

РОЛЬ ИСКУССТВА В ПРОПАГАНДЕ ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ ПРИНЦИПАТА АВГУСТА

Искусство древнего Рима, достигшее высокого совершенства в период принципата Августа: архитектура, монументальные памятники, стенная живопись, мозаики, геммы, декоративное оформление парадных сооружений, — еще недостаточно привлекается историками и филологами при исследовании римской культуры, древней истории и литературы. А между тем оно драгоценный источник и не только может существенно обогатить наши представления об этой интереснейшей эпохе в истории Рима, но и углубить наши знания о самой официальной идеологии принципата и методов ее политической пропаганды.

Эта пропаганда идеологии нового режима, складывавшаяся постепенно, отличалась необычайным размахом и приняла, по мнению С. Л. Утченко, черты государственного предприятия¹. Она велась разнообразными способами и в разных сферах литературной и государственной деятельности, но особая и чрезвычайно важная роль отводилась в ней архитектуре и изобразительному искусству. Поэзия, к которой привцеп и особенно его ближайшее окружение (Меценат) проявляли также большой интерес, имела как инструмент пропаганды неизмеримо меньшее значение. Она была обращена к более узкому кругу граждан, чем парадные постройки, скульптуры и монументы, украшавшие площади и улицы Рима, видимые всем и вызывавшие всеобщее внимание.

Август был, как известно, одним из величайших строителей древности. Он стремился придать городу парадность и репрезентативность, достойные центра мировой державы, вдохновляясь примером прославленных эллинистических монархов. Рим не только украшается при нем новыми общественными зданиями, форумами, портиками, храмами, изысканными садами и парками, но и наполняется в невиданных прежде количествах шедеврами классического греческого и эллинистического искусства. По мнению некоторых ученых, город напоминал в этом отношении Флоренцию времени Лоренцо Медичи². Но шедевры искусства подбирались и аранжировались по строго обдуманному плану, в соответствии с идеями официальной пропаганды, и исследование, с этой точки зрения, римских архитектурных памятников и декоративного искусства может существенно обогатить наши знания основных идей и символики августовской пропаганды. Однако то обстоятельство, что эта пропаганда велась средствами высокого искусства, не может быть объяснено только узко утилитарными соображениями.

В капитальных монографиях Ф. Кюмона³, Х. Марру⁴, П. Бойансе⁵ убедительно доказано сейчас, что вся сфера культуры и искусства была окружена в Риме особенным, почти религиозным почитанием. По наблюдениям этих ученых, даже надгробные памятники конца республики и периода Империи были полны мусических мотивами, изображениями умерших за чтением, письмом, декламацией в обществе муз, богов и героев. Приобщение рядового гражданина к миру искусства и культуры давало ему после смерти своего рода апофеоз, делая его участником жизни ге-

¹ Утченко С. Л. Юлий Цезарь. М.: Мысль, 1976. С. 345—346.

² Menge R. Römische Kunstzustände im Zeitalter des Augustus. B., 1878. S. 32.

³ Cumont F. Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. P., 1942.

⁴ Marrou H. Μουσικὸς ἀνὴρ. Grenoble, 1937.

⁵ Boyance P. Le culte des Muses chez les philosophes Grecs. P., 1937.

роев и богов. Х. Марру назвал это одним из способов «героизации», но «героизации через культуру»⁶ и показал глубокие истоки этих представлений, восходящих еще к культу философов в эллинистической Греции. Наблюдения этих исследователей-историков подкрепляются и работами искусствоведов, особенно специалистов в области стенной живописи Помпей, Геркуланума и самого Рима. Анализируя стенную живопись римско-италийских вилл, ученые приходят к выводу, что она служила целям праздничного преобразования, своего рода преображения жизни и ее религиозного подъема. Искусство как бы создавало вокруг обитателей дома своеобразную вторую действительность, населенную не только богами и героями, но и поэтами, философами, мудрецами, всюду изображенными на стенах, общение с которыми приобщало к своего рода высокому существованию⁷. Эту атмосферу поддерживали и сады, окружавшие виллы, как это показано в обширной монографии П. Грималья о римских садах, только что вышедшей в Париже уже третьим изданием⁸.

Представления о важной роли в жизни человека муситической сферы, возвышающей и приобщающей к бессмертию, были несомненно свойственны и самому Августу, и именно поэтому искусство, преобразующее действительность в высокие и значительный мир, могущее придать и официальной идеологии глубокий символический смысл, превращающий актуальное, сиюминутное в вечное и бессмертное, должно было, конечно, играть особенно важную роль во всей политической пропаганде принцепса. Однако официальная идеология принципата не была статичной, раз и навсегда сложившейся. Она менялась на разных этапах весьма продолжительной государственной деятельности Августа, и на первый план выдвигались в ней различные стороны, появлялись новые мотивы и символы, переставлялись акценты. Путь, пройденный официальной пропагандой за четверть века, от сооружения знаменитого храма Аполлона Палатинского (28 г. до н. э.) до завершения форума Августа с храмом Марса Мстителя (2 г. до н. э.), чрезвычайно важен не только для понимания идеологии принципата, но в известной степени и для истории римской культуры.

