

М. С. ЧИСТАЛЕВ

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЕГИПТА КАК ЭКЗОТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА НА ПРИМЕРЕ НИЛЬСКИХ СЦЕН

Использование образа карликов в визуализации жителей долины Нила рассматривается как значимая составляющая определения характера и специфической роли Нильских сцен в римском представлении о Египте. Отмечается взаимосвязь перемены стилистики Нильских сцен и резкой стереотипизации сюжетных линий с изменениями в римской политике в отношении Египта, которая связана с его становлением как части *Imperium Romanum*.

Ключевые слова: Древний Рим, Египет, Нильские сцены, восприятие иноземной культуры

Э. Саид в монографии «Ориентализм» писал, что со времен античности Восток был «вместилищем романтики, экзотических существ, мучительных и чарующих воспоминаний и ландшафтов, поразительных переживаний»¹. Именно экзотические существа и уникальные египетские ландшафты соединились в изображениях повседневной жизни Египта, получивших в научной литературе обозначение *Нильские сцены*. Нильские сцены, или Нильские пейзажи – стилизованные изображения разлива Нила, местной флоры и фауны, египетского населения и других сюжетов, ассоциировавшихся у римлян с Египтом. Египетские пасторальные сцены – популярная тема для изображений в разных частях Римской империи со II в. до н.э. по VI в. н.э.² и исключительно важное свидетельство распространения египетской тематики в Риме и Италии. Наибольший интерес для нас будут представлять Нильские сцены в общественных сооружениях, в частных домах и виллах.

В историографии Нильские сцены с XIX в. связывались с культом Исиды³, что проистекало из двух стереотипов, сформированных 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»⁴; во-вторых, что египетские и египтизированные монументы и артефакты в Италии должны быть априори связаны с египетскими культурами. М.И. Ростовцев рассматривал Нильские сцены в основном как элемент экзотического внутреннего убранства (экзотизма), сравнивая их с шинуазри в европейской живописи.

¹ Саид 2006. С. 7.

² Versluys 2002. P. 27.

³ Vidman 1981. P. 133–134.

⁴ Lambrechts 1956. P. 7.

си и декоративно-прикладном искусстве⁵. М. Блэйк предположила, что Нильские сцены берут начало на эллинистическом Востоке и попали на Запад вместе с искусством мозаики⁶. Первым обобщенную интерпретацию египтизированных сцен, в т.ч. и Нильских, дал К. Шефолд в публикациях о римской настенной живописи, приписывая Нильским пейзажам прямой или косвенный религиозный контекст⁷. В начале 1960-х гг. А. Адриани отметил, что истоки популярности Нильских сцен в Риме, возможно, следует искать в изображении бога Нила из Ватиканского музея⁸. Связь с богом Нила находит и И. Лэвин в своей монографии о мозаике в Антиохии⁹.

Одним из первых отказался от безоговорочной религиозной трактовки Нильских сцен в пользу общего культурного влияния М. Малэз, дав ясно понять, что религиозный аспект не является здесь основным¹⁰. Эту тенденцию продолжил П. Мэйбум, который исследовал Нильские сцены, датируемые I в. до н.э., изучая Нильскую мозаику Палестрины (древний Пренесте). 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 богатство¹¹. Иную интерпретацию Нильских сцен предложила и С. Такаш: согласно ее трактовке, в Нильских сценах отчетливо прослеживаются элементы символики культа Исиды, однако они уже оторваны от изначального (религиозного) контекста и являются частью нового римского стиля, отображающего экзотический мир¹².

В начале XXI в. изучение темы культурных контактов между Римом и Египтом вышло на новый уровень, свидетельством чему стало появление ряда работ, посвященных образу Египта в римской литературе, а также переосмысление влияния религиозного фактора на формирование представлений о египетской культуре в римском обществе.

Самым последним и наиболее полным изданием Нильских сцен является монография Мигеля Верслюйса¹³, в которой автор не только убедительно доказывает, что значение Нильских сцен в определенной степени контекстно-зависимое, отказываясь таким образом от сложив-

⁵ Rostovtzeff 1911. S. 71.

⁶ Blake 1940.

⁷ Schefold 1957; Schefold 1952.

⁸ Adriani 1961. P. 55.

