

Тайны истории



Гладиаторы



# Гладиаторы

Обреченные на смерть

ББК 63.3(0)3 (4Ита)  
П12



Паолуччи Ф.

П12 Гладиаторы: обреченные на смерть / Пер. с итал. – М.: Издательство «Ниола-Пресс»; ООО «Издательский дом “Вече”», 2007. – 128 с.: ил. – (Тайны истории).

ISBN 978-5-366-00208-0 (рус.) (Изд-во «Ниола-Пресс»)

ISBN 978-5-9533-2582-0 (рус.) (ООО «Издательский дом “Вече”»)

ISBN 88-09-04039-2 (итал.)

История гладиаторства – от зарождения до заката: первые гладиаторы, их вербовка, обучение и вооружение; гладиаторские школы, первые амфитеатры и первая арена в Риме, история Колизея – грандиозного здания для зрелищ; гладиаторские ритуалы, травля диких животных и смертные приговоры; история самого знаменитого гладиатора – Спартака; гладиаторские игры нового времени.

ББК 63.3(0)3 (4Ита)

Обложка *Corbis*

Фото *Архив Giunti*

Карта на с. 122–123 – *il Quadrifoglio, Флоренция*

Все авторские права принадлежат Giunti Editore S.p.A. Никакая часть издания не может быть воспроизведена, использована в любой множительной системе или передана в любой форме и любыми средствами: электронными, механическими, фотокопировальными, записывающими и другими – без предварительного письменного разрешения издателя.

Fabrizio Paolucci  
Gladiatori

I dannati dello spettacolo

ISBN 978-5-366-00208-0 (рус.)  
(Изд-во «Ниола-Пресс»)

ISBN 978-5-9533-2582-0 (рус.)  
(ООО «Издательский дом “Вече”»)  
ISBN 88-09-04039-2 (итал.)

© 2006 Giunti Editore S.p.A., Firenze-  
Milano

All rights reserved

© Перевод и издание на русском языке.  
Издательство «Ниола-Пресс», 2007

Серия «Тайны истории»

# Гладиаторы

## Обреченные на смерть

Фабрицио Паолуччи



Москва



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
**НИОЛА-ПРЕСС**

# Содержание

---



## **ИСТОКИ ГЛАДИАТОРСТВА** **6**

---

Этрусски и «игры <i>Персу</i> »	8
Зарождение гладиаторства в Кампании	11
Успех игр у римской публики	14
Травля хищных животных	18

- Публичные зрелища в Риме 8 • Некрополь Пестума 13  
• Уиадок театра 15 • Римский Форум 16 • Большой цирк 20



## **РАЗВИТИЕ ИНДУСТРИИ РАЗВЛЕЧЕНИЙ** **22**

---

Вербовка гладиаторов	27
Обучение сражаться	30
Категории бойцов	33
Другие группы гладиаторов	37
<i>Венаторы</i> и дикие животные	39

- Миф о Спартаке 24 • Заработать на гладиаторах 26  
• *Школы* гладиаторов 30 • Врач Гален 33  
• Гладиаторы на войне 40



## **АМФИТЕАТР – НОВАЯ АРХИТЕКТУРА ДЛЯ ЗРЕЛИЩ** **42**

---

Возникновение амфитеатра	44
Гладиаторские игры ( <i>munera</i> ) и политика властей	47
Первая арена в Риме	51
Строительство Колизея	57
Грандиозное здание для зрелищ	61
В центре квартала проведения игр	65

- Игры (*munera*) при Помпее Магнусе (Великом) 49  
• Амфитеатры древнеримского мира 52  
• Обслуживающий персонал арены 55  
• Приветствие, вошедшее в историю 57  
• Описание амфитеатра Нерона 58 • Зрелища Колизея 62



---

<b>ПРОГРАММА ИГР</b>	<b>66</b>
Императоры и игры	68
Организационные затраты на игры ( <i>munera</i> )	73
Один день на арене	77
Травля диких животных и смертные приговоры	84
Сражения гладиаторов	88
Гладиаторы и поклонники	97

Снабжение игр хищниками 69

- Оружие помпейских *школ* 74 • Надписи и объявления 77
- Сувениры и памятные подарки 81 • Мозаика Магериуса 85
  - «Pollice verso» 89 • Сказка об Андрокле и льве 91
    - Болельщики гладиаторов 95
    - Страдания Бландины 100



---

<b>ЗАКАТ ГЛАДИАТОРСКИХ ИГР</b>	<b>104</b>
Реформы игр	109
Гладиаторские игры ( <i>munera</i> ) себя исчерпали	114
От охотников до акробатов	117

Миф о гладиаторах 106 • Юмор амфитеатра 111

- Рим и Колизей в тисках варваров 112 • Гладиаторы сегодня 117
  - Показательные гимнастические выступления на арене 119
    - Чарующая сила гладиаторских игр 120

---

<b>КАРТА ПРОВЕДЕНИЯ ИГР В РИМСКОЙ ИМПЕРИИ</b>	<b>122</b>
---	------------

---

<b>ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ</b>	<b>124</b>
--------------------------	------------

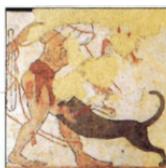
---

<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b>	<b>126</b>
---------------------	------------

# Истоки гладиаторства



- Этруски и «игры Персу»
- Зарождение гладиаторства в Кампании
- Успех игр у римской публики



- Травля диких животных

*Современный человек не в состоянии понять и разделить чувства коллективной жажды крови, садистского удовольствия поучаствовать в зрелищах с убийством сражающихся бойцов или осужденных, прочувствовать все то, что способствовало становлению и успеху гладиаторских игр. Можно лишь попытаться восстановить механизм феномена подготовки и этапы вовлечения масс людей, как интеллектуалов, так и низших слоев населения, в чудовищные ритуалы, вызывавшие катарсис, очищение от агрессивных инстинктов. Листая страницы истории, начинаешь понимать важность зрелищ, а также как впервые в истории Запада стали прибегать к ним как к мощному политическому инструменту управления.*



© Corbis / Contrasto

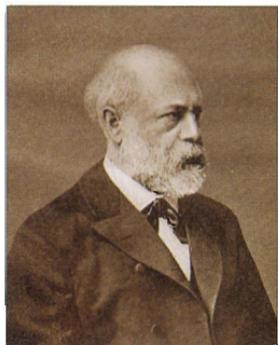
Гладиаторские игры (или по-латыни *ludi gladiatorii*) постоянно ставили историков и исследователей древнеримского мира в неловкое положение. На самом деле, как можно понять, что цивилизация, основанная на правопорядке, могла ужиться с существованием поддерживаемых государством подобных игр-зрелищ и пристрастием к ним всего народа. Суть этих зрелищ заключалась в том, чтобы наблюдать за тем, как умирают люди, сражаясь между собой или с самыми опасными хищными животными, или за смертью тех, кто приговорен к самым жестоким и изощренным телесным наказаниям. Людвиг Фридлэндер (1824–1909), большой знаток древнеримского общества, говорит о гладиаторстве как о показателе существования не цивилизованного, а

*«совершенно иного общества, упаднического, с гнусным народом».*

Иной подход к этой теме у Джерома Каркопино (1881–1970), знаменитого историка. Похоже, что и сам историк смущен своими выводами, когда пишет:

Вверху. Франческо Нетти (1832–1894). Гладиаторы в триклинии (столовая в древнеримском доме), 1872. (Неаполь, Музей Каподимонте)

Внизу. Фотография Фридлэндера, кон. XIX – нач. XX в.





Фрагмент мозаики с изображением двух танцоров.  
Период Империи. (Ватикан, Музей Пия-Клементя)

«Из уважения к римлянам мы хотели бы исключить эту страницу из их истории».

Итак, как же зародилось гладиаторство и где сражались первые гладиаторы?

Цитируя историка Николая Дамасского, ритор Атеней (I в.) утверждал, что искусство гладиаторских игр древние римляне позаимствовали у этрусков (Атеней, IV, 153). И этим сведениям историки безоговорочно доверяли долгое время.

## ОДНОВРЕМЕННО С ГОРОДОМ РОЖДЕННЫЕ

### Публичные зрелища в Риме

Проведение гладиаторских игр, вплоть до эпохи расцвета поздней Империи, носило частный характер и было связано с похоронным ритуалом. В отличие от них другие игры, например бега в цирке и театральные представления, носили публичный или религиозный характер, во всяком случае фор-



мально. Публичные зрелища – проявление политического единения и согласия – родились одновременно с рождением города и постоянно устраивались в честь богов. Например, Ромул считается учредителем первых состязаний на колесни-



цах во время празднества *Консулий* (21 августа) в честь бога *Consus*, впоследствии отождествляемого с Нептуном. В первые столетия истории Рима успешно пользовались празднества (*Equirria*) (27 февраля и 14 марта) с конными состязаниями в честь Марса (15 октября). Примерно с 509 г. до н. э., когда был открыт величественный храм на

## Этруски и «игры Персу»

Римское общество эпохи правления царей и периода раннего республиканского правления (VII–IV вв. до н. э.) находилось под огромным влиянием культуры этрусков и легко приняло искусство гладиаторских игр и все, что с ними было связано, например терминологию. Согласно энциклопедисту Исидору Севильскому (VII в.), латинское слово *lanista* (наставник школы гладиаторов) в этрусском языке означало «палач, тиран» (*Этимология*, 10, 247).



Слева. Глиняная статуэтка гладиатора, найденная в Помпеях.

Это традиционный небольшой подарок, преподносившийся по случаю Сатурналии, праздника, справлявшегося в начале нового года. (Неаполь, Национальный археологический музей)

Внизу. Барельеф с изображением богини Кибелы в колеснице, запряженной львами.

Палатинском холме, эти даты стали поводом для организации таких игр и публичных зрелищ, как *Римские игры* в честь бога Юпитера. Хотя для простонародья многочисленные зрелища начинают устраивать, по-видимому, лишь с III в. до н. э., первые *Плебейские игры* были организованы в 216 г. до н. э. Эти игры тоже были посвящены богу Юпитеру, длились почти две недели (с 4 по 17 ноября) и предусматривали проведение театральных

представлений, состязания на колесницах в течение трех дней, цирковые представления (правда, им отводилось сначала только два дня по случаю торжеств в честь Аполлона – *Аполлоновы игры*).



С 208 г. до н. э. цирковые представления стали проходить уже в течение недели (июль). А в честь Кибелы, «Великой Матери богов», почитаемой в Малой Азии, были учреждены еще и *Мегаленские игры*, которые проводились с 4 по 10 апреля, и один из дней полностью был отведен бегам в цирке.



Справа. Фреска с изображением «игр Персу». VI в. до н. э. (Тарквиния, захоронение Авгуров)

Внизу. Две театральные маски. Римская мозаика. (Рим, Капитолийские музеи)



Это, казалось бы, подтверждало этрусское происхождение игр. Но литературному источнику требуются еще и археологические доказательства. Нет ни одного этрусского памятника (например, рисунка на вазе, фрески или бронзовой статуэтки), на котором были бы запечатлены сцены, интерпретируемые как сражения гладиаторов. На многочисленных надгробиях, в катакомбах, в сценах изображения игр можно увидеть состязания на колесницах, кулачные бои, акробатов-канатаходцев и никогда – кровавые сражения. Исключение составляет только так называемая фреска «Игры Персу», найденная в Тарквинии на двух захоронениях (Авгуров, 540–520 гг. до н. э., и Олимпиадов, между 525–520 гг. до н. э.). На этой фреске изображено, как мужчина (с покрытой головой и вооруженный палкой) сражается с собакой, а третий персонаж, лицо



которого закрыто характерной маской с надписью *Phersu* (от этого этрусского слова произошло латинское «persona» – «маска»), злит собаку. Воспроизведенная сценка – часть фриза, на котором переданы предсмертные страдания умирающего бойца. Значит, эта фреска должна восприниматься как изображение игр, связанных с подобными ритуалами. Следовательно, если в «играх *Персу*» прослеживается несомненная связь с погребальным обрядом, то, как увидим дальше, это было характерно и для первых гладиаторских игр. Но рассматриваемая фреска вряд ли может служить иллюстрацией древнеримских гладиаторских игр (или *ludi*), так как здесь нет противостояния двух вооруженных людей.

## Зарождение гладиаторства в Кампании

Кроме спорных этрусских источников, существуют иные данные, позволяющие признать скорее всего кампанское происхождение гладиаторства. В некрополе Пестума, города, основанного древними греками, но захваченного луканцами в конце V в. до н. э., сохранилось свыше тридцати фресок на надгробиях, датируемых 370–340 гг. до н. э. На одной из них, рядом с изображением традиционных древнегреческих атлетических игр в память об усопшем, передана сцена сражения двух вооруженных людей. Между ними стоит третий персонаж, несомненно – это арбитр. Эта фреска на надгробии говорит не о традиционном жертвоприношении, а подтверждает, что уже в тот период в Кампании гладиаторские игры, до последней



*Барельеф гладиатора. III в. Тертуллиан, основатель африканской церкви (II–III вв.), объясняет появление гладиаторства как следствие похоронного ритуала-искупления с целью умиловить души усопших, воздать им почести. Такое же подтверждение происхождения гладиаторских игр дает и другой латинский термин, употребляющийся для обозначения подобных игр, – *munus*. Первое значение слова *munus* («подношение», «обязанность») подразумевает прощение обид (долга) в память об усопшем.*



Справа. Мозаика с изображением гладиаторских игр из Вероны (Верона, Археологический музей в Римском театре)

Внизу. Глиняная плита с фигурой приговоренного, сидящим на быке. III–IV вв. Найдена в Сирии (Париж, Лувр)

капли крови, организовывались по «спортивным» правилам. Даже сложились гладиаторские традиции, похоронный ритуал.

Нельзя не согласиться с Тертуллианом, основателем африканской церкви и жившим между II и III в., который объясняет причины возникновения гладиаторства как следствие похоронного ритуала-искупления с целью воздать почести и умиловать души усопших (*О зрелищах*, XII, 2). На эту версию указывает также латинский термин, часто используемый для названия гладиаторских игр – *munus* (во множественном числе: *munera*). Первое значение слова *munus* («подношение», «обязанность») подразумевает прощение обид (долга) в память об усопшем.

Еще одним подтверждением кампанского происхождения гладиаторских игр служит название самого распространенного вооружения гладиаторов – самнит (*sammes*). Самниты – итальянский народ, живший в Кампании до V в. до н. э. Если к этому добавить, что именно в Кампании были найдены каменные кладки первых амфитеатров (кон.

II в. до н. э.), то станет очевидным, что именно на этой земле, намного раньше, чем в Риме, гладиаторство не только родилось, но и сформировалось по определенным правилам.

Что касается сведений Атенея, то можно согласиться с тем, что этруски исполнили роль посредника, организуя в Риме



кровавые игры, которые они в свое время переняли у жителей Кампании. Однако от этого гипотетического посредничества не осталось и следа ни в этруском искусстве, ни в организации и самой сути игр (*munera*), которые впервые были засвидетельствованы историческими источ-

Внизу. Плита надгробия 86 Андриола: богиня Виктория (Ника) на мчащейся колеснице. 325–300 гг. до н. э. (Пестум, Археологический музей)

## СВИДЕТЕЛЬСТВАМИ ОБ ИГРАХ БОГАТЫЙ

### Некрополь Пестума

Древняя Посейдония была основана в конце VII в. до н. э. греческими колонистами из Сибариса. В конце V в. до н. э. она была завое-

низма. На этих фресках некрополя, датируемых IV в. до н. э. и выполненных в стиле, характерном при росписи ваз в эпоху расцвета греческой

сцена сражения вооруженных людей у подножия горы, – редкость. И хотя в большинстве фресок просматривается греческое влияние, а техника росписи напоминает технику росписи аттических и апулийских сосудов, здесь можно увидеть немало оригинальных сюжетов. Например, на одной из композиций – тело усопшего в окружении флейтистов, на другой – возвращение вооруженного воина. Еще одна сценка: женщина за прядением шерсти и надпись: «*mater, univira et lanifica*» («мать, единокладно замужем за всю свою жизнь и искусница в прядении шерсти») – вот тот идеал, которому должна была следовать женщина древнеримского общества.



вана луканцами (италийский народ) и переименована в Пестум. После образования римской колонии в 273 г. до н. э. это название сохранилось. Пестум, с его рисунками на надгробных плитах некрополя, – самое яркое свидетельство греческого влияния на итальянскую знать в период элли-

культуры, мы видим изображения, связанные в основном с похоронными ритуалами в честь усопшего. Состязания на колесницах, кулачные бои, сражения воинов соседствуют с фигурами женщин, скорбящих или несущих какие-то предметы. Исторические сюжеты, как, например,



Внизу. Камическая театральная сценка на барельефе из Помпей. (Неаполь, Национальный археологический музей)

На с 15 вверху. Мозаика с изображением схватки гладиаторов. II в. Найдена на вилле Неннига в Германии.

Внизу. Актер в театральном костюме. Барельеф, ок. II–III вв. (Рим, Музей римской цивилизации)



никами в Риме в 264 г. до н. э. Именно в тот год по случаю поминовения Брута Пера его сыновья Марк и Брут Десятый выставили три пары гладиаторов сражаться в Форуме Боарио. Об этом событии свидетельствуют Ливий и Валерий Массимо. Оно еще раз подтверждает тот факт, что и в Риме гладиаторские игры появились как частное мероприятие, связанное с ритуалом погребения и поминовения, по аналогии с тем, как это происходило в Кампании.

## Успех игр у римской публики

Несмотря на скудость литературных источников этого периода древнеримской истории, даже фраг-

ментарные сведения указывают на то, что игры с их пагубным очарованием очень быстро завоевали популярность у римского народа. В 216 г. до н. э. по случаю похорон Марка Эмилия Лепида его три сына организовали игры (*munus*), в которых приняли участие 22 пары бойцов. В 200 г. до

н. э. во время похорон Валерия Левия сражалось уже 25 пар, а в 174 г. до н. э. в играх, организованных Титом Фламинием, – 74 пары.

О возрастающей важности гладиаторских игр в римском обществе говорит не только постоянно растущее число гладиаторов – участников, но и место проведения игр. До 264 г. до н. э. игры устраивались в Форуме Боарио – месте, лишенном монументального величия и с площадями, пред-



назначенными для торговли. Начиная с 216 г. до н. э. местом для проведения гладиаторских боев становится Римский Форум, т. е. центр культурной и политической жизни Рима, как подтверждение той

важности, которая придавалась играм. Чтобы все пришедшие могли лучше видеть происходившее, по случаю проведения игр площадь, на которую выходили базилики и храмы: храм Сатурна, Диоскурий, храм Конкордия, — застраивалась деревянными многоступенчатыми трибунами. Кроме трибун при проведении зрелищ необходимы были также и более серьезные сооружения. Известно, например, что цензор Гай Мений в 338 г. до н. э. приказал соорудить на форуме балкон, который впоследствии стал прототипом наших современных балконов, лоджий. Если сведения, приведенные Ливием, достоверны, то это подтверждает не только существование в Риме архитектурных строений для проведения зрелищ, гладиаторских игр, но и их проведение все в том же Римском Форуме уже в конце IV в. до н. э., т. е. намного раньше, чем свидетельствуют другие источники. По-видимому, мы имеем свидетельства, подтверждающие одновременность проведения гладиаторских игр и в Кампании, и в Риме. Этот факт говорит в пользу непосредственно кампанского происхождения игр.

