный Тиринф» и «песчаный Пилос» не выдумки, слово «чудо», столь часто сопрягавшееся с наукой, призван-

ной выводить легенды на чистую воду, что оно, кажется, уже подверглось полной девальвации. Однако трудно предложить другое, более краткое и точное определение Виллы папирусов, раскопанной четверть тысячелетия тому назад, задолго до археологических чудес XIX в. и даже до рождения археологии как науки.

И дело не только в размерах этого сооружения, самого крупного из памятников такого рода в Кампании и вообще в Италии, и не в уникальном по богатству скульптурном и живописном декоре. Значение Виллы папирусов выходит за рамки истории искусства и быта. Этот памятник позволяет прикоснуться к одному из высочайших проявлений античного духа, к эпикуреизму, к тому, что нашло отражение в поэме Лукреция Кара «О природе вещей», равно как в трактате Цицерона «О природе богов» и, в известной мере, в одах и посланиях Горация.

Никакой, даже самый крупный ученый не застрахован от превратных оценок, вызываемых личными эмоциями. И если вспомнить, что пришлось пережить Винкельману во дворце Портичи, в котором тогда находились все находки Виллы папирусов, то его можно если не простить, то, во всяком случае, понять.

Винкельман прибыл из Рима, полный воодушевления, желая, увидеть и изучить памятники, только что извлеченные из земли, он не сомневался в том, что расскажет о них миру. Эту уверенность подкрепляли рекомендации римских покровителей и его уже сложившаяся репутация знатока античного искусства. Однако он натолкнулся на непробиваемую стену. Полмесяца Винкельман добивался разрешения посетить дворец Портичи, но, получая все время отказ, однако, смог получить аудиенцию у влиятельного министра короля Карла Бурбона — Тануччи. Министр был также неумолим, но помогла маленькая хитрость: Винкельман высказал мнение, что иностранцев не пускают во дворец Портичи, поскольку им нечего там показать. Это было оскорблением! Чтобы посрамить наглого чужестранца, Тануччи разрешил впустить его во дворец, но запретил останавливаться возле находок. Он должен был просто пройти по всем двадцати двум залам в сопровождении хранителя Королевского музея Камилло Падерни, на которого была возложена роль Цербера.

Разумеется, эта ситуация не могла не сказаться на оценках раскопок самолюбивым Винкельманом. Об их директоре, испанском гранде Рокко Алкубьере, Винкельман говорит, используя итальянскую поговорку: «Он имел с античностью столько же общего, сколько рак с луной». Мимоходом упомянут помощник Алкубьере, молодой швейцарский инженер Карл Вебер, без какого-либо объяснения, в чем заключалась его помощь. Однако Винкельман приводит убийственный для организаторов раскопок Виллы папирусов случай, будто, находя надписи из медных букв, их бросали в корзину, чтобы каждый мог складывать ка-

кие угодно тексты. Все эти утверждения, граничащие с инсинуациями, опровергаются документами XVIII в.

Вилла папирусов раскапывалась на протяжении одиннадцати лет, с 1750 г. по конец 1761 г. в экстремальных условиях, на глубине 27 м. Сохранился составленный К. Вебером план этой виллы с пояснением на полях красными чернилами мест находок, а также его дневник с перечнем всего найденного.

По фронту Вилла папирусов была вытянута на 250 м вдоль берега моря, с севера-востока на юго-запад. В ней имелось два перистиля: один из них – крупный, продолговатый, с огромным водоемом в центре, другой – меньших размеров, квадратный, с длинным узким водоемом. К квадратному перистилю примыкал тусканский атрий с имплувием. К северу от него находилось помещение для отдыха и физических упражнений. Пол его с полукруглой апсидой и одним рядом колонн был покрыт оригинальной мозаикой в виде геометрических фигур. Продолговатый перистиль представлял собою сад с аллеями для прогулок и был отгорожен от окружающей местности стеной.

В ходе раскопок 1950–1961 гг. Виллы папирусов было обнаружено 67 статуй, бюстов, герм из бронзы и мрамора. Они концентрировались в четырех помещениях: продолговатом перистиле, в тусканской атрии и двух комнатах, находящихся между продолговатым и квадратным перистилями. В обширной комнате, через которую из квадратного перистиля открывался вид в сад, обнаружено девять скульптурных изображений – статуя жреца Исиды, фламина, бюстик Эпикура, бюст Геракла, статуи Афины, бюсты юноши, взрослого мужчины, предположительно Суллы, Демосфена и женщины.

***

Установлено, что наиболее древний библиотечный фонд Виллы папирусов сформировался вне Кампании, будучи привезен самим Филодемом либо из Гадары, его палестинской родины, либо из Афин, где юный философ его самостоятельно собрал или унаследовал от своего учителя (или учителей)[51]. Этот факт, установленный на основании исторических доводов и графических соображений, по мнению профессора Марчелло Джиганте, показатель того, что Филодем сознательно и планомерно осуществлял миссию распространения эпикуреизма на почве Италии, куда он перенес зажженный Эпикуром и поддержанный его учениками факел учения.

Вместе с трудами Эпикура в библиотеке Филодема оказались произведения эпикурейца Деметрия Лаконского (согласно Диогену Лаэртскому: главы школы после Зенона из Сидона): «Дискуссия о жизненном поведении», «Апория Полиена», «Геометрия», «О поэзии», «Величина солнца». Все эти произведения были, как полагают исследователи гер-

куланских папирусов, частью одной и той же издательской программы, которую Филодем присоединил к ядру книжного собрания, обогатив первоначальный фонд.

Благодаря тому, что эти папирусы, ранее квалифицируемые как нечитаемые, ныне стали читаться, выявилось место Деметрия Лаконского в развитии эпикуреизма. Идя в проблемах геометрии и астрономии по следам Полиена, он вел полемику со стоиками, подобно тому, как это делал до него Зенон из Сидона; дополнил учение Эпикура произведениями по теологии (антропоморфизм образов богов, гносеология божества с позиций человеческого сознания) и предвосхитил то освещение эпикурейской системы, которое дали Бион из Борисфена, а после него Филодем из Гадары. Будучи текстологом, Деметрий Лаконский, обращаясь к сочинениям, которые приписывались Эпикуру, стремился выявить его подлинные мысли и то, что не заслуживало доверия, вызывая полемику в самой эпикурейской школе. Ныне изучен стиль Деметрия Лаконского с его взволнованностью и приподнятостью, так что теперь его уже никто не путает с перипатетиком Деметрием из Византия, жившим в середине I в. до н.э. и написавшим труд «О стихах». Деметрий Лаконский предстал перед нами не только как философ, но и как блестящий филолог.

Наиболее значительная часть книжных фондов библиотеки Виллы папирусов – книги I в. до н.э. и, прежде всего, книги самого Филодема и других эпикурийцев, в том числе написанные после смерти Филодема. К первому периоду деятельности Фидодема относят также четыре книги его трактата «Музыка». В противовес стоику Диогену Вавилонскому, доказывавшему, что музыка содержит этическое начало, Филодем разграничивает ее с этикой, подчеркивая эстетическую сущность музыки. Для него музыка – мера ощущения. Она дает удовольствие, которое, однако, не является насущно необходимым. Она не содержит мудрости, не обязательна для юноши, ищущего мудрости, равно как доблести и счастья.

Дополнением к трактату «Музыка» является трактат «О риторике», который должен был насчитывать, по крайней мере, шесть книг. Филодем полемизирует с группой авторов, доказывая, что риторика софистическая – это искусство, в то время как политическая риторика искусством не является. Трактаты о риторике и музыке были дополнены трактатом «О стихах», что позволяет говорить о трилогии Филодема. Давая общую оценку трилогии Филодема о «свободных науках», можно повторить вслед за итальянским исследователем М. Джиганте, что Филодем пытался опровергнуть мнение Цицерона о бескультурье Эпикура, которое разделяли многие противники эпикуреизма.

Тогда же появился трактат «О хозяйственности», полемически направленный против рекомендаций Ксенофонта и Феофраста о необ-

ходимости извлечения из хозяйства наивысшей выгоды, равно как и против жизненной практики киников, отрицавших всякую собственность. Опираясь на труды Эпикура, Филодем призывает к умеренности, поскольку богатство приносит больше опасности и неудобств, чем удовольствий, а безудержная погоня за наживой лишает мыслящего человека спокойствия духа. По всей видимости, эта рекомендуемая Филодемом линия поведения мудреца находится в связи с развиваемой поэтами Августовой поры идеи «золотой середины».

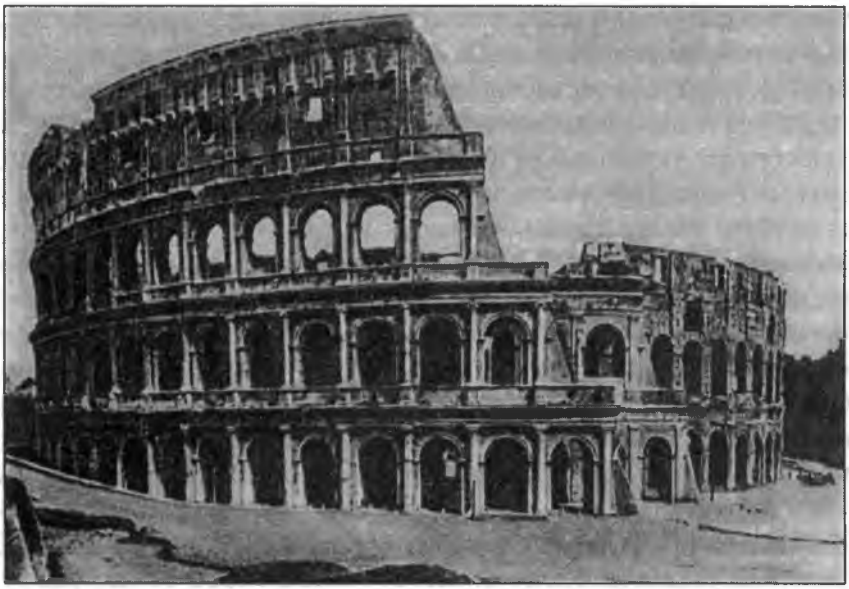
Таково в самых общих чертах содержание библиотеки Виллы папирусов, таковы успехи в интерпретации текстов, открытых в середине XVIII в. Но ведь Вилла папирусов не была раскопана до конца. В наличии книг в нераскопанных ее частях со времени Винкельмана никто не сомневался. В середине XIX в. труд отца научной геологии Чарлза Лайеля (1797–1875) побудил В.И. Вернадского написать: «Сколько же еще может быть спасено в Геркулануме от прежней мысли и жизни, такой чудной и высокой». Но за эту работу, как мы теперь понимаем, к счастью, тогда никто не взялся

## Колизей

В низине между Палатином, Целием и Эсквилином во времена Нерона было вырыто искусственное озеро, входившее в комплекс Золотого дворца, и рядом с ним поставлена гигантская бронзовая статуя императора Нерона, доминировавшая над всем пространством от Опия до Палатина. После позорного конца Нерона и завершения гражданских войн 68–69 гг. пришедший к власти Веспасиан приказал осушить озеро и на его месте соорудить амфитеатр (72). В год катастрофического извержения Везувия (79) Веспасиан умер, не дожив несколько месяцев до завершения работ. Его старший сын Тит закончил в 80 г. постройку и отпраздновал открытие амфитеатра грандиозными гладиаторскими играми и травлей зверей, длившимися сто дней! На каждое представление приходило не менее 200 тысяч зрителей. В торжествах участвовали сенаторы, римские всадники, жрецы, плебеи, воины. Было уничтожено до 50 тысяч диких зверей, погибло множество гладиаторов.

Впоследствии в стенах амфитеатра происходили не менее кровопролитные зрелища. Император Адриан в честь своего дня рождения устроил праздник, длившийся шесть дней. В амфитеатре было затравлено 1000 диких зверей, в том числе 200 львов и львиц, и убито не менее 300 гладиаторов.

Император Коммод (180–192) превзошел своих предшественников дикостью и свирепостью. Он сам появлялся на краю арены с атри-



*Колизей*

бутами Геракла и расстреливал из лука хищных зверей, не рискуя при этом своей драгоценной жизнью, так как звери находились в клетках.

В 248 г. тысячелетие Рима было ознаменовано публичным истреблением на арене этого амфитеатра огромного количества слонов, тигров, лосей, львов, гиен, гиппопотамов, носорогов, зебр, жирафов, диких ослов и лошадей. Подобно тому, как в отдаленные времена афиняне отправляли на Крит своих сыновей на съедение чудовищу, ныне все континенты отправляли «римскому Минотавру» обитателей своих лесов, пустынь, степей и рек.

Римская толпа любила кровавые зрелища, а императорская власть поощряла дурные инстинкты, желая дать выход страстям. Если народ требовал хлеба и зрелищ, то власть в отношении последнего требования всегда шла ему навстречу.

В 400 г. гладиаторские игры были официально запрещены, поскольку они противоречили идее христианства, новой государственной религии. Но даже если бы этот запрет не состоялся, уже нельзя было думать о дорогостоящих играх. Римские границы прорвал поток варварских нашествий. В 410 г. Рим был захвачен вестготами.

Колизей опустел. Его ступени зарастали травой. Благочестивые христиане старались обходить гигантское здание стороной. Возник слух, что в нем поселились злые духи и происходит шабаш ведьм. Напрасно ученые монахи старались рассеять эти суеверия, убеждая, что там, где страдали и гибли праведники, не место нечистой силе. В Средние века амфитеатр стали называть Колизеем. Некоторые разлагали

это слово на два — collis eum, истолковывая их как «его холм», т. е. холм сатаны. О грандиозности Колизея можно судить не только по его размерам, но и по истории разрушения. Уничтожением Колизея сами римляне и завоеватели занимались более тысячи лет. В IV в. стали растаскиваться статуи, украшавшие Колизей и другие постройки Рима. В 398 г. императоры Аркадий и Гонорий создали специальную ночную команду для охраны памятников.

Колизей сильно пострадал от набега герцога норманов Понскара, возглавлявшего сарацинов и греков (1087) и от нашествия немецких ландскнехтов в 1527 г. Но никто не причинил Колизею больше вреда, чем сами римляне. В конце XIII в. Колизей был превращен в настоящую каменоломню. Из его материала было построено 23 дома видных фамилий, а в XIV–XV вв. — шесть церквей. Находили применение не только квадры из травертина, но и обломки мрамора и мраморные статуи. Их пережигали в известь.

О масштабах разрушения можно судить по следующему факту. За девять месяцев 1452 г. из Колизея было вывезено 2522 фуры травертина. Это происходило при папе-гуманисте Николае V. В 1495 г. кардинал Риарио построил папскую канцелярию из материала Колизея, причем камни брались так небрежно, что обрушились его верхние части. В XVI в. из квадров Колизея строили не только дворцы, но и мосты. В 1704 г. папа Клемент XI использовал этот даровой материал для постройки гавани.

Немало повредили древнему зданию организованные на его территории предприятия, в том числе самое опасное из них — фабрика селитры, действовавшая целое столетие. И все-таки и в наши дни Колизей настолько впечатляет, что невольно вспоминается древнее пророчество, сохраненное средневековым хронистом Бедой Достопочтенным и переведенное Байроном:

Покуда Колизей неколебим,
Великий Рим стоит неколебим,
Но рухнет Колизей,
И рухнет Рим.

В 1703 г. на Колизей обрушилось сильное землетрясение, принесшее серьезные повреждения. По этому случаю папа Клемент XI (1700–1721) распорядился укрепить аркады деревянными балками. От этого времени сохранился «портрет» Колизея работы Каналетто. Растения, покрывающие верхнюю часть живописных руин, не фантазия художника. Растительность — постоянный источник разрушения памятников старины. Было подсчитано число «недругов» поименно по видам. Их оказалось не менее трехсот.

Первые раскопки в Колизее были проведены в 1714 г. Их осуществил по разрешению папы Клемента XI монсиньор Франческо Бианкини. В центре арены была вырыта яма глубиной более 5,5 м. При этом, очевидно, наткнулись на субструкции арены и из опасения обвала яму засыпали.

В 1743 г. известный ученый Фикорини обнаружил на некотором расстоянии от Колизея отрезок канала и высказал предположение, что он связан с Колизеем. Однако найти продолжение канала не удалось.

С 1790 г. римский архитектор Карло Луканджели начал на свой страх и риск измерения и раскопки Колизея. (Он хотел создать деревянную модель Колизея в 1/60 его величины, и поэтому ему было необходимо детальное знание памятника.) В 1798 г. у пятой аркады ему удалось обнаружить подземный коридор, соединявший Колизей с холмом Целием. Это был ход, вырытый по приказу свирепого императора Коммода, для которого Колизей стал вторым домом.

В 1802 г. исследование Колизея начал один из образованнейших людей Италии того времени — Карло Феа. По его совету папа Пий VII распорядился укрепить часть Колизея, которая была обращена к Латерану. Во время этих работ, руководимых Феа, выявились субструкции арены и обнаружился ввод канала, с помощью которого арена наполнялась водой для показа морских сражений.

Раскопки арены продолжались и во времена владычества Наполеона в Риме, с 1810 по 1814 г. Тогда были впервые обнаружены помещения для гладиаторов и диких зверей, выпускаемых на арену, окруженную стеной. Она была достаточно высокой, чтобы люди не могли бежать, а львы и пантеры броситься на зрителей. В этой же стене имелись зарешеченные отверстия, через которые выходили гладиаторы и звери, а также выносились трупы.

Раскопки Колизея продолжались и после изгнания из Италии французов. Свидетелем их оказался Анри Стендаль, описавший Колизей и другие архитектурные сооружения Древнего Рима в своих «Прогулках по Риму». «Сколько счастливых утренних часов, — пишет Стендаль, — я провел в Колизее, укрывшись в каком-нибудь уголке этих огромных развалин! С верхних этажей видишь, как внизу на арене работают папские каторжане. Звон их цепей сливается с пением птиц, мирных обитателей Колизея. Они взлетают сотнями, когда подходишь к густой растительности, покрывающей самые верхние сидения, которые занимал когда-то народ — властелин мира. Мирное щебетание птиц, слабо звучащее в огромном здании, и глубокая тишина, время от времени его сменяющая, помогают воображению уноситься в далекие времена...»

В 1849 г. работы по укреплению Колизея были поручены Луиджи Канина, зарекомендовавшему себя исследованием этрусских памятников мареммы. Свою задачу Канина понял очень широко и провел ре-

конструкцию некоторых частей Колизея, более полагаясь на собственную фантазию, чем на исследование архитектурных остатков.

В 1874 г. римский архитектор и инженер Пьетро Роза продолжил раскопки арены Колизея, выявив, что по материалу и кладке стены подземелья разительно отличаются от наружной стены. На этом основании делался вывод, что подземелья арены сооружались позднее.

Раскопки 1937 г. показали, что под ареной находились гладиаторские казармы, склады для оружия, бани и миниатюрный амфитеатр для тренировки гладиаторов. Колизей был настоящим комбинатом смерти. В один только день на его арену выпускалось до 11 тысяч зверей и 5 тысяч пар гладиаторов. За кровавым зрелищем могло наблюдать 45–50 тысяч человек.