Храм Аполлона Палатинского, посвященный победе при Акции, был достроен в 28 г. до н. э. и открыт 9 октября. До этого Аполлон как чужеземный бог почитался в старинном святилище, расположенном за городской чертой (*extra pomerium*). Теперь он становится одним из особенно почитаемых римских богов. К подножию его статуи в храме переносятся из капитолийского святилища Юпитера Сивиллины книги пророчеств⁹. Его чтят здесь как покровителя рода Юлиев, патрона Октавиана, помогшего принцепсу победить Антония, и как Аполлона-кифареда — бога наступившего мира, когда пришло время, по словам Проперция, сложить оружие и взять в руки лиру (IV. б. 69—70). Палатинский холм был выбран для храма с тонким расчетом: именно на этом холме, согласно древней легенде, Ромул и Рем совершали свои ауспиции, положившие начало Риму. Здесь на Палатине родился сам Октавиан, и недалеко от храма стоял его дом-дворец. Греческий бог как бы приобщался на этом холме к судьбе Рима и к неразрывно связанной с ней, как утверждала официальная про-

⁶ *Marrou*. Op. cit. P. 30.

⁷ *Schefold K.* Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte. Basel, 1952. S. 22 ff.; *idem.* Vergessenes Pompeji. München, 1962. S. 17—20; *Snell D.* Die Entdeckung des Geistes. Hamburg, 1955. S. 392—397; *Maiuri A.* La peinture romaine. Skira. Genève, 1953. P. 235.

⁸ *Grimal P.* Les jardins romains. P., 1984.

⁹ *Colini A. M.* Il Tempio di Apollo. Roma, 1940. P. 5—6; *Simon E.* Die Portlandwase. Mainz, 1957. S. 37.



Рис. 1. Аполлон Палатинский. Сестерций Антонина Пия



Рис. 2. Аполлон Палатинский. Подписной сердолик резчика Гилла. I в. до н. э. ГЭ. 2,0 × 1,4 см.



Рис. 3. Аполлон Палатинский. Сердолик из мастерской Гилла. I в. до н. э. ГЭ. 2,0 × 1,4 см.

паганда, судьбе самого принцепса. Римские и греческие идеи и ассоциации, отразившиеся в убранстве и самой аранжировке храма, слились здесь в своеобразное единство, исполненное глубокого значения. Как Август при Акции разбил Антония и при Филиппах отомстил за убийство Цезаря, так Аполлон изгнал из Дельф галлов и наказал Ниобидов — именно эти сцены были изображены на роскошных, украшенных слоновой костью дверях храма. Перед храмом стояла статуя Аполлона с кифарой в одной руке и сосудом для возлияний в другой. Уста его были полуоткрыты, как у поющего священный пеан Аполлона-мусагета. В целле храма возвышалась его статуя работы Скопаса, здесь он был изображен в дорическом пеплосе с кифарой в руке. Слева от него стояла Латоны со скипетром — произведение Кефисодота (сына Праксителя), справа — Диана с факелом, сделанная Тимофеем. Эти боги, впервые в Риме объединенные в группу, напоминали прославленные древние триады латинян — Юпитера, Юнону и Минерву на Капитолии, Цереру, Либеру и Либериу на Авентине, — но это была новая триада, созданная по воле принцепса¹⁰. Этот скульптурный ансамбль утрачен, но достаточно верные воспроизведения статуй сохранились в августовской глиптике¹¹ (рис. 1—3). Впервые в Риме в этом храме божеству воздавались почести прежде всего как богу мира и богу поэтов, покровителю мусических искусств. До этого коллегия поэтов находилась в ведении Геракла (Hercules Musarum)¹². В портиках храма были выставлены богатые посвятельные подарки: части актийской добычи, знаменитый канделябр Александра Македонского в виде дерева, драгоценное собрание резных камней. Неподдалеку от святилища стояли четыре ростральные колонны, украшенные бронзовыми носами кораблей Антония¹³. При храме были устроены греческая и римская библиотеки, а рядом со скромными помещениями, где хранились бесценные пергамены, располагались репрезентативные залы для чтения и бесед, в одном из них стояла статуя Аполлона с портретными

¹⁰ *Gagé J.* Apollon romain. P., 1955. P. 533—534.