## УСПЕХ АРЕНЫ

### Упадок театра

Благосклонность, с которой публика приняла гладиаторские игры, шла в ущерб другим видам зрелищ, и прежде всего театру. Хорошо известен случай, произошедший в 160 г. до н. э., когда публика, пришедшая на комедию Теренция *Свекровь*, покинула зал в середине спектакля и пошла смотреть игры (*ludi*), устроенные сыном Павлом Эмилием.





Внизу. Римский Форум.  
Гравюра кон. XIX в.

Если роль этрусков в популяризации гладиаторского искусства в Риме кажется сомнительной, то роль римлян в его распространении по всему Средиземноморью бесспорна. Уже в 206 г. до н. э. Публий Корнелий Сципион Африканский устроил в Карфагене, в Испании, игры (*munus*) в честь памяти об отце и дяде. Эти игры имели большой успех у местной публики. Спустя несколько десятилетий, в подтверждение роста интереса к гладиаторским играм во всем эллинизированном

ПЕРВЫЙ «КОЛИЗЕЙ» РИМА

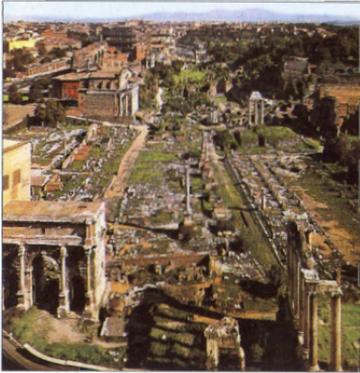
## Римский Форум



Очень долго (возможно, с IV в. до н. э., а точнее, с середины III в. до н. э.) Римский Форум, центр культурной жизни Рима, оставался любимой площадью при проведении гладиаторских игр. Игры устраивались не только в Вечном Городе,

но и, как свидетельствуют археологические данные, в провинциальных городах: Косса, Пестум, Помпеи, где на главных городских площадях проводились бои до последней капли крови. Сложно представить себе, какой вид

принимал Форум во время проведения этих игр. Несомненно, что площадь огораживали со всех сторон временными деревянными ступенчатыми трибунами, балконами, лоджиями, что существенно уменьшало пространство, предназначенное для проведения боев. Подсчитано, что Форум республиканского периода располагался на площади свыше 7000 кв. м (5000 кв. м. занимали постройки), имел овальную форму (150 м в длину и 50 м в ширину).



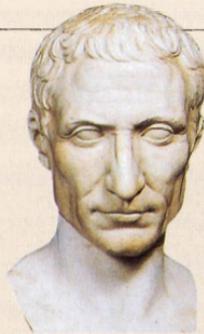
(подвергшемуся греческому влиянию) мире, в Антиохии (Сирия) была создана школа гладиаторов (палестра). Там моду на эти игры ввел король Антиох Эпифанский.

Слева. Римский Форум, вид сверху

Внизу. Бюст Юлия Цезаря. (Ватикан, Музей Пия-Клементя)

Плутарх, описывая эти временные архитектурные театральные сооружения, говорит о ступенчатых трибунах, «окружавших» площадь. Даже если исключить из этого свидетельства существование небольших деревянных мест для зрителей по обеим сторонам, можно предположить, что по случаю проведения игр площадь принимала форму «вытянутого» амфитеатра. Во всяком случае, когда царь Мавритании Юба II приказал в своей столице Кесария построить амфитеатр, он дал указание придать ему необычную форму – эллипса, возможно помня

виденные им в детстве деревянные трибуны Римского Форума (кон. I в. до н. э. – нач. I в.). Использование Форума преимущественно в качестве арены начиная с I в. до н. э. оправдывает те строительные работы, которые были проведены под площадью Цезаря в середине I в. до н. э. Для обустройства будущего основного места проведения зрелищ была создана сложная система подземных сооружений и подъемников, необходимых для выхода в центр арены



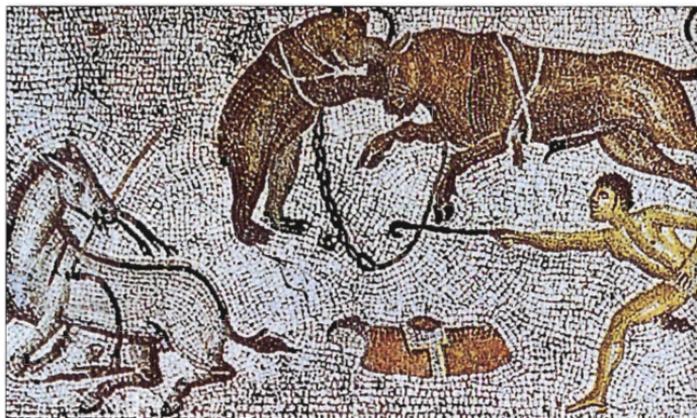
гладиаторов и диких животных. В этом случае Форум сыграл роль «полигона», где впервые

были опробованы системы подземных коридоров и помещений, которые в последующем непременно будут предусмотрены в каждом большом амфитеатре.



Справа. *Сцена травли.*  
Мозаика из ливийской виллы  
Злиген. III в. до н. э.

Внизу. *Терракотовая  
статуэтка боевого слона  
в доспехах и с зубчатой ба-  
шенкой на спине*



### Травля хищных животных

Одновременно с развитием гладиаторских сражений рождается еще один вид кровавых зрелищ – травля хищных животных (или *venationes*). В последующие века травля станет обязательной частью игр (*munus*). А в период, предшествовавший правлению Августа, эта травля представляла собой обычное цирковое зрелищное представление. Излюбленным местом их проведения долгое время был Большой цирк, огромный ипподром, простиравшийся в долине между холмами Палатин и Авентин. Плиний Старший, вспоминая выступления в Большом цирке африканских слонов, захваченных у карфагенян (251 г. до н. э.), не уточняет, шла ли речь об обычном параде ранее невиданных в Риме животных или же это была что ни на есть самая настоящая травля (*Естественная история*, 8, 6, 17).





Стела в честь Марка Фульвия Нобилиоре. (Рим, Музей римской цивилизации)

Экзотические животные выставлялись напоказ и в последующие десятилетия. Например, в 197 г. до н. э. народу показали страусов.

А вот об устройении настоящей травли имеются достоверные сведения лишь с 186 г. до н. э. В тот год Марк Фульвий Нобилиоре, важный политик и известный цензор с 179 г. до н. э., устроил *venatio* (травлю) с участием «зубастых хищников»: львов, тигров и леопардов, ставших с той поры «звездами» подобных зрелищ. Интерес публики к таким зрелищам возрастал из года в год. Свидетельство тому – постоянное увеличение числа животных в травлях. Уже

в 169 г. до н. э. Сципион Насика и Корнелий Лентуло выставили 63 африканских хищника, среди которых свыше 40 медведей и слонов; в начале I в. до н. э. Силла выставил для травли более ста львов. Повышению интереса к травле диких животных способствовало и принятие закона о смертных приговорах к отдаче на рас-





Справа. Гладиатор-саммит сражается с гладиатором-ретиарием. Фрагмент рельефа. (Рим, Национальный римский музей)

Внизу. Часть макета древнего Рима; на переднем плане Большой цирк. (Рим, Музей римской цивилизации)



терзание диким зверям (*damnatio ad bestias*). Этот вид казни применялся по отношению к дезертирам, военнопленным и заурядным преступникам из низших сословий. Первое упоминание о публичной казни относится к 167 г. до н. э., когда дезертиры-насмники были растоптаны слонами (но похоже, что это еще не сама зрелищная охота).

Время появления этого вида зрелищ, снискавшего известный успех в последующие века, — 146 г. до н. э., поскольку именно к 146 г. до н. э. относится достоверное сообщение о том, что по случаю триумфальной победы Сципиона Эмилия над Карфагеном на растерзание «зубастым хищникам» были брошены дезертиры.

## САМОЕ БОЛЬШОЕ ЗДАНИЕ ДЛЯ ЗРЕЛИЩ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

### Большой цирк



Цирк, задуманный еще Тарквинием Приском в VII в. до н.э. между холмами Палатин и Авентин был самым большим цирком, известным в древности. Несмотря на то что до II в. здесь часто устраивалась травля

диких животных, в основном его использовали как ипподром. Комплекс, протянувшийся на 600 м, позволял вместить 150 000 зрителей, а после проведения перестройки и ремонтных работ при Нероне количес-

Таким образом, ко второй половине II в. до н. э. появились и сформировались три классических вида *munus*: травля хищных животных (*venatio*), отдача приговоренных к смерти на растерзание диким зверям (*damnatio ad bestias*) и гладиаторские бои. Пройдет еще век, пока все три вида игр сольются в единое зрелище, длящегося целый день.



Внизу. Большой цирк, вид с самолета; хорошо просматривается центральная ось, на которой были воздвигнуты обелиски фараонам: Рамзесу II и Тутмосу III.

тво мест увеличилось до 250 000. Последующие реставрационные работы при Домициане и Траяне (кон. I в. – нач. II в.) позволили увеличить размеры ипподрома и, как свидетельствуют источники IV в., количество зрительских мест довелось

до 385 000. Места для зрителей – трехуровневая надстройка с арочными пролетами с западной стороны закрывалась двумя башнями (отправная точка-старт во время состязаний на колесницах), сама дорожка для бегов была разделена стро-

ением, протянувшимся более чем на 300 м, вдоль которого были размещены статуи и возведены два обелиска (в 1587 г. обелиски перенесли на площадь Народа и площадь Сан-Джованни-ин-Латерано).

# Развитие индустрии развлечений



- Вербовка гладиаторов
- Обучение сражаться
- Категории бойцов



- Другие группы гладиаторов
- Венаторы и дикие животные

*Гладиаторство, появившееся как смертельная игра и изначально связанное с погребальным обрядом, с ростом интереса публики к нему очень быстро превратилось в массовое зрелище. И хотя еще очень долго гладиаторские сражения формально сохраняли связь с поминальными годовщинами и похоронными церемониями, в период позднего республиканского периода они становятся эффективным инструментом политической пропаганды. Тесно связанные с интригами власти гладиаторские игры позволяли найти гарантированную поддержку у плебса во время выборов. Практика их использования как инструмента влияния настолько укоренилась, что в 63 г. до н. э. Цицерон, будучи тогда консулом, приказал издать закон, запрещавший любому кандидату устраивать гладиаторские игры в течение двух лет перед выборами (Закон Туллия против злоупотреблений).*



© Corbis / Contrasto

В отличие от ограничений, введенных для проведения гладиаторских игр по политическим мотивам, травля диких зверей, входившая в программы цирковых игр, включалась в празднества в обязательном порядке. Эдилы и квесторы должны были устраивать их в честь своего вступления в должность. Вполне понятно, что сакральный *статус* гладиаторских игр не позволял властям контролировать их, что в период правления Октавиана Августа могло обернуться неприятностями в обществе, истерзанном десятилетними гражданскими войнами. Общество старалось объединиться, доверить власть единственному человеку – Октавиану, приемному сыну Юлия Цезаря. Гладиаторские игры как мощный инструмент управления массами, окажись они в плохих руках, несли бы большую опасность. Октавиан понимал эту опасность, поэтому он сразу же попытался уладить

Вверху. Иллюстрация, изображающая приветствие победителей. Вторая пол. XIX в.

Внизу. Скульптурный портрет Августа. Первая пол. I в. Найден в Киме (Куте), в Турции. (Стамбул, Археологический музей)





## Миф о Спартаке

Карл Маркс, кроме всего прочего, глубокий знаток Древнего мира, описывает фигуру самого известного гладиатора всех времен так: «Спартак – самый потрясающий образец всей истории Древнего мира. Великий полководец, благородный представитель древнего пролетариата». Так начинался миф о Спартаке.

Непрерывно кочуя по книгам и фильмам, этот миф о нем живет и сегодня. В реальной жизни Спартак был героем, попавшим в мир фантазий и ставший сверхчеловеком еще для своих современников. Его жизнь, до того как он



© Corbis / Contrasto

стал гладиатором, покрыта тайной. По мнению Аппиана, Спартак, фракиец по происхождению, был римским солдатом и за дезертирство, согласно приговору, отдан в гладиаторы. По мнению же Флора, Спартак был наемником, дезертировал, разбойничал, а потом вдруг неожиданно решил избрать «карьеру» гладиатора, полагаясь

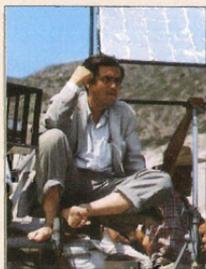
исключительно на свою физическую силу. Жена Спартака, наделенная пророческим даром и склонная к экзальтациям, тоже внесла свой вклад в создание образа мужа как сверхчеловека. Сторонники Спартака также виде-



ли в нем загадочные и сверх-

естественные способности. Историки единодушны в описании этапов, пройденных Спартаком и его войском, состоявшим из гладиаторов и освобожденных рабов, и в том, что он был смертельной опасностью для самого Рима. Спартак и группа гладиаторов из гладиаторской школы некоего Лентула Батиатуса в Капуе восстали в 73 г. до н. э. Сразу же после восстания они укрылись на Везувии, где в течение нескольких месяцев к ним присоединились тысячи беглых рабов. Цифры, хоть и неточные, но речь идет о более чем 40 000 человек, а по подсчетам Аппиана восставших было около 70 000. Римляне долго недооценивали опасность этого войска, набранного из рабов, направляли сражаться с повстанцами необстрелянные войска под командованием неопытных полководцев, способствуя тем самым

продвижению войск Спартака в глубь полуострова. Города: Нола, Ночера, Метапонтно – попали в руки повстанцев, и скоро им открылась



дорога на Модену. Необъяснимо, почему, перейдя Аппенины, Спартак не пошел дальше, а повернул, устремясь на Рим. Это можно объяснить враждебным противостоянием внутри войска Спартака кельто-германской группы, желавшей продвигаться на север, и фракийско-италийской, намеревавшейся продолжать войну на полуострове. Возможно, что в Модене эта вторая фракийско-италийская группировка, превосходившая по численности первую, и вынудила Спартака повернуть войско в южном направлении. Повстанцы, совершая



набеги, грабежи и грома римлян, прошли от Лукании до Пичено. Спартак, по рассказам римских историков, запятнал себя бесчеловечной жестокостью, ставляя, в качестве возмездия, римских пленнх сражаться на гладиаторских зрелищах или принося их в жертву (например, случай их жертвоприношения на могиле своего соратника и друга Крисса). На протяжении двух лет Спартак, как второй Ганнибал, грабил римлян. И только в 71 г. до н. э. Римляне поручили опытному полководцу Крассу разгромить Спартака. Заключительное сражение состоялось в окрестностях города Бриндизи. В результате беспощадной битвы войско повстанцев было разгромлено. Репрессии со стороны римлян

были очень суровы: 60 000 спартанцев убиты, 6000 заживо распяты на крестах вдоль дороги от Рима до Капуи. Сам Спартак погиб как герой, но мы не знаем, нашли ли и где захоронили его тело. Этот факт и способствовал созданию мифа о человеке, который в течение трех лет держал под угрозой самое сильное войско в мире.

---

*Кадры из фильма Спартак (1960) режиссера Стэнли Кубрика (1928–1999). Кирк Дуглас в роли гладиатора-фракийца, который в течение трех лет держал под угрозой римское войско, и Лоренс Оливье (1907–1989), сыгравший роль полководца Красса.*



Справа. Терракотовая лампадка в форме гладиаторского шлема. III в. (Рим, Национальный музей Вилла-Джулия)



Внизу. Шлем из школы гладиаторов г. Помпеи. (Неаполь, Национальный археологический музей)

ситуацию, взяв под государственный контроль также само проведение гладиаторских игр. В 22 г. до н. э., спустя пять лет после присвоения Октавиану почетного имени Август (Август – «высокий, священный, великий», имя перешло на всех последующих императоров), появился закон, который не только ограничивал гладиаторские выступления, но и требовал запрашивать разрешение на их проведение у Сената. С этого времени в Риме частные лица больше не могли устраивать гладиаторские игры, и единственными легальными организаторами оставались император и новые квесторы, вступившие в должность. Начиная с I в. квесторы были обязаны ежегодно вносить огромные суммы на игры.

## МНОГОЛИКИЙ «БИЗНЕС»

### Заработать на гладиаторах

Устроители гладиаторских игр – *мунари* не раз становились жертва-миалчных требований тренеров, которые без колебаний заламывали баснословные суммы за своих обученных ат-



летов. Ведь в случае смерти бойца устроитель игр должен был заплатить не только сумму контракта по найму, но и оплатить стоимость жизни погибшего гладиатора, которая могла составлять десятки тысяч

сестерций. Заработок тренеров, среди которых могли фигурировать и женщины, как некая Геката, устроительница игр на о. Тасос в Греции, был таков, что в конце II в. государство могло получать от них в качестве оплаты налогов миллионы сестерций. Положить конец постоянно растущим ценам способствовало вмешательство Марка Аврелия. Он установил твердые цены, которых

## Вербовка гладиаторов

Октавиан Август положил конец бесконтрольному проведению гладиаторских игр, которые в период его правления превратились в неотъемлемую часть машины зрелищ как в Риме, так и в провинциях. Проводились игры по определенным правилам, основным их предназначением стало развлекать плебс. (Эпизодически еще вплоть до начала II в. гладиаторские игры устраивались как часть погребального ритуала, но это были очень редкие случаи.) «Классической» модели проведения гладиаторских игр (*munus*), сложившейся в период правления Августа, придерживались в обязательном порядке до позднего периода античного мира: травля диких животных – утром, перерыв в полдень отводился на акробатические или зрелищные публичные казни, и, наконец, в послеполуденное время устраивались гладиаторские бои.

тренеры обязаны были придерживаться. Если статус наставника гладиаторов, не считавшийся муниципальной должностью, всегда был окружен всеобщим презрением, то официальные государственные лица успешно занимались, пользуясь своей должностью,



бизнесом на гладиаторстве. Например, когда устраивались императорские игры, то организаторы игр от лица императора могли рассчитывать на сказочные заработки, до 200 000 сестерций в год. Таков был заработок ответственного управляющего самой большой императорской палестры Рима – *Magnus*.

Внизу. Фрагмент мозаики с изображением сражения гладиаторов. IV в. Деталь напольного покрытия, обнаруженная в Террануова на улице Тусколана в Риме. (Рим, Галерея Боргезе)

Ниже. Рельеф с изображением сражения гладиаторов, найденный на улице Антия. III в. (Рим, Музей Капитолия)



Подданные, начиная от конюшенных и до директоров игр, а также прокураторы, заведовавшие доходами императора в провинции с жалованием 60 000 сестерций в год, поделили Империю на зоны, в которых занимались поиском новых рекрутов для пополнения императорских вивариев.