⁹ Lavin 1963. P. 225, 273. Множество комментариев к Нильским пейзажам триклиния в доме Юлии Феликс в Помпеях дала Х. Уайтхаус. – Whitehouse 1985. P. 129–134.

¹⁰ Malaise 1972; 1984. P. 1627.

¹¹ Meyboom 1995. P. 84.

¹² Takács 1997. P. 34.

¹³ Versluis 2002.

шейся традиции классифицировать все египетские сюжеты в римском декоре как религиозные, но и указывает на необходимость выделения Нильских пейзажей в отдельный жанр живописи.

В целом, несмотря на очевидную актуальность проблемы определения характера и роли Нильских сцен в римском представлении о Египте как экзотическом пространстве, все еще недостаточно изученными остаются вопросы взаимосвязи между Нильскими сценами и прочей Аегуртиаса, а также использование образа карликов в визуализации обитателей долины Нила. Изображения карликов сохранились на памятниках, относящихся практически ко всему античному периоду, но наиболее частое упоминание их в изобразительном искусстве римлян приходится именно на период бытования Нильских сцен. Мы постараемся ответить на вопрос, почему римляне использовали именно образ карликов для изображения жителей долины Нила, а также попытаемся рассмотреть этот образ в контексте *interpretatio Romana*.

Самые ранние Нильские сцены (Нильские пейзажи), датируемые концом II в. до н.э., сохранились только в виде мозаики, носят преимущественно этнографический характер и характеризуются высокой степенью реалистичности и детализации изображения различных аспектов жизни Египта¹⁴. Египтяне запечатлены за традиционными работами во время разлива Нила, при этом присутствуют как религиозные, так и светские сцены, дополненные разнообразной флорой и фауной. Мозаика 90–50-х гг. до н.э. также носит этнографический характер (илл. №1), как хорошо показывает пример из *Casa del Fauno* в Помпеях (VI 12, 2)¹⁵. Серьезные перемены в стилистике Нильских сцен происходят после битвы у 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. В 110 из 131 дошедших до нас Нильских сцен присутствуют изображения египтян, и, что удивительно, только на 35 из них – в виде обычных людей, а на остальных 75 – в виде карликов¹⁶. При этом стилистика изображения карликов имеет различия, которые заключаются в специфических чертах, передающих этнографическое разнообразие долины Нила. Показательный пример – сцена симплегмы на берегу Нила из *Casa del Medico* в Помпеях¹⁷ (илл. №2). На ней хорошо различимы фигуры карликов со светлой кожей в дорогих одеяниях и обнаженных карликов с темным цветом кожи. В первом случае, по-видимому, изображено греческое население Египта, тогда как остальные карлики – египтяне.

¹⁴ Versluys 2002. P. 287.

¹⁵ Meyboom 1977. P. 72.

¹⁶ Meyboom 2007. P. 171.

¹⁷ Versluys 2002. Fig. 87.



Илл. 1. Фрагмент мозаики первой половины I в. до н.э., из Дома Фавна в Помпеях.



Илл. 2. Сцена пиршества и симплегмы на берегу Нила из Дома врача в Помпеях.

Тот факт, что коренное египетское население изображается вместе с греческим, говорит о том, что римляне не выделяли карликов в качестве обособленной части египетского населения (как, к примеру, это было с пигмеями) и более того, любой египтянин вне зависимости от этнического происхождения мог быть изображен в образе карлика. Их образ намеренно искажался, имитируя физические патологии в виде большой головы, коротких конечностей, выступающих ягодиц и пр. Карликов в большинстве Нильских сцен легко можно узнать по непропорционально полному строению тела и несоразмерности относительно прочих элементов росписи (илл. №3), но иногда эти черты не столь выражены¹⁸, и изображения карликов определяются лишь наличием большой головы, коротких конечностей и т.п. В обоих случаях строения фигур людей далеки от классического канона, свойственного римским традициям, и все изображения карликов в Нильских сценах имеют в той или иной степени различные физические отклонения (илл. №4).

¹⁸ Как, например, на росписи триклиния из Casa del Efebo в Помпеях (I 7, 11).



Илл. 3. Фрагмент сцены с танцующими карликами из колумбария виллы Дориа Памфили в Риме.

