



АЕГУРТИАСА РОМАНА: НИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ И РИМСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЕГИПТА*

М.С. ЧИСТАЛЕВ

*Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского*

e-mail: marcus7@mail.ru

На примере Нильских сцен в статье рассматривается проникновение египетской тематики в повседневную римскую жизнь. Отмечается необходимость отказа от сложившейся традиции интерпретировать все Нильские сцены как религиозные, символически связанные с культом Исиды. Автор приходит к выводу, что в целом распространение *Aegyptiaca Romana* происходило не под воздействием расширения популярности египетских культов, а скорее оба этих процесса шли параллельно друг другу и являлись частью более общего явления, которое можно классифицировать как моду на египетские культурные топосы.

Ключевые слова: Древний Рим, культ Исиды, восприятие иноземной культуры, Нильские сцены, египетские артефакты.

Закрепившееся в историографии, начиная со второй половины XIX в.¹, мнение о доминировании религиозного фактора в представлениях римлян о Египте, вплоть до конца XX в. не позволяло в должной мере оценить характер и степень влияния египетской культуры на Рим. В результате значительное количество египетских и египтизированных² артефактов, найденных на территории Рима и Италии (их обобщенно называют *Aegyptiaca*), обычно относились к категории религиозных предметов, связанных с египетскими культами. Такая интерпретация археологических данных согласовывалась со сложившимися в XIX в. взглядами на распространение египетской культуры в Италии в связи, главным образом, с культом Исиды³. Однако, с конца 1990-х – начала 2000-х гг. наблюдается «возрождение» интереса к теме взаимоотношений между Египтом и Римом⁴, которое привело к пересмотру традиционных интерпретаций и постепенному отказу от акцентирования сугубо религиозной подоплеки. В научной литературе утверждается мнение о том, что *Aegyptiaca Romana* следует изучать в широком контексте процессов кросс-культурной коммуникации⁵, учитывая, что не существует определенной модели формирования образа «другого», которую можно было бы отнести к римскому представлению о египтянах. Начало 2000-х гг. было также ознаменовано выходом монографии М. Дж. Верслюйса⁶, включающей в себя не только систематизированный каталог Нильских сцен, но и первую за последние двадцать лет попытку интерпретировать египтизированное искусство в Риме с учетом последних научных тенденций. Появились исследования, в которых *Aegyptiaca Romana* рассматривается и в политическом контексте: так К. Воут подчеркивает, что египетская тематика в правление Октавиана Августа часто содер-

* Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Министерства образования и науки РФ в рамках реализации федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (мероприятие 1.2.1; Соглашение № 14.В37.21.0962), проект «Образы прошлого в историографических и политических дискурсах Западной Европы и России».

¹ Lafaye G. Histoire du culte des divinités d'Alexandrie: Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis: hors de l'Égypte depuis les origines jusqu'à la naissance de l'école neo-platonicienne. P., 1884.

² Очевидно, что термин «египетский» в нашем контексте подразумевает созданный руками человека предмет, происходящий из Египта. Логичным на первый взгляд выглядит и утверждение, что под «египтизированным» предметом подразумевается артефакт, сделанный в египетском стиле, по египетскому образцу, но за пределами Египта. Однако при такой трактовке мы сталкиваемся с противоречием в классификации Нильских сцен, которые также относятся к «египтизированным», в то время как они выполнены не в египетском стиле, и тем более не существует явных египетских аналогов, которые могли бы служить образцами для римлян. Поэтому мы будем использовать термин «египтизированный» в более широком смысле – как ассоциирующийся с Египтом – стилистически, тематически или иным способом.

³ Cumont F. Oriental Religions in Roman Paganism. Chicago, 1911.

⁴ De Memphis à Rome: Actes du Ier Colloque International sur les Études Isiaques / Ed. L. Bricault. Leiden, 2000; *Aegyptus et Pannonia, I Acta Symposii anno 2000* / Ed. H. Györy, Zs. Mráv. Budapest, 2002; *L'Égypte à Rome. Actes du colloque international (Caen 28–30 septembre 2002)* / Ed. F. Lecoq. Caen, 2005.

