

КОНКУРЕНЦИЯ ЖИВОПИСНЫХ СТИЛЕЙ В ДРЕВНЕМ ПАНТИКАПЕЕ

Выдающийся русский историк-антиковед М.И. Ростовцев (1870–1952), с 1918 г. оказавшийся в вынужденной эмиграции и занявший со временем должность профессора Йельского университета, неоднократно подчеркивал, что ему удалось создать в США собственную научную школу. Одним из ее интеллектуальных оснований явилось особое понимание системы кросскультурных коммуникаций, конкуренции различных художественных стилей, определивших своеобразие и неповторимость эллинистической цивилизации. В настоящей статье прослеживаются истоки формирования оригинального видения М.И. Ростовцевым данной проблемы на материале его доэмигрантских работ, посвященных исследованию погребальной живописи древнего Пантикапея.

Ключевые слова: М.И. Ростовцев, Пантикапей, Дура-Европос, эллинизм, античная декоративная живопись.

Уже находясь в эмиграции, будучи всемирно признанным ученым, профессором Йельского университета, почетным доктором Оксфорда, Кембриджа и Гарварда, президентом Американской исторической ассоциации (с 1935 г.), М.И. Ростовцев в качестве одной из своих главных заслуг полагал создание в Соединенных Штатах Америки своей собственной научной школы¹, воспитание плеяды талантливых археологов, унаследовавших от своего учителя не только подходы к исследованию древней истории, но и ряд концептуальных построений, составивших интеллектуальный базис новой школы. Центральную роль в формировании этого неформального научного сообщества сыграли широкомасштабные раскопки сирийского городища Дура-Европос, римско-парфянской крепости на Евфрате (1928–1937). Работы, осуществлявшиеся совместно Йельским университетом и Французской Академией

надписей и изящной словесности на протяжении целого десятилетия, принесли немало научных сенсаций, а сама Дура-Европос с легкой руки Михаила Ивановича заслужила прозвище «Помпеи Сирийской пустыни»². Именно в процессе этих раскопок ученый сумел сплотить вокруг себя целую команду единомышленников, которые впоследствии, когда по причине тяжелой болезни он вынужден был отойти от активной научной деятельности, достойно продолжили его дело, поддерживая и развивая некогда выработанные им концепции. Магистральной темой, вокруг которой выстраивался их исследовательский дискурс, стал вопрос о характере кросскультурных коммуникаций на эллинистическом Востоке, о конкуренции восточных и западных влияний в истории региона и в его искусстве.

Однако было бы крайне несправедливо по отношению к М.И. Ростовцеву думать, что идея о создании собственной школы пришла к нему только в годы эмиграции, которой он, к слову сказать, отнюдь не желал и которая привела его в конце концов к серьезному нервному расстройству. Рассуждая еще в 1906 г. о насущных задачах, стоящих перед исследователями археологических памятников древней Керчи, историк настоятельно указывал: «К делу надо привлечь профессоров университетов; они должны сделать эти работы практической школой и для себя, и для своих учеников, воспитывая их на той работе, на которой выросла блестящая плеяда западноевропейских археологов»³. К сожалению, осуществить лично тогда эти планы М.И. Ростовцев не успел.

Тем не менее археологический материал, полученный в Керчи, позволил ученому сформулировать ряд положений, которые станут базовыми для тех теорий, которые в окончательном виде он представит на суд коллег уже в качестве американского профессора и которые в значительной степени определяют контуры его научных изысканий в Дура-Европос. Необходимо сразу отметить, что для М.И. Ростовцева декоративные росписи погребений древнего Пантикапея всегда представляли собой объект исключительного интереса. Он регулярно подчеркивал в своих работах, что и количественно, и качественно памятники данного типа, найденные в Керчи, намного превосходят тот материал, который обнаружен в других центрах «греческой или, лучше сказать, греко-восточной культуры»⁴. Сопоставимой с ними ученый полагал лишь сохранившуюся до нашего времени погребальную живопись Александрии, Рима и Этрурии, а также единичные ее экземпляры, найденные в Неаполе, Сиракузах, Пальмире и некоторых других античных поселениях. Однако во всех этих случаях имевшиеся в наличии