Предположение П. Мейбума о том, что римляне изображали египтян в Нильских сценах в образе карликов по причине массового распространения среди коренного населения Египта в период античности достаточно редкого заболевания – карликовости, не выдерживает никакой критики¹⁹. Главным аргументом против этой теории является то, что одновременное изображение людей нормального роста вместе с карликами в Нильских сценах практически не встречается²⁰, а единичных дошедших до нас примеров недостаточно для подтверждения гипотезы.



Илл. 4. «Сражение» карликов с дикими обитателями нильской долины из Дома врача в Помпеях.

¹⁹ Meuboom 2007. P. 182.

²⁰ Всего можно выделить только два случая. Подр. см. Versluys 2002. Fig. 15, 121.

По мнению М. Верслойса, появление в Нильских сценах карликов и стереотипизация сюжетных линий соотносятся с переменой римской политики в отношении Египта, который становится частью *Imperium Romanum* и, соответственно, переходит в подчиненное положение по отношению к Риму. Изображение египтян как бесстыдных и жалких людей, противопоставляло их образу идеального римлянина, акцентируя социальную неполноценность местного египетского населения в глазах римских завоевателей²¹. Это позволяет выделить первый аспект интерпретации образа карликов в Нильских сценах, который можно обозначить как *социальный*. К тому же аспекту относятся и некоторые эротические сюжеты, встречающиеся в Нильских сценах как пародия на любовные похождения Марка Антония и Клеопатры, восходящие к периоду правления Октавиана Августа²². С социальным аспектом связано и появление карликов в Нильских сценах в качестве иллюстрации развлечений, которым предавались римляне и в которых карлики и иные люди с физическими отклонениями развлекали зрителей. С другой стороны, образ карликов в частных домах и виллах использовался и как оберег от зла²³, что позволяет выделить второй, не менее важный – *анотропеический* аспект, на наличие которого впервые указал Д. Кларк²⁴, сравнив представления римлян о том, что их окружают злые духи с современными представлениями о том, что мир вокруг нас наполнен бактериями и вирусами. Но если главные римские религиозные культы были направлены на то, чтобы избежать угроз, таких как война, эпидемия, голод, в масштабах всего общества, то отдельно взятому человеку приходилось обеспечивать свою безопасность и благополучие дополнительными мерами. В качестве одной из таких мер служили карикатурные изображения карликов в Нильских сценах. Одновременно смешной и отталкивающий образ карликов должен был служить оберегом от злых духов и сглаза. Особую силу этому оберегу придавали эротические сюжеты, где стилистически выделенные символы мужского начала были не только связаны с представлениями о неиссякаемом плодородии, но и с силой, способной дать отпор любому злу, которое будет представлять опасность для жителей дома или посетителей общественного сооружения.

Нильские сцены в римских общественных сооружениях (преимущественно в термах) позволяют определить третий аспект – *стилистический*. Нильские сцены наилучшим образом подходили для терм именно по причине изображения водной стихии²⁵. Они также размещались в качестве элемента декора в нимфеумах и водных садах таким образом,

²¹ Etienne 2003. P. 97–100.

²² Grimm 2000. P. 127.

²³ Garland 1995. P. 109; Clarke 1998. P. 42–45.

²⁴ Clark 2007.

²⁵ Functional and Spatial 1993. P. 34–37.

чтобы казалось, что вода является продолжением росписи²⁶, создавая тем самым реалистичный эффект присутствия²⁷ (илл. №5).



Илл. 5. Мозаичное украшение нимфеума в виридарии Дома великого герцога Тосканы в Помпеях.

Еще одной составляющей использования образа карликов в Нильских сценах является уже упомянутая взаимосвязь с символами плодородия и изобилия. Этот аспект использования образа карликов в Нильских сценах, не имеющий ярко выраженного негативного подтекста, мы обозначим как *символический*. Нильские сцены, насыщенные изображениями местной флоры и фауны, а также отчасти дополненные эротическими сюжетами, иллюстрировали не только уникальное для Египта природное явление – разлив Нила²⁸, но и счастливое, а отчасти даже комичное, состояние местного населения. Схожие черты можно найти у древнеегипетского бога Беса, иконография которого напоминает римскую стилистику изображения карликов²⁹ (илл. №6).