Справа. Мраморный барельеф с изображением захвата военнопленного. Период Империи. (Ватикан, Музей)

Внизу. Статуя II в. императора Адриана с поверженным варваром у его ног. II в. (Стамбул, Археологический музей)

Реформы коснулись и доспехов гладиаторов: они тоже были точно оговорены. Но прежде, чем перейти к рассмотрению доспехов, обратим внимание на то, как проходила вербовка гладиаторов, кто они были по происхождению и как шло их обучение.



С начала появления гладиаторства состав новобранцев формировался преимущественно из военнопленных, приговоренных к смерти и рабов. Имена гладиаторов, известные по надгробным надписям, подтверждают это: бывшие рабы обозначены фамильным именем – их большинство; в похоронных эпитафиях могут быть указаны «аренные» прозвища (например, *Invictus* («Непобежденный»), *Ferox* («Отважный»), *Hercules* («Геркулес») и т. д.), но они не всегда позволяют определить социальное положение гладиатора. Впрочем, в рядах гладиаторов не было исключением и присутствие свободных людей, особенно после того, как император Адриан (117–138) своим законом запретил продажу рабов тренерам-ланистам гладиаторов. Представители римской знати тоже отваживались выходить на арену, как это случилось, например, в 57 г., когда сражаться вышли 400 сенаторов и 600 всадников. Возможно, эта практика так укоренилась еще в предшествовавшие десятилетия, что потребовалось даже издать два декрета







знавали за тренером-ланистом право карать их огнем, заковывать в цепи, бить и даже убивать. Надгробные надписи известных гладиаторов говорят о том, что гладиаторы, как и новобранцы в регионах, начинали свою службу с 18 лет. Похоже, что и прожить более чем до 30 лет они не надеялись (хотя средняя продолжительность жизни той эпохи была примерно 30 лет).

## Обучение сражаться

Завербованный рекрут отправлялся в «отряд гладиаторов», становился членом «семьи гладиаторов», размещавшейся в палестре (по-латыни:

### ЦЕНТРЫ ОБУЧЕНИЯ

## Школы гладиаторов



«Гладиаторские семьи» жили в специально построенных зданиях – казармах (*ludi*). Первые литературные свидетельства о них относятся ко II в. до н. э., но сегодня трудно сказать, как выглядели те самые

первые гладиаторские палестры. Известно, что веком позже (в I в. до н. э. и I в. н. э.) они могли размещаться в портиках (крытых галереях) или арочных галереях площадей, как, например, портик за театром в Помпеях, где начиная с эпохи Августа располагалась одна из гладиаторских палестр. Самое большое количество документальных материалов собрано по четырем огромным школам, построенным

по указанию Домициана вблизи от амфитеатра Флавиев (Колизея) в Риме. По сути, Колизей был ни чем иным, как центр сосредоточения обширного квартала зданий, используемых для цирковых зрелищ. Сразу же за амфитеатром находились казармы моряков флота из Мизены, нанятых натягивать тент, оружейный склад, госпиталь, морг, куда переносили тела убитых гладиаторов, а также склад с инвентарем. Кроме этих зданий, в окрестностях современной улицы Ла-

*ludus*, как и игры). Школы были разделены на кубикuly-спальни, тренировки проводились в обширном дворе, имелись также помещения для совместного пользования и складские помещения для хранения оружия. В состав «отряда гладиаторов» входили не только опытные бойцы-ветераны и рекруты, но и мастера владения оружием, чаще всего из прежних гладиаторов, больше не участвовавшие в соревнованиях, тренер и лекарь. Внутри самого «отряда гладиаторов», в зависимости от числа побед,

бикана, находились еще четыре огромные школы, известные как *Утренняя*, *Галльская*, *Большая*, *Дакская*. В *Утренней школе* жили цирковые бойцы (*венаторы* и *бестиарии*), сражавшиеся с дикими животными в устраивавшихся по утрам травлях зверей. В *Галльской школе*, возможно, проживали мirmиллоны, известные также как галльские глади-



торы. *Дакская школа*, вероятно, получила свое название от дакских пленных, захваченных во время войн при Домициане и отданных в гладиаторы. И наконец, *Большая школа*: само название подсказывает, что это была самая

На с. 30, сверху. *Жетон позднего периода Империи, которую вешали на шею рабам.* (Рим, Национальный римский музей)

Внизу. *Вид с северной стороны школы гладиаторов в Помпеях*

На с. 31. *Часть развалин Большой школы в Риме, в глубине виден Колизей*  
Внизу. *Галлерус – единственная защита ретиария, найденная в школе гладиаторов в Помпеях.* (Рим, Галерея Боргезе)

большая школа, предназначенная для всех остальных гладиаторских классов. Это здание, известное по археологическим раскопкам и из фрагментов *Forma Urbis* (План Города – мраморная карта времен императора Севера; нач. III в.), было расположено вокруг огромной площади, основную территорию которой занимал небольшой амфитеатр на 1200 мест, в котором гладиаторы проводили и свои тренировки.



Внизу. Сражение гладиаторов, одетых в тунику. (Мадрид, Национальный археологический музей)

На с. 33, вверху. Деталь мозаики с изображением травли диких животных, из виллы Константина, Антиохия. (Париж, Лувр)

Внизу. Фрагмент мозаики с изображением Галена в храме Анагнии



существовало иерархическое разделение. На вершине иерархической лестницы стояли «гладиаторы предводители» (дословно «первые столпы» от *primi pali*, так называлась деревянная опора перед которой отрабатывались упражнения с деревянным мечом во время тренировки), известны также «вторые столпы» и «третьи», очевидно наименее опытные. Кроме частных школ были и императорские, принадлежавшие непосредственно императору, главному строителю игр. В них обучалась гладиаторская элита. Самыми популярными элитными гладиаторами считались юлианские,

тренировавшиеся в палестрах, построенных еще Юлием Цезарем и принадлежавших ему. Огромная (юлианская) школа существовала в Капуе. В 49 г. до н. э. в этой школе прошли подготовку 5000 гладиаторов. Не менее известны и школы, построенные Цезарем в Равенне. Хотя эти центры обучения продолжали

существовать до II в., их славу затмили четыре огромные школы, построенные недалеко от Колизея в конце I в.: *Утренняя для венаторов*, сражавшихся с дикими животными; *Дакская*, *Галльская* и *Большая*. При Большой школе (*Magnus*) существовал даже собственный небольшой амфитеатр.





Тщательная подготовка способствовала успешным выступлениям гладиаторов и высоко ценилась публикой. Вспомним, что зрелища гладиаторских

боев не должны были превращаться в бессмысленные кровопролития, а проводились по установленным правилам, за строгим соблюдением которых следил арбитр. Особое внимание уделялось и оружию гладиаторов. Согласно нормативам, установленным в результате реформ Августа, для каждой из категорий гладиаторов, в зависимости от типа сражений, в которых они участвовали, предусматривался соответствующий тип вооружения. Реформа Августа будет считаться нормативом для последующих веков. И все же, несмотря на огромное количество письменных эпиграфических источников, установить конкретно, каким оружием пользовались те или иные категории гладиаторов, очень трудно. Примерно из 20 типов оружия мнения исследователей совпадают только по пяти-шести типам.

## Категории бойцов

Реформа Августа была направлена прежде всего на то, чтобы четко классифицировать существовавшие школы гладиаторов и вид оружия, каким каждая из категорий гладиаторов могла пользоваться. В эпоху Республики гладиаторы, так называли бойцов, сражавшихся мечами (от *gladium*), своим вооружением имитировали народы, враждебные Риму. Поэтому в этот период были такие категории гла-

## ЛЕКАРЬ ГЛАДИАТОРОВ

### Врач Гален

Гален, один из самых выдающихся представителей медицины древнеримского периода, начал свою карьеру как лекарь в гладиаторской школе города Пергам, в Малой Азии, в которой он работал с 157 по 161 г. и которую прославил своим искусством врачевания. Гален не без гордости вспоминал, что, пока он работал, «ни один гладиатор не умер от ран, хотя раньше смертей было очень много».





Справа. Цицерон на миниатюре в стиле Гаддео Кривелли (приблизительно 1425–1479) из кодекса XV в. Параллельная жизнь Плутарха. (Чезена, Библиотека Малатестиана)

Внизу. Шлем периода правления Нерона или Флавия, принадлежавший гладиатору-фракийцу. Найден в гладиаторской школе г. Помпеи. (Неаполь, Национальный археологический музей)



диаторов, как самниты, фракийцы, галлы. Класс самнитов, точный тип вооружения которых мы даже не знаем, исчез до реформы Августа, два других, фракийцев и галлов, хотя и в измененном виде, продолжали существовать. Фракийцы были легко узнаваемы по высокому гребню шлема,

чаще всего с изображением грифона (в эпоху Империи у шлема появилось забрало). Для того чтобы позволить вести маневренный, зрелищный бой, доспехи у фракийцев защищали только самые уязвимые места, не сковывали движений и позволяли легко передвигаться, а ловкость и проворность высоко ценились публикой. Во время боя фракиец полагался на защиту с помощью специального тугого кожаного наруча для отражения ударов на правой руке, небольшого прямоугольного щита – парма и поножей.

Защитным оружием служил короткий меч. С фракийцами часто путали тяжеловооруженных гладиаторов, *опломаков* (*hoplomachi*) в полном вооружении. Но в отличие от фракийцев у опломаков не было грифона на шлеме, щит у них был круглой, а не прямоугольной формы, в качестве



защитного оружия использовались конь и короткий меч. Эти два класса, фракийцы и опломаки, во время игр противостояли *мирмиллонам* (*mirmillo*) (хотя известны случаи сражений между фракийцами и опломаками).

Возможно, что название *мирмиллон* (от греч. слова *murmoros* – «рыба») обозначало галлов республиканского периода, о чем свидетельствует Фест, лексикограф поздней Империи, ссылаясь на более ранние античные источники.

И хотя уже у Цицерона мы встречаем термин *mirmillones*, в измененном виде оно стало употребляться во времена правления Августа. Вооружение мирмиллонов состояло из шлема с широким забралом, большого выпуклого прямоугольного щита – скутума, похожего на тот, что использовали легионеры, и наруча на правой руке. Защитным оружием им служил короткий, 40–сантиметровый, колющий меч–гладус, используемый также в тяжелой пехоте того времени. Как уже отмечено, на играх мирмиллоны были основными противниками фракийцев и опломаков.

А вот *ретиария*, новый тип гладиаторов периода Империи, ни с кем нельзя было спутать. Его доспехи были очень просты: металлический наплечник–галерус (*galerus*), надевавшийся на левое плечо и закрывавший также шею, и наруч – тоже на левой руке. Оружием ему служила трехметровая в диаметре сеть и трезубец. Внешне, да и в технике сражении гладиаторы-ретиарии напоми-

Внизу. Костяная рукоять ножа с изображением сражения гладиатора-секутора с ретиарием.





Внизу. *Бронзовый щит и шлем секутора из гладиаторской школы г. Помпеи. (Неаполь, Национальный археологический музей)*



нали рыбаков. Во время сражений они набрасывали сети на основных своих противников—*секуторов*. В случае неуспеха ретиарий мог положиться на трезубец и, поскольку ему не мешали тяжелые доспехи и щит, он мог рассчитывать и на свою мобильность. Во время зрелищных игр ретиарий стоял на приподнятом мостике-платформе

и в одиночку отражал одновременно атаки двух противников. Как уже было отмечено, этот класс гладиаторов не пользовался большим уважением у публики, поэтому их сражения с секуторами и мирмиллонами устраивались в паузах между сражениями других гладиаторов.

Гладиаторы—*секуторы*, известные также как преследователи ретиариев, владевшие ловкими и быстрыми приемами, — это практически те же мирмиллоны, но усовершенствовавшие свою классическую технику нападения. Вооруженные щитом и мечом, от других гладиаторов внешне

они отличались только тем, что носили шлем яйцеобразной формы. У шлема не было забрала (чтобы не цепляться за сети противника). Основной целью гладиатора-секутора было избежать попадания в сеть и прижать ретиария к земле своими тяжелыми доспехами, почти полностью оберегавшие его от ударов трезубца.



Гладиаторы-*всадники* сражались исключительно между собой и открывали гладиаторские сражения.

Вот что пишет о них энциклопедист позднего античного периода Исидор Севильский: «Два всадника, в позолоченных шлемах и очень легко вооруженные, выезжают на белых конях, один с восточной, другой с западной стороны» (*Этимология*, 18, 53).

Сначала сражение между всадниками проходило только с использованием пик, потом они должны были спешиться (как во время средневековых турниров) и продолжить бой. Обычно именно этот момент и изображается на надгробных памятниках. Внешне всадники выделялись тем, что носили туники с широкой полосой, шлемы, украшенные перьями, с широким забралом, круглый щит средних размеров. Оружием им служили копье длиной более двух метров и меч.

## Другие группы гладиаторов

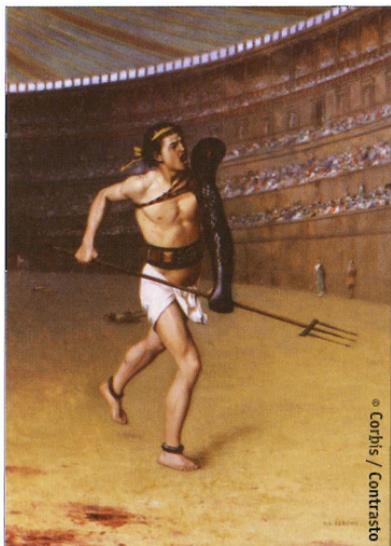
По всем вышеуказанным классам гладиаторов точка зрения ученых схожа, но, по имеющимся источникам, существовали и другие категории гладиаторов, трудно поддающиеся классификации.

Например, гладиаторы-*эсседарии*, сражавшиеся с колесницы (*essedrum* – термин кельтского происхождения, обозначающий быстродвижущуюся двухколесную колесницу). Но даже многочисленные литературные источники и эпитафии не

Слева. *Галерус из гладиаторской школы г. Помпеи. Единственная защита ретиария, сражавшегося без шлема и меча*

Внизу. *Деталь двустороннего складеня (диптих) с изображением сражений на арене. В верхней части створки фрагмент, имитирующий стену амфитеатра. Слоновая кость, нач. V в. (Париж, Лувр)*





© Corbis / Contrasto

Вверху. Жан-Леон Жером (1824–1904). Ретиарий, 1869

Внизу. Напольная мозаика с изображением двух укротителей тигров. I в. (Рим, Национальный римский музей)

позволяют в полной мере представить внешний облик этих гладиаторов. Как и в случае со всадниками, гладиаторы-*жестодарии* на колесницах только выезжали на арену, а сражались между собой на земле. Именно этот факт объясняет отсутствие описаний сцен сражений на колесницах. Поэтому относительно этого класса гладиаторов можно говорить лишь как о гладиаторах-бойцах, вооруженных овальным щитом и носивших шлем без полей. Среди гладиаторов-галлов известны и тяжеловооруженные гладиаторы-*латники* (*scutellarii* – воины в латах). Тацит рассказывает, что во время восстания Сакровира при правлении Тиберия эти гладиаторы поддержали восставших, но римляне без труда справились с ними, поскольку при падении на землю они не могли уже подняться из-за слишком тяжелых доспехов (*Анналы*, III, 40–41).

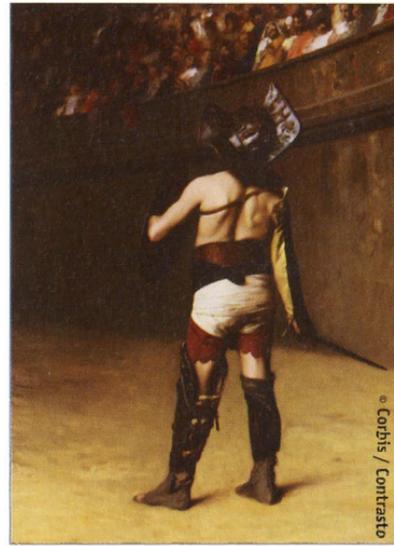
Восстановить внешний облик гладиаторов-*стрелков*, оружием в сражении которых был лук, позволил нам один-единственно сохранившийся во Флоренции рельеф. О гладиаторах-*лаквэариях* можно сказать только то, что это были те же гладиаторы-ретиарии, но использовавшие для обезвреживания противника не сети, а арканы. Мало что известно и о *велатах*, легковооруженных гладиаторах, сражавшихся в войсках. И уж совсем бескровными были театрализованные сражения



гладиаторов-*шутов*, вооруженных бутафорским оружием. В перерывах между настоящими сражениями игр проходили выступления *андабатов*, приговоренных к смерти безоружных гладиаторов, сражавшихся в глухом шлеме (т. е. без глазниц).

### **Венаторы и дикие животные**

Публика не слишком разбиралась в категориях бойцов, пристрастия сторонников определялись, нравились ли им сражения гладиаторов, вооруженных большим щитом (*мирмиллоны*, *секutory* или *самниты*) или маленькими, квадратными или круглыми (*фракийцы* и *опломаки*). Противостояние группировок болельщиков заключалось в перебранках, случалось даже, что и сами императоры в них ввязывались. Например, известно, что Калигула и Тит были яркими сторонниками сражений с маленькими щитами, а Домициан, убежденный сторонник сражений с большими щитами, даже приказал как-то бросить на растерзание собакам любителя сражений с маленькими щитами за то, что он плохо отозвался о болельщиках противоположной группировки. В тот же самый период, когда



© Corbis / Contrasto

Вверху. Ж.-Л. Джером (1869). Мирмиллон. Возможно, название «мирмиллон» произошло от греческого слова *мурмонос* (рыба) и обозначало галлов республиканского периода, о чем свидетельствует Фест, лексикограф периода поздней Империи, ссылаясь на более ранние античные источники.



определился внешний облик гладиатора-профессионала, *венаторы* (бойцы с дикими зверями), чтобы отличаться от *бестиариев*, чья задача заключалась лишь в провоцировании диких животных, тоже получили свои знаки отличия в соответствии со своими целями во время игр. Как и их коллеги-гладиаторы *венаторы* воспитыва-



Внизу. *Конная скульптура Марка Аврелия. Римский император призвал на военную службу гладиаторов, чтобы укрепить войско.*

Ниже. *Такие мечи имело на вооружении римское войско.*

вались и обучались в школах, где под руководством опытных наставников получали все необходимые навыки для участия в зрелищных выступлениях на арене. Если изначально в середине I в. до н. э. на арене они появлялись в вооружении, мало отличавшемся от гладиаторов (в шлемах, поножах и с мечами), то в последующие десятилетия это тяжелое вооружение, не гарантировавшее ожидаемого публичной драматизма при встрече человека с животным,

## ПРОФЕССИОНАЛЫ СРАЖЕНИЙ

### Гладиаторы на войне

**Б**ойцы арены соблюдали строжайшую дисциплину, обладали огромным мужеством и мастерски владели оружием. Поэтому неудивительно, что римское войско иногда использовало этих профессионалов. Например, в 105 г. до н. э. консул Публий Рутилий призвал мастеров владения оружием из школы Капуи, чтобы те обучили его солдат искусству фехтования (Массим Валерий. *Достоприме-*



*чательные деяния и высказывания*, II, 3, 2). В 69 г. Вителлий выставил вместе со своим войском против войск Веспасиана и отряд гладиаторов (Светоний. Жизнь двенадцати Цезарей: Вителлий, XV). Впрочем, как с досадой вспоминает Тацит (История, II, 11), еще Отон, предшественник Вителлия, имел на службе в «своем прославленном римском войске две тыся-

чи гладиаторов», а чуть позже, в конце II в., Марк Аврелий усилил гладиаторами ряды своего войска, поредевшие после войн против племен квадов и маркоманов. Случалось и так, что солдаты, получившие боевую закалку, отправлялись на арену в поисках славы и богатства. Когда эта практика укоренилась, возникла необходимость издать закон, по которому наставнику запрещалось заключать контракты с солдатами и таким образом опустошать ряды легиона (Закон <императора> Феодосия, XV, 12, 2).