Археологическое исследование Колизея, продолженное в XX в., позволило изучить этот памятник во всех деталях. Колизей полностью оправдывает свое название. Итальянский инженер Дж. Коццо подсчитал, что только на его внешнюю стену ушло 45 тысяч куб. м травертина и примерно столько же на фундамент и места для зрителей. Но более чем эта масса материала и объем работ впечатляет сложный инженерный расчет, обеспечивавший прекрасный обзор арены с любого яруса и места. Сиденья для зрителей были мраморными, кроме верхнего яруса, предназначенного для женщин. Там имелись деревянные скамьи. Раскопки 1928 г. позволили установить наличие особых механизмов, выдвигавших на арену декорации, поднимавших из подземелий людей и животных. Сама арена была окружена стеной, достаточно высокой, чтобы защитить зрителей от зверей, не мешая им наблюдать за схваткой. Казалось, все леса и пустыни платили Риму дань своими дикими обитателями и, видя, как беснуется толпа, наблюдая ее гибель, трудно было сказать, где звери на арене или на местах для зрителей.

## Колонна Траяна

В годы правления Траяна (98–117) Римская империя достигла наивысшего военного могущества. В двух кровопролитных войнах были завоеваны земли гетов (даков), севернее Фракии, что поставило под власть римлян все северное побережье Понта Эвксинского со старыми греческими колониями в Таврии и на островах. На Востоке были захвачены часть Армении, Месопотамия до Персидского залива, Северная Аравия. Никогда еще «орлы» римских легионов не залетали так далеко.

Запечатлеть победы Траяна призван был форум Траяна. Создателем его был грек Аполлодор родом из Дамаска, один из величайших архи-

текторов и инженеров древности, автор трактата «О военных машинах», дошедшего до нас в рукописи византийской эпохи. Будучи участником дакийского похода (102–105) по возвращении в Рим, он приступил к сооружению форума*. Его можно было назвать медным, поскольку, по свидетельству Павсания, кровли находившихся на нем зданий были из меди[52]. Имевший прямоугольную форму (149 × 87), он выделялся среди всех форумов империи сложной композицией. Его окаймляли с трех сторон мраморные портики, между колоннами которых были поставлены изображения великих полководцев и ораторов. С четвертой стороны форума красовалась грандиозная базилика Ульпиана, от которой не осталось никаких следов. Позади нее стояли два здания, обращенные друг к другу фасадами. Это были две библиотеки: одна – для латинских книг, другая – для греческих. Греческий язык был официальным языком империи.

Между двумя этими библиотеками была воздвигнута колонна с рельефами на тему двух войн римлян с даками. Использование такой формы для изображения было связано с преодолением значительных трудностей, но на это пошли, поскольку колонна имела форму древней книги – свитка. Создавался библиотечный комплекс, в котором колонне принадлежала своего рода информационно-рекламная роль.

Реалистическая, почти документально точная история двух победоносных войн Рима с даками развернута на лентах, охватывающих колонну двадцатью четырьмя оборотами. Описание первой из них открывается фигурой бородатого старца в пещере. Это – местное божество Истр (Дунай), покровительствовавшее победам римского оружия. Военные действия начинаются переходом римского войска через реку по мосту из кораблей. Затем следуют сцены марша, военного совета в присутствии Траяна и блестящая сцена жертвоприношения. Император обращается с речью к войскам и покидает лагерь, чтобы осмотреть долину реки, где кипит работа: один солдат черпает воду, другие обтесывают колья, которые понадобятся для возведения частокола, третьи наводят мост. Затем войско движется на врага, решившего устроить в лесах засаду. Во время схватки на помощь римлянам приходит Юпитер, который мечет в варваров молнии. В центре сцены – римский солдат, впившийся зубами в голову врага. Налево – группа легионеров несет Траяну головы убитых даков.

Даки обращены в бегство. Римское войско переправляется вброд через реку и подходит к обширному лагерю, внутри которого Траян принимает посольство даков. Затем представлена сцена наказания

---

* Древние авторы приписывали Аполлодору Одеон, от которого не осталось следов. Современные исследователи относят к Аполлодору и другие сооружения – порт Чивитта-векья и другой искусственный порт, находившийся между Остией и Фьюмичино.

*Рим. Колонна Траяна*

побежденных недругов. Группа варваров пытается пересечь Дунай, чтобы атаковать римский лагерь.

Далее изображен город на берегу Дуная с храмами, арками, театром. Траян садится на корабль. В следующей сцене показано, как он высаживается в другом римском городе с храмами, находящимися по ту сторону стен.

После разведки в соседних лесах римское войско нападает на дакийский лагерь, в котором видно много спящих. Затем следует сцена укрепления лагерей, показываются римские солдаты, ухаживающие за ранеными товарищами, сцены сражений, участником которых является Траян. Он же вручает награды тем, кто отличился в боях. Наконец, изображена сцена заключительной кампании первой дакийской войны, изобиловавшей ожесточенными схватками, засадами даков, маневрами римской конницы.

Заключительный этап войны римлян с даками представлен двумя сценами: реальной и мифологической. Первая – встреча Траяна в почти пустом лагере с дакийскими вождями, сопровождаемыми длинным рядом коленопреклоненных пленников. Вторая – фигура богини Виктории, пишущей на щите и тем самым заносящей победу над варварами в летопись великих исторических событий.

Начало второй дакийской войны (105–107) представлено изображением порта Анконы с аркой Траяна на переднем плане и храмом

*Рельеф колонны Траяна. Сцена жертвоприношения*

Венеры сзади. Корабли отплывают, чтобы причалить к другому порту. Его гавань запружена толпой, приветствующей императора. Высадившись, он готовится к грандиозному жертвоприношению, для которого подводятся быки. В третьем порту, близ города с высокими стенами, совершается новое жертвоприношение. Действие затем переносится в Дакию. Даки, уже примирившиеся с неизбежностью римского господства, дружественно встречают легионы, протягивая в знак приветствия руки. Римляне вступают в город и на шести алтарях приносят жертвы богам, даровавшим победу. Возле первого алтаря стоит сам император, совершающий возлияние в присутствии торжествующей римской толпы. После этой сцены показано строительство воинами укреплений, которые до прибытия Траяна находились в запущенном состоянии. Следующая сцена изображает строительство знаменитого моста через Дунай, сыгравшего решающую роль в завершении войны.

После сцен встречи с представителями варварских народов, битв и строительства укреплений наступает наиболее драматический эпизод – овладение столицей даков Сармизегетузой. Дакийские вожди, охваченные отчаянием, предают огню квартал за кварталом и затем принимают яд. Дак в характерной варварской одежде наливает жидкость в чашу, которую он получает от своего товарища. Другие даки протягивают к чаше руки, торопясь свести счеты с жизнью. Некоторые из осажденных уже мертвы, другие пытаются спастись бегством. Победитель Траян стоит, окруженный знаменосцами, в сопровождении двух полководцев и наблюдает за агонией города и за действиями легионеров, предавшихся грабежу.

В следующих кадрах представлена картина прогрессирующего распада варварского войска. В отчаяньи царь даков Децебал бежит через леса в сопровождении небольшого эскорта. Легионеры ведут лошадей, нагруженных драгоценными сосудами и утварью. Они с помощью предателя Бикелиса раскрыли тайник, куда Децебал спрятал свои сокровища. Обманутый царь не сдается. Он показан в беседе с подчиненными. Но попытки поднять их дух, тщетны. Некоторые кончают самоубийством. Надвигается неотвратимо римская конница. Царь, пуская коня во весь опор, пытается вместе с немногими спутниками спастись бегством, но римские всадники настигают его. Царь, соскользнув с коня, убивает себя. Рядом художник, нескрывающий своей симпатии к доблестным варварам, так ярко выраженной в произведениях римского историка Тацита, изобразил дерево – символ дикой, заросшей лесами родины Децебала, так страстно защищавшейся даками. Этот патетический, почти сентиментальный эпизод заключает строго исторический рассказ о покорении Дакии.

Первые археологические работы на форуме начались во времена вхождения папских владений и Рима в империю Наполеона. В них участвовали наряду с итальянцами французский архитектор Жан Минье и археолог Баладье. Потребовалось очистить территорию вокруг колонны Траяна от поздних построек. В результате в марте 1812 г. на свет вышли руины храма Антонина и Фаустины и Базилики Максенция, ранее едва выступавшие из земли. В ходе раскопок было извлечено то, что сохранилось от окружавших колонну Траяна библиотек. Интерес Наполеона к этим работам понятен. Он видел себя вторым Траяном и готовился к походу на север Европы. В Париже в подражание колонне Траяна выросла Вандомская колонна.

Форум Траяна раскапывался также в начале XX в. и в 1928–1933 гг. Однако первые подлинные его научные исследования связаны с деятельностью американского археолога Джона Пекера в 1975 г. С помощью изображения базилики Ульпия, на одной из монет времени Траяна и подробного археологического плана местности, созданного с помощью аэрофотосъемки, ему удалось выяснить, как выглядил южный фасад базилики Ульпия со стороны входа на форум Траяна. Когда в 357 г. впервые его увидел римский император Константин II, то, по словам Аммиана Марцеллина: «Он остолбенел от изумления, обводя взором гигантские строения, которые нельзя описать словами, и который не удастся смертным повторить».

Рельефы колонны Траяна были новым словом в развитии римского декоративно-прикладного искусства. С высоким эмоциональным напряжением в камне развернуты значительные исторические события. Воедино соединены история Рима и варварского мира. Михаил Ростовцев назвал рельеф «триумфом психологического чутья».

# АРХИТЕКТОР НА ТРОНЕ

Если бы катастрофа, подобная тем, которые уничтожили не одну из древних цивилизаций, унесла бы все, что было написано о римских императорах, кроме их имен, то лишь об одном из них, Адриане, мы могли бы судить по его постройкам. Ибо он, не в пример другим императорам, не просто украшал Рим величественными зданиями, но вкладывал в них душу.

Душа у этого человека, в отличие от душ большинства властителей Рима, была необычайно сложной и противоречивой. Недаром он стал героем прославленного историко-философского романа Маргарит Юрсенар «Воспоминания Адриана». В ее трактовке – занятие архитектурой, которому император посвятил свою жизнь, – это поиск свободных мгновений в четко организованной жизни, «...и тот, кто не умеет их создавать, тот не умеет жить».

О неординарности Адриана говорит и то, что он был единственным из римских (да и не только римских) правителей, который построил храм своей теще (храм Матидии был воздвигнут в 119 г., после ее кончины). Некоторые видят в Адриане инопланетянина или человека нашего времени, перенесенного в древность (ведь и впрямь он говорил на латыни с акцентом).

**ПАНТЕОН.** Близ Тибра, в одном из городских кварталов на бывшем Марсовом поле, доныне высится величественная постройка, известная как Пантеон (храм всех богов). На фризе портика Пантеона и сейчас можно прочитать: «Марк Агриппа построил это, когда был в третий раз консулом». Долгое время так и считалось: Марк Випсаний Агриппа, выдающийся полководец, сподвижник Августа, и был строителем Пантеона. Кроме надписей, на это указывает Дион Кассий, объясняя, что Агриппа хотел водрузить на здании статую Августа и дать ему имя Августейон, но не получил на это разрешение императора.

Правда, были исследователи, у которых это свидетельство вызывало сомнение. Согласно сохранившимся рассказам античных авторов, колонны внутри Пантеона Агриппы имели бронзовые капители и мраморные розетки, принадлежавшие резцу афинского скульптора Диогена. Ни от тех, ни от других не сохранилось ни малейшего следа, и трудно по техническим соображениям представить их исчезновение в результате позднейшей перестройки Пантеона. В то же время имелись сведения о таких перестройках во времена императора Тита в 80 г. и императораТраяна в 110 г.

Загадка была решена в конце XIX в. Немецкий архитектор Генрих Дрессель обратил внимание на то, что в различных местах толоса и переднего портика имеются кирпичи с клеймами Траяна и Адриана.

*Рим. Пантеон. Внешний вид*

Из этого был сделан вывод, что во времена Адриана здание укреплялось или заново облицовывалось. Но точные технические исследования, проведенные одновременно австрийскими и французскими учеными, выявили, что стены и купол были построены в одно время – между 118 и 125 гг. Кирпичи со штемпелем Адриана, довольно точно датируемые, встречаются в разных частях здания. Таким образом, стало ясно, что сохранившийся Пантеон построен не Агриппой, а Адрианом. Надпись, вводившая ученых в заблуждение, говорит об определенном благородстве императора. Если некоторые цари стирали надписи своих предшественников и ставили свои имена, чтобы украсть чужую славу, то Адриан поступился своей славой[53].

Пантеон – постройка с купольным сводом, опирающимся непосредственно на стены. Диаметр купола – 43,2 м, высота – 43,5 м. До конца XIX в. купол Пантеона считался самым крупным в мире. В цент-

ре купола — круглое окно (oculus) — «око Пантеона», как его называют итальянцы (диаметр 8,5 м). Полусферический потолок свода разделен глубокими кассетами, создающими строгий геометрический узор. Прежде внутри кассеты помещались бронзовые позолоченные розетки, создававшие иллюзию звездного неба. Вместе с другими бронзовыми украшениями Пантеона розетки были сняты в XVII в. по приказанию папы Урбана VIII. Из этой бронзы знаменитый Луиджи Бернини (1598–1680) создает «сень» над могилой св. Петра в соборе св. Петра — первое произведение зрелого барокко, огромный бронзовый шатер высотой с самое высокое здание тогдашнего Рима.

Пять ступеней (ныне они наполовину ушли под землю) вели в портик из шестнадцати поставленных в три ряда коринфских гранитных колонн. Они поражают размерами, достигая высоты 12,5 м при поперечнике в 1,5 м. Каждая весит почти 60 тонн. Через бронзовые двери по порогу из африканского зеленого мрамора можно войти в огромный зал. Вместо прямоугольника, обычного для греческих и этрусских храмов, как бы повторяя форму космоса открывается толос (вспомним Байрона: «И дом искусств, и мир в его чертоге»).

Внутренние стены разделены на два яруса. Нижний ярус расчленен множеством глубоких ниш, в которых, судя по названию храма, должны были находиться статуи богов. В центре нижнего яруса была апсида, в которой стояла статуя главного бога — Юпитера. Верхний ярус украшен пилястрами и южными окнами из белого мрамора. Цветовые контрасты смягчаются в рассеянном свете, льющемся сверху и отражаемом от гладкого отполированного пола.

В 609 г. здание Пантеона было передано папе Бонифацию VI для устойства церкви, получившей вскоре имя Святых мучеников. В эпоху Возрождения оно служило для скульпторов источником вдохновения. Под его влиянием Палладио создает особый стиль (палладианский), оказавший влияние на европейскую архитектуру XVIII в. — первой половины XIX в.

**ВИЛЛА АДРИАНА.** Любой архитектор, создав такой шедевр, как Пантеон, должен был почить на лаврах, но Адриан и стоящий за ним в тени Аполлодор не давали себе отдыха. Словно бы видя в жизни единственную цель — строить, они выдвигали все новые и новые проекты, и среди них самый грандиозный — императорская вилла в Тибуре. Ее часто называют «римским Версалем», хотя было бы справедливей называть Версаль французским Тибуром.

Подобно тому, как Пантеон был космосом в миниатюре, эта вилла мыслилась как воплощение лучших достижении человеческой культуры. На почву Италии должно было быть перенесено самое замечательное из того, что видел император во время своих путешествий, чтобы

он, не покидая Италии, чувствовал себя живущим то в Афинах, то в Александрии. Современные исследователи часто бросают строителям виллы упрек в эклектичности их творения. Но вилла, в отличие от храма, строилась не для потомства, а для себя. Она должна была стать своего рода заповедником красоты в мире, который был враждебен и чужд.

Интерес к руинам виллы Адриана появился в эпоху Возрождения. В 1400 г. их посетил папа Пий II, отметивший, что «место виллы Адриана превратилось в логовище змей». Первые исследования были проведены в конце XV в. в так называемом Одеоне, где находились статуи девяти муз. Затем последовали раскопки, осуществленные кардиналом Алессаидро Фарнезе (1535), кардиналом Ипполито д'Эсте (1550–1572) и синьором Семпличио Булгарини (1630). В ходе их были извлечены многочисленные скульптуры высокой художественной ценности. В 1736 г. монсиньор Алессандро Фуриетти выкопал двух мраморных кентавров и знаменитую мозаику «Голуби», которая сейчас находится в Капитолийском музее.

В XVIII–XIX вв. с территории виллы Адриана было вывезено около 300 произведений искусства, которые в настоящее время хранятся в Ватиканском и Капитолийском музеях, Римском национальном музее Терм, в Вилле Албани, галерее Боргезе, Британском музее, в музеях Берлина, Дрездена, Стокгольма, Ленинграда и в многочисленных частных коллекциях.

В 1870 г. территория виллы Адриана была приобретена итальянским правительством, которое поручило вести систематическое исследование археологу Пьетро Роза. Его раскопки освободили от завалов земли Канопу, термы и стадион.

С 1920 по 1922 г. раскопки осуществлялись под руководством Р. Парибени и А. Балле. Были исследованы юго-восточный угол «Печиле», так называемая зала философов, термы и обнаружены значительные произведения искусства. Другие исследования между 1827 и 1832 гг. в криптопортике, так называемом нимфее, также дали известное количество скульптур.

В последние годы под руководством профессора Сальваторе Ауриджема проделана значительная работа по раскопкам и реставрации Канопы, так называемого Морского театра и зала дорических пилястров. Были реконструированы остатки изящного храмика Венеры. Вода вновь заполнила высохший за прошедшие тысячелетия бассейн у «Печиле» и канал Канопы.

Одним из наиболее крупных сооружений был «Печиле». Это искаженное название знаменитого портика Афин «Стоя Пойкиле», украшенного картинами выдающихся художников на различные сюжеты (сражение афинян с лакедемонянами, битва Тесея с амазонками, Мара-

*Голуби. Мозаика виллы Адриана*

фонская битва и др.). Воспроизведение этого памятника осуществлено по приказу Адриана, для чего был сооружен прямоугольный перистиль (232 × 97 м) с округленными меньшими сторонами.

Сохранились большие стены высотой 9 м, которые и составляют наиболее значительные руины виллы Адриана. Стены относятся к первоначальной адриановой постройке, что ясно по обычной для того времени сетчатой кладке чередующегося кирпича.

В середине «Печиле» находился большой прямоугольный бассейн, в последнее время очищенный от земли и наполненный водой. Пространство вокруг бассейна могло использоваться в качестве ипподрома.

В комплекс «Печиле» входили стоящие у стены небольшие помещения для посетителей, условно называемые «сто комнаток». Пол каждой из них был выложен мозаикой с геометрическим узором. Три углубления в полу указывают на количество гостей. Разумеется, никаких «удобств» в доме не было. До них римляне не додумались. У северо-восточного угла «Печиле» находилась зала с абсидой базиликальной формы (17 × 12 м) с четырьмя боковыми входами. Она именуется залом философов, или храмом стоиков. Там было семь ниш, в которых, как полагают, находились статуи семи мудрецов древности.

К Залу философов примыкала круглая постройка, которую итальянцы называли «Морским театром» (Teatro marittimo), сооруженная, судя по клейму на кирпиче, в первый год царствования Адриана (117). Это обширный эллиптический перистиль с мраморными колоннами ионического ордера. Внутри него находился облицованный мрамором ка-

нал (ширина 5 м), образовывавший островок такой же эллиптической формы. Туда можно было проникнуть по мостику, который поворачивался на оси. Было высказано мнение, что на островке в часы меланхолии искал убежище император. Здесь он восстанавливал бодрость духа, предаваясь чтению. Тут же находилась небольшая библиотека из 1500 свитков греческих и римских авторов. Ныне «Морской театр» восстановлен на пожертвования некоего доброхота, использующего его макет как торговую рекламу.

К юго-востоку от «Печиле» раскопками 1920—1922 гг. выявлена группа строений, в которых Р. Парибени признал комплекс терм. Обращает на себя внимание круглая зала с полусводом, освещенная пятью большими окнами. Это, очевидно, парильня. Ее пол посыпался песком, нагреваемым солнечными лучами.