¹¹ *Неверов О.* Мастер Гилл и скульптуры храма Аполлона на Палатине // СГЭ. 1973. 36. С. 45 сл. Ср. сердоликовую ивталю с головой Аполлона: ГЭ, инв. № И 10112.

¹² *Gagé.* Apollon romain. P. 534.

¹³ *Ibid.* P. 540.

чертами Октавиана¹⁴ (рис. 4). Стены зала были украшены изображениями и бюстами знаменитых мудрецов и поэтов — здесь Август любил проводить заседания сената. Сама традиция устройства библиотек при храмах восходит к эллинистическому времени, но в храме Аполлона библиотека вошла в глубоко продуманный архитектурный комплекс, все декоративные элементы которого были подчинены представлению о высокой значительности сферы культуры и мусических искусств, которым Октавиан хотел придать особый вес в годы, непосредственно следовавшие за победой при Акции.

В это время власть Августа еще окончательно не оформилась, и он выступал прежде всего как восстановитель республики: *Libertatis populi Romani vindex*, основными его лозунгами были: прекращение войн и установление мира¹⁵. На монетах этого времени чеканилось изображение Виктории на носу корабля с пальмовой ветвью в руке, Аполлона с чертами Октавиана и самого принцепса с плугом и в одежде авгура. На эфесских монетах, датированных 28 г., была изображена богиня Мира¹⁶.

Политическая пропаганда в это время была направлена и против Антония, так как, хотя его самого уже не было в живых, в Риме все еще распространялись политические памфлеты, направленные против Октавиана, и «партия Антония» еще существовала¹⁷.

Во время ожесточенной и еще недавней борьбы Октавиан и Антоний обвиняли друг друга в стремлении к монархической власти, а незадолго до Акции Октавиан, как известно, обнародовал завещание Антония, из которого стало ясно, что не только дети Клеопатры и она сама получали богатые подарки и обширные владения, но что бывший триумвир постановил, чтобы его погребли в Александрии вместе с Клеопатрой. Это дало повод к распространению слухов, поощряемых Октавианом, о том, что Антоний хочет перенести центр государства из Италии в Египет¹⁸. Сооружение храма Аполлона и постройка мавзолея Октавиана, воздвигнутого в эти же годы, было своего рода ответом на восточную политику Антония и на его монархические замыслы. Мавзолей, имевший форму древнейшего этрусско-римского погребения (*tumulus*), должен был свидетельствовать о том, что Октавиан в противоположность Антонию будет навеки



Рис. 4. Август-Аполлон. Сард из мастерской Гилла. I в. до н.э. Флоренция. Археологический музей. 3,3 × 2,5 см.

¹⁴ Возможно, на крупном сарде из флорентийского Археологического музея до нас дошло воспроизведение именно этой скульптуры. См.: *Vollenweider M.-L. Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit. Baden-Baden, 1966. S. 55. Taf. 54, 1.*

¹⁵ *Vell. Paterc.* II. 89; *Машкин И. А. Принципат Августа. М.—Л., 1949. С. 378 сл.*

¹⁶ *Машкин. Ук. соч. С. 38.*

¹⁷ *Suet. Aug. 7.2; Kraff K. Der Sinn des Mausoleums des Augustus // Historia. 1967. Bd 16. Ht 2. S. 200 f.*

¹⁸ *Glauning A. E. Die Anhängerschaft des Antonius und des Octavian. B., 1936. S. 5 f.; Plut. Ant. 58.8; Cass. Dio. 50.4.2; 52.4.8.* Для эпохи республики было характерно *odium regni*, и лозунг «*libertatis populi Romani vindex*» должен был снять с Августа всякие подозрения в узурпации власти (*Kunkel W. Zum Freiheitsbegriff der späten Republik und des Prinzipats // Prinzipat und Freiheit. Wege der Forschung. Bd CXXXV. Darmstadt, 1969. S. 86.*)