погребальные росписи хронологически охватывали лишь отдельные периоды, что не позволяло исследователю выстроить единую концепцию развития данного жанра древнего изобразительного искусства. И лишь росписи гробниц Керчи и близлежащих от нее территорий предоставляли, по его мнению, возможность детально проследить эту эволюцию, так как «памятники ее декоративной живописи идут от IV века до Р. Хр. вплоть до IV века и позже по Р. Хр. почти сплошной серией»⁵. Поставленную задачу М.И. Ростовцев решал на протяжении достаточно длительного времени, результатом чего явились несколько его статей⁶, которые и анализируются в настоящей работе, а также объемная обобщающая монография 1914 г.⁷, подготовленная ученым на значительно более широком источниковом материале.

Пытаясь осмыслить взгляды М.И. Ростовцева на развитие античной погребальной живописи в ее связи с процессами культурного синтеза в эпоху эллинизма, обратимся, прежде всего, к процитированному выше уточнению: ученый говорит о «греческой или, лучше сказать, греко-восточной» культуре. Это уточнение уже само по себе симптоматично. Для него не существует отдельно греческой и отдельно восточной культур. По мнению историка, на всей территории изучаемого региона (куда входят и сама древняя Эллада, и Юг России, и Малая Азия, и даже более отдаленные восточные территории вплоть до Персии) изначально сформировалось единое культурное пространство. Причем речь идет, как мы увидим далее, не только о периоде эллинизма, но и о гораздо более ранних эпохах. Следовательно, важнейшей исследовательской проблемой для М.И. Ростовцева выступает вопрос о векторах межкультурного взаимодействия в очерченном регионе, о тех направлениях, по которым преимущественно протекал культурный транзит из одних областей в другие и которые обеспечивали постоянную конкурентную среду для развития самых разнообразных видов искусства.

При этом надо понимать, что взгляды ученого на данный предмет складывались в течение достаточно продолжительного времени: накопление фактических данных заставляло его в одних случаях корректировать сделанные ранее выводы, в других — утверждать что-либо с еще большей степенью уверенности.

Его первая работа, посвященная росписям керченских катакомб, вышла из печати в 1897 г.⁸, то есть за год до защиты магистерской диссертации. Внимание молодого исследователя привлекли совсем недавно (в 1890–1891 гг.) открытые Ю.А. Кулаковским две пантикапейские гробницы с богатой настенной живописью. Причем особый интерес вызывал тот факт, что оба погребения в хроно-

логическом плане представляли собой две крайние точки, по которым можно было судить о начальном и конечном этапах развития античной декоративной живописи в регионе. По обнаруженному в склепах нумизматическому и эпиграфическому материалу было установлено, что одна из гробниц относилась к концу I в. до н. э., другая – к III–IV вв. н. э.⁹ Это позволило М.И. Ростовцеву сразу же высказать оптимистическую мысль о том, что именно пантикапейские памятники способны помочь исследователям выстроить убедительную и непротиворечивую картину смены стилей украшения стен в античных жилищах. До сих пор, как уже отмечалось выше, в распоряжении ученых имелись по большей части знаменитые росписи Помпей и римских катакомб, а также отдельные разрозненные находки. Однако материал из Помпей ограничен узкохронологически II в. до н. э. – I в. н. э., а живопись римских катакомб – это особое явление, поскольку согласуется с оригинальным устройством самого сооружения, которое по понятным причинам никогда не использовалось в жилых целях. Пантикапейские же гробницы, напротив, в точности имитировали архитектуру комнат жилых помещений и украшались точно так же, как и дома здравствующих граждан¹⁰. Это и давало ученому возможность ставить перед собой столь амбициозную задачу.