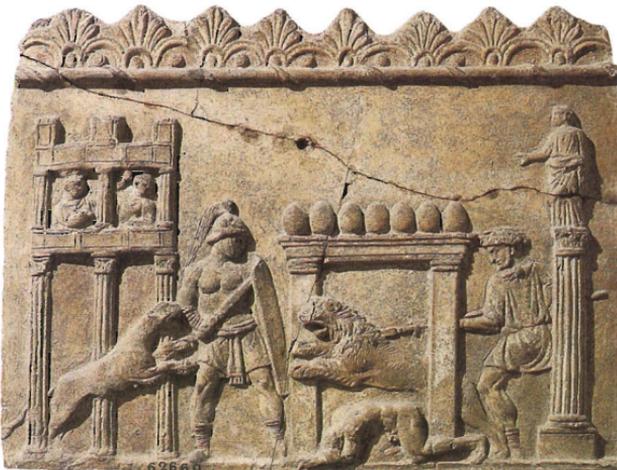


было заменено на более легкое. Диким животным *венаторы* противостояли, одетые в легкие длинные туники, голень ноги обвязывали обмотками, в качестве оружия использовали короткое охотничье копье. И хотя о многом источники умалчивают, вполне возможно реконструировать проведение травли диких зверей, приспособленной к гладиаторским играм. Как и при гладиаторских сражениях, охотник, если был не в состоянии продолжать поединок, мог обратиться к зрителям за помилованием и покинуть арену, но если публика не выказывала благосклонности, он был обязан продолжить сражение. Милость могло снискать и животное, как в случае со знаменитым львом с ироническим именем *Инноченция* (*Innocentia* – «Невиновный»), много раз выходявшим победителем с арены.



Вверху. Глиняная статуэтка опломака из римского некрополя Таранто; в руке он держит кинжал с коротким клинком, который изготовлен отдельно и вставлен в рукоять. (Таранто, Национальный археологический музей)

Внизу. Гладиатор, всенатор и львы. Терракота. На колоннаде изображены две фигуры, символизирующие публику. (Рим, Национальный римский музей)



# Амфитеатр – новая архитектура для зрелищ



- Возникновение амфитеатра
- Гладиаторские игры (*munera*) и политика властей
- Первая арена Рима



- Строительство Колизея
- Грандиозное здание для зрелищ
- В центре квартала проведения игр

Гладиаторские игры представляли собой совсем иной вид зрелищ, поэтому требовали других условий для их организации. Амфитеатр – беспрецедентная архитектурная структура, полностью соответствовавшая всем требованиям для их проведения, – стал символом и самой римской цивилизации. Он появился в Риме предположительно к середине I в. до н. э., а его окончательный облик сложился на протяжении всего I в. В эпиграфических надписях и литературных источниках предшествующего периода термин «амфитеатр» употребляется в значении *spectacula*, т. е. место для зрителей.

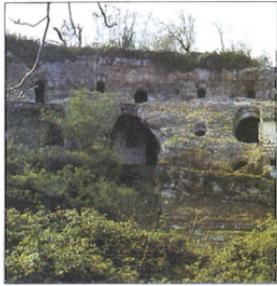


Использование слова *spectacula* (место для зрителей) с I в. до н. э. – время, когда стали появляться первые амфитеатры в Кампании, – лучше всего отразило облик нового архитектурного изобретения. В отличие от сооружений для театральных представлений, где кроме сценического оформления и мимического искусства актеров важна была акустика, чтобы слышать актерскую речь, гладиаторские игры были чисто зрелищным спектаклем; звуковое сопровождение игр ограничивалось звуком фанфар или органа в торжественные моменты зрелища. По сути, новое здание должно было отвечать первостепенным требованиям зрелищного действия: дать возможность увидеть происходящее на арене наибольшему числу зрителей. При решении этой задачи предпочтение было отдано строительству здания эллиптической фор-

Вверху. Мартен ван Хеемкерк (1498–1574). Литичная арена. (Лилль, Музей изобразительных искусств)

Внизу. Статуэтка гладиатора-фракийца. Слоновая кость. (Париж, Лувр)





Вверху. Руины древнего Теана; город возник в важном стратегическом месте, где чуть позже проложили Латинскую дорогу (*Via Latina*).

Справа. Статуэтка гладиатора с богом Приапом. Найдена в Помпеях.

Внизу. Внешний вид амфитеатра в Помпеях. Построен в 80 г. до н. э.



мы, а не квадратной, что позволило исключить любую «мертвую зону». К тому же, даже в отличие от обычной круглой арены, эллиптическая форма арены позволяла большую маневренность во время зрелищ.

## Возникновение амфитеатра

Амфитеатр. Исключительно из практических соображений было принято решение о строительстве именно такого типа здания для новых зрелищных игр. Как известно, впервые подобное сооружение появилось на родине гладиаторства, в Кампании.

В этой области были сконцентрированы все самые древние амфитеатры (Капуя, Литерна, Кумы), испытаны на практике самые дерзкие инженерные решения, что способствовало выбору достойной формы монументального здания для гладиаторских зрелищ. Первый «прототип амфитеатра» (*cavea* – «места для зрителей»), построенный в Кампании, имел сводчатое перекрытие, опиравшееся на радиальные линии стены, вдоль которой уступами тянулись места для зрителей.

Самое раннее упоминание о постройке с таким конструктивным решением было отмечено



при строительстве театра в Теане (вторая пол. II в. до н. э.). При строительстве мест для зрителей в театре был учтен естественный покатый рельеф местности и не пришлось ставить опоры. Здание для зрелищ имело достойный архитектурный вид. Его благородную монументальность его подчеркивали возвышающиеся арочные пролеты.

Еще одно из самых древних и полностью сохранившихся сооружений такого типа – амфитеатр в Помпеях. Но архитектурные возможности в нем использованы не в полной мере, поскольку арена и нижние ряды зрительских мест расположены ниже уровня естественного рельефа местности в специально вырытом для них котловане, надстрочных элементов



Внизу. Литичная камея с изображением императора Августа. Изображение вновь стали использовать в XI в. для украшения Креста Лотаря. (Аквисграна, Сокровищница Собора)

мало, только один глухой арочный пояс вокруг сооружения. Тем не менее это здание, построенное между 70 и 65 г. до н. э. местными дуумвирами (Гай Квинтий Вальгий, Марк Порций), показывает, что эллиптическая архитектурная форма организационно и пропорционально уже сформировалась. По аналогии, как это было заведено в театрах, площади зрительного зала были разделены на концентрические секторы, согласно социальному разделению зрителей (чуть позже это было закреплено законом, изданным Августом). Наиболее близкие





Справа. Амфитеатр в Помпеях на фоне Везувия.

Внизу. Статуэтка богини Дианы. I–II вв. Найдена в Джоаджу, Румыния. (Дева, Музей дакской и римской цивилизации, Румыния)



к арене секторы были предназначены для знати, членов древних аристократических семей, знаменитых гостей. Ступени ближайших к арене секторов были более широкие и заставлялись переносными скамьями. Высокий парапет, великолепно сохранившийся в Помпеях, отделял эти места от остальных зрительских мест, где толпился народ. В свою очередь, и эта часть, тянувшаяся двумя полосами (средние и верхние ярусы зрительских мест), была поделена поперек на секторы-клинья, в каждый из которых был свой отдельный вход. Для наиболее важных персон и организаторов игр в амфитеатре были устроены лоджии (балконы-подиумы), которые располагались только вдоль «узких лучей» арены. Например, в Помпеях подиум был в южной части и смотрел в сторону города. В амфитеатре Помпей нет подземных коридоров.



доров, но есть часовенька, полутемная и убогая, устроенная в надстройке здания. Сюда обычно приходили помолиться перед выходом на арену гладиаторы и венаторы, покровителями которых были Немесида, богиня возмездия, и Диана.

## Гладиаторские игры (*munera*) и политика властей

Может показаться странным, что уже в I в. до н. э. в Кампании существовали солидные каменные строения амфитеатров, а в Риме, где гладиаторское искусство тоже привлекло внимание десятков тысяч человек, продолжали устраивать игры в Римском



Форуме и на других площадях города. Ситуация, на самом деле, объясняется легко и просто – враждебным противостоянием Сената и несогласием аристократической олигархии. Под предлогом несоответствия игр нравственным правилам морали они скрывали свой страх перед местами скопления масс людей – возможных очагов народных волнений и восстаний. В течение двух столетий строительство любого типа здания для постоянно действующего амфитеатра в Риме подвергалось запрету, под который попали и театры. Первая попытка, предпринятая Корнелием Назием в 154 г. до н. э., построить здание для театра провалилась из-за

Внизу. Акварель Фаусто Никколини, написанная с фрески, украшавшей подиум амфитеатра в Помпеях, сама фреска не сохранилась. (Неаполь, Национальный археологический музей)



Справа. *Портрет Плиния Старшего.*

Внизу. *Винченцо Камучини (1771–1844). Сенат уговаривает Помпея. (Рим, Коллекция Лавиния Таверна)*

На с. 49, вверху. *Слепок с рельефа I в. до н. э. Вилла Торлония (Рим). На слепке три венатора, сражающихся соответственно со львом, пантерой и медведем. (Рим, Музей римской цивилизации)*

Внизу. *Изображение сражения трех bestiarii с медведями. (Ватикан, Ватиканские музеи)*

решительных и непоколебимых возражений Сената, который посчитал «строительство театра неуместным и противоречащим общественным интересам» (Ливий. *Краткое изложение*, 48). Но этот запрет не касался строительства деревянных помещений для театра. Например, в 58 г. до н. э. Марк Эмилий Скауро построил один из таких театров, снискавшего огромную известность. Для своего театра Скауро использовал золото, стекло и даже украсил сцену двумя колоннами из ценного африканского мрамора.



Результат был ошеломляющий. Плиний Старший назвал тот деревянный театр самым великим творением, когда-либо созданным человеком. С большим опозданием по сравнению со всем эллинизированным миром Рим обрел театр, построенный в камне, лишь благодаря Помпею. Используя свой огромный престиж, завоеванный благодаря победам, одержанным в военных кампаниях на Востоке, ему удалось переломить все сопротивления и построить в самом сердце города, на Марсовом поле, одно из красивей-



ОБ ЭТОМ ПИСАЛ И ПЛИНИЙ СТАРШИЙ

Игры (*munera*) при Помпее Магнусе (Великом)

Помпей по случаю открытия театра, построенного на его же средства, устроил для народа игры столь известные, что даже спустя сто лет о них вспоминал и в деталях описал Плиний Старший в своей энциклопедии *Естественная история* (8, 7, 20–21). Он писал, что только за первые четыре дня игр (*munera*), устроенных в честь открытия театра, было убито 400 пантер, показаны публике ранее невиданные в Италии животные: рысь, обезьяны из Эфиопии, носорог. Кроме травли экзотических животных венаторы разных стран показали римлянам ранее не виданные техники сражения с животными. В одном из сражений раненое животное

проползло с перебитыми ногами к венаторам (охотникам) из южной Нумидии и подбросило вверх выбитые у них из рук щиты. Щиты упали на землю, обозначив круг почти правильной формы, что вызвало восхищение зрителей. Охота на слонов тоже не обошлась без неожиданностей. Страх и смятение охватили зрителей, когда один из слонов, раненый стрелой в глаз, замертво рухнул, а другие слоны бросились враспынную, грозя снести ограждения вокруг арены. Опасность была столь велика, что Цезарь, устраивая через год подобные



зрелищные травли, предусмотрительно повелел окружить арену рвом для большей безопасности зрителей.

Еще одна непредвиденная ситуация со слонами сложилась при зрелищной охоте, устроенной Помпеем, когда слоны, увидев, что бежать им некуда, затрубили жалобными, почти человеческими голосами и встали на колени, взывая к милости публики. Зрителей это так потрясло – пишет Плиний – что они прокляли несчастного Помпея, вместо того чтобы восхвалить за его щедроты.





Справа. *Театр в Помпеях на фрагментах Плана Города (Forma Urbis). (Рим)*

Внизу. *Статуя сидящей музы из театра Помпей. (Рим, Капитолийские музеи)*

ших зданий для зрелищ. Театр, открытый в 55 г. н. э., был полностью окружен трехрядной аркадой, а над зрительным залом возвышался храм, освященный в честь Венеры. Доминирующее положение храма как бы говорило, что само здание – не что иное, как «подиум» к наивысшей славе божества. В последующие десятилетия, по образцу этого театра Помпея, в Риме были построены и другие подобные театральные здания (*Театр Бальба, Театр Марцелла*), но построек, аналогичных амфитеатру, не было. По примеру Скауро в 51 г. до н. э., другой великодушный и состоятельный человек, страждущий заполучить благосклонность плебса,



Гай Скрибоний Курион тоже предложил построить необычное деревянное здание для зрелищ. Необычность заключалась в том, что в нем были построены две перемещавшиеся на подставках театральные площадки, при вращении они соединялись, образуя амфитеатр (возможно, так и появился термин «амфитеатр»). Как рассказывает об этой конструкции (Естественная история, 36, 117) восхищенный Плиний Старший, утром здесь можно было побывать на театральные представления, а днем посмотреть гладиаторские сражения, не покидая места. Несмотря на эти хитроумные, но недолговечные решения, излюбленным местом

Гай Скрибоний Курион тоже предложил построить необычное деревянное здание для зрелищ. Необычность заключалась в том, что в нем были построены две перемещавшиеся на подставках театральные площадки, при вращении они соединялись, образуя амфитеатр (возможно, так и появился термин «амфитеатр»). Как рассказывает об этой конструкции (Естественная история, 36, 117) восхищенный Плиний Старший, утром здесь можно было побывать на театральные представления, а днем посмотреть гладиаторские сражения, не покидая места. Несмотря на эти хитроумные, но недолговечные решения, излюбленным местом



проведения травли диких животных и гладиаторских игр оставался Римский Форум. Да, прямоугольное пространство ограничивало возможности, не всем были хорошо видны зрелища, не хватало мест (их всего было около 8000). Сам Цезарь своими распоряжениями пытался улучшить условия для проведения игр. Были достроены необходимые помещения и подземные коридоры, натянут огромный тент над всем амфитеатром для защиты зрителей от солнца. Уже сам тент – великолепнейшее зрелище, цитирую

Внизу. *Театр Марцелла в Риме*



Плиния – «великолепнее самих игр» (Естественная история, 19, 6, 23). Последующий император Август, казалось, не замечал извращенную как никогда страсть народа к играм (*munera*) и парадоксально, но, несмотря на упавший интерес публики к театру, предпочел построить в городе еще один театр, Театр Марцелла.

## Первая арена в Риме

Только благодаря инициативе частного лица, Стагилия Тауро, прозванного Светонием «богачейшим» (*Augustus*, 29), Рим увидел в пределах своего города первый (постоянно действующий) амфитеатр. Дион Кассий (51, 23, 1), описывая это здание,



Справа. Золотая монета с профилем Тиберия. 1 в. С Монетного двора Лиона. (Надул)

Внизу, слева. Амфитеатр г. Пола (ныне Пула) в Хорватии; справа – амфитеатр г. Лиона во Франции.



возведенное в 29 г. до н. э., обозвал его «театром для псовой охоты», но пишет, как о здании, полностью построенном в камне, хотя после пожара 64 г. н. э. и полного его выгорания, вероятнее всего, он частично был восстановлен из дерева. В любом случае речь, должно быть, идет о скромном здании, расположенном, возможно, на Марсовом поле, которое ни Август, ни его преемники никогда не использовали для официальных представлений из-за малой вместимости зрителей и весьма скромного архитектурного облика. А вот огромную площадь *Saepta Iulia*, огороженную портиками, где изначально собирался народ по случаю выборов,

#### НОВАЯ АРХИТЕКТУРА ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ИГР (*MUNERA*)

## Амфитеатры древнеримского мира



Сегодня в реестре значатся 186 амфитеатров, разбросанных по всей территории бывшей Империи. Это подтверждение конкретного масштаба и следствие успеха гладиаторских игр (*munera*). И если в восточной части Империи ам-

фитеатров, в прямом значении этого слова, было меньше, чем на Западе, то совсем не из-за более прохладного отношения к гладиаторским играм грекоговорящей публики. В Антиохии уже в 180 г. до н. э. существовала палестра для гладиаторов, и это доказывает ранний интерес к играм у жителей этих мест, а литературные и эпиграфические источники указывают на еще большее внимание к играм с течением

времени. В восточной части Империи, в отличие от Италии и западных провинций (пожалуй, в этом и было различие), предпочитали для проведения игр приспособлять уже существовавшие театры и стадионы, а не строить новые. Впрочем, в Галлии канонический



в 7 г. до н. э. Август использовал для проведения грандиозных игр (*munus*) в память о зяте Агриппе, а во 2 г. до н. э. по случаю открытия Фोरума император Август приказал построить на ней водоем, наполнить его водой из специально построенного акведука и организовал грандиозное морское сражение – *навмахию* (от греч. *naumakhia* – «корабельное сражение»). Два флота из тридцати кораблей воспроизвели сражение при г. Саламине (Дион Кассий, 55, 7). В период правления Тиберия (15–37 гг.), преемника Августа, игры в Риме практически не устраивались.



Внизу. Мозаика с беговыми лошадьми. Период Римской империи. Найдена в г. Сусе. (Музей г. Сус, Тунис)

Ниж. Амфитеатр Италики, Испания; под ареной просматриваются внутренние помещения



тип амфитеатра часто заменялся строением, называемым «театр-амфитеатр», поскольку состояло из зрительских мест, расположенных полукругом вокруг арены. Среди подобных строений, а нам известны более 90 примеров, выделяются некоторые с круглыми аренами, очень похожими на арену театра, есть и арены в форме эллипса, по аналогии с аренами амфитеатров. Отсутствие убедительных

археологических подтверждений затрудняет объяснение существования таких необычных архитектурных структур, хотя можно думать о поливалентном их использовании: для проведения игр (*munera*) и для театральных представлений. На всей оставшейся части Империи амфитеатры, в большей части постро-

енные в I и II вв., по внешнему виду и внутренней организации помещений следовали классическим правилам. В техническом решении строительства могут быть значительные различия (надстройки, технология подготовки фундамента, размеры), но в целом амфитеатры представляют собой самые яркие памятники произошедшей романизации и свидетельствуют о лояльности к ней местных народов.