⁵ Nile into Tiber. Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11–14 2005 / Ed. L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom. Leiden, 2007.

⁶ Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana: Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden, 2002.



жит псевдорелигиозные сюжеты, цель которых в действительности – напомнить о подчинении Египта Риму⁷.

В целом, несмотря на очевидную актуальность проблемы определения роли *Aegyptiaca Romana* в римском обществе, по-прежнему недостаточно изученными остаются вопросы воздействия различных исторических обстоятельств и факторов на формирование образа Египта, и как следствие практически не уделяется внимания взаимосвязи между Нильскими сценами и прочей *Aegyptiaca*, найденной на территории Рима и Италии. В связи с этим наша задача состоит в том, чтобы определить общие тенденции в восприятии различных египетских и египтизированных предметов и артефактов в римском обществе, а также оценить насколько египетская тематика проникла в повседневную римскую жизнь на примере такого уникального культурного явления, как Нильские сцены. При этом будет сделан акцент на зависимости между обстоятельствами их появления и значением.

Распространение египетских сюжетов, мотивов и символики за пределами самого Египта засвидетельствовано с раннего времени⁸: так, финикийская резьба по слоновой кости содержит множество египетских мотивов⁹, но не подлежит сомнению, что значение стилистических элементов вне египетского контекста довольно сильно изменилось, что может свидетельствовать о непонимании и, как следствие, ином толковании смысла египетских символов. Аналогичная картина предстает перед нами, когда мы рассматриваем египетские или египтизированные предметы в римском контексте. При попытке проанализировать, насколько увлечение римлян египетской тематикой соответствовало образу Египта, распространенному в среде римской интеллектуальной элиты, закономерно встает фундаментальный вопрос о понимании римлянами значения египетских и египтизированных предметов и артефактов, о том, насколько сохранялись изначальный смысл и назначение египетского предмета (символа) в римском контексте?

Прежде, чем ответить на этот вопрос, обратим внимание на то, что уже в III Переходном периоде (XI–VII вв. до н.э.) сами египтяне как «ошибочно», так и совершенно по-новому интерпретируют широко известные египетские культурные топосы. Египетскую культуру позднего периода, продлившегося вплоть до эпохи эллинизма, вообще можно охарактеризовать как культуру «Ренессанса», с возвращением к наследию великого фараоновского Египта периода Древнего, Среднего Царств и периода правления XVIII династии¹⁰. Особенно это проявилось при XXVI Саисской династии, для памятников которой характерно стремление к воспроизведению образцов древнего искусства. Эта архаизация не ограничивалась рамками искусства, она прослеживается и в литературе и в религии этого периода и была вызвана причинами политического характера. Саисские фараоны, пытаясь возродить древние традиции, тем самым, подчеркивали свое намерение создать столь же независимое и могущественное государство, каким был Египет при строителях пирамид¹¹.

По мнению М. Дж. Верслюйса, начиная с III Переходного периода, для самих египтян, как и для упоминавшихся выше финикийцев, своя культура становится настолько непонятной, что требует новой интерпретации, дабы избежать смысловых искажений и разночтений в понимании наследия прошлого. Это приводит к тому, что понятие «египетский», помимо традиционного этнического толкования (сделанный в Египте в египетском стиле и являющийся египетским по сути), получает и принципиально новое (сделанный в Египте в позднеегипетском стиле и претендующий на то, чтобы отражать египетскую суть)¹². Такая ситуация сохранялась и в эллинистический период. Иероглифическое письмо, к примеру, было понятно лишь ограниченному кругу лиц, а

⁷ Vout C. *Embracing Egypt // Rome: the Cosmopolis* / Ed. C. Edwards, G. Woolf. Cambridge, 2003. P. 177–202.

⁸ Phillips J. *Aegyptiaca on the Island of Crete in Their Chronological Context: A Critical Review*. Wien, 2008. Vol. 1.