верен Риму. Культ же Аполлона, принявший теперь официальный характер, как бы противопоставлялся увлечению Антония религией Дионы и вакхическими оргиями, которым триумvir предавался на Восток. Верность Октавиана Риму подтверждалась его желанием сделать Вечный город не только центром обширного государства, но и средоточием культуры и искусства, не уступающим Александрии, претендовавшей, согласно официальной пропаганде, направленной против Антония, на то, чтобы стать «столицей мира». Храм Аполлона Палатинского и воплотил эту идею зримо. Лозунг мира привлек к Октавиану различные общественные группировки и нашел широчайшее отражение в поэзии и изобразительном искусстве, но при этом и всей сфере частной жизни, расцветшей наконец после мрачного периода гражданских войн, стало уделяться исключительное внимание как важной общечеловеческой ценности. Гораций в своих одах создал целую концепцию частной жизни (*otium*), «просвещенного досуга», исполненную глубокой содержательности и философской мудрости. Этот поэт, как заметил В. Пёшль, всегда выделял в официальной идеологии принципата особую ее сторону: «аполлоновскую линию»¹⁹. Прославляя Августа как Сотера, вернувшего в Рим светлую весну, Гораций писал, что принцепс любит отдыхать в гроте Муз, где богини внушают ему благие мысли, смягчая и облагораживая его душу (с. 4, 5; 3, 4). И действительно, сферы мусической и государственной жизни на краткий период (примерно в течение 20 лет после Акция) как бы уравновесились, гармонически соединились. Об этом свидетельствует не только Гораций, но вся деятельность и даже самый тип личности одного из друзей и ближайших соратников Августа — Мecenата, изложившего принципы своей частной жизни в сочинении «*De cultu suo*». И как раз Мecenат, принципиально избегавший непосредственного участия в политических событиях, собиравший вокруг себя поэтов и устраивавший публичные рецитации в специально построенной для этого аудитории в своих роскошных садах на Эсквилине. Побуждая видных писателей своего времени создавать значительные произведения во славу принцепса, он на практике осуществлял эту «аполлоновскую линию» Августа, основываясь на представлении о высокой значительности сферы искусства, придающего непреходящую ценность эфемерным событиям. Интересно, что его собственные художественные вкусы отнюдь не соответствовали эстетике официального классицизма, однако Август только посмеивался над его литературными странностями и экстравагантными выходками²⁰. В этом официальном поощрении «просвещенного досуга», несомненно, таился и известный политический расчет; ведь отход граждан от государственной деятельности развязывал руки самому принцепсу, постоянно входившему в роль непререкаемого главы государства.

Аполлон, как патрон Августа, как бог искусства и своего рода символ «аполлоновской линии» в политике, в течение 20 лет постоянно изображался на скульптурных памятниках, геммах, монетах и вазах в Риме, Италии и римских провинциях. На Карфагенском алтаре *gentis Iuliae* бог изображен с грифоном, кифарой и неизменной лавровой ветвью в руке²¹. В таком же окружении он выступает и на Венской камее²². На многочисленных монетах (до 9 г. до н. э.) Аполлон-кифаред напоминает

¹⁹ Pöschl V. Horaz und die Politik // Sitzungsberichte d. Heidelberger Akad. d. Wiss. Philos.-hist. Kl. 1956. Ht 4. S. 10—12; *idem*. Horazische Lyrik. Heidelberg, 1970. S. 123.

²⁰ Gardthausen V. Augustus und seine Zeit. Bd I, 1. S. 762—784; 2. 432—445.

²¹ Simon. Die Portlandvase. S. 41; *Gagè*. Apollon romain. Pl. VIII.

²² Simon. Die Portlandvase. S. 49.

ет знаменитую статую Скопаса из храма на Палатине²³. На многих осколках ваз часто встречаются изображения Аполлона у алтаря после его победы над Пифоном²⁴. Последние следы аполлоновских мотивов в официальном искусстве представлены на знаменитом Алтаре Мира. Здесь в роскошном декоративном убранстве алтаря с Аполлоном связаны ветви лавра и лебеди, священные птицы Аполлона-мусагета. Участники торжественной процессии, изображенные на этом выдающемся памятнике августовского искусства, несут венки из «мироносного лавра» (*pacifera lauru*), а должностные лица — «*Fasces laureati*» (фаски, украшенные лавром)²⁵.

Плиний Старший свидетельствует, что сам обычай праздновать триумф в лавровом венке и с ветвью в руке восходит к Августу (NH. 15. 29. 137) и именно лавр приобретает своего рода символическое значение в искусстве и поэзии после Акция. У Проперция Аполлон дает сигнал к Актийской битве рукой, держащей лавр (с. 4, 6, 55), Овидий называет лавр «зеленью Акция», и им увенчана у него и сама богиня Мира (*Fasti*. I. 711). Лавровые ветви становятся в это время излюбленным украшением алтарей, саркофагов, канделябров, светильников, монет²⁶.