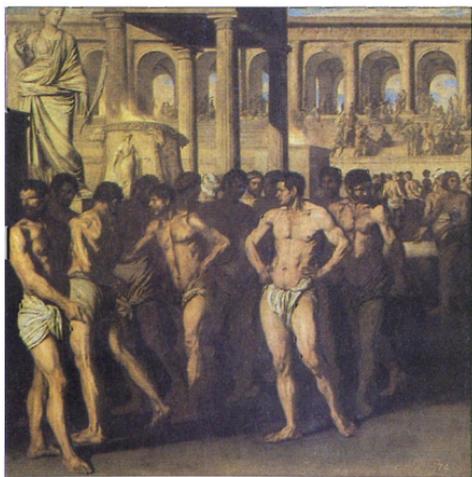
Справа. Статуя  
Тиберия в одеждах  
императора. I в. (Рим,  
Ватиканские музеи)

Внизу. Анжелло Фальконе  
(1600–1650). Гладиаторы.  
(Мадрид, Музей Прадо)



Тиберий, в отличие от других императоров, абсолютно не интересовался ни гладиаторскими играми, ни зрелищными охотами. Лишенные грандиозных зрелищ, устраиваемых государством, страждущие римляне устремились в соседние города, где игры проводились за счет местных управителей. Неожиданно огромный приток публики на зрелища в маленькие города иной раз вызывал и трагические последствия. Тацит (*Анналы*, 4, 62–64) немно-

го отходит от истины, рассказывая о трагедии, произошедшей в 27 г. в Фидене, расположенном на окраине сегодняшнего Рима. В том местечке один знатный человек построил деревянный амфитеатр для проведения нескольких гладиаторских зрелищ. Но наплыв людей из столицы был так велик, что строение (очевидно, на нем сэкономили) внезапно обрушилось, поранив и унеся жизни 50 000 человек. Даже если допустить, что Тацит завышает цифры (у Светония, например, 20 000 жертв), последствия кровавой трагедии были столь катастрофичны, что вынудили Сенат издать закон, в соответствии с которым перед объявлением игр вменялась оплата



налога в размере минимум 400 000 сестерций, а строительство амфитеатров начинать только после проверки прочности грунта. Мимолетное правление Калигулы (37–41), преемника Тиберия, было отмечено возвращением массовых гладиаторских зрелищ в Риме.

*Внизу. Фрагмент мозаики Злитена, из окрестностей Лептис-Магна, в Ливии. На мозаике: оркестр играет по случаю проведения гладиаторских игр*

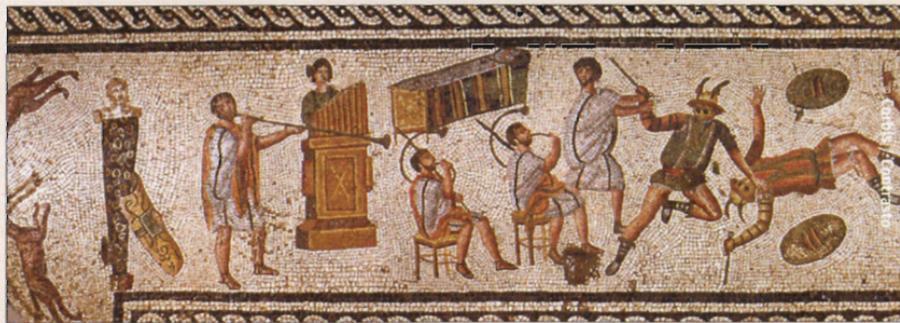
## МНОГОЧИСЛЕННЫЙ И РАЗНОЛИКИЙ

### Обслуживающий персонал арены

Наличие сложной сети дополнительных помещений, связанных с жизнеобеспечением амфитеатра Флавиев (Колизея), напоминает нам о той невидимой, но существенной роли, которая отводилась многочисленному вспомогательному персоналу, обеспечивавшему проведение зрелищ. Надгробные надписи упоминают среди обслуживающего персонала римских игр не только врачей и мас-

теров оружия. Здесь и архивариусы, посыльные, привратники, смотрители за дикими животными. Естественно, был и специальный персонал, помогавший надевать гладиаторам доспехи и оружие перед началом состязания, в обязанность массажистов входило поддерживать бойцов в спортивной форме, были ответственные за состояние оружия и одежды. Во время проведения игр важно

было также присутствие оркестра. Оркестр своими пронзительными звуками возвещал о различных моментах состязания, как и во время сегодняшних корридов. Ключевыми фигурами оркестра были горнисты и трубачи, чуть позже, в период правления Нерона, появился гидравлический орган, на котором могли играть и женщины (об этом свидетельствуют разные образцы изобразительного искусства).





Справа. Амфитеатр  
в Кануе

Император Калигула был ярким поклонником гладиаторства, и поэтому не случайно, что именно при нем была предпринята попытка построить первый большой городской амфитеатр недалеко от огороженной площади *Saepta Julia*. Это здание, о котором говорит Светоний (*Калигула*, 21) и под строительство которого были «снесены многие и большие здания», так и не было построено, идея строительства осталась всего лишь свидетельством страсти императора к гладиаторству, который ради развлечений не колеблясь отправлял сражаться на арену знатных людей, всадников, уважаемых семьянинов. Сменивший Калигулу император



Клавдий (41–54 гг.) тоже разжигал страсть к гладиаторству в Риме, устраивая охоты и сражения. Некоторые зрелища проходили в цирке Ватикана (*Светоний*, Клавдий, 21).

Но самым знаменитым зрелищем периода правления Клавдия стала навмахия, устроенная в 52 г. в честь проведения дренажных работ на Фуцинском озере. В сражении участвовало 19 000 приговоренных к смерти; их разделили на две команды и рассадил в триремы и квадриремы (галеры с тремя и четырьмя рядами весел для гребцов). Схватка воссоздавала битву между родосцами и сиракузцами. За ходом сражения наблюдала огромная толпа людей, прибывших из Рима. Люди расположились на берегу озера так, будто это был, как вспоминает

Тацит (*Анналы*, 12, 16–17), «огромный театр».

## Строительство Колизея

Почти до середины I в. н. э. Рим оставался без подходящего и обустроенного места для проведения гладиаторских игр (*munera*), хотя иногда и проявлялась инициативность некоторых императоров. То, что амфитеатра Скауро было недостаточно, показывает тот факт, что Нерон (54–68) предложил построить второе здание все



Слева. Скульптурный портрет Нерона. Найден в 1869 г. во время раскопок на Палатинском холме. (Рим)

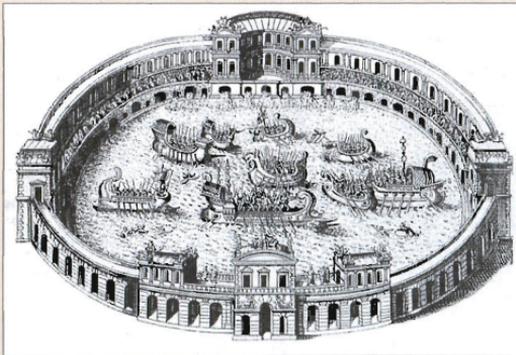
Внизу. Гравюра с изображением навмахии

«AVE CAESAR, MORITURI TE SALUTANT»

## Приветствие, вошедшее в историю

Самое большое недоразумение, связанное с миром гладиаторов, случилось с ритуальной фразой *Ave Caesar, morituri te salutant* («Здравствуй, Цезарь, идущие на смерть

приветствуют тебя»). Эта фраза непременно встречается в книгах или в фильмах о гладиаторских играх. В действительности же она была произнесена всего однажды, по случаю грандиозного морского сражения – навмахии,



устроенного императором Клавдием на Фуцинском озере. Как вспоминает Светоний (*Божественный Клавдий*, 21, 13), все 19 000 приговоренных к смерти обратились с этим известным приветствием к императору, и тот в ответ

добавил: «*Aut pop!*» («А может, и нет!») Двусмысленность ответа тут же была воспринята как обещание помилования. Окрыленные надеждой приговоренные побросали оружие. Выйти из

затруднительного положения из-за неосторожной реплики императора и заставить приговоренных возобновить игры удалось только после вмешательства войска и угроз Клавдия.

## Описание амфитеатра Нерона

Поэт Кальпурний Сикул лучше всех передал словесный образ ослепительно-роскошного, но недолго просуществовавшего амфитеатра Нерона. Вид амфитеатра он описывает устами юного пастушка Коридона, пришедшего в Рим, чтобы впервые посмотреть на гладиаторские игры: «Мы увидели амфитеатр, взметнувшийся высотой до небес; перекрещивающие балки были вровень с Капитолийским холмом,

в разные стороны плавно уступами спускались лестницы. Мы занимаем места рядом с простолюдинами, пришедшими на зрелище, они в темных одеждах; для женщин отведены отдельные, не закрытые портиком, места. Эти места свободны, и их занимают всадники и трибуны в белых одеждах. Подобно тому как долина, опоясанная аркой гор, спускается в котловину, а вокруг шумят леса, так и здесь впадина повторяет изог-

нутые очертания арены... Вот коридор, отделанный драгоценными камнями, поодаль мерцающий позолотой портик; там, где мраморной стеной заканчивается арена, стоят скамьи, покрытые великолепными пластинами из слоновой кости... Сколько раз, охваченный страхом, я видел, как из разломленного на две части чрева арены, бездны земной, выходят дикие хищники» (Кальпурний Сикул, 7, 23 и далее).





Слева. Акварель Франсуа Мазуа (1783–1826) с изображением нескольких гладиаторов

Внизу. Рельеф с гладиаторами. (Рим, Национальный римский музей)

на том же Марсовом поле. Однако, как и в предыдущих случаях, речь шла о строительстве деревянного амфитеатра. Его возвели всего лишь за год и открыли в 57 г. Своей славой он был обязан богато декорированному интерьеру и использованию самой длинной, никогда ранее не устанавливаемой при строительстве, основной балки (более 30 м). Об обилии золота и слоновой кости говорит и Кальпурний Сикул в своих похвалах, восстанавливая облик роскошного и внушительного вида здания.

Но прослужило оно, утоляя жажду публики к играм, всего несколько лет. Пожар 64 г. поглотил и этот, один из многочисленных, но мимолетных примеров театральной архитектуры. Пришлось ждать прихода времен Веспасиана (69–79), чтобы увидеть начало строительства в камне грандиозного амфитеатра в центре города. Строительство внушительного вида здания началось в 70 г. и было закончено Титом (79–81) и Домицианом (81–98), сыновьями Веспасиана. По мнению Светония (*Веспасиан*, 9), Веспасиан воспользовался уже существовавшим со времен Августа проектом здания. Выбор места – в долине между холмами Эсквилин, Целий и Палатин – был не слу-



На с. 58. Георгий Смирновский (1843–1902). Наложница Нерона. Император восседает под baldахином и наблюдает за муками терзаемых медведями христиан. (Краков, Народный музей)



Справа. Компьютерная реконструкция Большого цирка

Внизу. Термы Траяна в Риме



чаен. Пространство будущего амфитеатра когда-то было отнято у жителей общины Нероном под строительство собственного «Золотого Дома», а позже заполнено водой искусственного озера (похожего на море, по свидетельству источников). Строительство публичного здания в этом месте и возврат земель городу после времен деспотизма Нерона было политическим жестом восстановления порядка и законности. То есть в этом случае Колизей стал как бы частью более расширенного проекта по возврату народу земель «Золотого Дома». В этом же месте были построены и другие публичные здания, например термы Тита и Траяна. Палатинский холм, место, где собирались правители Империи начиная





*Макет: вид на Колизей, окруженный зданиями периода Римской империи. (Рим, Музей римской цивилизации)*

от Флавиев, был в непосредственной близости с амфитеатром в северном направлении и с Большим цирком с южной стороны. Именно в этих двух местах проводились цирковые и гладиаторские игры, во время которых народ мог единодушно выразить свое согласие с императором.

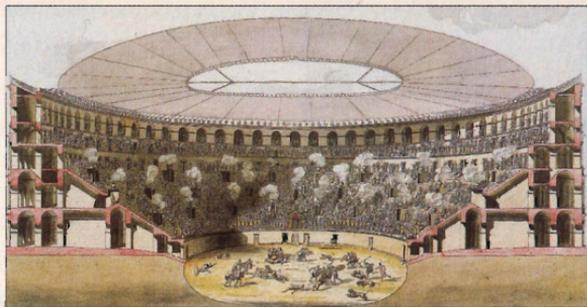
## **Грандиозное здание для зрелищ**

При строительстве самого большого здания амфитеатра были использованы теоретические знания и практические достижения, накопленные за более чем вековой период и испытанные в десятках аналогичных строений, разбросанных по всем провинциям Римской империи. Нероновский пруд был осушен и, залив его бетоном, создали платформу-фундамент, на котором из туфа, кирпича и мрамора возвели здание. Кроме самих впечатляющих размеров: максимальная длина сооружения 188 м с ареной площадью в полгектара, поражает рациональность внутренней планировки помещений: были предусмотрены потоки людей на вход и выход (вместимость амфитеатра свыше 70 тыс. человек) и размещение зрительских мест согласно строгой иерархии, предписанной августейшими законами. Поэтому в ближайших





## Зрелища Колизея



В течение почти пяти веков в Колизее, или амфитеатре Флавиев, прошли тысячи кровавых гладиаторских игр, многие из которых записаны на страницах истории из-за необычности средств, людей и животных, задействованных в них. Открытие амфитеатра в 80 г. совпало с гладиаторскими играми (*munus*), длившимися 100 дней, с июня до сентября. Эти игры включали не только привычные сражения гладиаторов и травлю диких зверей, но и морское сражение – навмахию, напоминавшее произошедшее веками раньше сражение между коринфянами и коркирсами. В Колизее устраивали не только кровавые

представления, но и, например водные танцы с участием пловчих. В одеяниях морских нимф они исполняли сложные композиции, связанные с морской тематикой: трезубец, якорь, а также была воссоздана и мифологическая история о Леандре и Гер, записанная Марциалом и поставленная на сцене амфитеатра. Как известно (по мифу), юноша, чтобы встретиться с возлюбленной Гер, каждую ночь переплывал Дарданеллы, пока не утонул во время шторма. В сценической версии, показанной в амфитеатре, удалось изобразить даже штормовое море, правда, в котором герой не погибает, а в последний момент спасается по ми-

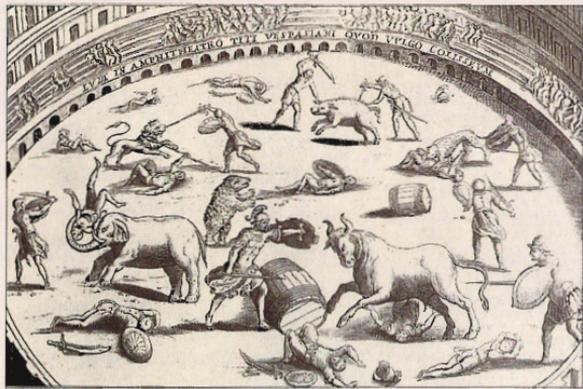
лости императора Тита. В истории амфитеатра игры по случаю открытия Колизея уступали разве что играм, устроенным Траяном в 107 г. в честь триумфальной победы над даками. Тогда, в 107 г., игры (*munus*) шли 120 дней и было убито 10 000 гладиаторов и 11 000 хищных зверей. Впоследствии Адриан, Антонин Пий, Марк Аврелий устраивали и оплачивали пышные игры, но их нельзя даже сравнивать с этими двумя ни по продолжительности, ни по числу участников игр. А как не вспомнить Коммода?! Того императора, который пожелал сам лично пройтись по песку арены. Народная молва утверждала, что он был внебрачным ребенком жены Марка Аврелия, Фаустины, и какого-то гладиатора. Одетый в шкуры львов, как второй Геркулес, Коммод убивал львов и животных решительными и меткими ударами копья, а в один из дней он убил даже 100 медведей. Как

писали историки, Коммод действительно требовал отмечать свои гладиаторские победы в публичной газете, дневнике ежедневных городских происшествий. На его счету было свыше 1000 побед, одержанных против ретиариев и гладиаторов других школ, тысячи убитых хищных зверей и даже слоны.

Для оживления игр использовали многочисленные театральные эффекты, как, например, приду-маный в эпоху Септимия Севера. Подсказала ее история с китом, выбро-сившимся на итальянское побережье: на арене был представлен бутафорский кит, из пасти которого вы-шли пятьдесят медведей. Спустя несколько лет это решение было усовер-шенствовано и вместо кита построен бутафорс-кий корабль. «Терпя кру-шение», корабль погру-жался, и сотни медведей, животных из семейства кошачьих и бизоны обре-тали свободу. Известна также и травля диких животных, устроенная в 281 г. по повелению

императора Проба: в ней, в 281 г., участвовали все зрители. Широкая до-рожка Большого цирка была преобразована в «лес», в который выпусти-ли 1000 страусов, 1000 оленей, 1000 кабанов и даже ланей и горных козлов, и публика высы-пала на арену охотиться

игры перешла Сенату, поскольку вплоть до на-чала VI в. римский плебс продолжал требовать их проведения.