⁹ Caubet A., Herrmann G. *L'âge de l'ivoire // Les Phéniciens et la Méditerranée. De Tyr à Carthage* / Ed. E. Fontan, H. Le Meaux. P., 2007. P. 205.

¹⁰ Der Manuelian P. *Living in the Past. Studies in Archaism of the Egyptian 26th Dynasty*. L., 1994. P. 18.

¹¹ Матье М.Э. *Искусство Древнего Египта*. М., 2005. С. 487–488; Перепелкин Ю.Я. *История Древнего Египта*. СПб., 2001. С. 500–518; Bothemer B.V., De Meulenaere H., Müller H-W, Riefstahl E. *Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100*. N.Y., 1960; Mysliwiec K. *The Twilight of Ancient Egypt: First Millennium B.C.E*. N.Y., 2000.

¹² Versluys M.J. *Understanding Egypt in Egypt and Beyond // Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt: Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27-29 2008*. Leiden, 2010. P. 8.



отдельные иероглифы, встречающиеся в текстах этого периода, часто становились лишь визуальными знаками, без какого бы то ни было смыслового значения¹³.

В то же время, для самих египтян исходное убеждение в непрерывной преемственности творения вплоть до сегодняшнего дня не только не ослабло, благодаря знакомству с иными культурами (греческой и римской), но даже трансформировалось до своеобразного сознания своей исключительности¹⁴. Египтяне были убеждены, что с их культурой погибнет если не весь мир, то, по крайней мере, мировой порядок как таковой, его осмысленное устройство и жизненные связи¹⁵. Поэтому и египетская культура, приносимая сначала в греческий, а затем и в римский мир, несмотря на все внешнее влияние и частичную трансформацию за пределами самого Египта, смогла надолго сохранить идентичность, уникальную для Древнего мира.

Если даже сами египтяне, пытаясь по-новому интерпретировать свое культурное наследие, не всегда правильно истолковывали его суть, то грекам, а затем и римлянам тем более было намного сложнее понять эту древнюю культуру. Исходя из этого, следует констатировать, что при исследовании вопроса об увлечении римлян египетской тематикой более значимыми являются обстоятельства использования египетских и египтизированных монументов и артефактов, нежели соответствие римского восприятия египетскому оригинальному смыслу.

В целом различные объекты материальной культуры, найденные на территории *Imperium Romanum* и выполненные в египетском стиле, можно разделить на две категории: 1) привезенные из Египта, иногда являющиеся подлинными историческими артефактами, созданными в Древнем Египте; 2) созданные за пределами Египта и претендующие на то, чтобы отражать египетскую суть¹⁶. Предметы, принадлежащие к первой категории, носят преимущественно религиозный характер¹⁷, в то время как относящиеся ко второй категории могут также иметь и другое смысловое значение, например, связанное с созданием экзотической атмосферы¹⁸. Объекты, относящиеся к обеим категориям, принято обозначать термином *Aegyptiaca*, поэтому мы также будем придерживаться данной терминологии, хотя нельзя не отметить, что значение, происхождение и датировка многих артефактов (*Aegyptiaca*) до сих пор оспаривается¹⁹, равно как и использование самого термина *Aegyptiaca* по отношению к этим артефактам²⁰.

Систематизируя значение *Aegyptiaca* в Римской империи, можно выделить три основных контекста²¹. Во-первых, это религиозный контекст: храмы египетских богов, обслуживаемые жрецами; храмы, посвященные иным восточным богам, где также отпраздновали и египетские культы, а также небольшие частные святилища и эдикулы. Во-вторых, секулярный контекст, не связанный напрямую с египетскими культурами, а указывающий на декоративный, экзотический характер египетских мотивов. К примеру, изображение урея в римском доме, на первый взгляд, может иметь религиозный подтекст, хотя в действительности четких ассоциаций между уреем и египетскими культурами нет. Сюда же относятся Нильские сцены и Нильские пейзажи. В-третьих, политический контекст, основная цель которого напомнить о событиях гражданской войны, выигранной Октавианом, после которой Египет стал частью Римской империи. Такая систематизация, однако, не исключает, что тот или иной контекст со временем мог приобрести совсем иное, более общее значение.