Важно отметить, что все четыре выделенные нами аспекта не являются взаимоисключающими: одни и те же сцены могут одновременно быть, к примеру, иллюстрацией плодородия и оберегом от зла. При этом очевидно, что изначально наибольшее значение имел социальный аспект и вероятнее всего именно он стал своего рода отправной точкой в преобразовании представлений о жителях долины Нила в конце I в. до н.э. Однако даже несмотря на то, что перемену в стилистике Нильских сцен мы связываем именно с завоеванием Египта, едва ли можно

²⁶ Как, например, на мозаике на южной стене виридария Casa della fontana в Помпеях (VII 4, 56) в нижней части нимфеума.

²⁷ De Naan 1997. P. 215.

²⁸ Meuyboom 1995. P. 150–154.

²⁹ Для сравнения статуя танцующего бога Беса из музея Алларда Пирсона в Амстердаме (Moormann 2000. P. 113) и изображения карликов в Нильских сценах из Casa dello Scultore (VIII 7, 22) в Помпеях.

говорить о мгновенной смене образов в обозначении египетской культуры. Связи между Египтом и Римом стремительно укреплялись, начиная с середины I в. до н.э., в то же время происходило становление римского имперского сознания, которое выражалось в возрастающей потребности четкой идентификации образа «другого».



Илл. 6. Танцующий бог Бес, конец I в. н.э., известняк (слева). Фрагмент сцены с танцующими карликами из колумбария виллы Дориа Памфили в Риме (справа).

Разумеется, процесс формирования этнических представлений о других культурах состоит не только из трезвых наблюдений, но и грубых заблуждений – предубеждений в отношении «других» и завышенных самооценок, а формирование идентичности происходит через отрицание негативных черт собственного народа и приписывание их «другим». Далек не последняя роль в этом процессе принадлежит греческой и римской литературе с достаточно предвзятым отношением к египетской культуре. Большинство римских авторов объединяет отсутствие адекватного³⁰ понимания египетских культурных и религиозных традиций и, более того, нежелание разобраться в этом вопросе. Они выделяли отдельные особенности египетских религиозных верований, но совершенно игнорировали культурную среду, в которой зародились эти представления, часто применяя критерии оценки чуждые египетской культуре³¹.

³⁰ В данном случае термин «адекватный» служит для обозначения верного воспроизведения в представлениях, понятиях и суждениях объективных связей и отношений действительности. Иными словами, мы понимаем термин «адекватный» в значении «верный», «точный», «правильный».

³¹ Чисталев 2019. С. 176–177.

Именно в неверном (искаженном) восприятии римлянами отдельных религиозных традиций египетской культуры лежат корни возникновения некоторых стереотипов в отношении Египта и египтян, которые в свою очередь порождали негативные чувства.

Таким образом, появление образа карликов в Нильских сценах на начальном этапе было связано в первую очередь с попыткой показать инверсию нормальной цивилизованной жизни. Однако распространение *Aegyptiaca Romana* на территории Римской империи происходило быстрыми темпами и носило столь широкий характер, что уже к середине I в. н.э. изначальный негативный контекст был переосмыслен и интерпретирован по-новому. Квази-этнографические сюжеты становятся все больше связаны с апотропеическим и символическим аспектами. Тем не менее, в вопросе интерпретации образа карликов в Нильских сценах не существует единого подхода, общих правил, позволяющих дать четкое смысловое толкование. Особенно это касается той части Нильских сцен, которая хронологически может быть однозначно отнесена ко II в. н.э. или более позднему периоду. Если посмотреть на этот вопрос глобально, то следует констатировать, что в историографии за последние 150 лет так и не сложилось традиции, позволяющей без сомнений интерпретировать находки, составляющие целый культурный пласт, который мы называем *Aegyptiaca Romana*. Однако осмысленный отказ от безоговорочной религиозной трактовки большей части *Aegyptiaca*, который постепенно происходил, начиная с середины XX в., позволяет надеяться, что дальнейшие изыскания в этом направлении помогут выявить всю специфику экзотического образа Египта, который, совершенно определенно, включал в себя концептуально противоположные представления о египетской культуре.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. М., 2006. 640 с. [Saïd E.V. Orientalism. Zapadnye koncepcii Vostoka. M., 2006. 640 s.]
- Чисталев М.С. Египет и Рим. М., 2019. 320 с. [Chistalev M.S. Egiptet i Rim. M., 2019. 320 s.]
- Adriani A., Pensabene P. Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano. Palermo, 1961. V. II. 71 p.
- Blake, M.E. Roman mosaics of the late Empire in Rome and vicinity // *Memoirs of the American Academy in Rome*. 1940. Vol. 17. P. 81–130.
- Clarke J.R. Looking at lovemaking. Constructions of sexuality in Roman art 100 BC–AD 250. 1998. Berkely. 372 p.
- Clarke J.R. Three uses of the pygmy and the Aethiops at Pompeii: Decorating, «othering», and warding off demon // Nile into Tiber. Egypt in the Roman World / L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom (eds.). Leiden, 2007. P. 155–169.
- De Haan N. Nam nihil melius esse quam sine turba lavari. Privatbäder in den Vesuvstädten // *MededRom*. 1997. 56. P. 205–226.
- Etienne M. Queen, harlot or lecherous goddess? An egyptological approach to Roman propaganda images // Cleopatra reassessed, The British Museum Occasional Papers Iss. 103 / S. Walker & S., A. Ashton (eds.). London, 2003. P. 95–100.
- Functional and Spatial Analysis of Roman Wall paintings. Proceedings 5th International Congress on Ancient Wall Painting / E.M. Moorman (ed.). Leiden, 1993.