Овидий, отзываясь на эту моду, рассказывает в «Метаморфозах» легенду о происхождении лавра. И как раз творчество этого выдающегося поэта свидетельствует о том, куда привела в конце концов эта «аполлоновская линия» в политике, с ее поощрением «просвещенного досуга». Художник, мыслящий широко и свободно, порой демонстративно подшучивающий над официальной идеологией, с юмором повествует о любовной страсти Аполлона к юной красавице Дафне (*daphne* — лавр, греч.). Однако завоевать любовь прекрасной нимфы оказывается для бога неизмеримо труднее, чем победить Пифона. Героический лавр, тот лавр, что демонстративно украшал вход во дворец Августа на Палатине, по своему происхождению, утверждает Овидий, отнюдь не героичен. В нем увековечена сияющая красота превращающейся в лавровое дерево Дафны и прославлено могущество любви, подчиняющей себе даже всемогущего бога (*Metam.* I. 452—568). Это смелое, полемически заостренное толкование известного мифа дано в одном из самых традиционных жанров, жанре эпоса, искони считавшемся в Риме глубоко серьезным, философски-концептуальным, мудро толкующим прошлое и настоящее. Овидий выдвигает на первый план не проблемы римской истории и морали, а вопросы внутренней духовной жизни человека, мир его чувств и разнообразных эмоций, облагороженных и утонченных августовской культурой и искусством. На всей поэме лежит печать высокого артистизма, вдохновения и мастерства, часто свободного от традиций. В поэзии Овидия широко отразился многообразный мир того неофициального искусства, что окружал частную жизнь римлянина на его вилле и в его садах, и в этом отношении творчество поэта еще недостаточно исследовано. Как раз поощрение «просвещенного досуга» и богатство, обладателем которого стал Рим в результате войн и ограбления провинций, привели к расцвету не только государственного, но и частного строительства. За парадным фасадом официального искусства с его политической символикой жило и развивалось искусство частного интерьера и сада, окружавших «просвещенный досуг» римлянина. В тончайшем искусстве стеной живописи

²³ Ibid. S. 53.

²⁴ Ibid. S. 33.

²⁵ Ibid. S. 40; *Simon E. Ara Pacis*. Tübingen, 1968. S. 13—14.

²⁶ *Simon*. Die Portlandvase. S. 40.

передавались различные оттенки психологических состояний героев, создавались «иллюзорные перспективы», изображались поэтические пейзажи и исключительный по живописи природный декор. Скульптура, стенные картины, сады с изысканно аранжированным миром природы не могли не способствовать постепенной переоценке традиционно-римских этических и эстетических ценностей. И в то время как сам Август с течением времени стал проявлять все больший интерес к древнему, исконно римскому, новое поколение римлян, напротив, все дальше отходило от старого. В конце правления Августа, когда он отошел от прежней «аполлоновской линии» и когда рядом с ним уже не оказалось ни Мecenата, ни Вергилия, ни Горация, ни даже Агриппы, его столкновение с молодым поколением, выросшим в обстановке поощрявшегося прежде принципом «просвещенного досуга», стало неизбежным. Жертвой этого столкновения оказался и Овидий, пострадавший, конечно, не только за свою поэму «Искусство любви» и за какое-то неизвестное нам оскорбление Августа, но и за все направление своего творчества, резко расходившегося и с официальной идеологией, и с эстетикой римского классицизма.

Секулярные игры в 17 г. до н. э. были еще связаны с Аполлоном и Дианой. Гораций начинает и кончает свой гимн обращением именно к этим богам, и главные торжества, происходившие на третий день праздника, развертывались на Палатине у храма Аполлона, но торжественный хор матрон выступал и у капитолийского святилища Юпитера. Возможно, что Август хотел как-то примирить между собою этих двух богов, так как в свое время лишил Капитолийский храм Сивиллиных книг²⁷. Однако в секулярном гимне Горация заметны лишь некоторые следы «аполлоновской линии». Он упоминает о любви Муз к Аполлону (*Carm. sec. v. 61—64*), а на первый план выступают мотивы, связанные с «нравами предков» (*moribus maiorum*): восстановление древних римских добродетелей, военные победы на суше и на морях, легенды о божественном происхождении рода Юлиев, словом, все то, что начинает теперь занимать ведущую роль в политической пропаганде Августа и находит в конце концов свое завершающее и как бы итоговое воплощение в монументальном ансамбле форума Августа и храма Марса Ультора (Мстителя), этих значительнейших сооружений принципа, далеко не достаточно оцененных еще историками принципата.

Раскопки форума нельзя сегодня считать вполне законченными, но общий вид его убедительно восстановлен итальянскими археологами. Ясны основные мотивы, определившие его архитектуру, скульптурное и декоративное убранство, отразившие основные идеи официальной пропаганды, приведенные в законченную и строго обдуманную систему.