Нильские сцены и Нильские пейзажи, которые являются стилизованным изображением разлива Нила, местной флоры и фауны, египетского населения и других сюжет-

¹³ Lembke K., Fluck C., Vittmann G. *Ägyptens späte Blüte. Die Römer am Nil*. Mainz, 2004. S. 44.

¹⁴ Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. С. 209.

¹⁵ Fowden G. *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. Cambridge, 1986. P. 14.

¹⁶ Heinz S.S. Mutual Cultural Exchange: Egyptian Artefacts in the Roman Landscape [Электронный ресурс] // *Bollettino di Archeologia on line* I. — 2010. — Режим доступа: http://151.12.58.75/archeologia/bao_document/articoli/3_HEINZ.pdf.

¹⁷ В последнее время в историографии прослеживается четкое понимание, что *Aegyptiaca* совершенно необязательно имеет отношение к египетским культурам. См. Rothe U. [Review of] Nile into Tiber: Egypt in the Roman World // *The Journal of Roman Studies*. 2008. Vol. 98. P. 217–219.

¹⁸ Versluys M.J. *Understanding Egypt in Egypt and Beyond*. P. 16.

¹⁹ Malaise M. *Pour une terminologie et une analyse des cultes isiaques*. Bruxelles, 2005.

²⁰ Swetnam-Burland M. *Egyptian Objects, Roman Contexts: A Taste for Aegyptiaca in Italy // Nile into Tiber. Egypt in the Roman World / Ed. L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom*. Leiden, 2007. P. 116.

²¹ Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana*. P. 375.



тов, ассоциировавшихся у римлян с Египтом, безусловно, можно назвать самой значительной частью *Aegyptiaca Romana*, относящейся к секулярным, т.е. не имеющим религиозного контекста, свидетельствам популярности египетской тематики в Риме. Нильские сцены были популярной темой для изображений в разных частях Римской империи со II в. до н.э. по VI в. н.э.²², а это позволяет нам сделать вывод, что они являются исключительно важным свидетельством распространения египетской тематики в Риме. Нильские сцены крайне редко можно связать с политическим контекстом, равно как и мало случаев, когда в них прослеживается религиозный смысл. По этой причине в историографии сложилась определенная традиция, не позволяющая на основании Нильских сцен в должной степени оценить не только восприятие римлянами египетских топосов, но и масштаб распространения египетской тематики в Италии.

Долгое время Нильские сцены в историографии связывались с культом Исиды²³, что, в свою очередь, проистекло из двух основных стереотипов, сформулированных еще в XIX в. в отношении элементов египетской культуры на территории Италии: во-первых, что «цивилизованные римляне не могли сами начать поклоняться восточной (а значит варварской) богине», и что «этому способствовало влияние низших слоев населения»²⁴; во-вторых, что египетские и египтизированные монументы и артефакты в Италии должны быть непременно связаны с египетскими культами. Тематика Нильских сцен неоднократно затрагивалась в научной литературе. М.И. Ростовцев рассматривал Нильские сцены, главным образом, как элемент экзотического внутреннего убранства (экзотизма), сравнивая их с шинуазри в европейской живописи и декоративно-прикладном искусстве²⁵. М. Блэйк в свою очередь предположила, что Нильские сцены берут свое начало на эллинистическом Востоке и попали на Запад вместе с искусством мозаики²⁶. Первым обобщенную интерпретацию египтизированных сцен, среди которых были и Нильские сцены, дал К. Шефолд в своих публикациях по римской настенной живописи, приписывая Нильским пейзажам прямой или косвенный религиозный контекст²⁷. В начале 1960-х гг. А. Адриани отметил, что истоки популярности Нильских сцен в Риме, возможно, следует искать в изображении бога Нила из Ватиканского музея²⁸. Подобную связь с богом Нила находит и И. Лэвин в своей монографии о мозаике в Антиохии²⁹. Множество комментариев к Нильским пейзажам триклиния в доме Юлии Феликс в Помпеях дала Х. Уайтхаус³⁰.