Впрочем, ему сразу же пришлось сделать оговорку, что на тот момент времени само количество обнаруженных в Пантикапее погребений было недостаточным для того, чтобы говорить о каких-либо однозначных выводах. С полной уверенностью можно было утверждать лишь наличие общей тенденции, выраженной самим Ю.А. Кулаковским в формуле – «постепенное развитие архитектурных мотивов в первых двух веках нашей эры и их исчезновение под влиянием чисто орнаментальной тенденции к III–IV вв.»¹¹. Однако М.И. Ростовцев этим наблюдением не удовлетворяется.

Ученый, прежде всего, считает необходимым детальнее проанализировать сюжетный ряд керченских погребальных росписей. Эволюция изображений представляется ученому в предельно ясном виде. В наиболее ранних гробницах было принято ограничиваться ходячими, общеэллинистическими сюжетами, такими как встреча Кирки и Одиссея, похищение Прозерпины, сцены публичного торжественного выезда или задушевной семейной трапезы. Затем (и это ясно демонстрируют росписи гробницы, открытой в 1891 г.) постепенно начинает преобладать другая тенденция – стремление наполнить традиционные сюжеты индивидуальным колоритом: герои росписей одеты уже в местные костюмы, отдельные персонажи и предметы быта (колыбельная кроватка с маленьким ребенком,

его нянька, юрта покойного, охраняемая собакой) также свидетельствуют о том, что действие разворачивается на черноморском побережье, а не в абстрактном эллинском регионе. Такой индивидуализирующий подход достигает пика своего развития в погребениях, открытых А.Б. Ашиком и В.В. Стасовым, где сцены местной жизни, выведенные максимально реалистично, не демонстрируют никакой зависимости от традиционных эллинистических сюжетов. Этот взлет постепенно сменяется упадком: происходит неуклонное возвращение к старым шаблонам, причем в наиболее поздней из известных к тому времени гробниц (открытой в 1890 г.) индивидуальные бытовые детали отсутствуют полностью, а сюжетный ряд снова ограничивается традиционными эллинистическими композициями¹².

Это же погребение дает М.И. Ростовцеву, помимо всего прочего, материал для размышлений о происхождении так называемого коврового стиля. Дело в том, что в более поздних склепах фигурные изображения и архитектурные мотивы радикально вытесняются в пользу цветочного орнамента, который создает иллюзию заполнения пространства стен ковыми покрытиями¹³. Ученый поясняет, что в богатых домах античных граждан было принято завешивать стены и интерколумнии перистилей пестрыми тканями, что подтверждается находками в Помпеях и Риме: в последнем при раскопках одного из помещений была обнаружена целая комната, завешанная коврами, которые, однако, сразу же рассыпались в пыль из-за притока свежего воздуха¹⁴. Не соглашаясь с мнением В.В. Стасова и Ю.А. Кулаковского о восточном, азиатском характере ковровых декораций, М.И. Ростовцев напоминает об их широком распространении в древней Александрии – главном центре эллинистического искусства, а также о находках подобных росписей (со множеством разнообразных цветов, иногда собранных в гирлянды) на Сицилии, в Риме, Кирене и Помпеях. Все это свидетельствует, по его мнению, в пользу версии об общеэллинистическом бытовании коврового орнамента¹⁵. Ю.А. Кулаковский же указанных параллелей не заметил и потому не смог сопоставить керченские находки с более широким археологическим контекстом¹⁶. Между тем немецкий ученый Август Мау (лекции которого, к слову сказать, М.И. Ростовцев не так давно, летом и осенью 1893 г. – в ходе своей первой заграничной командировки с целью подготовки магистерской диссертации – посещал непосредственно в Помпеях¹⁷) уверенно относил новый виток интереса к ковровой орнаментовке ко второму помпеянскому стилю¹⁸, и такой подход оказывается гораздо ближе сердцу русского антиковеда, чем позиция его соотечественника.