Рядом находится площадка с оливковыми насаждениями. Раньше ее ошибочно считали стадионом. Новейшие исследования показали, что это нимфей с бассейном (59 × 34 м). Он окружен портиком. На юго-западной стороне портика многочисленные окошечки в форме морской раковины, пропускающие свет в криптопортик, составляющий образец многочисленных, разветвляющихся во всех направлениях подземных галерей. По ним можно было, не поднимаясь на поверхность, пройти в любое помещение виллы. В XVI— XVII вв. криптопортик часто посещался, о чем свидетельствуют «автографы», оставленные итальянскими и иностранными любителями искусства.

Аллея, граничащая с термами, ведет в Канопу. Это узкий водоем, вытянутый на 100 м. Он служил воспоминанием о знаменитом канале, разделявшем в Египте два города — Александрию и Каноп. На одной из сторон бассейна в древности находились статуи, копии кариатид Эрехтейона. Перенося Канопу в окрестности Рима, Адриан, очевидно, хотел увековечить память своего любимца Антиноя, утонувшего в Ниле.

С воспоминанием об Египте был связан и Серапейон (храм Сераписа), представлявший собой мощную конструкцию в форме полукруга. Это воспроизведение поразившего императора храма Сераписа в египетской Александрии, на канале Нила. Он использовался, вероятно, не только как святилище, но и как легкий триклиний для пиров на открытом воздухе или для спектаклей. Зарисовка Пиранезе показывает, насколько еще в конце XVIII в. был богат этот памятник.

Раскопки, начатые в 1951 г. под руководством Ауриджемы и продолженные Р. Види, имеют целью восстановление древнего облика Канопы. Канал вновь наполнен водой. Восстановлены древние скульптуры, представляющие большую художественную ценность.

**ХРАМ ВЕНЕРЫ И РИМА.** По проекту самого Адриана между Форумом и Колизеем был воздвигнут храм Венеры и Рима. Венера, соот-

ветствующая греческой Афродите и этрусской Туран, считалась богиней — покровительницей Энея, мифического родоначальника римлян. Соединение его с Римом в названии храма имело некий мистический смысл. Любовь, которую приносила Венера, по-латыни «amor», в обратном порядке читается Roma (Рим).

Храм Венеры и Рима, ставший соперником всех знаменитых святилищ Греции и Италии, это периптер коринфского ордера из 164 серых гранитных колонн. Во время раскопок 1932 г. некоторые из них были восстановлены, а на места, где должны были находиться другие, поставлены деревянные столбы. Под полом археологи нашли октогональное помещение, оказавшееся частью Золотого дома Нерона. Храм, построенный на его месте, как бы попирал враждебную императору безвкусную роскошь.

Согласно историку Диону Кассию, Аполлодор, которому послали план храма, подверг его критике. Архитектор впал в немилость и был вскоре казнен. Трудно поверить, что так поступил человек, поставивший чужое имя под самой великолепной из возведенных им и Аполлодором построек. Но то была их общая работа, а храм Венеры и Ромы — детище его одного. Перечеркивая его, Аполлодор как бы объявлял во всеуслышание, что истинным создателем Пантеона и Виллы в Тибуре был он один. Такого удара по авторскому самолюбию Адриан вынести не смог. К тому же, он тогда был уже болен и, как замечает его древний биограф, ему становилось все труднее сдерживать силу своей природной жестокости. Каждая из построек Адриана иллюстрировала характер этого неординарного человека и политика. Его «Морской театр» отражает любовь к уединению.

**МАВЗОЛЕЙ АДРИАНА.** Адриан чувствовал приближение смерти и торопил строителей мавзолея. Это здание на правом берегу Тибра было соединено с Марсовым полем новым мостом, получившим родовое имя императора — Элиев мост. Три его центральные арки сохранились до сих пор.

Мавзолей этот, разумеется, не мог соперничать с Галикарнасским, но затмил все погребальные сооружения Рима. Это был поставленный на квадратное основание цилиндр из травертина и бетона высотой 21 м и шириной в 15 м. На его усаженной деревьями верхней части уже после смерти императора была водруженена его статуя. В 410 г. во время захвата Рима вестготами Алариха здание лишилось всех останков и богатого декора. В 537 г. во время нового нападения готов оно потеряло украшавшие его статуи. Их осажденные сбрасывали на осаждающих. Впоследствии была утрачена и наружная мраморная облицовка, видимо, пережженная на известь.

*Рим. Мавзолей Адриана (Замок Св. Ангела)*

Однако здание не опустело. Подвергшись перестройке, оно превратилось в папскую цитадель, получившую название Замок Святого Ангела. Ныне здесь помещается военно-исторический музей. Сохранился и древний мост, украшенный статуями нового времени.

## ТЕРМЫ КАРАКАЛЛЫ

Как хороши, забыв о малом,
Одно великое постичь.
Вот эти Термы Каракаллы,
Весь этот розовый кирпич.

Сюда сходились с шуткой хмурой
Не раз сенаторы-друзья
Шепнуть опасным каламбуром
О том, что вымолвить нельзя.

*Б. Зубакин*

Сын Септимия Севера император Марк Аврелий Антонин был известен под именем Каракаллы (от названия длинного варварского плаща, такие плащи, ранее римлянам чуждые, он любил раздавать народу

во время праздничных представлений). Каракалла мог бы считать себя вторым Ромулом — он также был братоубийцей. Ненавидя коренных римлян с их высокомерными претензиями, он с обожанием относился к воинам, большая часть которых в то время состояла из германцев и других варваров. Это был настоящий солдатский император, любивший солдатскую жизнь и охотно выносивший ее тяготы.

Каракалла был знаменит также тем, что он уничтожил различие между своими подданными, которое восходило к тому времени, когда Рим был небольшим государством, окруженным соседями. Эдиктом 212 г. Каракалла распространил права римского гражданства почти на все свободное население империи.

Но наибольшую известность в веках Каракалла получил благодаря термам, имевшим официальное название Антониановы термы. Историк Спартиан, не только видевший, но и пользовавшийся ими, писал: «Он оставил необыкновенные термы, носящие его имя, в которых солнечную залу архитекторы считают неподражаемой, так как говорят, что в ней были вверху устроены решетки из бронзы или меди, которым был доверен весь свод. Зала была так обширна, что ученые-механики отрицают возможность такого устройства. Размеры терм таковы, что на их территории может разместиться целый город».

Термы, использовавшие марциевы и антониановы воды, были сооружены при Каракалле между 212 и 216 гг. и дополнены различными постройками при других императорах династии Северов — Элагобале и Александре Севере, реставрированы при императорах Аврелиане, Диоклетиане и Теодорихе. Они функционировали до 537 г., но посещались позднее, отнюдь не с гигиеническими целями. В XVI в. из них были вынесены огромные статуи, которыми ныне гордятся музеи Рима и Неаполя. В 1924 г. из терм Каракаллы в Ватикан перекочевала мозаика с изображением гимнастических игр.

Регулярные раскопки терм Каракаллы были осуществлены между 1901 и 1912 гг. В ходе их были вскрыты подземелья терм с водопроводом и отопительной системой, с подсобными помещениями, используемыми не только для обслуживающего персонала, но и как храм бога Митры, в III—IV вв. главного противника и соперника Христа. Это был самый крупный митреум в Риме и Италии.

К счастью, изучение терм началось до того, как они подверглись систематическому уничтожению. Первым исследователем терм был замечательный итальянский инженер, архитектор и мыслитель Андреа Палладио (1508—1580). Он поставил своей целью измерить и зарисовать их остатки, считая, что они представляют наибольший интерес из намятников античности. Палладио не успел издать подготовленную им книгу об архитектуре. Но рисунки, оставшиеся после его смерти, были частично изданы.

*Рим. Руины терм Каракаллы*

Обмерами и рисунками Палладио воспользовался Чарльз Камерон (1740–1812), один из крупнейших архитекторов России конца XVIII в.[54] Находясь в юные годы в Риме как беглец и изгнанник из Шотландии, он решил продолжить труд Палладио, которого считал глубоким и ревностным исследователем античности. Главное внимание Камерон уделил самим архитектурным памятникам, а не толкованию неясных текстов древних авторов. Он отдавал себе отчет в том, что шедевры римской архитектуры разрушаются с огромной быстротой, чему способствует не столько природа, сколько невежество властей и частных лиц, отсутствие понимания прекрасного у законодателей искусства. Поэтому задачей своей Камерон ставил изучение того, что еще сохранилось от веков варварства.

Получив от папы Клемента XIII (1758–1769) разрешение не только осмотреть термы Тита, засыпанные землей, но и их раскопать, Камерон приступил к работе с отвагой своей мятежной юности и во всеоружии научной эрудиции. «Я был вынужден, – пишет Камерон, – сделать отверстие в стене и спуститься по веревке, а затем проползти через отверстие в другой стене». С риском для жизни Камерон установил план терм и подробно описал росписи стен и потолка одного из залов.

В 1772 г. Камерон издает в Лондоне свой труд «Термы римлян». К описанию всех известных римских терм с их планами и гравюрами он прилагает очерк состояния искусств в Риме со времени их рождения до падения империи. Во введении к этому труду Камерон касается состояния памятников римской старины: «Разве не печально, что даже в XVI столетии, когда Рим снова стал центром учености, а его властители – покровителями искусства, многие старинные здания, в особенности термы, были обезображены; суеверие первых христиан отверг-

ло украшения их как мирскую суетность, невежество последующих веков сочло их бесполезными, теперь же они были взяты либо для поддержания роскоши частных лиц, либо для увековечения памяти властителей, не стыдившихся разрушать творения императоров, сравняться с которыми они не имели никакой надежды».

Тщеславная Екатерина II любила окружать себя европейскими знаменитостями. В 1780 г. она сообщает одному из своих корреспондентов: «Кроме Кваренги и Тромбары у меня есть англичанин по имени Камерон». В другом письме тому же адресату она уточняет, что Камерон до приезда в Россию учился в Риме на античных образцах, долгие годы жил там и известен своим трудом о римских банях.

Став благодаря археологическому и искусствоведческому изучению терм знатоком архитектуры, Камерон блестяще применил свои знания в России. Он создал в Екатерининском парке прекраснейшее сооружение – «Термы» с висячими садами, гротами, галереями. На болотистой почве северной России была им возрождена античная красота[55].

В 1846 г. в Рим вместе с другими выпускниками Петербургской академии художеств был направлен двадцатичетырехлетний Сергей Андреевич Иванов. Подобно своему брату, знаменитому художнику, он обладал не только выдающимися способностями рисовальщика, но и исключительным трудолюбием. Заинтересовавшись руинами терм Каракаллы, он отдал им все свое время и силы. Целью С.А. Иванова было восстановление облика грандиозного сооружения. Работа подходила к концу, когда в Париже вспыхнула революция, захватившая вскоре другие страны Европы. Напуганное царское правительство отозвало своих стипендиатов из Рима. Но С.А. Иванов не захотел оставить труд незаконченным и отказался вернуться в Россию.

В 1849 г. на итальянском языке было опубликовано сочинение С.А. Иванова, посвященное термам Каракаллы. В 43 рисунках и эскизах русский художник дал план центральной части здания, ряд разрезов как всего здания, так и его частей и, наконец, воспроизвел в красках детали украшения помещений.

В реконструкции С.А. Иванова термы распадаются на две главные части: центральное здание и внешние его помещения. В центральном здании оба крыла занимают два больших зала для гимнастических упражнений. Между ними с одной стороны большой бассейн для холодной воды – фригидарий и помещение для теплой воды – тепидарий, разделенные монументальным центральным залом. Рядом с тепидарием огромная ротонда кальдария, увенчанная центральным куполом.

Термы Каракаллы занимали площадь в 11 гектаров. Посетитель, вступавший в термы через главный северный вход, мог воспользоваться не только спогматорием (раздевалкой), кальдарием, тепидарием, лакоником (помещением типа современной турецкой бани), но и огромными

палестрами (диаметр 54 м, где в его распоряжении было все необходимое для физических упражнений. Он мог отдохнуть в огромной базилике, обрамленной гранитными пилястрами и поделиться там с друзьями. Он мог посетить стадион и понаблюдать за состязаниями атлетов, а также побывать в библиотеке. При необходимости он мог воспользоваться одной из писцин (туалетов), блестевших чистотой и мрамором.

Грандиозные руины терм — свидетельство роскоши общественных зданий императорского Рима. Они имеют значение не только для истории архитектуры, но и для истории культуры в целом. Термы — это наиболее оригинальное создание римлян, не знавшее прототипов на эллинистическом Востоке.

## ОСТИЯ

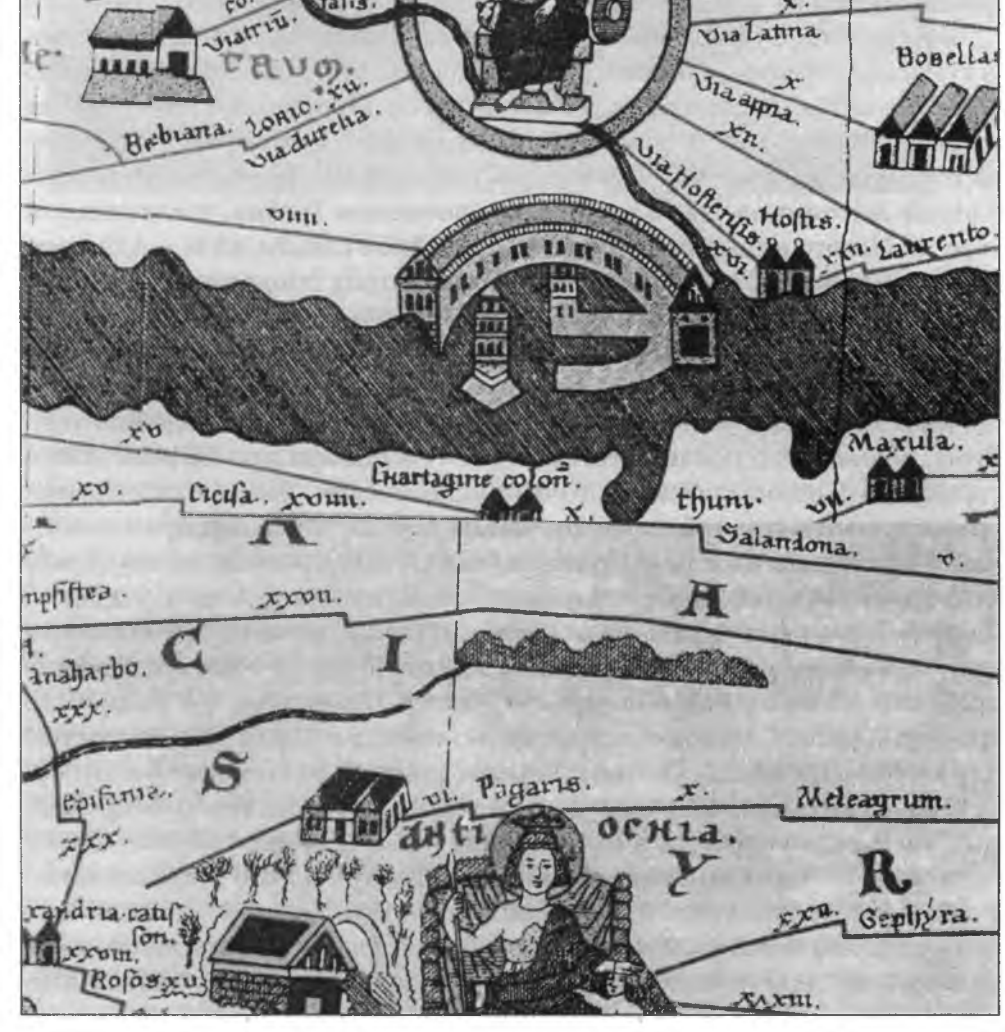
Не капризным заморским гостем я
Приглашен был тобой на обед,
Я готов и на кости, Остия,
Опоздавший на тысячи лет.

Не нужны мне твои сокровища:
Ведь они предвестники бед.
Для рассказа подлинных слов еще
Не хватает на твой портрет.

Конечно же, Остия никого, в том числе и меня, не приглашала и не ждала. Но, изучая на протяжении многих десятилетий историю Древнего Рима, я исподволь готовился к предстоящей встрече с прославленным портом римлян. В моей памяти накапливались легенды о возникновении римской колонии с говорящим названием «уста», «устье», сведения о ее роли в развитии римского мореплавания и торговли, а также о деятельности римских императоров по укреплению и украшению морских ворот Рима.

Но однажды — помнится, это было в 1991 г. — в моих руках оказалась книга Карло Павалини с названием, показавшимся мне вызывающим — «Каждодневная жизнь Остии». Впервые выражение «каждодневная жизнь» использовал знаменитый французский историк Жером Каркопино (1881—1966?) в применении к Риму: «Каждодневная жизнь Рима». Но ведь в распоряжении исследователей жизни древних римлян — необозримая античная литература и огромное количество археологических данных, а не те крохи, которые сохранились об Остии. Неужели появилась возможность рассказать о жизни остийцев на основании археологических данных?

История раскопок Остии – пожалуй, самая краткая из всех существующих применительно к древним памятникам. Остия, согласно римской традиции, возникла при царе Анке Марции (640–617 гг. до н.э.). Город, насчитывавший более чем тысячелетнюю историю, был раскопан итальянской археологической экпедицией под руководством Гвидо Кальца всего за три года (1938–1942). За это время были вскрыты тридцать четыре гектара городской территории, две ее трети. Именно тогда стал известен horrea, огромный амбар для хранения доставляемого из Египта зерна, инсулы, кварталы жилых домов, некрополь и многое другое,




*Рим и Остия на Певтингерианской таблице- карте*

сделавшее Остию как памятник соперницей Помпей. С результатами же раскопок научная общественность стала знакома лишь в 1953 г., с началом выпуска серии «Раскопки Остии». Позднее появились первые, посвященные Остии монографии на итальянском, английском и немецком языках.

Остия, как было установлено археологией, возникла в IV в. до н.э. как небольшое защищенное стеной поселение в ранге римской колонии. Его размеры 194 м × 125,7 м при существовании одноэтажных построек позволяют допустить пребывание в нем не более трехсот семей. Скорее всего, это были военные. Жители занимали две пересекающиеся под углом улицы. Это был второй «квадратный» Рим. Первые признаки превращения военного поселения в торговый город зафиксированы во II в. до н.э.

Во времена Суллы Остия уже занимает около 71 га и по размерам уступает в Италии, помимо Рима, лишь Капуе (187 га) и Неаполю (101 га), во II в. расширился до 130 гектаров. По клеймам на кирпичах установлено, что из поддающихся датировке зданий почти три четверти вновь построенных или отреставрированных домов относятся к эпохе Антонинов (12 % датируются временем Траяна, уделявшего, к тому же, много внимания строительству новой гавани; 43 % – Адриана, 17 % – Антонина Пия). Далее по инерции город продолжает понемногу застраиваться при Септимии Севере (12 %), а затем строительство замирает, отражая ту общую ситуацию, в которой оказалась империя с приходом к власти Северов.

Фактически Адриан создал новый город по образу и подобию того Рима, возникшего после опустошительного пожара при Нероне. План города, 57 % площади которого занимали инсулы, был с точки зрения градостроительства правильным, улицы пересекались под прямыми углами, и главная магистраль, прорезавшая Остию с востока на запад, возле форума была украшена портиками, точно так же, как при подходе к Форуму Рима была украшена портиками. Общественные здания и храмы, первоначально использовавшие местный туф, к тому времени покрываются мраморной облицовкой, благо, хлынувший в Рим мрамор Греции, Африки, Малой Азии частично оседал в порту, да и балластом для входивших в гавань кораблей часто служили мраморные блоки.