на животных. В 312 г. Константин гладиаторски-ми играми отметил свое вступление в Рим. Это был один из последних императоров, выделявший деньги на проведение гладиаторских игр в Риме. После переезда импера-торского двора в Милан и Константинополь обя-занность организовывать

На с. 62. *Вилленцо Брен-на (1745–1820). Сектор амфитеатра Колизея со зрителями и «пародия охоты» на льва. 1769–1770. (Лондон, Музей Викто-рии и Альберта)*

Вверху. *Лауро Джакомо. Игры в Колизее. Гравюра XVII в. (Рим, Национальный институт графики)*



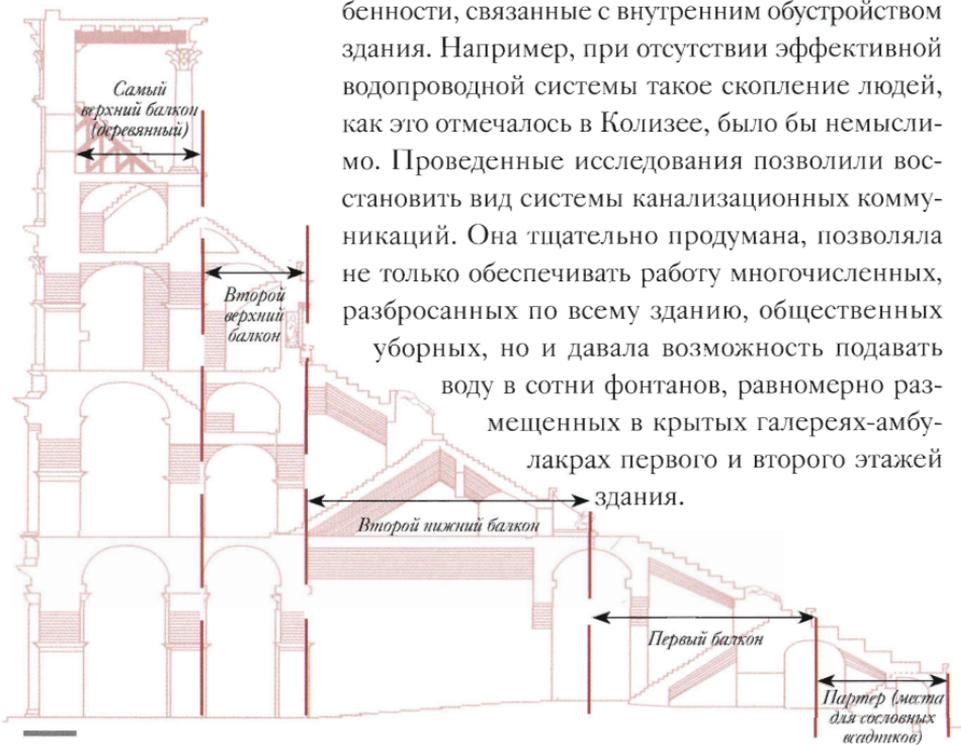
Справа. Римская лампадка с изображением последних мгновений гладиаторского сражения

Внизу. Здание Колизея (в разрезе) и ярусы зрительских мест

к арене рядах сидели только сенаторы и члены их семей, представителям сословия всадников были отведены места уступами повыше – первые места балконов галереи, плебс занимал места балконов второго яруса или еще менее удобные места, вместе с женщинами ярусом повыше, за ними следовало последнее



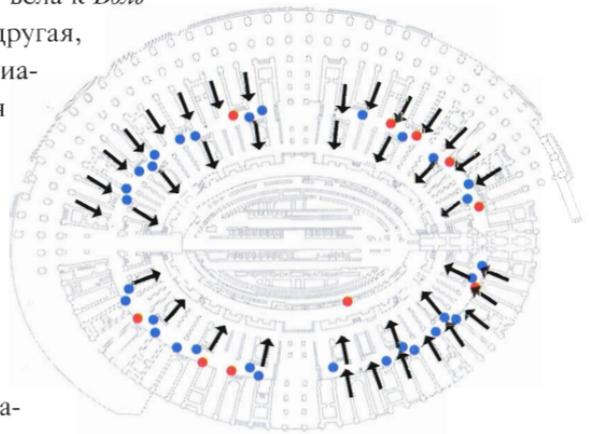
кольцо зрительских мест, устроенных на деревянных подмостках. Система размещения зрительских мест уступами внутри строения позволяла быстрый доступ в любой из этих секторов, и потоки зрителей разных секций не пересекались. Совсем недавно были обнаружены и другие особенности, связанные с внутренним обустройством здания. Например, при отсутствии эффективной водопроводной системы такое скопление людей, как это отмечалось в Колизее, было бы невысказимо. Проведенные исследования позволили восстановить вид системы канализационных коммуникаций. Она тщательно продумана, позволяла не только обеспечивать работу многочисленных, разбросанных по всему зданию, общественных уборных, но и давала возможность подавать воду в сотни фонтанов, равномерно размещенных в крытых галереях-амбулакрах первого и второго этажей здания.



## В центре квартала проведения игр

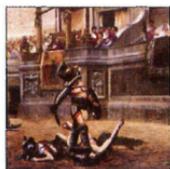
Когда мы смотрим на Колизей и видим пятидесятиметровые стены, то должны помнить, что это лишь часть более мощного сооружения, состоявшего еще и из разветвленной системы подземных помещений и катакомб: здесь шла подготовка к зрелищам, находились лебедки и иные приспособления, которые позволяли установку в разных местах арены люков вровень с полом и неожиданное появление на сцене людей и животных. Частью этой системы были четыре крытые подземные галереи, соединявшие амфитеатр с близстоящими зданиями. Одна из галерей (восточная) вела к *Большой школе (Ludus Magnus)*, а другая, построенная в эпоху Домициана и известная как «галерея Коммода», позволяла императору в любой момент и свободно прийти от ближайших зданий до подиума-трибуны, находившегося внутри Колизея. Таким образом, Колизей был центром самого настоящего квартала, появившегося для обеспечения жизнедеятельности этого грандиозного строения для зрелищ. Кроме *Большой школы* в этом квартале находились еще три известные школы гладиаторов (*Утренняя, Дакская, Галльская*), а также казармы для моряков флота из Мизены, нанятых передвигать тент, а также обслуживать оружейный склад, склад с театральным инвентарем, госпиталь, морг. В V в., когда фортуна отвернется от гладиаторских игр (*munera*), этот квартал, появившийся для обслуживания подобных зрелищ, тоже начнет постепенно разрушаться.

Внизу. Обозначение расположения фонтанов и проходов на первом ярусе мест в Колизее.



- Существующие фонтаны
- Предполагаемые фонтаны
- Коридоры и лестницы

# Программа игр



- Императоры и игры
- Организационные затраты на игры (*munera*)
- Один день на арене



- Травля диких животных и смертные приговоры
- Сражения гладиаторов
- Гладиаторы и поклонники

«Машина игр» усовершенствовалась в период Империи. Цифры грандиозных (и ужасных) зрелищ ошеломляют: на аренах, разбросанных по всей Империи, ради увеселения публики сражаются тысячи животных и гладиаторов. Коммод, император-гладиатор, сын Марка Аврелия, императора и философа, восхваляется больше за победы на арене, чем за достижения в управлении государством. Знать соревнуется за очередность организации игр, все более дорогостоящих, но востребованных. Невероятным успехом в мире любителей гладиаторских игр пользуются сувениры и забавные игрушки. Появляются команды болельщиков, готовых горой стоять за своих героев, ставших синонимом мужества и силы.



Впервые два столетия существования Империи в Риме и других больших городах проектируются и строятся здания с учетом проведения в них на самом высоком уровне публичных зрелищ (*munera*). Амфитеатры переполнены, зрительские места в них четко разделены на секторы для сенаторов, всадников, женатых плебеев, женщин и малолетних. Это – зеркало римского общества, преданного и находившегося в полном согласии с властями Империи.

Исключительное право устроителя (*editor*) игр – у императора. В императорских школах тренируются лучшие гладиаторы, в его зверинец (как, например, в городе Лаврент в Лацио) свозят самых свирепых хищников и экзотических животных. Игры требуют огромное число гладиаторов и хищных животных, частным лицам эти инициативы не по карману. Так во время игр, устроенных по случаю открытия

Вверху. Трагедия диких животных на арене в Помпеях. Реконструкция Ф. Никколини

Внизу. Бронзовая статуэтка гладиатора-фракийца с поставленным на землю щитом





Вверху. Римская мозаика с изображением охотничьей собаки, вцепившейся зубами в оленя

Внизу. Мраморный бюст Траяна. (Рим, Капитолийские музеи)

Колизея в 80 г. и длившихся более ста дней, было убито свыше 5000 диких животных, завербовано ранее невиданное огромное число гладиаторов. Впрочем, эти цифры превзошел Траян (98–117). Гладиаторские игры по случаю его триумфальной победы над даками в 107 г. длились более трех месяцев. Если к этому добавить, что в 109 г. по случаю открытия терм Траяна публике выставили 8000 гладиаторов и более 10 000 хищных животных, а спустя несколько лет, в 113 г. устроили еще одни игры (*munus*), в которых сражалось более 2000 гладиаторов, то становится понятно, сколь мощная организация должна была стоять за этим и какие средства предполагали подобные мероприятия. Сравнивая цифры, 20 000 гладиаторов в *munera* Траяна против 10 000, выставленных Августом в период его правления, можно отметить весьма ощутимый рост цифр – следствие постоянно возрастающего интереса публики к гладиаторским играм.

## Императоры и игры

Итак, период наивысшего всплеска интереса к играм – период правления Траяна. В последующие годы тоже устраивались многочисленные игры, но масштаб их был намного скромнее. Например, известно, что Адриан (117–138) устраивал травлю диких животных, гладиат-



торские игры. В играх, организованных Адрианом в память о своей приемной дочери и жены Траяна Плотины, участвовало 300 гладиаторов. Игры, проводимые преемниками Адриана, также были весьма скромными: в 148 г., Антонин Пий (138–160), отмечая десятилетнюю годовщину своего правления, выпустил на арену 100 львов. Марк Аврелий (160–181), будучи противником жестоких, вредных и никчемных игр в угоду прихотям городского плебса, чувствительному к императорским щедростям, тоже устраивал грандиозные игры. Это решение явно было политическим,

На с. 68, вверху. *Мозаика в Эль-Джеме (Тунис) с изображением нескольких хищных животных, в глубине виднеется их клетка. (Эль-Джем, Музей)*

Внизу. *Римский рельеф с изображением корабля, перевозящего в клетках диких животных для зрелищной травли. (Рим, Вилла Медичи)*

## САМЫЕ ДОРОГИЕ ХИЩНИКИ – АФРИКАНСКИЕ

### Снабжение игр хищниками



Гарантировать бесперебойную поставку хищных животных для сотни ежегодно проводившихся в Империи игр (*munera*) могла только хорошо организованная и сложная структура, опиравшаяся на армию. С помощью специальных военных подразделений, используя морской транспорт, связанный

с императорскими службами по снабжению продовольствием, тысячи хищных животных доставлялись из северной Африки и частично из Азии в Италию и другие страны Европы. Многочисленные африканские мозаики из Карфагена, Эль-Джема, Гиппона (Нумидия) дают полную картину применяемых охотничьих приспособлений для поимки животных: капканы, сети, лассо, вырытые ямы и т. д. Среди жи-

вотных были и представители европейской фауны: медведи, олени, оленята, кабаны... На одной из стел (из Кельна), посвященной Диане, изображен похвальный центурион, убивший более пятидесяти медведей менее чем за полгода. Количество пойманных животных было таково, что это привело к серьезным нарушениям экосистемы. Например, в период Римской империи из Северной Африки исчезли гиппопотамы, слоны и леопарды.





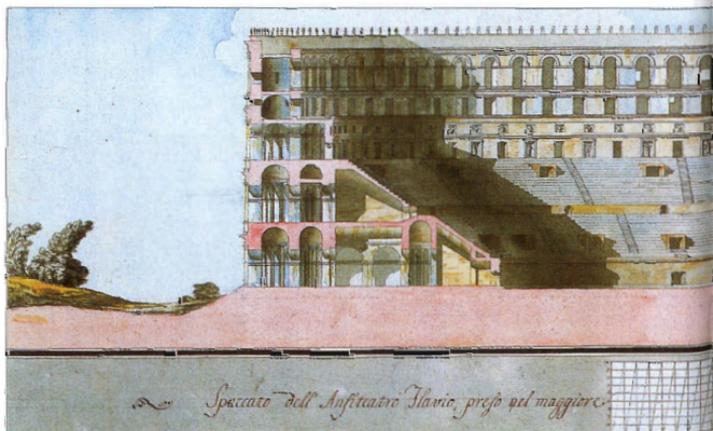
Справа. Бюст Коммода.  
Мрамор. (Рим, Капито-  
лийские музеи)

Внизу. В. Бренна. Часть  
внутренней планиров-  
ки Колизея в разрезе,  
1769–1770. (Лондон, Музей  
Виктории и Альберта)

что подтверждает и автор  
известных философских  
рассуждений *Воспоминания*  
(написанных в форме  
дневника и состоящих  
из двенадцати книг),  
когда пишет, что во  
время игр импера-  
тор Марк Аврелий  
принимал послов  
и подписывал декре-  
ты, демонстрируя свое  
полное отсутствие ин-  
тереса к играм (Марк  
Аврелий. *История Ав-  
густа*, 15). Может пока-



заться немислимым, что у такого отца родился  
Коммод, любивший больше хвастаться глади-  
аторскими способностями, а не достижениями в  
управлении государством. Огромной бронзовой  
статусе, что возвышается недалеко от амфитеатра  
Флавиев, Коммод приказал придать черты своего  
лица и сделать надпись: *Коммод – первый секунор, по-*

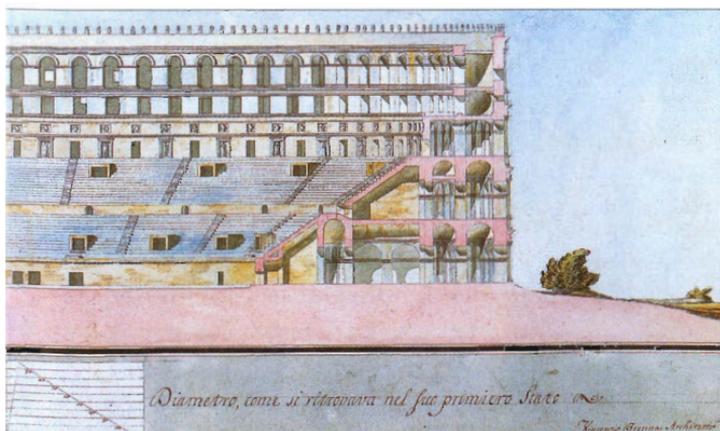


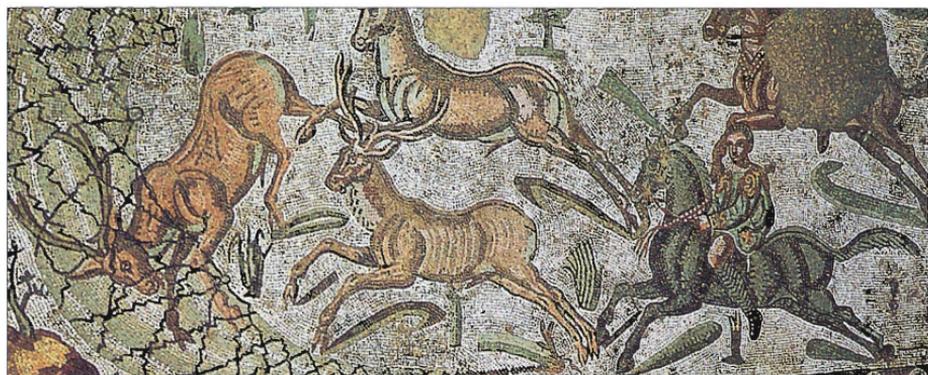


*бедивший свыше 12 000 человек, сражаясь левой рукой.* Разница между отцом и сыном (Марком Аврелием и Коммодом) была столь очевидна, что можно поверить народной молве, подхваченной и историками, будто бы Коммод был приемным сыном, рожденным Фаустиной от гладиатора. Коммод сражался в во-

оружии *секатора* и в любой момент был готов надеть свою любимую пурпурную мантию и выйти на арену. На арене он выступил более 700 раз, многократно появляясь в качестве стрелка из лука, с первого выстрела разил наповал страусов, медведей, львов и даже слонов (Коммод. *История Августа*, 12). Понятно, почему его период правле-

Галерея Коммода – подземная галерея, устроенная в фундаменте Колизея





Вверху. Фрагмент мозаики с изображением сцены охоты. 310–330 гг. (Площадь Армерина, вилла Казале)

Внизу. Фрагмент мозаики Большая охота. IV в. (Вилла Казале на площади Армерина, Сицилия)



ния ознаменовался проведением многочисленных гладиаторских игр. Более 1000 раз римский народ мог побывать на них в годы властвования Коммода (Марк Аврелий. *История Августа*, 19).

Во II в. гладиаторские игры лишились финансирования со стороны императоров и резко пошли на спад, все чаще их стали заменять на зрелищную травлю с участием разнообразных экзотических животных.

Этот несомненный факт подтверждают цифры нескольких источников. Тем не менее не стоит забывать, что «индустрия гладиаторских зрелищ» опиралась не только на государственное финансирование. Существовал еще и достаточно широ-

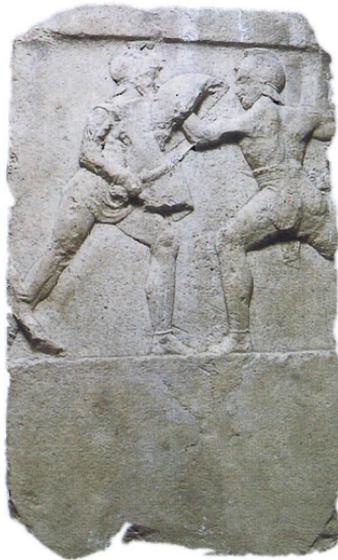
кий и разветвленный рынок частных устроителей игр (*munerarii*), среди которых были представители высшего провинциального общества. Для них игры были не просто мероприятием, когда можно продемонстрировать свою власть и богатство, но и важным политическим инструментом для карьерного про-

движения. Устроитель игр за время проведения состязаний, всего за три-четыре дня, становился столь знаменитым, о чем иной раз и мечтать нельзя было.

Внизу. Рельеф с изображением сражения фракийца с опломасом. (Рим, Музей римской цивилизации)

## Организационные затраты на игры (*munera*)

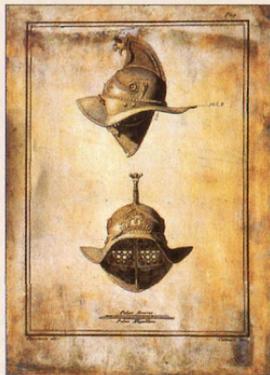
Очень часто *эдитор*, желая увековечить свой успех в организации игр, заказывал изобразить на мозаиках для своего дома (а не только на надгробных плитах) сражения гладиаторов, сцены травли диких зверей, просил записывать количество устроенных им игр, их исход, приветствия публики. Разбросанные по всей Империи сотни гладиаторских палестр своим выживанием обязаны эдилам и дуумвирам, муниципальным должностным лицам, и уполномоченным при императорском дворе. Возможность почувствовать упоение императорской властью хоть на несколько дней предоставлялась довольно часто. Игры могли быть устроены по обыкновению в честь императора (*pro salute domus augustae* – за здоровье августейшего, великого государя), но чаще всего устроителями игр, согласно закону, были вновь избранные на муниципальные должности знатные господа. Дуумвирам полагалось устраивать зрелища как минимум в течение четырех дней, эдилы могли ограничиться тремя. Но в любом случае речь шла о дорогос-





## Оружие из помпейских школ

В результате удачных находок, сделанных в 1766 и 1767 гг., удалось собрать удивительную коллекцию гладиаторского вооружения, принадлежавшего бойцам, тренировавшимся в *школах* Помпей. В арсенале древней палестры были обнаружены 15 шлемов, 13 *пóножей*, круглый щит, три наплечника-галеруса, надеваемые на левое плечо ретиариями, и другие многочисленные и разнообразные детали вооружения. Это впечатляющая коллекция вооружения гладиаторов, выходивших на арену в период правления Юлия Цезаря и Клавдия: богатый рельефный декор, изображения божеств и мифологических сцен, символика в виде трезубца и пальмы.