Наконец, историк вплотную подходит к вопросу о конкуренции различных художественных подходов к украшению жилищ и соответственно погребений древнего Пантикапея в первые века нашей эры. Сравнивая росписи керченских гробниц с синхронными им находками в Риме (фресками в триклинии на склоне Палатинского холма и в помещениях под церковью Святых Иоанна и Павла), он констатирует наличие там двух сосуществовавших и вместе с тем борющихся друг с другом тенденций: «цветочного орнамента и мраморной облицовки»¹⁹. При этом обе они, по убеждению М.И. Ростовцева, восходят ко второму помпеянскому стилю²⁰. При этом эволюция этой борьбы такова, что в более ранних памятниках цоколь выложен настоящим мрамором, средняя часть стены покрыта изображениями человеческих фигур, несущих гирлянды цветов, а в верхней изображены гроздья винограда. Затем мрамор заменяется мраморировкой (т. е. росписью под мрамор), а фигуры людей становятся все более «бессмысленными». О конечной стадии этой эволюции ученый судить не решается: «Победил ли один из двух элементов [о которых было сказано выше. – П. А.], или оба продолжали существовать одновременно, решить трудно»²¹. Однако росписи самой поздней из открытых на тот момент керченских гробниц (1890 г.) свидетельствовали о победе цветочного орнамента²². Для более смелых выводов материала пока что было явно недостаточно.

Спустя десятилетие, в докладе 1906 г., представленном на общем собрании Русского Археологического Общества, и по признанию самого М.И. Ростовцева, носившем по-прежнему лишь предварительный характер²³, ученый тем не менее попытался обрисовать в общих чертах те стилистические трансформации, которые претерпела керченская погребальная живопись на протяжении восьми веков своего существования.

Самые ранние памятники, такие как склепы курганов Большая Близница, Карагодеуахш, а также склеп в Васюриной горе, хотя и связаны тесным образом по стилю и технике исполнения с росписями македонских склепов, но имеют не менее общего с росписями александрийских гробниц и, что еще интереснее, с живописными мотивами, уходящими своими корнями «в эллинистические центры Малой Азии». В первую очередь, речь идет о мотивах так называемого инкрустационного стиля, а также о богатстве разнообразных мраморировок. Более того, находки подобного рода в другой греческой колонии – Ольвии наглядно доказывают, что инкрустационный стиль в IV в. был активно освоен прочими ионическими центрами Северного Причерноморья²⁴. Однако если в ранних

склепах инкрустация оформлена пластически, то на рубеже эр она начинает передаваться с помощью живописи. Такой вывод можно сделать из описания склепа, открытого в 1832 г. Д.В. Карейшей, но затем в скором времени утраченного, которое подробно анализирует М.И. Ростовцев в своем докладе²⁵.

Начиная с I в. н. э. украшение стен погребений живописными изображениями становится в Пантикапее невероятно модным, что приводит к резкому увеличению количества расписанных склепов. Вместе с тем меняется и стилистика самих росписей, причем разнообразие сюжетов и орнаментов, используемых художниками, позволяет М.И. Ростовцеву говорить о формировании четырех самостоятельных живописных «манер» или категорий, которые параллельно развивались в древней Керчи на протяжении I–IV вв. н. э.²⁶

Ярким примером первого из выделяемых им типов росписей служит гробница, найденная в 1891 г. и подробно задокументированная Ю.А. Кулаковским. М.И. Ростовцев дает ей следующую характеристику: «...Рисунок тоньше, контуры не так жирны и резки, краски мягкие и нежные, нет режущей пестроты и грубой эффектности»²⁷. В таком стиле живописания ученый отказывается видеть какое бы то ни было восточное влияние, будучи убежденным, что это подход чисто греческий. (Однако заметим, что когда в 1911 г. он вновь обратится к анализу росписей данной гробницы, но уже с точки зрения сюжетов и философско-религиозных образов, в них запечатленных²⁸, ему придется и здесь провести чрезвычайно важные параллели с культурными центрами Востока.)