Архитектурным образцом для форума послужили площади эллинистических городов, но в Риме идея делового и репрезентативного центра без рынка и городского движения получила логически стройное и четкое воплощение. В то время как на соседнем форуме Цезаря друг с другом соседствовали разнообразные по стилю и назначению постройки, на Августовом форуме господствовало глубоко продуманное единство. Площадь была отделена от окружающего стеной и образовывала замкнутое пространство, в центр которого был выдвинут храм Марса Ультора. Он стоял на высоком подиум и был окружен с трех сторон колоннами коринфского ордера. С юга и севера к стене примыкали портики, при входе на площадь возвышалась триумфальная квадрига Августа. Вели-

²⁷ *Gagé. Apollon romain. P. 636.*



Рис. 5. Марс Ультор с форума Августа. Сестерций Антонина Пия



Рис. 6. Ромул-триумфатор с форума Августа. Ауреус Адриана

чественный фронтон храма украшали изображения богов, имевшие в ансамбле символическое значение. Первое место принадлежало здесь, конечно, Марсу Ультору, в благодарность которому за победу при Филиппах и было воздвигнуто святилище. Он был представлен с бородой и в полном вооружении, а справа от него стояла Венера с Амуром на левом плече. Рядом с ней была изображена Фортуна с рулевым веслом и рогом изобилия, а по соседству на груди оружия сидела победоносная богиня Рома с копьем и щитом. Возле Венеры на скале восседал Ромул в облике пастуха с авгурским жезлом в руке, а в углу фронтона виднелся бог Тибр, увенчанный тростником. Марс и Венера торжественно стояли, повернувшись друг к другу, в самой целле храма (рис. 5). Панцирь бога войны был украшен грифонами — священными зверями Немезиды — богини мщения — и рогами изобилия — символом мира. Венера опиралась на колонну, а рядом с ней, держащийся за ее подол и как бы увлекающий ее к Марсу, был виден маленький Амур с игрушечным мечом в руках. Грозный бог войны, совершив справедливое возмездие, как бы вступал теперь в союз с прародительницей рода Юлиев — Венерой. Плодом их любовного союза была, согласно греческой мифологии, Гармония, у римлян называвшаяся Конкордией — богиней согласия. И именно идея согласия, погасившего прежнюю вражду и примирившего между собою политических противников от времен Республики до времени Августа, была воплощена в скульптурных группах, стоявших в северном и южном портиках. В экседрах северной колоннады стояли статуи троянских предков Юлиев, окружая возвышающуюся в центральной нише статую Энея (рис. 6—10). В южном портике вокруг Ромула группировались триумфаторы и государственные деятели эпохи республики («togati» и «summi viri»): Сципион Эмилиан, Г. Гракх, Катон, Марий, Сулла и др.²⁸ Всем им были возданы почести в элогиях, выбитых на мраморных постаментах. Лаконичный стиль элогий напоминает стиль «Деяний» Августа (RGDA), и Плиний Старший свидетельствует, что принцепс сам участвовал в их составлении (NH. 22. 6. 13). Род Юлиев, ведший начало от Венеры, и римляне, происшедшие от Марса и Ромула, как бы объеди-

²⁸ Воспроизведение скульптур Ромула и Энея сохранились в нумизматике и гилптике. Ср. ГЭ, инв. № ж 4617; 2437; Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Bd II. München, 1969. № 531.



Рис. 7. Ромул-триумфатор с форума Августа. Сердолик. I в. Берлин. Государственный музей. 1,5 × 1,1 см.

Рис. 8 а, б. Группа Энея, Анхиза и Аскания с форума Августа. Сердолик. I в. Лондон. Собрание Ионидес. Высота 1,4 см.

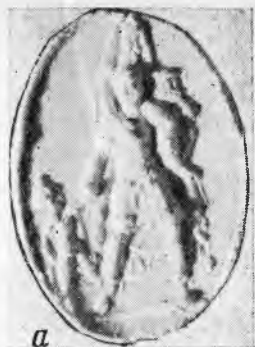
нились здесь в вечном союзе, и торжественная вереница римских триумфаторов завершалась Августом. При входе на форум стояла его победная колесница, а на фронте храма была выбита горделивая надпись: *Caesar Augustus Divi Filius Pater Patriae*²⁹. Династические идеи, протензии на особую роль рода Юлиев были облачены здесь в специфически римские формы, освященные традициями «*mos maiorum*». Сам форум с храмом и портиками, в которых была как бы сконцентрирована вся история Рима, должен был восприниматься гражданами, с одной стороны, как центр империи, где решались судьбы государства, вопросы войны и мира, а с другой — как грандиозный атриум правителя, дом всех римлян, объединенных в большую семью во главе с Августом. Ведь Дион Кассий, толкуя смысл титула принцепса «*pater patriae*», говорит, что само имя «*pater*» означало, что Август имел власть над римлянами, как «*pater familias*» над своими домочадцами³⁰ (Cass. Dio. 53. 18. 3).