Один из первых исследователей, кто отказался от безоговорочной религиозной трактовки Нильских сцен в пользу общего культурного влияния, был М. Малэз³¹. Он ясно дает понять, что религиозный аспект хотя и играет определенную роль, но не является основным³². Эта тенденция во многом была продолжена П. Мэйбумом, который исследовал Нильские сцены, датируемые I в. до н.э., изучая Нильскую мозаику Палестрины (древний Пренесте)³³. *Aegyptiaca Romana* в его монографии рассматривается на фоне отношений между Римом и Египтом; при этом П. Мэйбум, как и М. Малэз, приходит к выводу, что в Нильских сценах довольно сложно найти религиозный подтекст. По его мнению, более вероятным является их предназначение в качестве экзотического декора, чье символическое значение предполагает благосостояние и богатство³⁴. Однако сам автор

²² Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana*. P. 27.

²³ Vidman L. *Isis und Sarapis // Die orientalischen Religionen im Römerreich / Hrsg. M. Vermaseren. Leiden, 1981. P. 133–134.*

²⁴ Lambrechts P. *Augustus en de Egyptische godsdienst*. Brussel, 1956. P. 7.

²⁵ Rostovtzeff M.I. *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft // Römischen Mitteilungen*. 1911. Bd. XXV. S. 71.

²⁶ Blake M.E. *Roman mosaics of the late Empire in Rome and vicinity // Memoirs of the American Academy in Rome*. 1940. Vol. 17. P. 119–120.

²⁷ Scheffold K. *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*. B., 1957; Scheffold K. *Pompejanische Malerei: Sinn und Ideengeschichte*. B., 1952.

²⁸ Adriani A., Pensabene P. *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*. Palermo, 1961. Vol. II. P. 55.

²⁹ Lavin I. *The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources: A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style*. Washington, 1963. P. 225, 273.

³⁰ Whitehouse H. *Shipwreck on the Nile: A Greek Novel on a "Lost" Roman Mosaic? // American Journal of Archaeology*. 1985. Vol. 89. P. 129–134.

³¹ Malaise M. *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*. Leiden, 1972.

³² Malaise M. *La diffusion des cultes égyptiens dans les provinces européennes de l'Empire romain*. P. 1627.

³³ Meyboom P.G.P. *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden, 1995.

³⁴ *Ibid.* P. 84.



позднее парадоксально объясняет появление мозаики в Пренесте отождествлением Иисиды с Фортуной, культ которой был основным в Пренесте³⁵.

Иную интерпретацию Нильских сцен предложила и С. Такаш: согласно ее трактовке, в Нильских сценах отчетливо прослеживаются элементы символики культа Иисиды, однако они уже оторваны от изначального (религиозного) контекста и являются частью нового римского стиля, отображающего экзотический мир³⁶.

Самым последним и наиболее полным изданием Нильских сцен является монография М. Дж. Верслюйса³⁷, в которой автор отказывается от сложившейся традиции классифицировать все египетские сюжеты в римском декоре как религиозные, а также указывает на необходимость выделения Нильских пейзажей в отдельный жанр. М. Дж. Верслюйс убедительно доказывает, что значение Нильских сцен в значительной степени контекстно-зависимое.