Город, постоянное население которого, по подсчетам современных ученых, колебалось в начале империи в пределах 35 000–40 000, отличался от Рима лишь масштабностью построек. Его жителям вполне хватало сооруженного, (как свидетельствует посвятительная надпись родственника императора Випсания Агриппы) при Августе театра почти на 3000 мест. У театра была общая стена с построенным в то же время небольшим зданием торговых объединений. Там, внутри двойной колоннады, было устроено около 70 небольших помещений,

*Театр, примыкающий к дому Корпораций*

принадлежавших публиканам Рима и представителям других, подчас отдаленных портовых городов. Каждый из таких своеобразных «офисов» имел свою эмблему, выложенную над дверями мозаикой. По ней можно судить о деловых интересах владельца или о городе, который он представлял.

Обнаружены эмблемы с изображением портов Африки, Испании, Сардинии, Галлии. Символы и обычно сопровождающие их пояснительные надписи показывают, что по соседству с театром, под возгласы и рукоплескания зрителей, заключались торговые сделки, связанные с покупкой шкур, леса, золота, зеркал, зерна, дынь, фасоли, слоновой кости и шелка, поступавших из далеких провинций и даже цветов, чей путь мог быть сравнительно коротким. Сочетание театра с «офисами», содружество Мельпомены с Гермесом (Меркурием) навело меня на мысль, что само театральное здание было построено на средства деловых людей. Затраты на сооружение театра с лихвой окупались благодаря художественно навязчивой рекламе.

К услугам остийцев было четырнадцать общественных бань, которые вместе с отстроенными во II в. императорскими термами обеспечивали гигиенические и культурные потребности населения города-порта не хуже, чем в Риме. И хотя термы Остии были не столь грандиозны и роскошны, как римские, в комфортабельности они не уступали столичным. Наиболее благоустроенными были термы, получившие в

наше время условное название «Термы форума». Расположение помещений, учитывающее направление ветров и перемещение солнца, сложные системы вентиляции и отопления, позволявшие поддерживать в разных помещениях температуру, соответствующую их назначению, – все это как бы иллюстрировало разделы знаменитого трактата Витрувия «Об архитектуре», касающиеся устройства терм.

Оригинальным художественным оформлением отличались «Термы семи мудрецов», сооруженные при Адриане и перестроенные в начале III в. Круглый центральный зал был перекрыт куполом. Сводчатый проход вдоль внешней стены соединял его с помещениями, стены которых были украшены живописными изображениями семи мудрецов. Из них сохранились лишь три изображения: Солона, Фалеса и Хилона. В III в. большой круглый зал был украшен черно-белой мозаикой, в виде листьев растений, а также маленьких фигурок людей, охотящихся на львов, тигров, быков, кабанов.

В Остии, как и в столице, имелся свой Капитолий, на котором по распоряжению императора Адриана был возведен подобающий порту Рима храм капитолийской триаде богов. К нему вела широкая мраморная лестница. Особое место среди олимпийцев в Остии занимал «Волкан», бог морей, почитавшийся в устье Тибра уже в то время, когда здесь находились солеварни. У Волкана-Вулкана был свой жрец Понтифик (Pontifex Volcani). Был также фламин, ведавший культом богини Ромы и божественного Августа.

Наряду с привычными отеческими богами в Остии удобно устроились восточные пришелицы и пришельцы. Первыми проложили себе дорогу самые чуждые римлянам по духу выходцы из Малой Азии – богиня плодородия Кибела и ее супруг Аттис. Начало их культа в Италии имеет точную дату – 204 г. до н.э. Именно тогда, в годы отчаяния, по

*Реконструкция жилого дома Остии*

специальному решению римского Сената из города Пессинунта была доставлена священная реликвия анатолийской богини Кибелы, «черный камень», у которого римляне надеялись найти поддержку против Ганнибала, все еще занимавшего южную Италию. Уже после победы над Карфагеном. В 191 г. до н.э. местом почитания Кибелы в Риме стал ее грандиозный храм на Палатине.

В Остии, разумеется, не забывали о том, что ни где-нибудь, а на ее земле был принят корабль с черным камнем Кибелы. Для ее храма был выделен огромный участок в виде треугольника (4500 кв. м) между главной улицей и Лаурентийскими воротами. О культе богини ныне можно судить по надписям, упоминающим «носителей кедров», священного растения супруга Кибелы Аттиса. Жрецами Великой Матери и Аттиса считались галлы, посвящаемые в сан во время кровавой публичной Черветеримонии оскопления. Коллегию этих жрецов в Остии возглавлял «архигалл», неоднократно упоминавшийся в остийских надписях. Главным праздником Кибелы в Ости, как и повсюду, было публичное принесение ей в жертву быка (тавроболий). В найденных надписях сообщаются детали этой неординарной Черветеримонии, состав ее участников.

Позднее в Остии, как и в Риме, нашла почитателей Исида, богиня эллинистического Египта, ставшего императорской провинцией при Августе. При императоре Калигуле, в 38 г., местом ее культа в Риме стал грандиозный храм на Марсовом поле. Египет в эпоху империи был кормильцем римлян, требовавших «хлеба и зрелищ». Египетский хлебный поток, следовавший через Остию, видимо, сделал ее местом культа египетских божеств. При этом в богине Исиде остийцев могло привлечь и то, что она считалась покровительницей речных и морских вод. Уже в Древнем Египте ее изображали с лодкой в руках. Ее морской праздник navigium Isidis ежегодно 5 марта с помпой отмечался в Остии, где он был праздником открытия навигации.

Митра, божество солнечного света персидского происхождения, во II–III вв. нашел в римских провинциях, особенно восточных, массу поклонников. Среди них были, прежде всего, легионеры, отожествлявшие Митру с римским божеством Солнцем Непобедимым. В Остии культ Митры зафиксирован в семнадцати зданиях. Из митреума, занимавшего подвальную часть так называемого Императорского дворца в юго-западной части города, археологами была извлечена традиционная для митраизма скульптурная группа, изображавшая заклание Митрою быка. В одежде и облике остийского Митры не осталось ничего от восточной исступленности. Митра воодушевлен в своем порыве. На шее быка читается надпись создателя скульптур: «Критон афинянин сделал».

В 1961 г. в ходе сооружения дороги, ведущей к расположенному поблизости аэропорту, было обнаружено сакральное здание уникального

*Митреум со статуей Митры, приносящего в жертву быка*

для Италии типа – синагога. Мощная колоннада служила входом в обширное прямоугольное помещение с каменной скамьей (или амвоном) для священного писания (Торы). По его расположению стало ясно, что синагога была ориентирована на юго-восток, к Иерусалиму.

Постепенно в приморском городе появляются и христианские храмы. Один из них был пристроен к руинам митреума, святилища особенно ненавистного христианам божества. И, конечно же, повсюду в Остии сохранились следы культа императоров, исполнение которого с приходом империи стало свидетельством лояльности режиму. Это и храм Ромы и Августа, возведенный при Тиберии и испытавший несколько перестроек, и сохранившиеся постаменты статуй императоров, в особенности большом числе найденных в комплексе помещений, где располагалась когорта пожарников. Среди них императорский культ пользовался особой популярностью, поскольку императоров, учредивших в Риме пожарную службу, они считали своими покровителями.

Разумеется, главной заботой римских властей были не термы и даже не храмы, а портовые сооружения Остии. О них нет сведений у древних авторов. Молчит и археология. Однако на Певтингерианской таблице IV в. до н.э. (она дошла в средневековой копии X в.), содержащей схему римских дорог с указанием расстояний в милях и парасангах, сохранился рисунок порта Остии. Это здание в виде полукруга, обнимающего гавань. Вход в порт запирался башней-маяком.

Амбары и склады (horrea) Остии принимали продовольствие со всего мира. Город-порт без труда обеспечивал занятость своего населения, состоявшего преимущественно из торговцев или людей более

скромных профессий, но родом своей деятельности связанных с морем – fabri tignarii (плотники), fabri novalis (судостроители), lenuncularii (лодочники), mensorii (весовщики) negociatores (купцы). Все, что предназначалось для столицы, сгружалось с более крупных кораблей. Особенно много людей было занято торговлей и хранением товара – недаром 16 % городской территории занимали склады и лавки, располагавшиеся по обеим сторонам улиц или в первых этажах инсул. Даже сейчас, когда раскопки еще не завершены, обнаружено более 800 таких торговых помещений, окружавших гигантскую (в 40 га) шестиугольную акваторию гавани Траяна.

Как и всюду, доходы обитателей Остии были неодинаковы, но, в отличие от Рима, здесь не было людей, не имевших заработка. Поэтому в Остии инсулы – это не острова нищеты. С ростом населения и до того немногочисленные дома-особняки полностью вытесняются весьма добротными инсулами. В большинстве из них были балконы, огражденные решетками и засаженные зеленью; цветущие растения украшали и дворы, где в зависимости от обеспеченности обитателей могли находиться также статуи, устраиваться фонтаны. В более богатых инсулах имелись просторные вестибулы, часто украшавшиеся мозаикой и колоннами. Стены и своды нередко покрывались фресковой живописью, а окна домов побогаче закрывались стеклом или слюдой. Впрочем, водой и иными удобствами обладали лишь обитатели нижних этажей.

Остия, эти «уста Рима», в сущности, была Римом в миниатюре. Жизнь порта тесно сплеталась с жизнью, обеспечивавшей его существование столицы. Даже в городских фастах Остии, более или менее детально отмечались наряду с местными и римские события (такие, например, как навмахия, устроенная в Риме по случаю освящения храма Венеры Прародительницы, или завещание Цезарем народу своим садов за Тибром). Поэтому облик города мог бы показаться нетипичным, если бы не возможность сравнения с сохранившимися под пеплом Везувия небольшим курортным городком Геркуланумом и, особенно, с Помпеями, торгово-ремесленным центром, каких было немало в Италии и по всей империи.

## АРХИТЕКТУРА ПОЗДНЕГО РИМА

**СТЕНА АВРЕЛИАНА.** Каждая из эпох истории Рима создала свой памятник, выражающий ее суть. Был свой монумент и для периода наивысшего упадка империи, когда враг, как во времена пунических войн, мог оказаться у ворот. Таким памятником была (и к счастью, осталась грандиознейшая из стен), носящая имя ее инициатора. И если бы имелась возможность, я смог бы рассказать о ней больше, чем о всех дру-

гих римских чудесах. Ведь я день за днем ее обходил, и для меня Porta Praenestina (Пренестинские ворота), Porta Aesquilina (Эсквилинские ворота) не просто названия, а образы. Но и то, что мне не хватило сил обойти всю стену (11 км), способствовало пониманию усилий, затраченных на сооружение стены в такой краткий срок (3 года). И, конечно, для совершения такого труда не хватило бы ни рабов, ни воинов. Нашлась работа для всех, кроме малолетних детей и глубоких старцев. Ибо римляне времен Аврелиана знали, как поступали их великие предки с захваченными вражескими городами. Враг был еще далеко, а в город уже вступил его могучий союзник — Страх, заставляя работать «на совесть».

Стена Аврелиана не спасла императорский Рим. И, конечно же, к этому не причастны рабы, которые, как нас учили в годы юности, их якобы открыли. Стена и после падения Рима продолжала служить городу и сохранялась потомками римлян и реставрировалась ими. Поэтому одной из главной задач исследователей великой стены было выделение ее древних частей от «новоделов» Средневековья и Возрождения. Так, при изучении стены, которая в XVI в. получила имя святого Иоанна, были выявлены остатки сооружения стены Азинария, которую, в конечном счете, удалось реставрировать.

Имя другого христианского святого, Себастьяна, получили Аппиевы ворота, за которыми начиналась знаменитая Аппиева дорога. Эти вороты одни из самых грандиозных и лучше всего сохранившихся памятников. В их истории, начавшейся в 271—274 гг., выделено пять строительных периодов, в ходе которых, не меняя места, ворота изменяли свой облик. Последний из периодов истории ворот датируется 1327 г., когда римляне одержали победу над королем Неаполя Робертом Анжуйским. Последняя реставрация ворот была осуществлена в 1941—1942 гг. одним из сподвижников Муссолини, выявившим в воротах остатки древней мозаики. Ныне они находятся в музее Стены.

**ДВОРЕЦ МАКСИМИАНА И МАКСЕНЦИЯ.** В середине XVIII в., в разгар раскопок Геркуланума и Помпей, внимание образованных людей привлекли живописные руины в центральной гористой части Сицилии, неподалеку от деревни Пьяцца Армерина. В появившихся тогда сообщениях руины были названы «храмом». Первые его раскопки начались в 1831 г., но вскоре прекратились из-за отсутствия средств. Сто лет спустя в (1929) здесь копал Паоло Орси, известный специалист в области первобытной археологии Сицилии и Южной Италии. Ему стало ясно, что руины у Пьяцца Армерина — это не храм, а комплекс большой виллы или дворца. Раскопки остались незавершенными.

Они возобновились вскоре после окончания Второй мировой войны. Итальянское правительство имело твердое намерение вскрыть

памятник полностью и соорудить над ним навесы для защиты от пыли и дождя. В ходе этих раскопок были вскрыты просторные дворцовые помещения, расписанные фигурными композициями и архитектурными мотивами. Живопись едва заметна. Среди зданий были термы с гимнасием, тепидарием и фригидарием восьмиугольной формы, обширная базилика, портики, служебные помещения.

Дворец у Пьяцца Армерина по своим размерам — одно из самых крупных сооружений, соперничающее с Золотым домом Нерона, виллой Адриана, дворцом Диоклитиана в Сплите. Но самое замечательное в нем не размеры и не сложный план, а мозаики, устилающие полы площадью в 3560 кв. м. По подсчетам археологов, в сорока двух мозаичных полах было свыше тридцати миллионов квадратиков. Чтобы составить из них художественную композицию, пятьсот опытных мастеров должны были работать не менее пяти лет.

Покрытие пола смальтами, образующими узор или рисунок, впервые засвидетельствовано в Средиземноморье, в столице фригийских царей Гордии в VIII в. до н.э. Наиболее древние образцы греческих мозаик из смальты выявлены в Македонском городе Олимфе и датируются концом V в. до н.э. Древнейшая мозаика в этой технике на Западе найдена в сицилийской Моргантине и датируется 260—250 гг. до н.э. Она изображает похищение Ганимеда. Как полагают, в Сицилию эта техника попала из Карфагена. Образцом «пунийского пола» — так она названа в источниках, — является мозаика в одном из африканских городов на мысе Бон, разрушенных консулом Регулом в 256 г. до н.э. Эта мозаика изображает знак Танит и дельфинов.

Таким образом, история мозаики показывает, что самое широкое в античности распространение мозаики в Сицилийском регионе не было случайностью. Здесь существовали давние традиции мозаицистики, восходящие к карфагенской культуре. Мастера, прошедшие хорошую школу живописи, использовали эллинистические оригиналы, создавая мозаики на мифологические темы более или менее условного характера. На мозаиках представлены хитроумный Одиссей, льстиво подносящий одноглазому великану кубок вина, Арион, плывущий на дельфине в окружении других дельфинов, нереид и других фантастических морских существ, Орфей, сидящий под большим деревом и пленяющий своей игрой животных. Но в познавательном плане наиболее интересны мозаики, демонстрирующие увлечения владельца виллы: охота, цирк и семья.

Сложная многофигурная композиция, так называемой Малой охоты украшает большую комнату в северной части здания. На фоне осеннего пейзажа воспроизводится загон оленей в сети. Один из охотников пронзает копьем кабана, другой убивает спрятавшегося под деревом зайца. В центре композиции, сцена завтрака знатных охотников,

*Юноши, сопровождающие праздничную процессию.*
*Фрагмент мозаики из Пьяцца Армерина*

ожидающих под деревьями егерей с собачьей сворой и конями. Присутствует и сцена жертвоприношения у алтаря.

Тому же мастеру, очевидно, принадлежит мозаика «Большой охоты», покрывающая зал, видимо, использовавшийся для приемов. Среди античных мозаик эта композиция не имеет себе равных. Ее главная тема — отлов и транспортировка животных для императорских зверинцев и амфитеатров. Холмистый рельеф с редкими деревьями и строениями обозначает место действия — Африку. Этот же континент ха-

рактеризует женская фигура, сопровождаемая тигром и слоном. В отличие от мозаики «Малой охоты», где изображения даны поясами, в сценах «Большой охоты» нет никакой последовательности. Эпизоды охоты на львов, носорога, гиппопотама объединены лишь общностью пейзажа и одним направлением движения к центру, где представлена погрузка плененных животных на корабли для отправки в Италию. Знатные охотники изображены в богато расшитых туниках с копьями в руках, главным образом пешими, но также и на конях. Здесь же видим и пожилого человека в окружении двух телохранителей. Это, очевидно, уполномоченный императора в высоком ранге. В эту картину охоты вошли также эпизоды, не имеющие отношения к охоте, например, нападение грифона на человека, ищущего спасения в бегстве.

Особым вниманием пользуются поныне мозаичные изображения десяти девушек в купальных одеяниях, ничем не отличающихся от современных. Поэтому на фотографиях, обошедших периодику всего мира, им присвоено условное название «девушки атолла Бикини». В руках изображенных — гири, мячи, диски и другие предметы спортивного назначения. Итальянский археолог, рассмотревший эти мозаики в специальной работе, высказал предположение, что представлены не купальщицы, а спортсменки, ожидающие одобрения публики и наград. Напротив, профессор Бьяджо Паче посчитал, что это участницы представляемой публике водной пантомимы. Слой воды передан голубоватым цветом мозаики. В пользу последнего предположения свидетельствует стихотворение поэта Марциала об актрисах в роли Нереид, которых он наблюдал на представлении в открытом на его глазах Колизее.

Перед исследователями мозаики, прежде всего, стала проблема датировки дворца. Б. Паче, основываясь на сходстве мозаик виллы с мозаиками Равенны и Константинополя, отнес памятник к началу V в. до н.э. и высказал предположение, что вилла принадлежала богатому сицилийскому землевладельцу. Ученик Паче, Дж. Джентили, возглавивший раскопки в 1951 г., придерживался более ранней даты. Опорой ему служила мозаика, изображавшая великий цирк в Риме. На спине, разделяющей арену, виден один обелиск, поставленный императором Августом. Нет второго обелиска, воздвигнутого императором Констанцием II в 357 г., следовательно, мозаика могла быть выполнена до 357 г. Эта датировка была подтверждена находками керамики.

Кому же принадлежал дворец? Джентили, Г. Калер и другие ученые обратились к мозаике в надежде найти там изображение владельца дворца или членов его семьи. На мозаике, покрывавшей пол вистибула, их внимание привлек портрет женщины с двумя детьми — косоглазым мальчиком и девочкой. Ребенок с тем же дефектом изображен на мозаиках фригидария, «Малой охоты» и другого вестибула с изображением купидона и пана.

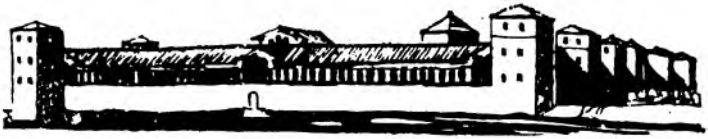
Дефект зрения члена семьи владельца дворца оказался важным признаком для идентификации мозаики и датировки дворца. В хронике средневекового писателя Иоанна Малалы имеется сообщение, что Максенций, сын императора Геркулия (285–305), был косоглазым. Но, может быть, это случайное совпадение? Джентили вновь обратился к исследуемым мозаикам. Оказалось, что на них в нескольких местах были символы Геркулеса, покровителя владельца дворца. Для Джентили не оставалось сомнений, что это император Максимиан Геркулий.