Эллинистические представления о божественности монарха, в противоположность малым искусствам времени Августа (геммы, вазы), в этом официальном сооружении были приглушены и сведены к роли своего рода аккомпанемента. Так, в специальном зале на форуме были выставлены две картины Апеллеса с изображением Александра Македонского. На одной он был представлен с Никой и Диоскурами, на другой — на триумфальной колеснице, за которой следовал закованный в цепи демон войны, скрежещущий зубами (Plin. NH. 35. 16. 93). Искусство Апеллеса ставилось здесь на службу августовской пропаганды, и миссия римского принцепса-миротворца была выразительно подчеркнута аналогией с деятельностью обуздавшего войну Александра Великого. Но с Александром были связаны и легенды о его стремлении объединить всех людей в обширном мировом государстве в идеальный союз, основанный на гармонии и согласии³¹, и эти легенды как нельзя лучше согласовывались с идеа-

²⁹ Zanker P. *Forum Augustum*. Tübingen, 1969. S. 1—19; Bianchi Bandinelli R. *Rome le centre du pouvoir*. P., 1968. P. 180—183; Rodenwaldt W. *Kunst um Augustus*. B., 1945. S. 80—83; Schilling R. *La religion Romaine de Venus*. P., 1954. P. 332—342.

³⁰ Rowell H. *Vergil and the forum of Augustus* // *AJPh*. 1941. 62. 3. P. 269.

³¹ Машкин. Ук. соч. С. 243; Tarn W. *Alexander Helios and the golden Age* // *JRS*. 1932. XXII. P. 135.



а



б



Рис. 9 а, б. Группа Энея, Анхиза и Аскания с форума Августа. Сердолик. I в. ГЭ. 1,1 × 0,8 см.

Рис. 10. Группа Энея, Анхиза и Аскания с форума Августа. Празер. I в. ГЭ. 1,4 × 1,0 см.

лами союза и мира между гражданами Рима, чем и определялся весь характер архитектуры и скульптурного убранства форума.

Картины Апеллеса существенно обогатили эти идеалы, заставив звучать широкую общечеловеческую тему, по-своему отразившуюся и во всем декоре форума, там, где были использованы мотивы греческого искусства разнообразных эпох и стилей — от архаики до эллинистического модерна. Порттики, например, были украшены копиями знаменитых кариатид Эрехтейона, а профили колонн храма Марса Ультора заимствованы из построек Перикла на Акрополе³². Статуя Афины — памятник греческой архаики — была вывезена Августом из Теги. Орнаментальные украшения — листья, плоды и цветы на рельефах и мозаиках, так же как и изображения оружия, были выполнены в стиле позднего эллинизма.

Само это разнообразие стилей, использование различных сортов мрамора, доставленного из разных частей обширной империи, и богатейшее собрание трофейного оружия, захваченного у народов близких и дальних стран, создавало впечатление универсальности и мирового значения Римской империи, импозантно представленной в торжественном атриии ее правителя. Стремясь воплотить в ансамбле форума идеалы *dignitatis* и *maiestatis*, столь характерные для всей иконографии Августа и его парадных построек, архитекторы и скульпторы, создатели ансамбля форума, отнюдь не переходили к напористым эффектам и показной помпезности. Конечно, вся официальная символика, представленная статичными фигурами, лишенными страсти и вдохновения, холодна и требует от зрителя скорее работы мысли, чем полета воображения, но тем не менее форум производил на современников сильнейшее впечатление. Плиний считает его одним из самых выдающихся памятников мирового искусства (NH. 36. 15. 102), и Овидий, как современник Августа, подтверждает это мнение. Со свойственным ему артистизмом он описывает самый характер воздействия храма и форума на римского зрителя. Сам Марс спускается у него на землю, чтобы полюбоваться своим святилищем. Оно грандиозно, как огромный и сам древний Маворс, и могло бы вместить трофей гигантов. Но оно величественно не столько своими размерами, сколько тем, что в его убранстве отражена целая концепция римской истории и ее связи с современностью (Ovid. Fast. V. 545—569). Скепти-

³² Wesenberg B. Augustusforum und Akropolis // JDI. 1984. 99. S. 161 ff.

чески относясь ко многим сторонам официальной идеологии, Овидий, как художник, высоко оценивал выразительную мощь и праздничную приподнятость замечательных архитектурных ансамблей века Августа. Вокруг них всегда кипела своя, особенная, торжественная жизнь: в храмах и на форумах совершали парадные жертвоприношения, происходили церемонии приема иноземных послов, собирались сенаторы, произносились отточенные речи. Церемониальная сторона, также выразительная и часто глубоко продуманная, по-своему служившая целям политической пропаганды, усиливала впечатление, производимое архитектурой и скульптурой. Овидий восхищается праздничным жертвоприношением в храме Януса. Удивительны здесь эффекты освещения: пламя, вспыхивающее на алтаре, зажигает дрожащим светом сверкающие золотом пластинки высокого свода, воздух напоен благовониями, весело потрескивает киликийский шафран, блещут пурпуром одежды магистратов, сияет слоновая кость (Ovid. Fast. I. 75—87).