В целом нужно отметить, что Нильские сцены встречаются на всей территории Римской империи, но большая часть из них была найдена именно в Италии. Лучшим свидетельством огромной популярности Нильских сцен в *Imperium Romanum* в I в. до н.э. – I в. н.э. является хорошо сохранившийся город Помпеи: он не был связан какими-либо особенными узлами с Египтом или египетской культурой, но при этом в нем к настоящему времени можно с уверенностью идентифицировать 39 Нильских сцен, находившихся в термах, виллах, римских святилищах, культовых местах, предназначенных для египетских богов, а также в гробницах³⁸. Если в одних только Помпеях было такое количество Нильских сцен, то можно гипотетически предположить, что общее число подобных сюжетов на территории Италии насчитывало тысячи или даже десятки тысяч³⁹. Широкое географическое распространение Нильских сцен на территории Римской империи косвенно подтверждает данное предположение.

Самые ранние Нильские сцены, датируемые концом II в. до н.э., традиционно обозначаемые как Нильские пейзажи, сохранились только в виде мозаики. Они носят преимущественно этнографический характер и характеризуются высокой степенью реалистичности и детализации изображения различных аспектов жизни Египта⁴⁰. Египтяне запечатлены за традиционными работами во время разлива Нила, при этом присутствуют как религиозные, так и светские сцены, дополненные разнообразной флорой и фауной. Мозаика 90–80-х гг. до н.э. также носит этнографический характер, как хорошо показывает пример из *Casa del Fauno* в Помпеях⁴¹. Серьезные перемены в стилистике Нильских сцен происходят после битвы при м. Акций: детализированное и реалистичное изображение трансформируется в стереотипное и упрощенное, и уже к 20-м гг. I в. до н.э. жители долины Нила все чаще изображаются в виде карликов и пигмеев⁴². Именно такая стилистика станет доминирующей в последующие столетия: традиционные египетские пейзажи все еще будут присутствовать на изображениях, но в центре внимания будут именно карлики и пигмеи. Получается, что римское завоевание Египта не только не привело к увеличению знаний о новой провинции, но и вызвало изменения в визуальных образах Египта. В целом эта тенденция наилучшим образом подчеркивает общее нежелание римлян познавать египетскую культуру, что проявилось, в том числе и в литературе⁴³. С другой стороны, появление в Нильских сценах карликов и пигмеев, а также стереотипизация сюжетных линий соотносится с переменой римской политики в отношении Египта, который становится частью *Imperium Romanum* и, соответственно, переходит в подчиненное положение по отношению к Риму. Пропаганда Октавиана, использовавшая самые нелепые стереотипы о Египте, безусловно, могла сыграть свою роль и в изменении сюжетных линий Нильских сцен.

³⁵ Ibid. P. 90.

³⁶ Takács S.A. *Isis and Sarapis in the Roman world*. Leiden, 1997. P. 34.

³⁷ Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana*.

³⁸ Ibid. P. 240. Всего на территории Римской империи насчитывается 131 сюжет, относящийся к Нильским сценам.

³⁹ Ibid. P. 241.

⁴⁰ Ibid. P. 287.

⁴¹ Meyboom P.G.P. *I mosaici pompeiani con figure di pesci // Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome*. 1977. Bd. 39. P. 72.

⁴² Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana*. P. 55–58, 69–73, 99–100, 112–113.

⁴³ Maehler H. *Roman poets on Egypt // Ancient perspective on Egypt / Ed. R. Matthews, C. Roemer*. L., 2003. P. 212–213.



Чтобы понять насколько глубоко египетская тематика проникла в повседневную римскую жизнь, необходимо рассмотреть не столько сами Нильские сцены, их смысловое содержание, сколько их предназначение, функциональную составляющую, на основании которой уже можно судить о характере использования этой значимой части *Aegyptiaca Romana*.

Всего можно выделить четыре категории использования Нильских сцен: в общественных сооружениях, в частных домах и виллах, в религиозных комплексах, в гробницах. Под общественными сооружениями преимущественно подразумеваются римские термы, в которых тематика Нильских сцен напрямую связана с предназначением этих банных сооружений, и для которых она лучшим образом подходила именно по причине изображения водной стихии⁴⁴. Нильские сцены также размещались в качестве элемента декора в нимфеумах и водных садах таким образом, чтобы казалось, что вода является продолжением росписи, создавая, тем самым, реалистичный эффект присутствия⁴⁵.