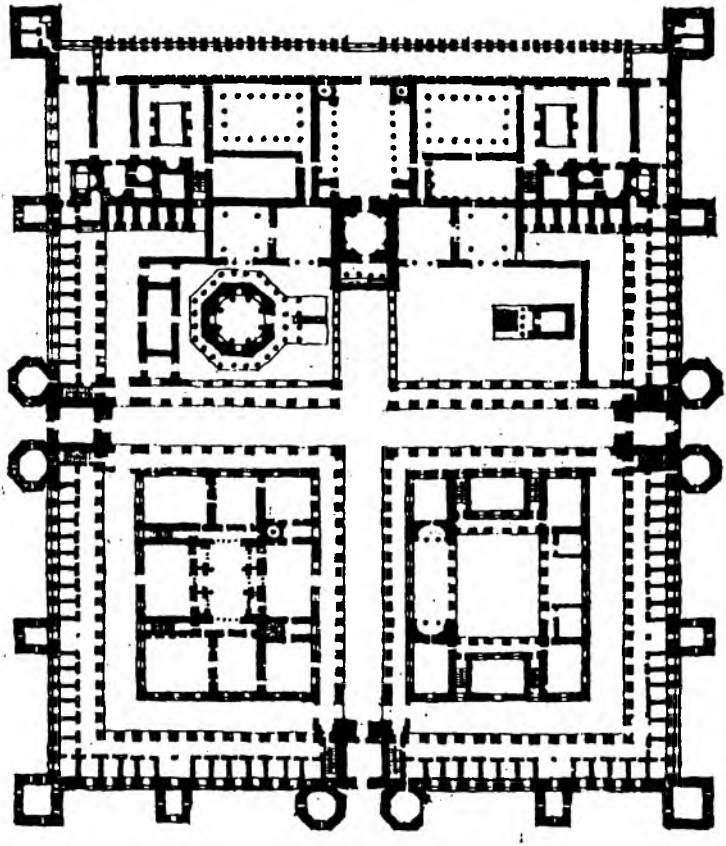
Сын нищего крестьянина-поденщика из Паннонии Максимиан выслужился на военной службе до высоких чинов. В 285 г. император Диоклетиан провозгласил его Цезарем, а в 286 г. – Августом и своим соправителем. В 293 г. при разделе империи ему досталась Италия с прилегающими к ней островами, а также провинции Испания и Африка. Сицилия занимала центральное место среди доверенных Максимиану территорий. Поэтому для удобства управления он, очевидно, и выбрал для своего дворца этот остров. Однако воспользоваться дворцом сумел лишь его сын Максенций, император между 306–312 гг.

Не только тех, кто узнал об открытии мозаик Пьяцца Армерина из печати[56], но и самих археологов не могло не удивить то, что они найдены на острове вдалеке от родины мозаичного искусства, какой считалось Восточное Средиземноморье. Однако раскопки в Карфагене 80-х годов XX в. показали, что там мозаики появились раньше, чем на эллинском Востоке и в Великой Греции. Как известно, Западная Сицилия в течение нескольких столетий находилась под властью Карфагена, и влияние его культуры на обитателей острова было постоянным фактором. Это дает основание для предположения, что создателями мозаик Пьяцца Армерина были выходцы из северной Африки.

**ДВОРЕЦ ДИОКЛЕТИАНА.** В 284 г. на трон римских цезарей зашел Диоклетиан. Ему, иллирийцу, сыну нищего крестьянина-поденщика, гадалка предсказала великое будущее. Солдатская служба привила ему уверенность, что строгая дисциплина – источник любого успеха, и, став императором, он сделал все, чтобы положить конец всеобщей расхлябанности и своеволию. Начавшийся распад империи был приостановлен, приглушен разгоравшийся пожар войны. Чиновники всех рангов были обязаны выполнять предписания центральной власти. Были введены твердые цены на товары и услуги. Гражданская власть была отделена от военной, а армия реформирована.

И тем более странным показалось объявленное Диоклетианом решение об отказе от власти. Не определила ли гадалка, предсказавшая ему высшую власть и число лет, которые следовало занимать? Во всяком случае, Диоклетиан покинул столицу и отправился в Спалато (Сплит), чтобы выращивать там цветы и овощи.





*Сплит. Дворец Диоклетиана. План*

Дворец Диоклетиана в Сплите, в пяти километрах от Солоны, крупнейшего порта Иллирии, известен давно и хорошо изучен. Это типичная постройка эпохи домината, следующая той же строгой геометрической формуле, которой Диоклетиан придерживался в своей политике. Прямоугольник стен обращен к морю фасадом. Три стороны квадрата, выходящие на сушу, укреплены башнями. Внутренние постройки корпуса для гвардии, провиантский склад, четырехколонный храм, мавзолей Диоклетиана расположены в квадратах, образованных пересечением двух главных улиц.

Как не похожа эта крепость на виллу Адриана, императора-филэллина, пользовавшегося благами завоеваний своих предшественников! В основу архитектуры дворца положен принцип планировки римского лагеря. Это связано с милитаризацией государства и его органов, но в конечном счете — с изменением образа жизни. Если прежде различным частям дворца присваивались греческие названия — Академия, Лицей, то теперь для обозначения императорской резиденции употребляют, как в военном лагере, слово «преторий».

Ядром императорского лагеря-дворца был ряд помещений, предназначенных для официальных Черветеримоний. С ростом значения императорского культа в эпоху домината в комплекс дворца включаются и сакральные сооружения. Это четырехколонный храм Юпитера и мавзолей императора, круглый внутри и восьмигранный снаружи. Мавзолей и храм находились рядом, на одной стороне оформленной колоннадой улицы, против атриума. Этим подчеркивалась близость обожествленного императора к его отцу — Юпитеру.

Дворцы Максимиана и Диоклетиана воздвигались в эпоху последнего великого гонения на христиан, незадолго до торжества христианской религии. Украшение первого из дворцов особенно отчетливо выражает идею языческой силы, господствующей над всем окружающим миром и противостоящей христианскому смирению и кротости. Если символом христианства был добрый пастырь, несущий на плече овечку, то выражением воинствующей императорской религии явился Геркулес, усмиритель диких зверей и чудовищ гидры, Цербера, немейского льва. Сцены охоты, составляющие сюжеты мозаик, подчеркивают могущество императора — Геркулеса. Идея императора-Геркулеса не нова. Уже император Коммод в одежде Геркулеса и с его атрибутами участвовал в избиении зверей на арене амфитеатра. Но лишь в последний период истории Римской империи эта идея нашла совершенное художественное воплощение в памятнике искусства.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ЧАСТНЫЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ УЧРЕЖДЕНИЯ

| | |
|---|---|
| Лондонское общество любителей древности (Дилетанты) | 1733 г. |
| Общество друзей муз | 1813 г. |
| Греческое археологическое общество. Афины | 1837 г. |
| Французский археологический институт. Афины | 1846 г. |
| Германская археологическая школа. Афины | 1875 г. |
| Американская археологическая школа. Афины | 1882 г. |
| Английский археологический институт | 1885 г. |
| Австрийская археологическая школа | 1898 г. |
| Итальянская археологическая школа | 1903 г. |

## ВЕХИ ЭТРУССКОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

| Политическая история | Экономика и культура |
|---|---|
| **Первые столетия этрусской государственности и культуры (900—720 гг. до н.э.)** | |
| Формирование этрусских «предгородов» (900—800 гг. до н.э.) | Начало железного века в Италии и формирование его региональных культур. |
| Начало этрусской колонизации Кампании, Северной Италии. | Культура Вилланова. |
| Финикийские и эвбейские мореходы в Тирренском море. | Усиление социальной дифференциации, засвидетельствованное материалами некрополей в Вейях и Тарквиниях. |
| Начало этрусской талассократии (VIII в. до н.э.) | Керамика типа импасто (900—800 гг. до н.э.) |
| Основание Карфагена, союзника этрусков (814) | Начало керамического производства, отражающего влияние греческих геометрических моделей. |
| Совместное заселение эвбейскими, восточными и этрусскими торговцами о. Питекуссы (775) | Развитие сельского хозяйства и металлургии. |
| Традиционная дата основания Рима (754/753) с участием этрусков | |

## Ориентализирующая эпоха (720—580 гг. до н.э.)

Проникновение финикийцев на Сардинию, Сицилию и в Испанию.

Основание в Италии первой греческой колонии Кум (720)

Прибытие Демарата из Коринфа в Тарквинию. Сын его Тарквиний Приск — царь этрусского происхождения в Риме (615—578)

Основание фокейцами Массилии (600)

Первые вторжения кельтов в Италию (начало. VI в.). Разрушение этрусских городов Паданской области.

Принятие халкидского алфавита. Первые этрусские надписи в Тарквинии и Черветери (720).

Распространение могил курганного типа (a tumulo).

Появление домов на фундаменте из камня со стенами из сырцового кирпича.

Изготовление этрусско-коринфской керамики и буккеро.

Приписываемая Нуме Помпилию реформа римского календаря по этрусскому образцу.

Введение в римскую практику коллегии авгуров и гаруспиков (715—672).

## Архаическая эпоха ( 580—480 гг. до н.э.)

Вторичная этрусская колонизация в Эмилии Романии и Кампании. Создание южного Двенадцатиградия

Действия Мастарны и братьев Вибенна.

Правление Сервия Туллия (578—534) и Тарквиния Гордого (534—539).

Основание фокейцами Алалии (560) и Велии (535).

Битва в Сардском море (540).

Первая битва при Кумах (524).

Основание Марцаботто и Спины (524).

Изгнание этрусских царей из Рима (509) и поход на Рим царя Порсены.

Победа Аристодема Кумского в союзе с латинами над этрусками и их союзниками. Битва при Ариции (504)

Правление Тефария Велианы в Черветери (ок. 500).

Вымостка форума и Бычьего рынка в Риме (575)

Дворец в Мурло.

Включение Спины и Адрии в сферу греческой восточной торговли.

Художественное оформление Вулкой из Вей храма Юпитера Капитолийского в Риме.

Освоение этрусками чернофигурной керамики.

Расцвет тарквинийской погребальной живописи со сценами пиршеств.

## Классическая эпоха (480—320 гг. до н.э.)

Первая война Рима с Вейями. Поход Фабиев (477)

Битва при Кумах. Победа сиракузян над этрусками (474)

Нападение сиракузян на этрусские порты тирренского побережья (453).

Война Рима с Вейями (428).

Захват самнитами Капуи. Конец этрусского владычества в Кампании (423).

Участие этрусского контингента в афинской военной экспедиции против Сиракуз (414—413).

Разрушение римлянами Вей (396).

Разграбление сиракузянами Пирг и других этрусских портов Тирренского побережья.

Война Рима с Тарквинией (358—351).

Усиление греческого влияния на этрусское искусство.

Освоение этрусками техники краснофигурной керамики (сер. V в.)

Обучение римской молодежи в этрусских городах.

Расцвет живописи в Тарквинии, в Вульчи (гробница Франсуа), Вольсиниях (Голини I, II).

Изготовление мраморных саркофагов в Черветери, Вульчи, Тарквиниях.

Продукция керамических мастерских в Фалерии, Черветери, Тарквиниях, Вольсиниях, Кьюзи, Вольтерре (IV—III вв.)

## Крушение Этрурии (320—27)

Вмешательство Рима в социальный конфликт в Ареццо на стороне аристократии (302).

Союз римской и этрусской аристократии. Победа Рима над этрусками и их союзниками при Сентине (292)

Победа римлян над Вульчи и Вольсинией (280)

Римская колония в Козе на этрусской территории (278).

Подчинение Черветери (273).

Римская колония в Пирги. Завоевание римлянами Вольсинии (264).

Римская колония в Алсиуме (247).

Восстание рабов в Этрурии (196).

Римские колонии в Сатурнии, Грависки и Пизе (183—180).

Римские колонии в Луне и Лукке.

Предоставление прав римского гражданства этрускам (90).

Массовое производство глиняных саркофагов в Тарквинии и Кьюзи. Утрата художественной оригинальности.

Деятельность аретинской мастерской бронзовых изделий.

Романизация этрусской культуры.

Латинские надписи в этрусских гробницах.

Запрет культа Диониса в Этрурии (186).

## БОГИ И ДЕМОНЫ ЭТРУССКИХ ТЕКСТОВ[57]

«Из древней тьмы на мировом погосте / Звучат лишь письмена», – писал Иван Бунин. Знакомство с этрусской эпиграфикой, состоящее в массе своей из эпитафий, может вызвать желание заменить последнее слово стихотворения на «имена». Этрусские тексты – это бесчисленные имена погребенных, их отцов и матерей, жен и мужей и среди их долгое время терялись имена богов. Ныне они выделены и составляют внушительную кампанию, подтверждающую мнение древних авторов об этрусках, как наиболее религиозном из народов. Но какие представления были связаны с чуждо звучащими именами? В значительной мере на этот вопрос помогают ответить этрусские иконографические памятники на гравированных металлических зеркалах, где этрусские боги чаще всего задействованы в сюжетах греческих мифов. Это позволило отождествить этрусских богов и богинь с греческими и италийскими божествами, одновременно выдвинув новые вопросы о первоначальном субстрате этрусской религии.

**Aiseras, Aiseras** — Божество, известное по посвятительным надписям. Согласно глоссе, обозначение бога вообще.

**Aita, Eita (Аид, Плутон)** — Владыка подземного мира – царства мертвых, изображавшийся на зеркалах вместе с Песефоной.

**Alpan, Alpanu, Alpnu** — Лаза, изображаемая на зеркалах полуобнаженной; возможно, связанная с римской Albunea, богиней священных рощ.

**Aplu, Aplun (Аполлон)** — Бог греческого происхождения, представленный изображениями на зеркалах, надписями на буллах и сосудах. Покровитель дивинаций, пророков, поэтов.

**Atuni, Atunis (Адонис)** — Герой, выступавший в сценах на этрусских зеркалах вместе с Туран, начиная с IV в. до н.э.

**Саθа (Гелиос)** — Солнечный бог, представленный во множестве надписей и изображений. Более всего связан с Фуфлунсом, занимающим на Печени из Пьяченцы соседний участок.

**Calusna** — Бог царства смерти, известный из погребальных текстов.

**Cele, Cels** — Мать-земля, святилище которой находилось близ Тразименского озера.

**Cilen** — Судя по положению на Печени из Пьяченцы — главный бог этрусского пантеона — Янус.

**Crapsti** — Бог с неясными функциями, выступающий в тексте Загребской муммии как получатель жертв.

**Cul, culsa, culsans** — Демон-охранитель ворот, как городских, так и загробных; изображался двуликим и четвероликим.

**Evan** — Одна из Лаз. Ее атрибут — зеркало.

**Eθausva** — Богиня-родовспомогательница, присутствующая на зеркале в сцене рождения Менрвы; возможно, это эпитет богини Черветериры

**Vanθ** — Вестница смерти, представленная множеством изображений на зеркалах и рельефах.

**Vecuvia** — Лаза, известная римлянам как пророчица Вегойя, предсказательница времен. Возможно, в основе имени слово того же значения, что и «век».

**Vea** — Этрусская богиня, которую отождествляют с греческой Деметрой. Покровительница полиса Вей.

**Velθune** — Соответствует Vortumnus, которого Варрон называет главным богом Этрурии. У Овидия он — Vertumnus. Скорее всего, это эпитет этрусского бога Тинии в его функции главы этрусского двенадцатиградья.

| | |
|---|---|
| **Velxans, Velxznas** | Бог, обладающий участком на Печени из Пьяченцы и имеющий эпитет lvsl. Его отождествляют с римским Volcanus и с эпитетом критского Зевса Felchanos. |
| **Venala** | Малая женская богиня, известная из одной надписи. Видимо, соотвествует упоминаемой Вергилием божественной Венилии. |
| **Vesuna** | Богиня-родовспомогательница, присутствующая на зеркале в сцене рождения Менрвы; возможно, это эпитет богини Черветериры |
| **Vetis** | Бог, которому приносят жертвы согласно тексту Загребской муммии. Отождествляется с Vetisl на Печени из Пьяченцы и римским богом Veiovis, Юпитером подземного мира. |
| **Vile (Иолай)** | Представлен в сценах на зеркалах как спутник Херкле. |
| **Zintrepus** | Лаза на зеркале из Теламона в длинной тунике с диадемой и богатыми украшениями; изображена рядом с воином. |
| **Zipna, zipnu** | Бескрылая лаза, изображаемая вместе с θanru, alpnu на этрусских зеркалах. |
| **Hercle (Геракл, Геркулес, Мелькарт)** | Один из самых почитаемых героев-богов этрусков, представленный массою памятников. |
| **Hinθial** | Лаза, изображенная вместе с другими в сцене облачения Туран. |
| **Θalna** | Юная богиня в роскошном одеянии, часто с обнаженной грудью, в одном случае полностью обнаженная, изображаемая на зеркалах вместе с Туран, Атунисом и лазами. |
| **Θanr** | Богиня круга Туран, присутствующая в сцене рождения Менрвы. |

| | |
|---|---|
| **Θesan, Θesane** | Богиня утренней зари, соответствующая греческой Эос, изображаемая на зеркалах вместе с ее любовниками Титоном и Мемноном. |
| **Θuflθas** | Судя по положению на Печени из Пьяченцы, божество или демон подземного мира. |
| **Lase, Lasa** | Множество женских демонов, имеющих личные имена: muntu, racuneta, sitmica, vecuvia. |
| **Laran** | Бог войны. На дюжине этрусских зеркал — бородатый воин в полном гоплитском вооружении. |
| **Leinθ** | Лаза, представленная на двух зеркалах вместе с богиней Меан. Судя по имени, богиня смерти. |
| **Leθam** | Бог, обладающий пятью участками на Печени из Пьяченцы. |
| **Maris (Марс)** | Бог растительности со слабо выраженными военными функциями. На зеркалах представлен вместе с Тинией, Туран, Уни и другими богами. |
| **Mean** | Крылатая богиня с сосудом в руке, присутствующая в сцене рождения Фуфлунса. |
| **Menrva, Menervas (Афина, Минерва)** | Присутствует в сценах на зеркалах, но не имеет участка на Печени из Пьяченцы. Вместе с Тинией и Уни образует этрусскую триаду богов. |
| **Mlacux** | Персонаж неизвестного этрусского мифа, героями которого были Херкле и Туран. |
| **Muntux, Muntus** | Одна из лаз. |
| **Neθuns, Neθunus (Нептун)** | Бог вод, представленный на этрусских зеркалах в качестве аналога Посейдона. Обладал двумя участками на Печени из Пьяченцы. |

| | |
|---|---|
| **Nurtia** | Богиня с функциями владычицы судьбы и истории. В античной традиции известна как Норция. |
| **Paxanati, Paxies, Paxnes** | Бог, соответствующий эгейскому Вакху. |
| **Raθlq** | Представлен на зеркале из Тускании вместе с персонажами, гадающими по печени. Возможно, бог света, связанный с Аплу. |
| **Satres** | Бог, обладающий участком на Печени из Пьяченцы; соответствует богу Сатурну, алтарь которому римский царь Анк Марций поставил у подножия Капитолия. Римляне отождествили этого бога с греческим Кроном. |
| **Seθlans (Гефест)** | Хтоническое божество в образе кузнеца, владыка огня. |
| **Selvans, selvanz (Сильван)** | Владыка лесов, впервые засвидетельствованный в тексте V в. до н.э. Однако Вергилий считал его богом пеласгов. Покровитель плодородия и страж границ. |
| **Semla (Семела)** | Фригийская богиня, представленная на этрусских зеркалах в сцене рождения Фуфлунса. |
| **Snenaθ** | Лаза круга Туран, изображенная на зеркале рядом с двумя лебедями. В надписи она названа Сненатх Туран. |
| **Tarchunus** | Главный этрусский герой-прародитель; согласно античной традиции, основатель большинства этрусских городов и этрусского религиозного учения. |
| **Tece** | Бог, имеющий участок на бортике Печени из Пьяченцы среди главных богов, а также упомянутый в посвятительной надписи на тоге статуе «Оратор» (Перузия). |

**Tinia (Зевс, Юпитер)** Высший бог этрусского пантеона, обладавший тремя участками на ободке Печени из Пьяченцы, разделяя их с другими высшими богами. На зеркалах присутствовал в сценах гигантомахии, схватки с Тифоном, рождения Фуфлунса и Менрвы, апофеоза Херкле, похищения Катмите (Ганимеда).