Таким образом, официальная пропаганда широко использовала все возможности эстетического воздействия искусства на массового зрителя: размеренность пропорций, величавую ретроспективность стиля, разнообразные эффекты освещения, колористические качества декоративных материалов и т. д., не оставлявших равнодушными даже таких тонких ценителей искусства, какими были прославленные поэты «золотого века» Августа.

В этой особенности политической пропаганды августовского принцепата, как бы поставленной на котурны высокого искусства, заключена, по нашему мнению, большая доля ее глубокого воздействия на современников.

Форум Августа должен был, по замыслу его создателей, увенчать многолетнюю государственную деятельность принцепса и представить как осуществившиеся те политические идеалы, которыми он якобы руководствовался. Эти идеалы нашли интересное воплощение и на базисе алтаря, относящегося, по-видимому, к последним десяти годам правления Августа и найденного в Сорренто. Здесь храм Аполлона вписан в новый ансамбль и подчинен идеям, воплощенным в форуме Августа. Как там, так и здесь изображены Марс и Венера с Амуром, но к этому присоединено еще и изображение Гения самого Августа с рогом изобилия. Мусическая сфера, подвластная Аполлону, решительно вытеснена здесь сферой Марса и Венеры, и на первый план выдвинуты династические мотивы и значение личности самого Августа³³.

Храм Марса Мстителя был воздвигнут в краткий период затишья в военных действиях и формального благополучия в делах государства. Правда, несмотря на чистку сената, между ним и Августом совсем не было того единодушия, о котором должны были свидетельствовать скульптуры портиков; период даже мнимого единодушия сословий был краток. Вскоре Август лишился своих внуков, с которыми он торжественно открывал свой форум, начались годы семейных распрей в доме Юлиев, и за ними последовали расправы с оппозицией, ссылки и даже уничтожение неугодных принцепсу книг. Идея «аполлоновского века» (*Saeculum aureum*) резко разошлась с итогами правления Августа, и на первый план принцепс стал выдвигать авторитарное начало и маскировать древними легендами и *more maiorum* свою откровенно династическую политику.

³³ *Gagé. Apollon romain. P. 558—574; Wickert L. // Der Prinzipat und die Freiheit. Wege der Forschung. Bd CXXXV. Darmstadt, 1969. S. 117 f.*

Основные положения официальной пропаганды — идеи завершения борьбы сословий, всеобщего мира и спокойствия внутри империи — вступали в противоречие с чувством отчуждения, разобщенности и бессмысленности существования, охватившими римское общество в связи с утратой больших коллективных целей общественной жизни и унижительным состоянием подданного, пришедшим на смену состоянию свободного гражданина.

Н. В. Вулих, О. Я. Неверов

LE ROLE DE L'ART DANS LA PROPAGANDE DE L'IDÉOLOGIE OFFICIELLE PENDANT LE PRINCIPAT D'AUGUSTE

N. V. Vulikh, O. Ja. Neverov

Le principat d'Auguste fut marqué par une propagande active de l'idéologie officielle. Elle était réalisée par des moyens très divers, mais un rôle particulier était réservé aux arts plastiques et à l'architecture. Auguste mettait à profit l'idée fort répandue du rôle particulier de l'art et de toutes les activités «musiques» capables de transfigurer la réalité quotidienne et d'initier tout le présent, tout le momentané, à l'éternel et à l'immortel. L'idéologie du principat d'Auguste ne fut pas statique: les auteurs étudient son évolution durant un quart de siècle. Les jalons de cette évolution furent: le temple d'Apollon sur le Mt Palatin (28 av. J. C.) et le forum d'Auguste (an 2 av. J. C.). Apollon et les arts «musiques» répondaient au programme de paix universelle avancé par Auguste après la bataille d'Actium, à son orientation vers des «loisirs éclairés» pour les Romains, à son désir de faire de Rome le centre de la culture et des arts. Dans le forum d'Auguste, ce sont les idées dynastiques qui occupent le premier plan, il souligne le rôle providentiel particulier des Julii et d'Auguste lui-même et glorifie les «moeurs ancestrales» soi-disant restaurées et la prétendue concorde des couches sociales. Cet ensemble architectural devait couronner la longue activité étatique du *princeps* et présenter comme atteints les idéaux politiques qui le guidaient. L'idée d'un «âge Apollonien» dissona énormément avec le bilan du gouvernement d'Auguste, aussi entendit-on de plus en plus clairement, dans l'idéologie officielle modifiée, retentir le thème du pouvoir autoritaire dynastique de celui qui avait jadis été proclamé «le rétablissement de la république».