При исследовании Нильских сцен в домах и виллах также необходимо сделать особый акцент на взаимозависимости сюжета и места его расположения. Даже Витрувий, автор единственной сохранившейся античной работы по архитектуре, подчеркивает, что для различных помещений «существовали определенные правила живописи при изображении определенных предметов» (*Vitr. VII. 5. 1.* Пер. Ф.А. Петровского). Особенно примечательным в этой связи является то, что декоративное убранство можно рассматривать в качестве носителя определенного социокультурного смысла. Во-первых, существенно отличались между собой богато украшенная часть дома, которая предназначалась для его владельцев, и жилье для рабов, которое старались сделать как можно менее заметным. Во-вторых, существовало четкое разграничение между личными покоями и общедоступной частью дома⁴⁶. В целом римский дом, в первую очередь, выполнял презентационную функцию, а украшения, настенные росписи были приспособлены под нее⁴⁷. Поэтому логичным выглядит появление Нильских сцен исключительно в богато украшенных комнатах, триклинных, садах, и полное их отсутствие в помещениях для рабов⁴⁸. Таким образом, Нильские сцены в римских домах и виллах в основном предназначаются для создания атмосферы богатства и изобилия.

На первый взгляд определение характера Нильских сцен в храмах и иных религиозных сооружениях не требует специальной трактовки: религиозный контекст должен предполагать и украшения в религиозной стилистике. Однако данное правило истинно лишь отчасти, иные факторы также влияли на роль Нильских сцен в декоративном убранстве храма. Среди них самым значимым является представление правителя или гражданина, пожертвовавшего средства на строительство храма, а также необходимость обозначение символики власти⁴⁹. Другим немаловажным фактором является эклектический характер римской религии: храм мог быть не только местом поклонения исключительно одному божеству, но и различным его формам, а также ассоциируемым с ним иным божествам. К примеру, в Исеуме в Помпеях были кроме прочего найдены статуи Диониса и Венеры⁵⁰. В итоге получается, что одна часть Нильских сцен в египетских храмах иллюстрируют благотворную власть египетских богов, а другая часть может присутствовать в качестве популярного жанрового сюжета, как, например, изображение карликов на портике храма Исиды в Помпеях⁵¹. Популярность египетских декоративных сюжетов в Помпеях, очевидно, сыграла свою роль и при размещении Нильских сцен в храме Аполлона Палатинского⁵², в которых также не стоит, наверное, искать какой бы то ни было религиозный подтекст⁵³.

Рассматривая Нильские сцены в римских гробницах, необходимо подчеркнуть, что смерть как явление в любом обществе окружена особыми ритуалами, которые подразуме-

⁴⁴ Functional and Spatial Analysis of Roman Wall paintings. Proceedings 5th International Congress on Ancient Wall Painting / Ed. E.M. Moorman. Leiden, 1993. P. 34–37.

⁴⁵ De Haan N. *Nam nihil melius esse quam sine turba lavari. Privatbäder in den Vesuvstädten // Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome.* 1997. Vol. 56. P. 215.

⁴⁶ Wallace-Hadrill A. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum.* Princeton, 1996. P. 13.

⁴⁷ *Ibid.* P. 14.

⁴⁸ Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana.* P. 256.

⁴⁹ Что также можно проследить на примере обелиска Домициана из храма Исиды на *Campus Martius*: Lembke K. *Das Iseum Campense in Rom: Studie über den Isiskult unter Domitian.* Heidelberg, 1994. P. 210.

⁵⁰ *Alla ricerca di Iside: analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli.* Roma, 1992. P. 27–29.

⁵¹ Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana.* P. 143–146.

⁵² *Ibid.* P. 131–132.

⁵³ Kleiner D.E.E. *Cleopatra and Rome.* Cambridge, 2005. P. 176–177.