**Tluscv, Tluscu** Хтоническое божество.

**Turan** Богиня любви, представленная в мифологических сюжетах, связанным с Афродитой, которая под ее именем вступила в этрусский пантеон. Туран не имеет участка на Печени из Пьяченцы, а первая посвятительная надпись с ее именем появляется лишь в начале III в. до н.э.

**Turms (Гермес, Меркурий)** Судя по изображению на зеркалах, вестник Тинии, проводник душ в подземный мир.

**Tuxulxa** Демон смерти в устрашающем облике.

**Uni (Юнона)** Богиня света, несущая земле плодородие и правопорядок. Вместе с Тинией и Менрвой образует этрусскую триаду.

**Usil** Бог солнца, обладающий участком на бортике Печени из Пьяченцы. На зеркалах представлен в сценах в образе греческого Гелиоса.

**Xaru, Xarun** Демон смерти, соответствующий по имени и функциям греческому Харону, но, в отличие от него, наделенный отталкивающим, пугающим обликом. Обычно изображался с орудием смерти молотом, иногда со свитком в руке.

**Farθan** Демон подземного мира.

| | |
|---|---|
| **Ferse, Ferse** | Герой, изображаемый на зеркалах в образе греческого Персея, победителя Горгоны. |
| **Fersipnai, Fersipnei** | Владычица мира мертвых, соответствующая греческой Персефоне. |
| **Fufluns** | Бог плодородия, соответствующий греческому Дионису, выступающий в мифологических сюжетах на зеркалах как сын верховного бога Тинии. |

# ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

**Античные авторы**

*Витрувий Поллион Марк.* Об архитектуре 10 книг /Пер. Г.П. Полякова, Н.Ф. Дератави и А.В. Мишулина. М., 1936.

Властилины Рима. Биографии римских императорв от Адриана до Диоклетиана. М., 1992.

*Гомер.* Илиада /Пер. Н.И. Гнедич. СПб., 1982.

*Гомер.* Одиссея /Пер. В.А. Жуковского. СПб., 1994.

Гомеровские гимны /Пер. В.В.Вересаева //Античные гимны. М., 1998.

*Гораций Флакк Квинт.* Оды. Эподы. Сатиры. Послания. /Пер. с лат. М., 1994.

*Диоген Лаэртский.* О жизни ученых и изречениях знаменитых философов. /Пер. М.Л. Гаспарова.

*Дионисий Галикарнасский.* Римские древности /Пер. с древнегреч. Отв. редактор: И.Л. Маяк. – М., 2005. Т. 1–3.

*Дионисий Александрийский (Периегет).* Описание ойкумены/Пер. с древнегреч. Е.В. Илюшечкиной // ВДИ, 2005. № 4. С.214–234; 2006. № 1. С.234–245.

*Ксенофонт.* /Пер. С.Я. Лурье. СПб., 1997.

*Ливий Тит.* История Рима с основания города. /Пер. В.М. Смирина, Н.А.Поздняковой и др. М., 1989–1993. Т. 1–3.

*Лукиан.* Избранное. /Пер. И. Нахова. М., 1991.

*Марциал Марк Аврелий.* Эпиграммы /Пер. Ф. Петровского. СПб., 1994.

*Павсаний.* Описание Эллады /Пер. С.П. Кондратьева. М., 1938. Т. 1–2.

*Пиндар и Вакхилид.* Оды. Фрагменты /Пер. М.Л. Гаспарова. М., 1980.

*Плиний Младший.* Письма /Пер. М.Е.Сергеенко, А.И.Доватура. М., 1982.

*Плутарх.* Сравнительные жизнеописания /Пер. с греч. Т. 1–3. Изд. подг. С.И. Соболевским. М., 1994.

*Саллюстий Крисп Гай.* Сочинения /Пер. В.О. Горенштейна. М., 1991.

*Светоний Транквилл Гай.* Жизнь двенадцати цезарей /Пер. М.Л. Гаспарова. М., 1964.

*Страбон.* География в 17 книгах /Пер. Г.А. Стратановского. М., 1994.

*Тацит Корнелий Публий.* Сочинения /Пер. А.С. Бобовича, Я.М. Боровского, М.Е.Сергеенко и др. М., Л., 1993. Т. 1–2.

*Флор Луций Аней* /Пер. А.И. Немировского, М.Ф. Дашковой. Воронеж, 1977.

*Филострат.* Картины /Пер. С.П. Кондратьева. М., 1936.
*Фукидид.* История /Пер. Г.А. Стратановского. М., 1993.
*Цицерон Марк Туллий.* Речи /Пер. В.О. Горенштейна, М.Е. Грабарь-Пассек. М., 1995.Т. 1–2.
*Цицерон Марк Туллий.* Диалоги /Пер. И.Н. Веселовского, В.О. Горенштейна, С.Л. Утченко. М., 1966.
Etruskische Texte. Editio minor. Von H. Rix. Bd. I–II. Tubingen, 1991.
Fragmenta Historicorum Graecorum /C. et Th. Mulleri. Parisiis, 1874–1883. V.1–5.

**Памятники. Каталоги, альбомы музеев и путеводители**

Античная скульптура из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина /Под ред. Л.И. Акимовой. М., 1987.
Государственные музеи Берлина. ГДР. М., 1983.
Культура и искусство античного мира: Путеводитель по залам Государственного Эрмитажа. Л., 1963.
Римский портрет. Коллекция Государственного Эрмитажа. Л., 1974.
Сокровища Британского музея /Сост. Ф. Френсис. М., 1984.
Эгейское искусство/ Сост. Г.И. Соколов. М., 1972.

Civilta degli etruschi /M. Cristofani. Milaiio. 1985.
Corpus speculorum etruscorum Italiae. Roma, 1999.
Etruskische Texte. Editio minor. Herausgegeben von Helmut Rix. Vol. 1–2. Tubingen, 1991.
Gli Etruschi /G. Camporeale, G. Morolli. Firenze, 1985, V. 1–2.
L'Accademia etrusca /P. Barocci, D. Gallo. Milano, 1985.
La Gallerea Borghesi in Roma. P. Delia Pergola. Roma, 1962.
La villa ercolanese dei Pisoni. Suoi monumenti. Napoli, 1972.
Musei Capitolini G. Pietroangeli. Roma. 1963.
Nationalmuseum. Skulpturen-Vasen-Bronzen /B. Petracos. Athen, 1981.
Paestum /M. Napoli. Novara, 1976.
Roma F. Coarelli. P. L. Nervi. Roma. 1971.
Roma Antica /G. Beccatti, G. Novara. 1967.
Tarquinia. Scavi sistematice nell' abitato campagna. 1982–1988. Roma, 1993.
Thesaurus linguae etruscae. Ed. M. Pallottino. Roma. 1978.

**Энциклопедии и справочники**

Античная культура. Словарь-справочник /Сост. В.Н. Ярхо. М., 2002.
Античность. Краткий эциклопедический справочник /Сост. Л.С. Ильинская. М., 1999.
*Брей У., Трамп Д.* Археологический словарь: Пер. с англ. – М., 1990.

Древняя Греция и Древний Рим. Указатель литературы 1895– 1959 / Сост. А.И. Воронков. М., 1961.

Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. М., 1962–1981. Т. 1–5.

Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2-х томах). Гл. ред. С.А.Токарев. М.,1987.

Реальный словарь классической древности Фр. Любкера/Пер. с дополнениями В.И. Модестова. СПб., 1898.

Систематический указатель книг и статей по греческой филологии, напечатанных в России с XVII столетия по 1895 г./Сост. П. Прозоров. СПб., 1898.

Словарь античности. Пер. с нем. М., 1989.

Советская историческая энциклопедия. М., 1931 –1976. Т. 1–16.

Caffarello N. Dizionario archeologico di Antichita classica. Firenze. 1971.

Der Kleine Pauly. Lexicon der Antike /K. Ziegler und W. Somheimer. Stuttgart, 1964–1975. V. 1–5.

Dictionnaire de l'archéologie / G.Rachet. Paris, 1983.

Dictionnaire de la civilisation grecque. Paris, 1966.

Dictionnaire des Antiquités. Daremberg. Suglio. Paris, 1875–1919.

Dizionario illustrato della civilta etrusca /M. Cristofani. Firenze, 1999.

Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale / R. Bianchi Bandinelli. Roma, 1958–1984. V. 1–9.

Enciclopedia Virgiliana. Roma. 1984. V.1–4.

Enzyklopädisches Handbuch zur Uründ Frügeschichte Europas / J. Filip. Prag. 1966–1969.

Lexikon der Antike /Ch. Zimmermann. Leipzig, 1972.

Lexikon der Kunst. Leipzig, 1968–1976. Bd. 1–4.

Real-Enzyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. /Pauly-Wissowa. Kroll. Stuttgart, 1894–1980. Bd. 1–84.

Reallexikon der Vorgeschichte /M. Ebert. Berlin, 1924–1939. Bd 1–14.

The Encyclopedia of Religion. Ed. Mirchea Eliade, V.1–16, London, 1987 sqq.

**Литература** [58]

*Алпатов М.В.* Художественные проблемы искусства Древней Греции. М., 1987.

*Альбрехт М.* фон. История римской литературы. М., 2002.

*Андроникос М.* Акрополь. Афины, 1997.

*Барбаро Даниеле.* Комментарий к Витрувию. М., 1938.

*Бартонек А.* Златообильные Микены / Пер. с чеш. О.П. Цыбенко. Послесл. А.И. Немировского. М., 1991.

*Белов Г.Д.* Херсонес Таврический. Л., 1948.

*Белов Г.Д.* Скульптура Херсонеса в собрании Эрмитажа // КИАМ. 1971.

*Бертье-Делагард А.Л.* О Херсонесе //ИАК. СПб., 1907. Вып. 21.

*Блаватская Т. В.*Черты истории государственной Эллады. Спб., 2003.

*Блаватский В.Д.* Земледелие в античных городах Северного Причерноморья. М., 1961.

*Блаватский В.Д.* Античная археология и история. М., 1985.

*Блеген К.* Троя и троянцы. Боги и герои города-призрака. М., 2004.

*Блок Р.* Этруски. Предсказатели будущего. М., 2004.

*Бузескул В.П.* Введение в историю Греции. Пг., 1915.

*Бузескул В.П.* Открытия XIX и начала XX в. в области истории древнего мира. Пг., 1924. Ч. 2.

*Бунин А.В.* Градостроительство рабовладельческого строя и феодализма //История градостроительного искусства: В 2-х т. М., 1979. Т. 1.

*Буракова А.Л.* Фигалийский фриз и его историческое место в искусстве Греции в V в. до н.э.//ВДИ. 1970. № 4.- С. 93–112.

*Винкельман И.* Избранные произведения и письма. М., 1953.

*Виноградов Ю.Г.* Политическая история Ольвийского полиса VII–I вв. до н.э.: Историко-эпиграфическое исследование. М., 1989.

*Вощинина А.* Очерк истории древнеримского искусства. Л., 1947.

*Гаврилин К.Н.* Архитектурно-пластический комплекс этрусского храма в Вейях (Проблема реконструкции скульптурного акротерия) // ВДИ, 2000. -№ 3. С. 97 и сл.

*Гаспаров М.Л.* Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. – М.,1995

*Гриневич К.Э.* Стены Херсонеса //ХС. 1926. Ч. 1.

*Диль Ш.* По Греции. Археологические прогулки. М., 1913.

*Домбровский О.И.* Античный театр в Херсонесе (раскопки 1954–1958 гг.//СХМ. Симферополь, 1960. Вып.1.

*Ельницкий Л.А.* Знания о северных странах. М., 1961.

*Златковская Т.Д.* У истоков европейской культуры. М., 1961.

*Золотарев М.И.* Археологическая периодизация памятников Херсонеса Таврического// ВДИ. 2002. № 2. С. 67–72.

*Зубарь В.М.* О заключительном этапе истории Ольвии (Третья четверть III – первая половина IV в.) // ВДИ. 2001. № 1. С.132–142.

*Ильинская Л.С.* История и культура античной Италии и Рима в свете археологических открытий последнего десятилетия // ВДИ. 1973. № 1. С.174–201.

*Ильинская Л.С.* Проблемы греческой колонизации Южной Италии в свете археологических исследований последних 25 лет // ВДИ. 1979. № 2. С. 195–213.

*Ильинская Л.С.* Легенды и археология. М., 1988.

*Ильюков Л.* На краю Меотиды. Греки и варвары в Северо-Восточном Приазовье в I тысячелетии до нашей эры. Ростов-на-Дону, 1999.

*Кадеев В.И.* Очерки истории и экономики Херсонеса Таврического в I–IV вв. Харьков, 1970.

*Камерон И.* Термы римлян. М., 1939.

*Карасев А.Н.* Б.В. Фармаковский и Ольвия // Художественная культура и археология античного мира. М., 1976. С.13–21.

*Карасев А.Н., Леви Е.И.* Исследования Ольвии после Б.В.Фармаковского. // Художественная культура и археология античного мира. М., 1976. С. 22–45.

*Кац В.И.* О времени возникновения сельскохозяйственных усадеб на Гераклейском полуострове //Античный мир и археология. Саратов. 1972.

*Квеннел М., Квеннел Ч.* Гомеровская Греция. Быт, религия, культура. М., 2005.

*Кнабе Г.С.* Древний Рим – история и повседневность. М., 1986.

*Кобылина М.М.* Милет. М., 1965.

*Кобылина М.М.* Б.В. Фармаковский и античная художественная культура // Художественная культура и археология античного мира. М., 1976. С. 46–55.

*Колобова К.М.* Древний город Афины и его памятники. Л., 1961.

*Кондратов А.М., Шеворошкин В.В.* Когда молчат письмена. Загадки древней Эгеиды. М., 1970.

*Копейкина Л.В.* Некоторые итоги исследования архаической Ольвии // Художественная культура и археология античного мира. М., 1976. С. 131–142.

*Кравченко В.И.* Помпеи, Геркуланум, Стабии. М., 1985.

*Кругликова И.Т.* Античная археология. М., 1980.

*Крыжицкий С.Д.* Жилые дома античных городов Северного Причерноморья (VI в. до н.э. – IV в.н.э.). Киев, 1982.

*Крыжицкий С.Д.* К типологии ранних жилых домов Березани // ВДИ. 2006. № 1. С.104–116.

*Кузищин В.И., Иванчик А.Н.* Усадьба Басилия в окрестностях Херсонеса Таврического // ВДИ. 1998. № 1. С.205–233.

*Кулишова О.В.* Дельфийский оракул в системе античных межгосударственных отношений (VII–V вв. до н.э.). СПб., 2003.

*Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990.

*Кутайсов В.А.* Четырехапсидный храм Херсонеса //СА, 1982. № 1.

*Латышев В.В.* Очерк греческих древностей. СПб., 1899. Ч. 2.

*Лурье С.Я.* Язык и культура микенской Греции. М.; Л. 1963.

*Люсый А.П.* Крымский текст в русской литературе. СПб., 2003.

*Ляпустин В.С.* Женщина в ремесленных мастерских Помпей //Быт и история в Античности. М., 1988. С. 69–87.

*Маринович Л.П.* Изучение островов Эгейского моря и Крита в 1962–1966 гг. // ВДИ. 1970, № I, с.191–210.

*Межерицкий Я.Ю.* «Республиканская монархия»: метаморфозы идеологии и политики императора Августа. М., Калуга. 1994.

*Михаэлис Э.* Художественно-археологические открытия за 100 лет. М., 1913.

*Модестов В.И.* Введение в римскую историю. СПб., 1904. Ч. 2.

*Молев Е.А.* Эллины и варвары. На северной окраине античного мира. М., 2003.

*Молчанов А.А., Нерознак В.П., Шарыпкин С.Я.* Памятники древнейшей греческой письменности (введение в микенологию). М., 1988.

*Молчанов А.А.* Социальные структуры и общественные отношения в Греции II тысячелетия до н.э. М., 2000.

*Немировский А.И.* История раннего Рима и Италии. Воронеж, 1962.

*Немировский А.И.* Идеология и культура раннего Рима. Воронеж, 1964.

*Немировский А.И.* Изучение истории Древнего Рима царской и республиканской эпох в послевоенной итальянской историографии // ВДИ. 1974. № 1. С. 207–219.

*Немировский А.И.* Этруски. От мифа к истории. М., 1983.

*Немировский А.И.* Вилла папирусов в Геркулануме и ее библиотека // ВДИ. 1991. № 4. С. 170–182.

*Никитский А.В.* Дельфийские эпиграфические этюды. Одесса, 1894–1895. Ч. 1–6.

*Николаенко Г.М.* О стандартах емкости эллинистического Херсонеса // ВДИ. 1978. № 3.- с. 149–142.

*Николаенко Г.М.* Исследования на Гераклейском полуострове // Археологические открытия. 1980. М., 1981.

*Никулина Н.М.* Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана. По материалам глиптики V–IV вв. до н.э. М, 1994.

*Нильсон М.П.* Греческая народная религия. – СПб, 1998.

*Палладио А.* Четыре книги об архитектуре. М., 1988.

*Пендлбери Дж.* Археология Крита. М., 1950.

*Пруцков Н.И.* Две концепции образа Венеры Милосской. (Глеб Успенский и Фет) // Русская литература. 1971. № 4. С.111–124.

*Радциг С.И.* Введение в классическую археологию. М., 1965.

*Ратье А.* Этруски. Рим, 1987.

*Ратье А.* Терракотовый фриз из Мурло. Архитектура и идеология // ЭС, М., 1994. С. 53 сл.

*Ривкин Б.И.* В долине Алфея. Олимпийские игры в искусстве Древнем Греции. М., 1969.

Рим: Эхо имперской славы. /Пер. с англ. Т. Азаркович. – М., 1997.

*Романов Н.И., Замбе С.А.* Выставка «Термы Антонина Каракаллы в реконструкции С.А. Иванова». М., 1938.

*Ростовцев М.И.* Архитектурные исследования С.А. Иванова. Термы Каракаллы//ЗРАО. 1901. Т. 12. Вып. 3–4.

*Русяева А.С.* Календарь Ольвии Понтийской: история и методика исследования // ВДИ. 2003. № 2. С.112–117.

*Сергеенко М.Е.* Помпеи. М.; Л., 1949.

*Сергеенко М.Е.* Жизнь Древнего Рима. М., 1964.

*Сидорова Н.А.* Новые открытия в области античного искусства. М., 1965.

*Сидорова Н.А.* Афины. М., 1984.

Скифский роман. /Под общей ред. Г.М. Бонгарда-Левина. М., 1997.

*Соколов Г.И.* Олимпия. М., 1980.

*Соколов Г.И.*Ольвия и Херсонес. Ионическое и дорическое искусство. М., 1999.