Ученые долгое время считали это вооружение парадным, надеваемым только по случаю *триумфальных торжественных шествий*, но тщательное изучение

предметов опровергло это предположение, поскольку на оружии присутствуют следы повреждений и ремонта, повторяются изображения сражавшихся гладиаторов в роскошных шлемах, т. е. это оружие – обычное оружие гладиаторов I в. н. э. Отдельные находки помпейских *школ* не раз давали материал для литературных произведений. В местных путеводителях даже сегодня можно найти упоминание о най-

денном на площадке палестры теле женщины в дорогих украшениях и, якобы, связанную с этим историю страстной любви. Будто бы одна богатая дама пожелала прожить последние минуты своей жизни с гладиатором, в то время как город погибал от вулканической лавы.

Это выдуманная история. Действительность была печальнее и ужаснее. Во время извержения Везувия гладиаторские *школы* Помпей стали общей могилой для более чем шестидесяти человек: охваченные паническим страхом перед надвигавшейся вулканической лавой, они пытались добраться до моря, дорога проходила рядом со *школами*, где беглецы и укрылись. *Школы* для них были последней, отчаянной и безуспешной попыткой спастись.



тоящих мероприятиях, способных обанкротить даже состоятельную семью. Например, в эпоху Цезаря организация игр среднего масштаба могла стоить 8000 сестерций, в эпоху

Марка Аврелия с трудом можно было уложиться в 40 000 сестерций. В конце II в. н. э. начинающий гладиатор, участвовавший в играх, стоил примерно 1000 сестерций, но если для привлечения внимания толпы требовался известный уже гладиатор, то за него нужно было выложить 15 000 сестерций (за каждое его выступление). Цена увеличивалась, если гладиатор погибал во время сражения, поскольку в этом случае устроитель гладиаторских состязаний (*munerarius*) должен был оплатить тренеру-*ланисту* стоимость жизни гладиатора, что во

много раз было больше суммы контракта обычной вербовки. К тому же нельзя забывать, что для зрелищной травли требовались животные, желательны «зубастые» экзотические хищники. Бесплатными были только приговоренные к смерти, их поставляли местные представители судебной власти. Кроме этого нужно было заплатить за подготовку «актеров», участвовавших в играх, натянуть тент от солнца для зрителей, потратиться на подарки для публики. Например, если игры оплачивались из императорской казны, то



Внизу. Керамика с изображением двух гладиаторов и арбитра. Древнеримский период



Ниже. Бронзовая статуэтка с изображением ликтора. I в. н. э.

На с. 74, вверху.

Матрица гравюры по меди

Никола Вани с изображением гладиаторского шлема (вид в профиль и спереди). 2-я пол. XVIII в. (Неаполь, Национальный археологический музей)

Внизу. Железный кинжал с костяной рукоятью. Из школы гладиаторов г. Помпеи. (Неаполь, Национальный археологический музей)



Справа. Город Арль. Гравюра Ж.-Б. Гибера, XVIII в. Хорошо видны постройки средневекового периода на территории древнеримского амфитеатра

Внизу. Английское печатное издание XIX в. с изображением английского укротителя зверей, древнеримские одежды англичанин надел для своего спектакля



по лотерее, устраиваемой во время зрелищ, зрители могли выиграть дорогие одежды, животных, еду и даже рабов, как это было при открытии Колизея. Частные устроители состязаний в меру своих финансовых возможностей тоже обольщали публику обещаниями даров. Это могли быть деньги, продукты питания или карточки, на которые можно было получить какой-нибудь приз. Например, Н. Помпидий Руфо из Помпей, будучи кандидатом в эдилы и дуумвиратом, предложил всем присутствовавшим зрителям мед из Кампании, а его коллеги бесплатно распылили благовония с запахом шафрана на арене, чтобы перебить обычно стоявший зловонный запах от животных.



Эти организационные затраты частично могли быть перекрыты финансированием со стороны частных лиц или императором, но для этого требовалась соответствующая реклама. Однажды

в Помпеях однажды разместили 80 реклам на стенах города: были указаны сколько и кто из гладиаторов будет выступать, даты проведения и имя организатора игр, повод и даже сообщалось, что будет натянут тент, предложены подарки и на арене распылены благовония. Эти письменные сообщения и памятники изобразительного искусства помогают нам восстановить шаг за шагом обычный день гладиаторских игр в первые века Римской империи.

## Один день на арене

Празднование начиналось за день до самих состязаний. Вечером, накануне дня сражения, устроитель игр давал ужин, на который могли прийти не только бойцы, но и публика, которая могла вбли-

Внизу, слева. *На надгробии захоронения знатного господина выгравирована надпись о вечной памяти того великодушного зрелища, которое он устроил, будучи магистром колонии. (Бецеветто, Археологический музей)*

Внизу. *Граффити из Помпей с объявлением о предстоящем гладиаторском зрелище*

### РЕКЛАМА ЗРЕЛИЩ

## Надписи и объявления

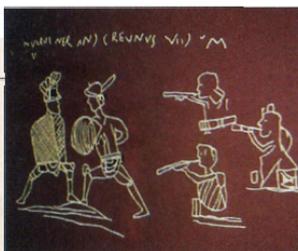
**О**бъявления, написанные на стенах домов Помпей, о предстоящих гладиаторских сражениях составлялись по определенной схеме и пред-



дусматривали упоминание устроителей, число выступавших гладиаторов, вид

предстоящего зрелища, возможные дополнительные услуги (навес или подарки для публики) и даже имя автора объявления. Вот одно из объявлений с улицы Аббонданца

(Помпей) середины I в. н. э.: «Двадцать пар гладиаторов Децима Лукреция



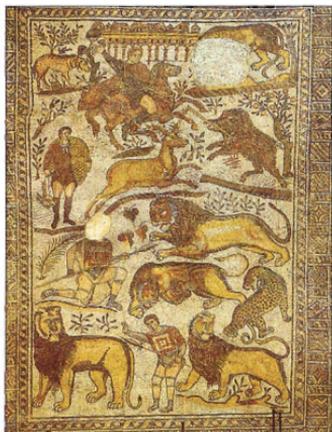
Валенте, пожизненного жреца Нерона Цезаря, сына Августа, и десять пар гладиаторов его сына Децима Лукреция Валенте будут сражаться в Помпеях с 4 апреля; будет также охота на хищных животных и навес. Написал объявление Публий» (CIL IV, 7992).



Справа. Рельеф с изображением торжественного шествия, предшествующего играм. I в. н. э. (Кьети, хранилище Главного археологического управления Абруцци)



Внизу. Напольная мозаика в Доме Бахуса в Куикуле (Алжир): сражение венаторов с типичными африканскими животными. (Музей Джемилы)

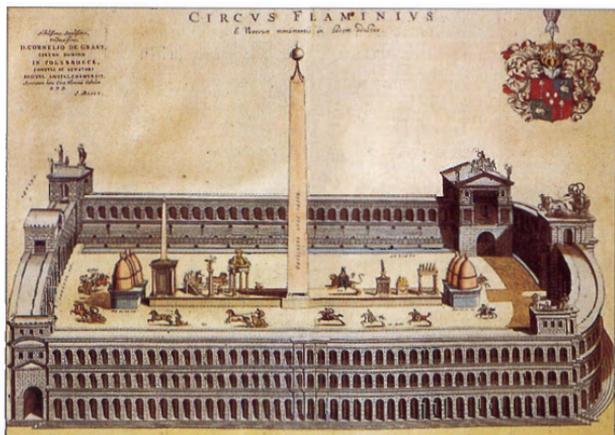


зи увидеть известных героев арены, оценить их физическую форму накануне состязаний, прежде чем делать ставку в игре. (Во время игр публика на трибунах амфитеатра неизбежно заключала пари.) На следующее утро в переполненном амфитеатре торжественным шествием открывали игры. В этот момент эдитор чувствовал свое полное моральное удовлетворение в награду за свои труды по устройению праздника. Как происходило открытие игр, можно увидеть на одном известном рельефе

морского некрополя Помпей. Во время шествия организатор игр в сопровождении ликторов, если это было должностное лицо, или в окружении людей с пальмовыми ветками в руке, если игры оплачивались частным лицом, выходил на арену из Триумфальных ворот. Далее шествовали музыканты. Потом разные служители несли плакаты-программы зрелища с напоминанием публике,

сколько пар и типов гладиаторов будет вести сражения, число хищных животных, выставленных для травли, по какой причине во время зрелищ будут казнены приговоренные к смерти. На том же рельефе из Помпей видно, что *эдитор* идет в сопровождении шести служителей, которые несут оружие гладиаторов, шлемы и мечи; возможно, это и есть та известная источникам сценка, которая намекает на досмотр оружия, т. е. показ и доказательство готовности боевого оружия. И вот, наконец, главные участники игр – гладиаторы и затем осужденные. Приговоренные, связанные

Внизу. Жан Блау. Реконструкция цирка Фламиния в Риме. XVI в. (Венеция, Библиотека Марчана)



друг с другом оковами, выставлены на посмешище публике. Устроитель игр занимает место на трибуне амфитеатра и дает команду начать игры: согласно предписаниям, данным еще Августом, утром устраивалась зрелищная травля зверей.

Травля диких животных дольше всех иных игр пользовалась успехом у римской публики. В VI в., по прошествии длительного времени после прекращения проведения гладиаторских игр, в Колизее еще много раз устраивались зрелищные охоты в подтверждение огромного интереса к ним со



Внизу. На фреске (II в. н. э.) с балюстрады театра (Мерида, Испания) изображено сражение венатора со львом. (Мерида, Археологический музей)

Внизу. На табличке зрительского места из амфитеатра Колизея указано имя сенатора, для которого оно было зарезервировано

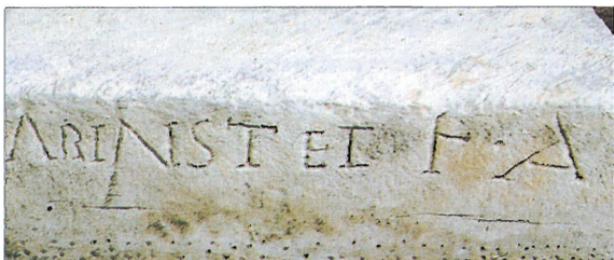
На с. 81, сверху, справа. Бронзовый колокольчик в виде гладиатора, найден в Эрколано. (Неаполь, Национальный археологический музей).

Слева. Костяная рукоятка складного ножа с фигуркой гладиатора. (Остия, Антиквариум)

Внизу. Изображение ретирия. (Золотой фонд IV в.)

стороны публики. С этими зрелищами были связаны и иные интересы: показать редких хищных животных, воссоздать экзотические пейзажи, на фоне которых протекала зрелищная травля, удивить публику роскошью оружия и великолепными одеждами *венаторов-охотников*, которые, пешие

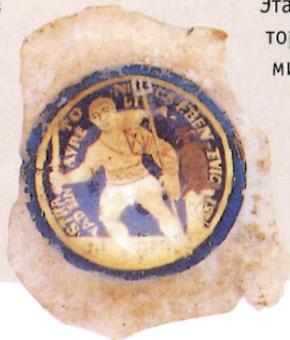
или конные, бесстрашно вступали в схватку с тиграми и львами. Кроме того, зрелищная травля допускала различные отступления от традиционных канонов: можно было устроить сражение и между самими животными. Например, заставить сражаться связанных между собой медведей и быков или показать упражнения ловкости и сноровки, когда акробаты и бойцы пытаются оседлать быков и повалить их на землю. А еще провести казни, зрелищные и возбуждающие. На мозаиках виллы Злитен (Ливия) и Дома искусств в Эль-Джеме (Тунис) мы видим жуткие картины с изображением связанных людей с чертами лиц варварских племен. Они брошены на растерзание ко львам и пантерам, которые вцепились в приговоренных. Сражения с животными или между животными иной раз могли иметь и непредсказуемый исход, доставляя наслаждение публике. У Марциала в *Книге зрелищ*, посвященных торжествам



## ПРЕДМЕТЫ ДОМАШНЕГО ОБИХОДА И СУВЕНИРЫ

## Сувениры и памятные подарки

Огромная популярность гладиаторских игр ознаменовалась появлением целой отрасли производства забавных «игрушек», связанных с тематикой игр: гладиаторские сражения, смертные казни, сцены охоты. Предметы домашнего обихода, такие как столовая посуда, рукоятки ножей, лампы, стеклянные стаканы, различные статуэтки из всевозможных материалов и разных размеров, напоминают о героях арены. Очень часто образы героев сопровождают их именами, известными и по литературным



источникам. Имена двух гладиаторов эпохи Нерона – Петраита и Прудента, упоминаются в *Сатириконе* Петрония, их изображения мы видим на помпейской мозаике, в гравировке на сотнях, сделанных в Галлии, стеклянных стаканов. Без сомнения, самым любимым сюжетом была сцена отказа от продолжения сражения, поскольку это не просто мгновение, когда решается исход сражения, но и момент, когда публика фактически становится верховным судьей победоносного, распоряжается его жизнью и смертью. Эта тема часто повторяется на керамике галльского происхождения конца I – начала II в. н. э. и даже после IV в. н. э. на керамике



африканского происхождения. Особо тщательно этот сюжет передан в изображениях терракотовых медальонов, использовавшихся как декоративные аппликации (их изготавливали в долине реки Родан во II в. н. э.). На этих предметах указано не только имя бойца, но и его заслуги, число одержанных побед и как закончилась его жизнь. Может показаться странным, но даже изображения смертников (мужчин и женщин, растерзанных львами и быками) имели свою популярность в сувенирном промысле, становились привычными декоративными мотивами предметов повседневного обихода: тарелок и лампадок.



Вверху. Деталь мозаики с изображением музыкантов и гладиаторов, в Златене. (Триполи, Музей)

Внизу. Терракотовые статуэтки женщин-акробаток. (Таранто, Национальный археологический музей)



по случаю открытия Колизея, есть несколько интересных эпизодов. Описывая один из них, он рассказывает, как один бык гонялся за марионетками-пугалами по всей арене, подбрасывая их до небес, а потом, когда, приняв настоящего слона за пугало, попытался и его сдвинуть с места, неожиданно распластался на арене (Марциал. *Книга зрелищ*, 19). В другой истории описывается, как две газели пытались убежать от охотников, но столкнулись между собой, да так, что тут же и умерли. Публика взорвалась от хохота, видя неподвижно застывшего от изумления охотника державшего в руке наготове, не нужный уже ему кинжал (Марциал. *Книга зрелищ*, 4, 35).

Во время еще одной охоты молодой олень, преследуемый большой сторожевой собакой, устремился к императорскому подиуму и присел на задние ноги, как бы умоляя о пощаде (Марциал.

*Книга зрелищ*, 17). Возможно, что в этих случаях речь шла о дрессированных животных, хотя и не всегда покорных. Еще Марциал рассказывает об одном льве, который во время выступления воспротивился своему хозяину и вцепился в него



(Марциал. *Книга зрелищ*, 10), в то время как другой лев, славившийся своим миролюбием и покорностью, неожиданно набросился на двух мальчуганов-уборщиков арены и растерзал их (Марциал. *Книга зрелищ*, 2).

Зрелищная травля зверей на грани безумия, охота на тысячи диких животных, жуткие казни были, похоже, теми самыми нездоровыми и кровавыми моментами всего зрелища, во время которых публика выставляла напоказ самые низменные свои инстинкты. Богослов Григорий Назианзин в конце IV в. н. э. описывает так тот эффект, который производили зрелища на публику, по большей части христианского вероисповедания:

«Если человек спасается от хищных животных, они жалуются, будто бы обмануты оказались они, а не животные, и что, значит, зря они пришли на зрелище. Но когда они видят, что зверь вцепился в человека, а тот кричит и пыль стоит столбом, сколько искорок жалости мы видим в глазах зрителей. А с какой великой радостью они аплодируют, если видят море крови».

Но не будем забывать, что случаи, когда *венатор* оказывался в плачевном состоянии, были достаточно редки. Ведь *венаторы*, кстати среди них были и женщины (Марциал. *Книга зрелищ*, 6), были профессионалами. Каждый из охотников специализировался в определенном виде зрелищной охоты. Тренировались они в специальных школах, как, например, *Утренняя школа* в Риме. Плохой исход во время зрелищной травли всегда был у хищного животного. Исключения составля-

Внизу. Серебряное блюдо, найдено в Боскорале, близ Помпей (I в. до н. э.); персонифицирует Африку в виде женщины с головным убором из шкуры слона; основная часть хищных зверей и экзотических животных, используемых венаторами в травле животных, завозилась именно из Африки.





Справа. Помпейская лепнина с изображением Диониса в образе гимнаста, который локтем опирается на обруч для гимнастических упражнений.

Внизу. Вид на подземные галереи амфитеатра Флавиев

На с. 85. Фрагмент мозаики Магеруса; этот памятник датируется III в., его размеры 5,30 × 6,80 м. (Суг, Музей Сура)

ли отдельные случаи, как тот со львом Иннокентием (*Innocentia* = Невинный). Что касалось приговоренных к смерти, то здесь все и так понятно.

### Травля диких животных и смертные приговоры

В Африке, где травля зверей была очень популярна, уже во II и III вв. существовали школы, специализировавшиеся на обучении и воспитании профессиональных охотников-венаторов. Одна из самых известных школ *Telegenii* посвящена Дионису. В качестве своего символа она использовала изображение (молодой) растущей луны. Конкурировали с этой школой общество *Pentasi* (в качестве символа у него была пятиконечная корона), *Tauriscii* (его символ – лист плюща), *Leontii* (поклонялись Венере, их знак отличия: ветка мирта).



## СЦЕНА ТРАВЛИ ДИКИХ ЖИВОТНЫХ

## Мозаика Магериуса

Для частного лица получить возможность устроить гладиаторские игры (*munus*) означало получить популярность и признание со стороны своих сограждан.

Логично, что *эдитор* был заинтересован увековечить это славное мероприятие в памятниках, которые свидетельствовали бы о его великодушии и напоминали о его друзьях и сторонниках. Один из немногих таких памятников – мозаика Магериуса, *эдитора* III в., которая находится в доме Магериуса в Смирате (центральная часть Туниса), восхваляет его самого и игры, им устроенные. На мозаичной панели очень подробно представлена сцена травли диких животных, видны четыре *венатора* из школы *Telegenii*, сра-



жающихся с четырьмя леопардами. В центре композиции – слуга (с длинными волосами) держит большой поднос с четырьмя мешочками, в каждом из которых по 1000 сестерций. Длинная надпись, читаемая как номикс, комментирует сцену: «Через глашатая заявляю о событии, Господа мои, чтобы представители школы *Telegenii* получили вознаграждение за вашу благосклонность, дайте им взамен за одного леопарда 500 монет». Эта фраза из ритуального обращения, как мы должны представлять, была зачитана на арене и, возможно, намекает на

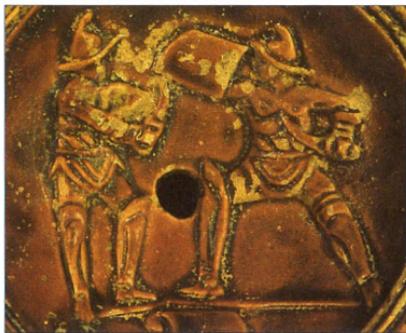
вознаграждение охотникам за их выступление. Но еще интереснее продолжение надписи, которая переносит нас в живую атмосферу переполненного амфитеатра:

«Приветственные крики: твой пример – образец для будущих устроителей гладиаторских игр. Столько, сколько ты заплатил за это зрелище, только устроители давно ушедших времен платили. С какими иными гладиаторскими играми могут сравниться эти?! Да и когда это было?! Устрой игры, как это делают квесторы, устрой: это будет твой день – Магерий платит! – [следуют возгласы]. Вот что значит – быть богатым! Быть богатым – значит быть всемогущим. Уже ночь: пусть твои *венаторы* из школы *Telegenii* уйдут с твоих игр с вознаграждением».