Совсем к другим умозаключениям приводит анализ изображений гробницы, найденной во дворе некоей мещанки Зайцевой и получившей по этому поводу ее имя. Несмотря на то что многое роднит росписи этого погребения с росписями первого типа, здесь обнаруживаются новые художественные мотивы, им несвойственные. Самым впечатляющим из них следует считать «мотив разбросанных цветов», которыми украшены все люнетки и свод гробницы. М.И. Ростовцев подчеркивает, что для керченской декоративной живописи I в. н. э. (а именно этим временем датируется гробница Зайцевой, благодаря найденным в ней предметам) этот мотив является абсолютно новым и вот он-то пришел как раз с Востока, хотя конкретное место его возникновения ученый назвать на данном этапе не решается²⁹. Напомним попутно, что в статье 1897 г. ученый отказывался признать за цветочным орнаментом сугубо ориентальную специфику.

Еще более сильным, по мнению М.И. Ростовцева, было третье течение, к которому следует отнести значительное число памятни-

ков. Самым показательным из них можно считать склеп большого кургана, открытого на территории усадьбы нотариуса Фельдштейна. Его характеризует богатая декорировка собственно разноцветным мрамором в чередовании с искусственной мраморировкой, что во многом вытесняет живопись как таковую. Там же, где изображения все-таки остались, фигурные изображения людей и животных оказываются минимизированы в пользу птиц, цветов и просто геометрических фигур. При этом «нежные и тонкие детали... исчезают бесследно, уступая место геометрическому орнаменту и грубым красочным эффектам»³⁰. Сюжетный ряд так называемых погребальных камер А.Б. Ашика и В.В. Стасова, относимых М.И. Ростовцевым к тому же типу, что и гробница Фельдштейна, опять-таки отсылает нас к Востоку. Мифологические персонажи, бытовые зарисовки и особенно реалистичные изображения зверей в обстановке степи побуждают историка «усмотреть элементы персидские», а также элементы малоазийского, сирийского искусства и даже африканских мозаик³¹.

Наконец, четвертый тип керченской погребальной живописи представлен «росписями варварски геометрическими» и является продолжением и своеобразной комбинацией трех вышеперечисленных стилей³², поэтому М.И. Ростовцев специально не останавливается на его разборе.

Через несколько лет, опять-таки на общем заседании Русского Археологического Общества, он снова вернется к этой теме, однако теперь уже попытается дать обзор развития античной декоративной стенной живописи в целом, подчеркнув тем не менее «особое значение и громадную роль» именно керченских гробниц³³. Вкратце воспроизведем предложенную им схему.

Говоря о самых первых попытках украшения стен разного рода помещений живописью, ученый говорит о «ковровой системе орнаментовки», которая, зародившись на семитском и иранском Востоке (теперь уже данный тезис в устах М.И. Ростовцева звучит максимально твердо и однозначно), постепенно распространилась и на Грецию. Что касается используемого для орнаментовки материала, то это был уже упоминавшийся в предыдущем докладе мрамор, использовать который также стали изначально на Востоке, а затем уже в других регионах. В дальнейшем восточные принципы облицовки были подчинены греческим архитектурным формам (то есть стали использоваться в крупных каменных постройках с колоннами и пилястрами), что знаменовало собой появление так называемого первого помпейского стиля. Всего таких «помпейских стилей», последовательно сменявших один другой, М.И. Ростовцев выделя-

ет четыре. Однако в имперский период наступает своего рода художественная реакция и происходит повсеместное возвращение к старым формам декорировки, прежде всего, к восточным мотивам: украшению стен мрамором, интарсией и цветочными ковровыми узорами. При этом особо отмечается, что «синкретизм разнообразных методов дают нам катакомбы: тут и мраморная живопись... и мегалография, и эллинистические живопись и цветочный стиль, и настоящий ковер»³⁴.

Таким образом, становится совершенно очевидным, что кросскультурный синтез в античную эпоху, особенно же в период эллинизма (который, по мнению ученого, вовсе не заканчивался с установлением власти Рима в Восточном Средиземноморье), представлялся М.И. Ростовцеву движением разнонаправленным. Он характеризовался наличием множества конкурирующих между собой художественных тенденций, ни одна из которых не могла в полной мере претендовать на тотальный монополизм в эллинистическом искусстве.