*Соломоник Э.И.* Новые эпиграфические памятники Херсонеса. Киев, 1973.

*Соломоник Э.И.* Граффити с хоры Херсонеса. Киев, 1984.

*Стржелецкий С.Ф.* Клер Херсонеса Таврического //ВДИ. 1951. № 3.

*Стржелецкий С.Ф.* Пять клеров Херсонеса Таврического в III–II вв. до н.э.//СА. 1957. № 3.

*Стржелецкий С.Ф.* XVII башня оборонительных стен Херсонеса (Башни Зенона). //СХМ. 1969. № 4.

*Тимофеева Н.К.* Религиозно-мифологическая картина мира этрусков. Новосибирск, 1980.

*Толстиков В.П.* Генрих Шлиман и Троянская археология // Сокровища Трои. М., 1996.

*Уколова В.И.* Античное наследие и культура раннего средневековья. М., 1989.

*Фармаковский Б.В.* Ольвия. М., 1915.

*Федорова Е.В.* Императорский Рим в лицах. М., 1979.

*Формозов А.А.* Археологические путешествия. М., 1974.

*Формозов А.А.* Страницы истории русской археологии. М., 1986.

*Фридлендер Л.* Картины из бытовой истории Рима. СПб., 1915.

*Фролов Э.Д.* Факел Прометея. Л., 1981.

*Фролов Э.Д.* Рождение греческого полиса. Л., 1998.

*Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1980.

*Хабихт Х.* Афины. История города в элинистическую эпоху. М., 1999.

*Харсекин А.И.* Вопросы интерпретации памятников этрусской письменности. Ставрополь, 1963.

*Цымбурский В.Л.* Итало-этрусский миф о Великой горе по античным источникам // ВДИ, № 4, 1984.

*Цымбурский В.Л.* Заметки по этрусскому языку и культуре // ЭС. М., 1994.

*Шанин Ю.* Герои античных стадионов. М., 1979.

*Штоль Г.* Боги и гиганты. М., 1971.
*Штоль Г.* Шлиман: Мечта о Трое. М., 2005.
*Щеглов А.Н.* Северо-Западный Крым в античную эпоху. Л., 1978.
*Яйленко В.П.* Архаическая Греция и Ближний Восток. М., 1990.

Agostiniani L.; Nicosia F. Tabula cortonensis. Roma, 2000.
Alscher L. Griechische Plastik. Berlin, 1957. Bd. 4.
Arnold, J-L. Nouvelles données sur la topographie d'Alexandrie antique // BCH.1997.121 (2). P.721–737.
Aurigemma S. Villa Adriana. Roma, 1961.
Bacon Ed. The great archeologists. Lond. 1976.
Bianchi Bandinelli R. L'arte romana nel centro del potere. Milano, 1969.
Bianchi Bandinelli R. Archeologia e cultura. Roma, 1979.
Briquel D. Les Tyrrhents peuple des tours. Rome, 1993.
Buchholz H.G. Ägäische Bronzezeit. Darmstadt, 1987.
Canfora, L. La véritable histoire de la Bibliothèque d'Alexandrie. Paris, 1988;
Carapanos C. Dodone et ses mines. Paris. 1878.
Cavallo G. Le bibliotheche nel mondo antico e medievale. Roma – Bari, 1988.
Cipriani G. Il mito etrusco nel rinacimento fiorentino. Firenze, 1980.
Coarelli F. Il Foro Romano. Roma. 1992
Coarelli F. Il Foro Boario. Roma. 1992.
Colin J. Cyriaque d'Ancone. Le voyager, le marchand, l'humanist. Paris, 1981.
Colonna G. Archeologia dell'eta romantica in Etruria // SE, 1978, 46.
Cottrel L. The Lion Gate. London, 1963.
Cristofani M. La scoperta degli Etruschi. Archeologia e antiqvaria. Roma, 1983.
Cristofani M. Civilta degli etruschi. Milano, 1985
Cristofani M. Gli Etruschi del mare. Milano, 1983.
Daniel G. A Schort History of archeology. London, 1981
Daux G. Chronique des fouilles Delphes // BCH. 1957. Bd. 22.
Daux G. Histoire de L'archeologie. Paris, 1966.
De Simone C. I Tirreni a Lemnos: l'alfabeto // SE, 60, 1995.
Dempsterus Th. De Etruria regali libri VII. Firenze. Vol. I. 1723.; Vol. II. 1724.
Der neue Streit um Troia. München, 2003.
Die Funde aus Olympia. Deutsches Archäologisches Institut. Athen, 1980.
Dimick J. Episodes in archaeology. Barre, 1968
Einleitung in die griechische Philologie /H.G. Nesselrath. Stuttgart – Leipzig, 1997.

El-Abbadi M. La Bibliothéque et le Musée d'Alexandrie a l'époque des Ptolemées // Diogene. 1988. № 141, pp.24—40.
El-Abbadi M. The life and fate of the ancient library of Alexandria. Paris, 1990.
Etienne R. La vie quotidienne à Pompei. Paris, 1989.
Evans A. Palace of Minos at Knossos. London ,1921—1935. Vol. 1—4.
Gjerstad E. Early Rome. Lund, 1953—1960. Vol. 1—3.
Gli etruschi e Roma. Roma, 1981.
Grimal P. A la recherche de l'Italie antique. Paris, 1961.
Hausmann U. Algemeine Grundlagen der Archäologie. München, 1969
Heurgon J. La vie quotidienne chez les Etrusques. Paris, 1961.
Iacopi G. L'Antra di Tiberio a Sperlonga. Roma, 1963.
Kahler H. Hadrian und seine Villa bei Tivoli. Berlin, 1950.
Krenkel W. Pompejanische Inschriften. Leipzig, 1963.
Les plus religieux des homes. État de la recherché sur la religion étrusque / / Actes du colloque internacional 17—19 novembre. 1999.
LugIi G. I movimenti antichi di Roma e Suburbio. Roma, 1938. Vol. I 3.
Lugli G. Roma antica. II centro monumentale. Roma, 1946.
Marinatos Sp. Kreta und das mykenische Hellas. München, 1959.
Massa — Pairault F. H. La cité des étrusque. Paris. 1996.
Matz E Kreta, Mykene, Troja. Stuttgart, 1956.
Meer L. B. van der. The Bronze Liver of Piacenza. Analysis of a Polytheistic structure. Amsterdam, 1986.
Mc Nelli Sheila. The Architectural Ornament of Diocletians Palace at Split. Oxford, 1996.
Moretti G. Ara Pacis Augustae. Roma, 1948.
Moscatti S. Italia sconosciuta. Milano, 1971.
Napoli M. Paestum. Novara. 1976.
Nash E. Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom. Berlin, 1961.
Nilsen M. Homer and Mycenae. London, 1933.
Padovani P. Due placchette incise rinvenute in Valcamonica //Bolletino del Centro camuno di studi preistorici. Brescia, 1968. № 7. C.41—44.
Pallottino M. Scavi nel santuario etrusco di Pirgi //AC, 16, 1964.
Pallottino M. Die Etrusker. Frankfurt a. M., Hamburg, 1965.
Pallottino M. Etruscologia. Milano, 1984.
Parsons, A. L. The Alexandrian Library. New York, 1952.
Paul E. Antikes Rom. Leipzig, 1972.
Pfiffig A. Die Etruskische Sprache. Versuch einer Gesamtdarstellung. Graz, 1969.
Pfiffig A. G. Religio etrusca. Graz, 1975.
Platon N. Crete. Genève, 1968.
Romanelli P. La colonna Trajana. Roma, 1942.
Rossi L. Trajan Column and the Dacian Wars. London, 1971.

Schliemann H. Abenteuer meines Lebens. Leipzig, 1957.
Schliemann H. Ithaka Der Peloponnnes und Troia. Darmstadt, 1963.
Schultz A. Winkelman und seine Zeit. Berlin, 1912.
Seiler F. Die Griechische Tholos. Mainz am Mein, 1986.
Stackelberg O.M. Zwischen Olymp und Acheron. Berichte und Dokumente aus der griechischen Welt von deutschen Reisenden des 19. Jahrhunderts. Zürich, 1971.
Stiebing W. Uncovering the Past. Oxford. 1994.
Symeonoglou S. Kadmeia 1. Mycenaean Finds from Thebes. Göteborg, 1973.
Tea E. Gjacomo Boni. Milano, 1932.
Thomsen R. Early Roman Coinage. Cobehavn, 1961.
Torelli M. L santuario di Gravisca // PP, 32, 1977. S. 378.
Torelli M. Necropoli dell'Italia Antica. Milano. 1982.
Torelli M. Storia degli Etruschi. Roma–Bari, 1999.
Vandenberg F. Das Geheimnis der Orakel. München. 1979.
Vandenberg F. Das Versunkene Hellas. Wiederentdeckung des antiken Griechenland. München, 1992.
Venit M.S. Monumental Tombs of Ancient Alexandria. Cambriage, 2002–2005.
Wace A. Mycenae, an archaeological history and guide. Princeton, 1949.

# СЛОВАРЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ, ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ[59]

АБАК – верхняя плита капители, квадратная или прямоугольная, также счетная доска.

АГОН – состязание на религиозных праздниках, организуемое и руководимое должностными лицами – агонофетами. Агонами назывались также конные, гимнастические и музыкальные состязания.

АГОРА – народное, судебное или военное собрание свободных граждан в Древней Греции и его место, площадь с расположенными вокруг нее общественными, торговыми и культовыми зданиями.

АКВЕДУК – арочные опоры для водопровода.

АКРОПОЛЬ – укрепленная часть греческого города, его религиозно-политический центр, обычно располагавшийся на возвышенном месте.

АКРОТЕРИЙ – декоративный элемент кровли на ее углах из камня или глины.

АЛТАРЬ – место жертвоприношения, обычно в виде куба с углублением для возлияния или сожжения жертвы.

АМФИКТЕОНИЯ – объединение нескольких полисов или племен (амфиктеонов) вокруг центра с общим культом и святилищем.

АМФИТЕАТР – монументальное сооружение в Древнем Риме для публичных зрелищ с ареной и концентрически расположенными местами для зрителей.

АМФОРА – крупный сужавшийся к низу глиняный сосуд с двумя ручками, использовавшийся для масла и вина.

АНТ – резко выступающий торец продольных стен греческого дома или храма.

АНТАБЛЕМЕНТ – верхняя горизонтальная часть архитектурного ордера.

АНТЕФИКС – лобовая черепица с прорезью в вертикальной части, располагающаяся по свесам кровли.

АПОДИТЕРИЙ – зал для раздевания в термах.

АПСИДА – выступ здания, обычно полукруглый, перекрытый полукругом или сомкнутым полусводом.

АРКАДА – ряд арок, опирающихся на столбы.

АТРИЙ – центральное помещение этрусского и римского дома с комплувием и имплувием.

АРХИТРАВ – перекладина, опирающаяся непосредственно на капители колонны.

АЭД – во времена Гомера – певец, певец, заклинатель.

БАЗИЛИКА – у римлян здание с вытянутым залом, разделенное рядами колонн на несколько частей. Использовалось для суда, торговых и денежных сделок.

БЕЛЬВЕДЕР – двор и сад в Ватикане.

БОРЕЙ – бог северного ветра в греческой мифологии.

БУККЕРО – тип этрусской керамики черного цвета, производившейся между VII и V вв. до н.э.

ВИЛЛА – поместье и загородная усадьба у древних римлян.

ВОЛЮТА – архитектурное украшение из спиралеобразно завитых листьев и других растительных элементов.

ГЕРМА – столбик, украшенный головою или изображением Гермеса или других богов.

ГЕРООН – место или сооружение, посвященное памяти героя или его культу.

ГЕТЕРА – женщина, ведущая свободный образ жизни, подруга, любовница.

ГИМНАСИЙ – общественное помещение для физических упражнений и ученых бесед.

ГИПОКАУСТ – сооружение для подачи теплого воздуха под полом древних бань.

ГЛИПТИКА – искусство художественной резьбы по камню и кости.

ГЛИПТОТЕКА – собрание произведений скульптуры или глиптики; музей скульптуры.

ГЛОССА – вставленное в рукопись древнего автора слово чуждого ему языка, с переводом и толкованием.

ГНОМОН – указатель на солнечных часах, древнейший астрономический инструмент, применявшийся уже в Вавилоне.

ГРИФ – в греческой мифологии существо, объединившее части тела льва и орла.

ДЕКУМАН – улица, имеющая в римской урбанистике направление восток-запад.

ДИПТЕР – тип храма со сдвоенным рядом колонн по периметру постройки.

ДОЖ – высшее должностное лицо в Венеции с X–XI вв.

ДРАХМА – греческая серебряная монета, афинская драхма состояла из 6 оболов и насчитывала 4,36 г серебра.

ДРОМОС – узкий проход в погребальной камере.

ЕПАРХИЯ – древнегреческое обозначение провинции Римской империи.

ИМПЛУВИЙ – водосток для дождевой воды, втекавшей через комплувий.

ИНКРУСТАЦИЯ – облицовка поверхности стены разноцветными мраморными пластинками.

ИНСУЛА – доходный дом в древнем Риме и других городах Италии. В другом значении – городской квартал, застроенный участок, ограниченный со всех сторон улицами.

КАЛЬДАРИЙ помещение с нагретой водой в римских термах.

КАМЕЯ – резной камень с выпуклым рельефным изображением.

КАННЕЛЮРЫ – вертикальные желобки, идущие параллельно от основания к капители колонны и служащие для ее украшения.

КАПИТЕЛЬ – верхняя часть колонны.

КАРДО – демаркационная линия с севера на юг в римской урбанистике.

КАРИАТИДА – скульптурное изображение задрапированной женской фигуры, используемое вместо колонны для поддержки балочного перекрытия.

КАРНИЗ – горизонтальный выступ, завершающий стену здания.

КАТАПУЛЬТА – осадная машина для метания камней.

КВАДР – тесаный камень в форме прямоугольного параллелепипеда.

КВАДРИГА – колесница на двух колесах, запряженная четверкой коней, у римлян.

КИАФ – сосуд в форме чаши с одной ручкой.

КЛОАКА – крытый канал для стока нечистот в Риме.

КОЛУМБАРИЙ – место для коллективного погребения с небольшими нишами для погребальных урн.

КОМПЛУВИЙ – четырехугольное отверстие в крыше атриума над имплувием.

КРАТЕР – у древних греков сосуд для смешения жидкостей.

КРИПТОПОРТИК – коридор, обычно подземный, освещенный сверху проемами.

КОРЫ – архаичные декоративные статуи девушек в культовых центрах Греции.

КОТУРНЫ – греческая театральная обувь с толстой подошвой.

КСОАН – деревянный столб, воплощающий божество.

КУРИЯ – место собраний и жертвоприношений в Древнем Риме, позднее так именовалось место заседания римского сената.

ЛЕГАТ – в эпоху Республики назначаемый сенатом посол или заместитель командующего армией; в эпоху Империи назначаемый императором командующий легионом, наместник императорской провинции и чрезвычайный уполномоченный.

ЛЕСХА – помещение для бесед в греческом доме.

МАРЕММА (итал.) – заболоченный морской берег.

МЕАНДР – тип орнамента в виде ломаной или кривой линии с завитками (от названия извилистой реки Меандр в М. Азии).

МЕГАРОН – главное прямоугольное помещение греческого дома с входом на торце.

МЕДУЗА – одна из трех сестер Горгон.

МЕНАДЫ – безумствующие спутницы греческого бога Диониса.

МЕТА – пограничный камень в римском цирке на старте и финише в форме конуса или пирамиды.

МЕТОПА – каменная или керамическая плита, заполняющая пространство между двумя триглифами во фризе, нередко украшенная росписью или рельефами.

МИРМИЛЛОН – гладиатор в галльском вооружении с изображением рыбки на острие шлема.

МИСТЕРИИ – тайный культ и тайные учения.

МОРЕЯ – средневековое обозначение Пелопоннеса

НАВАРХ – командир флота у греков, в Спарте с V в. до н.э. ежегодно выбираемое должностное лицо.

НЕФ – одна из отделенных друг от друга колоннами или опорами частей базилики.

НИКА – богиня победы у греков, соответствующая римской Виктории.

НИМФЕЙ – В эпоху Римской империи монументальное сооружение в виде павильона с фонтаном, посвященное нимфам.

ОДЕОН – небольшое круглое здание, предназначенное для выступлений декламаторов и музыкантов.

ОРДЕР – определенная художественная система конструкции в древней Греции, основу ее составляли колонна и балочное перекрытие – антаблемент.

ОРХЕСТРА – круглая или полукруглая площадка в греческом театре с алтарем Диониса. В римском театре орхестру занимали почетные гости.

ОССУАРИЙ – вместилище для пепла покойника.

ПАЛЕСТРА – площадка или здание для физических упражнений в Древней Греции.

ПАЛЬМЕТТА – орнаментальный мотив в виде веера лепестков.

ПАНКРАТИЙ – единоборство, соединявшее приемы борьбы и кулачного боя.

ПАРОД – первая вступительная часть греческого хора.

ПЕНАТЫ – боги- покровители дома и очага у древних римлян.

ПЕПЛОС – женское греческое одеяние, в основном шерстяное, застегнутое на плече.

ПЕРИПТЕР – основной тип древнегреческого храма, окруженного с четырех сторон колоннадой.

ПЕРИСТИЛЬ – колоннада, окаймляющая площадь или двор дома и сама площадка, окруженная колоннами.

ПЕВТИНГЕРИАНСКАЯ ТАБЛИЦА – средневековое воспроизведение древнеримской карты, предположительно, II–III вв. н.э.

ПИЛОНЫ – массивные прямоугольные колонны, опора арен.

ПИЛЯСТР – приставленная к стене плоская колонна, не имеющая конструктивных функций.

ПИСЦИНА – бассейн для сбора воды и пруд для разведения рыб.

ПИФОС – огромный глиняный сосуд, в минойскую, микенскую и кикладскую эпохи использовался для захоронений.

ПНИКС – холм в западной части Афин, на котором собиралось народное собрание.

ПОДИЙ – высокое основание здания с лестницей на передней торцевой части, иначе – база.

ПОЛИГОНАЛЬНАЯ СТЕНА – стена из многоугольных блоков.

ПОМЕРИЙ – незастроенная полоса земли по обе стороны городской стены.

ПОНТИФИКИ – коллегия жрецов-мостостроителей, в ведении которых находились также контроль за осуществлением государственного культа, календарь.

ПОРТИК – открытая с одной стороны галерея на колоннах или столбах, соответствует греческой стое.

ПРИТАН – член коллегии из пятидесяти лиц, выбираемых от каждой филы, местом их дежурств было общественное здание – пританей.

ПРОПИЛЕИ – монументальные ворота, вход на акрополь.

ПРОСКЕНИЙ – площадка, воздвигавшаяся над орхестрой.

ПРОТОМА – декоративный элемент в форме головы человека или передней части тела животного.

РИТОН – сосуд для питья в форме рога, часто в виде головы животного.

РОСТРЫ – трибуна для ораторов в Риме, украшенная носами вражеских кораблей, трофеями морских побед.

РОТОНДА – круглое здание, обычно перекрытое куполом.

СИНОЙКИЗМ – процесс слияние многих ранее независимых общин, в результате которого образуется полис.

СИТУЛА – бронзовое или глиняное ведерко, характерное для археологических культур Европы бронзового и раннежелезного века.

СКЕНЕ – временное деревянное сооружение греческого театра, помещение для хранения реквизита, переодевания актеров и т. д.

СТАДИЙ – единица измерения расстояний, аттический стадий – 185 м.

СТАТЕР – золотая или серебряная монета на древнем Ближнем Востоке и Греции.