- Garland R. The eye of the beholder. Deformity and disability in the Graeco-Roman world. L., 1995. 280 p.
- Grimm G. Regina meretrix oder Kleopatra als königliche Hure? // Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte. 2000. 31.2. S. 127–133.
- Lambrechts P. Augustus en de Egyptische Godsdienst. Brussel: Paleis der Academiën, 1956. 35 p.
- Lavin I. The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources: A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style. Washington, 1963. 286 p.
- Malaise M. Inventaire pr éliminare des documents égyptiens découverts en Italie. Leiden, 1972. 207 p.
- Malaise M. La diffusion des cultes égyptiens dans les provinces européennes de l'Empire romain // Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung / Hrsg. von W. Haase, H. Temporini. Tl. II. Bd. 17.4. Berlin; N.Y., 1984. P. 1615–1691.
- Meyboom P.G.P. I mosaici pompeiani con figure di pesci // Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome. Hague, 1977. Bd. 39. P. 49–94.
- Meyboom P.G.P. The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy. Leiden, 1995. 409 p.
- Meyboom P.G.P., Versluys M.J. The meaning of dwarfs in Nilotic scenes // Nile into Tiber. Egypt in the Roman World / L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom (eds.). Leiden, 2007. P. 170–208.
- Rostovtzeff M.I. Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung. 1911. Bd. XXV. S. 1–186.
- Schefold K. Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive. B., 1957. 378 s.
- Schefold K. Pompejanische Malerei: Sinn und Ideengeschichte. B., 1952. 207 s.
- Takács S.A. Isis and Sarapis in the Roman world. Leiden, 1997. 235 p.
- Versluys M.J. Aegyptiaca Romana: Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt. Leiden, 2002. 509 p.
- Vidman L. Isis und Sarapis // Die orientalischen Religionen im Römerreich / Hrsg. M. Vermaeren. Leiden, 1981. S. 121–156.
- Whitehouse H. Shipwreck on the Nile: A Greek Novel on a "Lost" Roman Mosaic? // American Journal of Archaeology. 1985. Vol. 89. P. 129–134.

Чисталев Марк Сергеевич, кандидат исторических наук, независимый исследователь; marcus7@mail.ru

Visualization of Egypt as exotic space in graphic monuments of Italy on the example of the Nilotic scenes

This paper explores the use of the image of dwarfs in visualizing the inhabitants of the Nile Valley on the example of the Nilotic scenes as a significant component in determining the nature and specific role of the Nilotic scenes in the Roman perception of Egypt. It is noted the interrelation between the change in the style of the Nilotic scenes and the sharp stereotypification of subject lines with changes in the Roman policy towards Egypt, which is connected with its formation as part of Imperium Romanum.

Keywords: Ancient Rome, Egypt, Nilotic scenes, appreciation of the alien culture

Mark S. Chistalev, Ph.D. (History), independent researcher; marcus7@mail.ru