Примечательно, что сам ученый за полтора десятка лет во многом продвинулся в своих взглядах. Если на начальном этапе изучения проблемы он отказывался признавать за Востоком принципиальную роль в формировании культурного портрета эллинистической цивилизации, то затем он все более стал склоняться к мысли о постепенном и неумолимом движении восточной культуры на Запад в рассматриваемую эпоху. И если подобные ориентальные тенденции он усматривал даже в Крыму, то становится тем более ясно, почему в дальнейшем раскопки в Дуре-Европос подтолкнули его самого и его учеников практически к тем же выводам.

Примечания

- ¹ Бауэрсок Г., Бонгард-Левин Г.М. М.И. Ростовцев и Гарвард // Скифский роман / Под ред. Г.М. Бонгард-Левина. М.: РОССПЭН, 1997. С. 196.
- ² Подробнее см.: Hopkins C. The Discovery of Dura-Europos / Ed. by B. Goldman. New Haven; L.: Yale University Press, 1979; Matheson S.B. Dura-Europos: The Ancient City and the Yale Collection. New Haven: Yale University Art Gallery, 1982.
- ³ Ростовцев М.И. Керченская декоративная живопись и ближайшая задача археологического исследования Керчи // Журнал Министерства народного просвещения. 1906. Май. Отд. 5. С. 229–230.
- ⁴ Там же. С. 211.

- ⁵ Там же. С. 211–212. Ту же мысль см.: *Ростовцев М.И.* Развитие античной декоративной стеной живописи // *Гермес.* 1910. № 4. С. 122.
- ⁶ *Ростовцев М.И.* Заметка о росписях керченских катакомб // *Записки Императорского Русского Археологического общества.* 1897. Т. 9. Вып. 3–4. С. 291–298; *Он же.* Керченская декоративная живопись...; *Он же.* Развитие античной декоративной стеной живописи; *Он же.* Роспись Керченской гробницы, открытой в 1891 году // *ΠΡΟΕΔΡΩΙ ΔΩΡΟΝ:* Сборник археологических статей, поднесенных графу А.А. Бобринскому. СПб., 1911. С. 119–154.
- ⁷ *Ростовцев М.И.* Античная декоративная живопись на юге России: В 2 т. Т. 1. СПб.: Изд-во Императорской Археологической комиссии, 1914.
- ⁸ *Ростовцев М.И.* Заметка о росписях керченских катакомб.
- ⁹ Там же. С. 291.
- ¹⁰ Там же. С. 292.
- ¹¹ Там же. С. 293.
- ¹² Там же. С. 293–294.
- ¹³ Там же. С. 294.
- ¹⁴ Там же. С. 295. Примеч. 1.
- ¹⁵ Там же. С. 294–296.
- ¹⁶ Там же. С. 296.
- ¹⁷ *Зуев В.Ю.* М.И. Ростовцев. Годы в России. Биографическая хроника // *Скифский роман.* С. 55.
- ¹⁸ *Ростовцев М.И.* Заметка о росписях керченских катакомб. С. 296.
- ¹⁹ Там же. С. 297–298.
- ²⁰ Там же. С. 297.
- ²¹ Там же. С. 298.
- ²² Там же.
- ²³ *Ростовцев М.И.* Керченская декоративная живопись... С. 211.
- ²⁴ Там же. С. 212.
- ²⁵ Там же. С. 213–214.
- ²⁶ Там же. С. 217.
- ²⁷ Там же. С. 218.
- ²⁸ *Ростовцев М.И.* Роспись Керченской гробницы...
- ²⁹ *Ростовцев М.И.* Керченская декоративная живопись... С. 218–219.
- ³⁰ Там же. С. 220–221.
- ³¹ Там же. С. 222–223.
- ³² Там же. С. 224.
- ³³ *Ростовцев М.И.* Развитие античной декоративной стеной живописи. С. 122.
- ³⁴ Там же. С. 123.