СТЕЛА – в Древней Греции плоская каменная плита с рельефом или надписью, служившая погребальным или посвятительным памятником.

СТИЛЬ – металлический стержень для письма.

СТИЛОБАТ – прямоугольная брусчатая платформа, служившая опорой для колоннады античного храма и других зданий.

СТОЯ – у греков галерея с колоннами.

СУДАТОРИЙ – парильня в римских термах.

ТАБЛИН – помещение частного римского дома, выходящее на атрий.

ТАЛАНТ – единица веса и денежная единица в древности.

ТАРТАР – в древнегреческой мифологии подземное царство.

ТЕМЕНОС – огражденный священный участок в Греции.

ТЕПИДАРИЙ – зал с умеренной температурой в римских термах, теплая баня.

ТЕРМЫ – горячие бани в древней Греции и Риме.

ТЕРРАКОТА – изделие из цветной гончарной глины высшего качества.

ТЕССЕРА – небольшие фрагменты черепицы, камня или стекла, имеющие квадратную форму, из которых составляли мозаику.

ТИРС – жезл бога Диониса и его спутниц.

ТОЛОС (ФОЛОС) – архитектурное сооружение круглой формы с колонным залом внутри или без него, использовалось в культовых или общественных целях.

ТОРЕВТИКА – искусство рельефной обработки художественных изделий из металла.

ТРАВЕРТИН – известковый камень, добываемый в каменоломнях Тибура.

ТРИГЛИФ – прямоугольная узкая плита в антаблементе храма дорического ордера, чередующаяся с метопами и являющаяся несущим элементом.

ТРИЕРА – военное гребное судно с тремя рядами весел.

ТРИКЛИНИЙ – у римлян обеденный стол, окруженный тремя ложами, а также и помещение для обеда.

ФАСАД – внешняя сторона здания.

ФЛАМИН – жрец-возжигатель у римлян.

ФРЕСКА – техника живописи, при которой краска наносится на влажную штукатурку стены.

ФРИГИДАРИЙ – холодный зал в римских термах.

ФРИЗ – среднее из трех главных членов ионийского антаблемента, состоявшего также из архитрава и карниза; он часто украшался декоративными элементами.

ФРОНТОН – верхняя, в виде треугольника, часть фасада храмов, а также общественных и жилых зданий, замыкаемая снизу карнизом.

ЦЕЛЛА – часть древнего храма, предназначенная для статуи почитавшегося в ней божества.

ЦИСТА – хранилище из металла, обычно цилиндрической формы с декоративными элементами на внешней поверхности.

ЦИТАДЕЛЬ – укрепление, стоявшее отдельно, обычно внутри крепости.

ЭЛЕКТР – сплав золота и серебра.

ЭЛОГИЯ – похвальное слово, часто заносившееся на камень.

ЭНКАУСТИКА – античная техника живописи, основанная на вжигании в поверхность раскрашенного воска.

ЭНТАСИС – утолщение в колонне дорического ордера.

ЭПИТОМА – краткая выдержка из обширного литературного произведения.

ЭРГАСТЕРИЙ – мастерская, использующая главным образом рабский труд.

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

| | |
|---|---|
| ВДИ | Вестник древней истории |
| ЖМНП | Журнал Министерства народного просвещения |
| ЗКОРАО | Записки Классического отделения Русского археологического общества |
| ЗРАО | Записки Русского археологического общества |
| ИАК | Известия Археологической комиссии |
| ИРАИК | Известия Русского археологического института в Константинополе |
| МИА | Материалы и исследования по археологии СССР |
| ОАК | Отчеты Археологической комиссии |
| СА | Советская археология |
| СХМ | Сообщения Херсонесского музея |
| ХС | Херсонесский сборник |
| BCH | Bulletin de Correspondance Hellenique |
| RE | Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft |

# ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Стихи без указания имени автора принадлежат А.И. Немировскому.

[2] В России научный перевод «Четырех книг об Архитектуре» Палладио был осуществлен по изданию 1570 г. и прокомментирован архитектором О. Жолтовским.

[3] Историк времени Августа Дионисий Галикарнасский, взяв слово «археология» в название своего труда («Римская археология»), употребляет его в значении «древность». Жак Спон для обозначения научной дисциплины кроме слова «археология» использовал также слово «археография».

[4] В частности, ему принадлежит предположение о том, что в египетских картушах, (продолговатых рамках древнеегипетских текстов) находятся имена фараонов. Благодаря этому удалось расшифровать иерогифические письмена.

[5] В научной литературе этот период изучения истории и культуры этрусков обозначается как «этрускерия», в смысле этрускомания.

[6] Академиями в Италии, начиная с XV в. называли кружки просвещенных любителей, занимающихся изучением проблем, которые не входили в поле зрение университетской науки.

[7] Современным итальянским исследователям удалось установить оригинал, послуживший художнику образцом: это фрагмент настенной живописи из Геркуланума с изображением кифаристки.

[8] На памятнике Екатерине II, установленном в Петербурге, И.И. Бецкой изображен в кругу «столпов» царствования императрицы – Потемкина, Суворова, Безбородко, Дашковой и др.

[9] Мы опускаем другие открытия Шлимана, к числу которых относятся, например, Орхомен Беотийский или родина Одиссея Итака.

[10] Однако тогда же было высказано другое предположение, что лабиринт – это находившаяся неподалеку от дворца пещера. Загадка лабиринта была открыта раскопками П.Уоренна в 1978 г. В здании минойской эпохи вместе с 24 сосудами было обнаружено 218 человеческих костей с насечками, сделанными металлическим предметом. Все они принадлежали подросткам в возрасте от 8 до 11 лет.

[11] Эта периодизация впоследствии была пересмотрена. Раскопками Джона Эванса в 1957–1958 гг. выделен неолитический период истории Крита 6000 – 2700 до н.э. Греческий археолог Николас Платон датировал минойскую эпоху Крита 2000 – 1400 г. до н.э..

[12] Современные Фивы занимают большую часть акрополя античных Фив, плоский холм 700 м длиной и 69 м шириной.

[13] Имеется в виду, вышедшая в 1941 г. книга французского ученого Ж. Берара, посвященная плаваньям гомеровского Одиссея, в котором автор видел отражение реальных плаваний микенцев.

[14] Кикладскими островами называли группу островов южной части Эгейского моря между Грецией, Критским море и островами западной части Малой Азии. Это 31 крупный (более 5 кв. км) и множество мелких островков.

[15] Перевод А.И.Немировского.

[16] Первоначально слово «Парфенон» («чертог для дев») обозначало часть внутреннего помещения храма, и лишь при Демосфене (II пол. IV в до н.э.) было перенесено на все здание.

[17] Восточный фронтон Парфенона сохранен в одном из рисунков Кириака Анконского. В центре его, перед конями Гелиоса Афина в длинном одеянии по моде XV в., по углам фронтона крошечные фигурки крылатых людей.

[18] Храм получил название по Эрехтею, аттическому герою, связанному с земледелием.

[19] Британский принц- регент приобрел фриз за внушительную сумму за 15 тысяч фунтов, около 606 тысяч долларов. Статуи Эгины за гораздо меньшую сумму достались королю Баварии Людвигу I гораздо меньшую сумму

[20] Первое исследование об этом фризе написано одним из его открывателей Штакельбергом. Создателем фриза он считал Алкомена, одного из учеников Фидия.

[21] Отрывок из романа Бартелеми об афинской агоре под названием «Жизнь под открытым небом в Афинах».

[22] Реставрация наряду с консервацией и публикацией памятников входит в круг обязанностей археологии. В нашей книге мы ее опускаем.

[23] Еще одна римская библиотека выявлена в ходе раскопок Афин на агоре римского времени.

[24] Альтис — от греческого alsos — роща.

[25] Некоторые древние авторы считали Томароса «богом гор». Имя это имело иллирийское происхождение, оно засвидетельствовано в полиониме Томы (на западном берегу Черного моря) и в имени царицы массагетов Томирис, погубительницы великого царя Кира.

[26] Об отношениях к Дельфам римских завоевателей можно судить по победным столбам римского полководца Эмилия Павла, установленным в Дельфах на том месте, где ранее находился памятник последнего царя Македонии Персея.

[27] Блестящие исследования в этом плане впервые осуществил Б.В. Фармаковский. См.: Аттическая вазовая живопись и ее отношение к монументальному искусству в эпоху непосредственно после гре-

ко-персидских войн. СПб., 1902. С. 265 и сл. Он же: Лесха книдян в Дельфах // ИРАИК. 1899. Т. 4. вып.1. С. 170.

[28] Несмотря на развитие медицины, вера в способность Асклепия являться во сне и исцелять от болезней сохранялась в Греции и других странах Средиземноморья многие века. Во II в. н.э. философ Аристид, живший в Малой Азии приписывал своё выздоровление Асклепию, явившемуся к нему во сне. В романе Апулея «Золотой осел» Асклепий является во сне герою романа Луцию в виде орла.

[29] В описании «седьмого чуда» Херсонеса использован очерк, написанный для первого издания этой книги студентом С. Хайкиным.

[30] На других, более поздних монетах Дева изображается в виде охотницы, стреляющей из лука или поражающей копьем лань.

[31] О Б.В. Фармаковском до знакомства с Татьяной Ивановной я слышал в Воронеже от проф. Ильи Николаевича. Бороздина, соавтора книги «Тураев Б.Р. Бороздин И.Н., Фармаковский Б.В. Древний мир на юге России. Изборник источников по культурной истории Востока, Греции и Рима. М., 1988» и автора, посвященных Б.В. Фармаковскому некрологов.

[32] Раскопки на землях Мусина-Пушкина не велись с 1873 г. Последним, кому давалось разрешение на раскопки, был И.Е. Забелин.

[33] По меткой характеристике Э.Д.Фролова, ГАИМК «была универсальным пристанищем, совмещавшем в себе качество научно-исследовательского центра и высшей школы». Название «материальной культуры» воспринималось новой властью, как нечто противоречащее буржуазной идеалистической истории, которое как раз в то время была изгнана из школ и университетов. В последствии ГАИМК стало Институтом истории материальной культуры и затем Институтом археологи

[34] При этом в самых непоходящих местах. Так, существует гипотеза, что погребение Александра находися под маяком. В музее Стамбула хранится роскошный саркофаг Александра, украшенный рельефным изображением его побед. Это античная подделка.

[35] Михаил Леонович Гаспаров был великим знатоком античной цивилизации, автором посвященных ей новаторских монографий. Но лишь одна его популярная книга «Занимательная Греция» разошлась множеством тиражей. Как популяризатор древней истории академик Гаспаров впервые выступил в редактируемой мною «Книги для чтения по истории древнего мира». С этого времени началось наше научное общение. Эту статью можно рассматривать как дань памяти Антиковеду с большой буквы.

[36] Глава написана Н.П. Писаревским.

[37] Это стихотворение, написанное в 1856 г. в Париже, явилось первым поэтическим откликом на образ Венеры Милосской в русской литературе.

[38] Опубликованный в 1885 г. рассказ Г.И.Успенского «Выпрямила» является отрывком из записок воспоминаний вымышленного персонажа Тяпушкина. Во Франции о Венере Мелосской отзывались многие писатели – Шатобриан, Ламартин, Альфред де Мюссе, Виктор Гюго, Теофил Готье и др., но, кажется, только в России в оценку древнего памятника входит социальный аспект. Россия шла к революции.

[39] Первые раскопки на этом некрополи были проведены в 1834 г. принцем Торлониа.

[40] Статья написана К.Гаврилиным.

[41] Статья написана совместно с Н.П. Писаревским.

[42] Фреска относится к III в. до н.э., но, насколько известно, каких-либо серьезных усовершенствований в торговом судостроении в период с V по III в. до н.э. не произошло. Изображение может быть использовано как иллюстрация и для более раннего времени.

[43] Я пользовался научным изданием текста Генриха Оттена, снабженного немецким переводом «Studien zu den Bogazkey Texten» 1988.

[44] Очерк о Лавинии написан совместно с Л.С. Ильинской.

[45] Древние авторы часто называли Лавинию Лауралавинием.

[46] В герооне IV в. до н.э. удалось не только выявить следы перестройки, но и определить первоначальную часть памятника, датируемую от второй четверти VII в. до н. э до VI в. до н.э., на который приходится появление алтарей.

[47] До Бони исследования на Форуме имели целью установление его плана. В этом более всего преуспел Антонио Нибби, идентифицирующий в 1827 – 1847 гг. Табулярий, храм Веспасиана, Комиций. Раскопками Эсквилина в 1870 г. занимались другие итальянские ученые.

[48] Лукреций называет Матер Матуту «богиней раннего утра», отождествляя ее с Авророй. На самом деле, она была покровительницей женщин, во время ее праздника (матралий), отмечавшегося 11 июня, женщины молились за детей своих сестер. Строго возбранялось присутствие на празднике рабынь. Сохранилась надпись II в. до н.э. на каменной стеле из Пизавра: «Матери Матуте в дар принесли матроны. Мания Курия, Паулла Ливия, кормилицы».

[49] О намерении Цезаря построить форум в 54 г. до н.э. Цицерон сообщает в одном из писем своему другу Помпонию Аттику.

[50] Это же название имела, поставленная в 1825 г. опера-буфф Джиованни Паччини.

[51] Полный перечень публичных и частных библиотек античного мира в книге Л.С. Ильинской. Античность. Краткий энциклопедический справочник. М., 1999. С.340–342. Библиотека Филодема – единственная частично сохранившаяся и дающая некоторое представление о библиотечном деле в древности.

[52] На первое место среди сооружений Траяна Павсаний ставит «бани, носящие его имя, большой театр, совершенно круглый, ипподром длиною в два стадия». Об этих сооружениях археология не произнесла веского слова.

[53] Адриан, как правило, не ставил своего имени и на других им созданных постройках за исключением храма Траяна

[54] Результатом исследований Камероном терм была его книга, вышедшая в Лондоне в 1772 г. и переведенная на русский в 1939 г.

[55] Камерон воздвиг ряд других зданий: «Храм дружбы» в Павловске (1782), фасад дворца Разумовского в Батурине, павильон «Агатовы комнаты», «Лионскую гостиницу» и Камеронову галерею в Царском селе, отделал «Зеленую гостиную» в Екатерининском дворце. При Александре I он был назначен архитектором Адмиралтейства.

[56] О мозаиках из Пьяцца Армерина я впервые узнал из письма ко мне от писателя Ивана Антоновича Ефремова. Его удивляло, что в эпоху упадка ( III в н.э.), при том на острове могли возникнуть такие великолепные произведения, и он советовал мне написать на эту тему роман.

[57] Имена даются в порядке этрусского алфавита.

[58] В список включены произведения, в той или иной мере освещающие состояние и развитие архитектуры и искусства древности.

[59] Словарь составлен Л.П.Григоренко.

# Содержание

**ПРОЛОГ** ..... 3

**Глава I**

**ПУТЕШЕСТВИЕ В ДРЕВНОСТЬ** ..... 5

..... 5

ПРИКОСНОВЕНИЕ К АНТИЧНОСТИ ..... 5

ПУТЕШЕСТВЕННИКИ И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ ..... 13

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН ..... 17

ЭТРУССКАЯ ХИМЕРА ..... 19

ВЕЛИКИЙ ИОХАНН ..... 25

МЕДНЫЙ ВСАДНИК ..... 29

**Глава II**

**ЭГЕЙСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ** ..... 34

КЛАДЫ И ВКЛАД ШЛИМАНА ..... 34

КНОССКИЙ ДВОРЕЦ ..... 45

ПЕСЧАНЫЙ ПИЛОС ..... 53

СЕМИВРАТНЫЕ ФИВЫ ..... 56

МАЙКЛ ВЕНТРИС ..... 60

МИКЕНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ ..... 63

ОСТРОВ ФЕРА ..... 64

КИКЛАДСКИЕ ИДОЛЫ ..... 72

ТЕМНЫЕ ВЕКА ..... 75

Глава III
ГРЕЧЕСКИЙ МИР ..... 78
АКРОПОЛЬ И ПАРФЕНОН ..... 80
ЭГИНСКИЕ МРАМОРЫ ..... 89
ХРАМ В БАССАХ ..... 92
АФИНСКАЯ АГОРА ..... 95
ОЛИМПИЯ ..... 105
К ДРЕВНИМ ОРАКУЛАМ ..... 115
ВО ВЛАДЕНИЯХ АСКЛЕПИЯ ..... 127

Глава IV
В КРУГЕ ЗЕМЕЛЬ ..... 135
ПИТЕКУССА ..... 135
РОЗЫ ПЕСТУМА ..... 138
СИБАРИС ..... 142
СЕМЬ ЧУДЕС ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО ..... 144
ОЛЬВИЯ. ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ..... 183

Глава V
ЭЛЛИНИЗМ ..... 188
АЛЕКСАНДРИЯ ..... 188
ПЕРГАМСКИЙ АЛТАРЬ ..... 204
СОСТЯЗАНИЕ БОГИНЬ ..... 209
СЛЕДСТВИЕ ВЕДУТ АРХЕОЛОГИ ..... 218
АПОЛЛОН ДИДИМЫ,
ГОНИМЫЙ И ТОРЖЕСТВУЮЩИЙ ..... 220

Глава VI
ИТАЛИЯ И РАННИЙ РИМ ..... 226
АЛЬПИЙСКИЕ АННАЛЫ ..... 227
НАРОД НУРАГОВ ..... 230
ЭТИ ПРОСЛАВЛЕННЫЕ ЭТРУСКИ ..... 232
ЛАВИНИЙ ..... 306

ЧЕРНЫЙ КАМЕНЬ ..... 308
ПЕРВЫЕ ПОСЕЛЕНЦЫ ..... 310
ВОДЫ РИМА ..... 311
КАПИТОЛИЙ ..... 314
ХРАМ ДВУХ БОГИНЬ ..... 316
ЦАРИЦА ДОРОГ ..... 321

Глава VII
ИМПЕРАТОРСКИЙ РИМ ..... 324
МРАМОРНЫЙ МИФ ..... 324
ПОД ПЕПЛОМ И ЛАВОЙ ..... 342
АРХИТЕКТОР НА ТРОНЕ ..... 369
ТЕРМЫ КАРАКАЛЛЫ ..... 376
ОСТИЯ ..... 380
АРХИТЕКТУРА ПОЗДНЕГО РИМА ..... 387
ПРИЛОЖЕНИЕ ..... 395

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА ..... 405

СЛОВАРЬ МИФОЛОГИЧЕСКИХ, ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ ..... 415

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ..... 422

ПРИМЕЧАНИЯ ..... 423

Научно-популярное издание

**НЕМИРОВСКИЙ** Александр Иосифович

**НИТЬ АРИАДНЫ**

**В лабиринтах археологии**

Генеральный директор *Л.Л. Палько*
Ответственный за выпуск *В.П. Еленский*
Главный редактор *С.Н. Дмитриев*
Художник *А.В. Акимов*
Корректор *Л.А. Лебедева*
Верстка *М.В. Субботина*
Подготовка к печати
художественного оформления – *Д.В. Грушин*

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.98.953.Д.012232.12.06. от 21.12.2006 г.

129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24.
ООО «Издательство «Вече 2000»
ЗАО «Издательство «Вече»
ООО «Издательский Дом «Вече»

E-mail: veche@veche.ru
http://www.veche.ru

Подписано в печать 10.04.2007. Формат 70×100 $^{1}/_{16}$.
Гарнитура «NewBaskervilleC». Печать офсетная. Бумага офсетная.
Печ. л. 27. Тираж 3000 экз. Заказ № 6524.

Отпечатано с предоставленных диапозитивов
в ОАО «Тульская типография». 300600, г. Тула, пр. Ленина, 109.