вают, что и визуальные образы, используемые в связи со смертью, также имеют отношение к этому явлению. Декоративное оформление римских гробниц не является исключением с этой точки зрения: в нем, как правило, используются символическое и аллегорическое изображение жизни и смерти⁵⁴. Отсюда следует, что и целый ряд Нильских сцен, изображенных на римских саркофагах, можно рассматривать с точки зрения их символического значения. Как показывает Б. Андре, римляне пытались изобразить загробную жизнь в качестве «острова блаженных», окруженного психеями и морскими животными⁵⁵. Такие образы имеют много общего с иконографией Нильских сцен, поэтому неудивительно, что римские сюжеты периодически дополняются египетскими сценами. Неясным, однако, остается наличие взаимосвязи между усопшим и Египтом, если таковая имела: возможно, он был последователем египетских культов, или Нильские сцены в погребальном контексте могут являться символом возрождения⁵⁶. В отдельных случаях Нильские сцены могут отражать реальную жизнь усопшего, как, например, в гробнице Вестория Приска в Помпеях: согласно С. Молс и Э. Мурману, карлики на изображениях являются реальными персонажами, находившимися в доме Вестория Приска при его жизни⁵⁷.

В целом важно отметить специфический характер Нильских сцен: они представляют собой не просто набор различных по содержанию изображений повседневной жизни Египта, а стилистический образ, объединенный общей тематикой Нильского разлива. Дающий изобилие Египту разлив Нила вызывал немалое изумление в античности (Hdt. II. 97). По этой причине иконологическая интерпретация Нильских сцен, в первую очередь, заключалась в отражении изобилия и достатка, причем не только в домах и виллах, но и в иных местах, где находились Нильские сцены, такой контекст был уместен.

Хронологическое распределение сохранившихся Нильских сцен четко коррелирует с увеличением интереса к египетской религии со стороны римского общества в I–III вв. н.э. Однако при этом у нас нет никаких оснований считать владельцев домов и вилл, из которых происходит большинство Нильских сцен на территории Италии, последователями египетских культов. Это, в свою очередь, позволяет прийти к выводу, что распространение *Aegyptiaca Romana* проходило не под воздействием расширения популярности египетских культов, а скорее оба этих процесса шли параллельно друг другу и являлись частью более общего явления, которое можно классифицировать как моду на египетские культурные топосы. Разумеется, египетская культура воспринималась римлянами через призму собственных стереотипов, что накладывало свой отпечаток и на те контексты, в рамках которых *Aegyptiaca Romana* существовала в римском мире.

AEGYPTIACA ROMANA: NILOTIC SCENES AND THE ROMAN PERCEPTION OF EGYPT

M.S. CHISTALEV

*Lobachevsky State University
of Nizhni Novgorod*

e-mail: marcus7@mail.ru

This paper explores the penetration of the Egyptian styles, symbols and motives into Roman life on the example of Nilotic scenes. It is noted the need to reject the traditional religious interpretation of Nilotic scenes in favor of a general cultural influence. The author comes to the conclusion that distribution of *Aegyptiaca Romana* did not occur under the influence of popularity of the Egyptian cults, but rather both of these processes were parallel to each other and foremost has to be studied as part of a much broader cultural phenomenon, which can be classified as a fashion for the Egyptian cultural topoi.

Key words: Ancient Rome, Isis cult, appreciation of the alien culture, Nilotic scenes, egyptian artefacts.

⁵⁴ Feraudi-Gruénais F. *Ubi diutius nobis habitandum est. Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*. Wiesbaden, 2001. S. 78.

⁵⁵ Andreae B. *Studien zur römischen Grabkunst*. Heidelberg, 1963. S. 117.

⁵⁶ Versluys M.J. *Aegyptiaca Romana*. P. 261.

⁵⁷ Mols S.T.A.M., Moorman E.M. *Ex parvo crevit: proposta per una lettura iconografica della Tomba di Vestorius Priscus fuori Porta Vesuvio a Pompei // Rivista di Studi Pompeiani*. 1994. Vol. VI. P. 15–52.