Справа. Деталь лампадки с изображением сцены гладиаторского сражения; боец слева только что бросил меч на землю в знак отказа от продолжения сражения. (Челано, Археологический музей)

Внизу. Амфитеатр в Капуе – самое большое строение подобного типа после Колизея



В играх, устраиваемых согласно справедливости и закону, за утренней зрелищной травлей зверей, во время полуденного перерыва, следовали смертные казни; затем выступления-имитации сражений и акробатические выступления шутов-паяцев. Приведение в исполнение смертных приговоров в этот перерыв, между двумя главными зрелищами, тоже не было лишено оригинальности и зрелищности и очень развлекало публику. Например, приговоренные к смерти использовались для воспроизведения «по-настоящему, взаправду» интересных, чаще всего мифологических эпизодов. Записи Марциала – ценнейший источник этих свидетельств. Цинично-иронично описывает он эти сценические постановки, иной раз требовавшие огромных расходов и привлечения многочисленного персонала. Например, во время одной из таких «сцен» вся арена Колизея преобразилась в идиллический



лес, место пребывания мифологического Орфея, оплакивающего смерть Эвридики. Но, в отличие от мифа, приговоренному не удалось усмирить хищников своим пением и ко всеобщему веселью он был растерзан медведем (Марциал. *Книга зрелищ*, 24). А вот известный разбойник Лауреоло был вынужден сыграть роль Прометея.

Его привязали цепями к кресту, где он также был растерзан медведем (Марциал. *Книга зрелищ*, 9). Особо была воспринята и сценическая постановка мифа о Пасифае (которая от критс-

Внизу. Дж.-Л. Джером. Пиррический танец (*танец с огнем*). (Частная коллекция). *Исполнение древнего пиррического танца постоянно искажалось во время проведения гладиаторских игр (типига), поскольку «танцорами» были никто иной, как приговоренные к смерти, насильственная смерть осужденных превращалась в ужасное зрелище*



кого быка родила Минотавра). Эта сценка между «вымышленной» Пасифасей и быками разыгрывалась также при Тите (Марциал. *Книга зрелищ*, 6) и Нероне. Были и сцены, воспроизводившие реальные исторические факты. Например, осужденный, вынужденный повторить подвиг Муция Сцеволы, опустил в огонь свою руку (Марциал. *Книга зрелищ*, 30). Тертуллиан, священнослужитель, живший на рубеже II и III вв., сообщает нам и о других оригинальных казнях, проведенных по мотивам мифологических сказаний. Например, оскотление Атгиса, муки Иксиона, привязанного к огненному колесу, сожжение на костре Геракла на горе Эта. Вообще-то сожжение живо было распространенным видом казни,



Внизу. Лоуренс Алма Тадема (1836–1912). Пиррический танец (1869)

его пытались разнообразить и сделать еще более эффектным. Как свидетельствуют литературные памятники и записи, предающиеся огню смертники всегда были одеты в столь роскошные одеяния, полностью пропитанными невоспламеняющейся жидкостью (чтобы продлить горение), что Марциал с присущей ему иронией назвал их одежды «назойливыми туниками». Несчастные, охваченные пламенем, под звуки музыки так извивались, что это походило на веселую пародию танца *pyrricha* (древний танец войны), хотя они не были искусными исполнителями танцев с огнем.



## Сражения гладиаторов

И наконец, наступало послеполуденное время – время проведения заключительной части зрелищ: гладиаторские сражения. Парным сражениям, очень редко сражениям нескольких групп, предшествовал ритуал, согласно закону о состязаниях, четко прописанному и принятому еще во времена Августа. Пока по обыкновению готовили инструменты наказания для гладиаторов на случай их

отказа от сражения: кнуты, розги, разводили огонь, зрителям показывали оружие и доспехи. В этот период зрелища, называемого подготовкой или разминкой, гладиаторы разогревались, имитируя атаки между собой и демонстрируя приемы защиты. Потом *эдитор* подавал сигнал начала сражений. Сражение могло предусматривать возможность побежденному просить помилование либо сражаться до последнего вдоха. Впрочем, сражение до последней капли крови закон Августа запрещал. На протяжении всего сражения за бой-



Слева. *Острие копья из гладиаторских казарм Помпей.* (Неаполь, Национальный археологический музей)

Внизу. *Дж.-Л. Джером. Pollice verso. Холст, масло, 1872.* (Феникс, Музей искусств)

#### СОМНИТЕЛЬНЫЙ СМЫСЛ ЖЕСТА

### «Pollice verso»



Среди укоренившихся современных представлений о гладиаторских играх в Древнем Риме самым часто цитируемым остается жест «pollice verso», жест с повернутым пальцем

вниз, которым публика подтверждала смертный приговор побежденному гладиатору. В действительности сложно сказать, когда этот жест появился, стал общепринятым

и каким он был на самом деле. Единственное свидетельство о нем мы находим у Ювенала, который в одной из своих сатир (III, 36–37) описывает, как чернь жестом «pollice verso» (дословно «с повернутым большим пальцем») приговаривает к смерти гладиатора. Латинский оборот речи не конкретизирует, повернут ли большой палец руки вниз или вверх, некоторые же авторы утверждают даже, что он должен быть повернут вверх.



Вверху. Рельеф с гладиатором-победителем, ожидающего вердикт. Поздний республиканский период. (Болонья, Муниципальный археологический музей)

Внизу. Стекланные сосуды разных объемов для бальзамов, из Констанцы, Румыния. (Констанца, Национальный музей истории и археологии)



цами наблюдали два арбитра, обычно из бывших гладиаторов, не выступавших больше в состязаниях. Арбитров называли «главный жезл» и «второй жезл» (дословно: палка), от названия деревянной палки для гладиаторских упражнений. В обязанность арбитра входило наблюдение за ведением боя по правилам, объявление пауз. Сражение прерывалось, если кто-то из соперников случайно терял

часть доспехов или если бой затягивался и нужно было дать передышку гладиаторам выпить воды или обратиться к своим аренным массажистам. По правилам, самое кровопролитное или ожидаемое сражение завершало день зрелищ (Светоний. *Жизнь двенадцати Цезарей: Вителлий*, 8, 12).

Любой из двух сражавшихся мог попросить прервать сражение, если был ранен или обронил оружие. Если боец осознавал преимущество соперника, он мог запросить пощады. В этих случаях гладиатор должен был действовать согласно стандартному поведению, известному по многочисленным изображениям: мог поднять указательный палец левой руки, встать на колени, отбросить щит, повернуть меч острием вниз. Эти действия озна-

чали автоматически остановить схватку, а арбитру надлежало оценить их правомерность в соответствии с законами арены. На одной из мозаик Злитена изображен драматический момент, когда арбитр силой удерживает руку всадника, забывшего в пылу сражения о правилах, и готового уже добить поверженного на землю противника. Подобное действие было неприемлемо ни в коем

Внизу. Кадр и афиша американского фильма *Андрокл и лев (1953)* режиссеров *Честера Эрскине (1905–1986)* и *Николаса Рея (1911–1979)*

КОГДА *MUNUS* ПРЕВРАЩАЕТСЯ В АНЕКДОТ

## Сказка об Андрокле и льве



© Telepress - Roma (2)

Геллий (5, 14) и Элиан (Разные истории, VII, 48), писатели конца II в., рассказывают одну забавную историю, ставшую свидетельством непредсказуемого поведения животных во время травли и исполнения приговора путем отдачи на растерзание диким зверям. История такова. Андрокл был рабом одного жестокого африканского проконсула. Спасаясь от наказания, он бежал в пустыню,

где встретил льва, который занозил лапу и страдал от сильных болей. Андрокл набрался мужества и вытащил ту занозу, за что

заслужил доверие и дружбу хищного животного. Но спустя некоторое время Андрокла схватили солдаты, и за его преступление, побег от хозяина, он был приговорен к смерти и отдан на растерзание диким зверям. Казнь должна была состояться во время гладиаторских игр, организованных Августом в Большом цирке в Риме.



По велению случая Андрокл оказался перед когда-то вылеченным им львом, и лев не только пощадил его, но и защищал от нападения других животных. Публика, изумленная подобным поведением, подняла шум, начала роптать

и задаваться вопросом как же так и почему. Тогда сам император вызвал осужденного и повелел рассказать ему его историю. Трогательная история примера дружбы так взволновала императора, что он не только освободил и помиловал Андрокла, но и отдал ему в дар льва, освободив обоих от жестокой смерти на арене.



Справа. *Галерус. Гравюра, XVIII в. (Неаполь, Национальный археологический музей)*

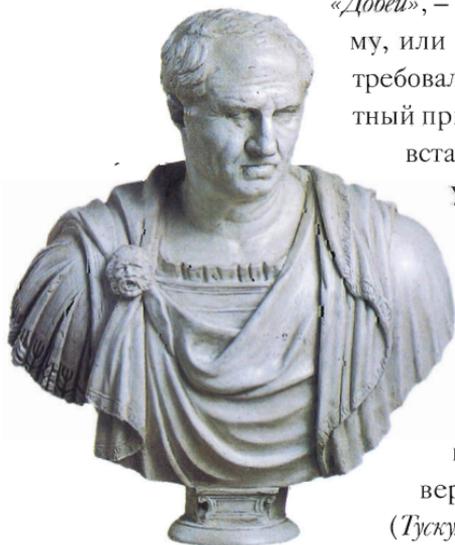
Внизу. *Бюст Цицерона, I в. до н. э. (Рим, Музей римской цивилизации)*

случае, поскольку последнее слово решать судьбу побежденного принадлежало устройщику игр, который, впрочем, по обыкновению спрашивал мнение публики. Само же сражение всегда проходило под многотысячные возгласы зрителей: «Он попал, на этот раз попал», если удар был точным; «Бей, нападай, очнись», – кричали нерадивому или рассеянному гладиатору;



«Добей», – если требовали смерти проигравшему, или «Прощен, помилован, свободен», когда требовали его спасения. Если следовал смертный приговор, то побежденный должен был встать на колени и подставить шею под удар меча противника. Именно в эти секунды проявлялись все мужество и самодисциплина профессиональных бойцов, принимавших смерть как данность своей профессии. Даже самому Цицерону довелось не раз восхититься подобными проявлениями самоотверженности и мужества гладиаторов (Тускулан, 2, 17, 41):

«Подумай над тем, почему те, хорошо натренированные, отдают предпочтение получить смертельный удар, а не уклониться от него позорно. Было ли так, чтобы даже самый скромный гладиатор стонал? Сколько безмолвной экспрессии? Был ли он в неловком положении во время



сражения и в момент поражения? Кто из них хоть раз побежденный, поднимая голову, вздрогнул, если был пощажен?»

Статистические подсчеты, сделанные на основании сведений надгробных надписей на захоронениях гладиаторов, умерших в I в. н. э., дали поразительные результаты, показав, что погибших во время сражения было всего 19 из 200 известных случаев. Экстраполируя данные и обобщая их, можно было бы предположить, что шанс выжить в сражении в I в. н. э. был равен 9 к 1, и что помилование по сути было правилом, не чуждым и экономическим интересам, поскольку за смерть гладиатора устроитель должен был заплатить тренеру—главе школы более высокую цену. Смертность возрасла, похоже, в последующие века, когда стало практикой доверять решение о судьбе побежденного победителю. Вероятно, тогда и вошли опять в моду сражения *до последней капли крови*. В любом случае статистические данные показывают, что в среднем гладиаторы участвовали в сражениях не более трех раз в год. Это можно объяснить перенасыщенностью рынка, когда гла-

Внизу. Мозаика с изображением гладиаторского сражения. III в., вилла Бад-Крейцнах, Германия





Справа. Римский горельеф (I в. до н. э.): сцена гладиаторского сражения. (Аквилла, Национальный музей искусств области Аbruцци)

Внизу. Глиняная статуэтка гладиатора из Помпей. (Неаполь, Национальный археологический музей)

На с. 95. Фреска с изображением драки между жителями Помпей и Нуцерии. (Неаполь, Национальный археологический музей)



диаторов было больше, чем возможностей устраивать большее количество игр. Логично и то, что чем опытнее был гладиатор, тем меньше шансов у него было погибнуть во время сражения. Ловко владевший оружием, наделенный смелостью и одержавший многочисленные победы гладиатор обзаводился своими поклонниками и в случае поражения мог рассчитывать на группу поддержки, поскольку те никогда не потребовали бы его смерти. Кроме того, при подборе пар сражавшихся учитывали не только тип вооружения и доспехов,

но и опыт участвовавших. Правилами запрещалось выставлять ветерана против новичка, хотя были и исключения. Два настенных граффити в Помпеях рассказывают нам о подвигах Марка Аттилы, который, сражаясь в галльском вооружении *мирмиллона*, будучи дебютантом, сразился с профессионалом по имени Хиларус, четырнадцатикратным победителем из отряда лулианцев. Аттила выиграл сраже-



НА ВСЕ ГОТОВЫ РАДИ СВОИХ ЛЮБИМЧИКОВ

## Болельщики гладиаторов



Наиболее выдающиеся гладиаторы были предметом самого что ни на есть феноменального обожания, их имена становились известны далеко за пределами Империи. Они могли рассчитывать на толпы обожателей-поклонников, готовых пойти на все ради своих кумиров, и группировки, к которой принадлежали. Болельщики делились на сторонников фракийских бойцов, вооруженных большими щитами, и сторонников мирмиллонов, вооруженных маленьки-

ми щитами. Среди драчливой публики фанатизм доходил до кровавых потасовок. Известен случай драки между жителями Помпеи и Нуцерии в амфитеатре Помпеи в 59 г. Об этом инциденте известно не только из истории Тацита, но и по найденной в Помпеях фреске. Драка среди зрителей получила резонанс на государственном уровне, потребовалось вмешательство римского Сената. Незамедлительно были смещены со своих должностей дуумвиры в муниципии Помпей,

кампанский амфитеатр был закрыт на десять лет. Возможно, что эта драка, вспыхнувшая между двумя группировками, – результат давнего соперничества между двумя соседствовавшими в долине Сарно сообществами. Соперничества, как бывает и сегодня, переросшего в ненависть и принявшего такие уродливые формы противостояния. Недавно проведенные исследования, например, показывают быстрый подъем Нуцерии в 57 г. и расширение ее городских территорий в ущерб Помпей. Запрет, введенный Сенатом, длился, правда, не столь долго. Известно, что уже в 68 г. в помпейском амфитеатре опять начали проводить игры. Возможно, что снятие запрета было связано с разрушительным землетрясением 62 г. и что именно это событие подтолкнуло сенаторов пойти на крайнюю снисходительность к коммуне, уже итак столь пострадавшей от стихийного бедствия.



Справа. Фрагмент одного из сражений. Мозаика III в., залы виллы с перистилем в городе Аугст, древнеримская колония Аугуста-Раурика, Швейцария

Внизу. Поможки из школы гладиаторов г. Помпеи. (Неаполь, Национальный археологический музей)



ние и вынудил Хиларуса просить пощады. Аттила, похоже, обладал природным даром, поскольку, как показывает еще одна настенная надпись, спустя некоторое время он сражался и победил Лучо Речо Феликса, двенадцатикратного победителя, и тот просил пощады и был помилован.

Вернемся к описанию типичного сражения. Если побежденный не получал помилования, то победитель добивал его, и тело уносили на носилках с арены в морг. Служащий, ответственный за погребальный ритуал, надевал, по сведениям Тертуллиана, маску Харона или Юпитера. Победитель же поднимался в ложу (или на трибуну-подиум) *эдитора* и получал пальмовую ветвь, а в случае проведения захватывающе-



го зрелища – корону, денежное вознаграждение и ценные предметы. На надгробиях гладиаторов мы часто читаем упоминания о пальмовых ветвях, выигранных коронах. Бывали случаи, когда оба гладиатора одновременно получали пощадку от публики, т. е. объявлялись «освобожденными на волю». Лишь немногие гладиаторы могли похвастаться десятками побед, поэтому эти примеры мы нечасто находим в источниках. Но вот один из подобных случаев: Массимо, гладиатор, живший в первой половине I в. н. э., прошел обучение в школе гладиаторов города Капуя, одержал 40 побед и 36 раз награждался короной (CIL VI, 33952).

При неоднократном коронавании и при удачной карьере гладиатору вручался деревянный меч (*rudis*), что означало его освобождение от необходимости выходить на арену и от всяческих обязательств перед тренером – главой школы.

## Гладиаторы и поклонники

Согласно различным источникам и свидетельствам, гладиаторский мир возник и сформировался в эпоху Империи, состоял из профессионалов, в полной мере осознававших тот риск, которому они себя подвергали. Ведь в гладиаторы шли в основном люди, одержимые страстью к гладиаторству, т. е. по доброй воле избравшие опасное, но хорошо оплачиваемое и приносящее популярность ремесло. Сами сражения всегда проходили под зна-

Внизу. Погребальная стела с изображением гладиаторского сражения. I в., из Амисос, Турция. (Брюссель, Дворец Пятидесятилетия)





Вверху. *Апофеоз Фаустины*, фрагмент нижней части Колонны Антонино. (Ватикан, Музеи Ватикана)

Внизу. *Мозаика с изображением сценки циркового представления*. III в., найдена в Риме на Виа Аппиа. (Мадрид, Национальный археологический музей)

ком упорных сражений и уважения к сложившимся правилам. Случаи, когда арбитры вынуждены были прибегнуть к кнутам и раскаленным прутам, чтобы встряхнуть ленивых и непокорных гладиаторов, были редчайшими (это не казалось приговоренных к смерти или рабов, подвергавшихся смертельным наказаниям). Самые лучшие гладиаторы становились поистине «звездами» с международной известностью, и даже литературные источники доносят до нас имена, ставшие синонимами мужества и силы. Например, имена Пория и Колombo упоминаются не только Петро-

нием, они указаны и на керамических и стеклянных предметах того периода. (Порий – гладиатор, сражавшийся с колесницы, и мирмиллон Колombo жили в эпоху правления Нерона.) Мир гладиаторов привлекал античных писателей. Наиболее часто в античной литературе встречаются сюжеты по мотивам, связанным с неизгладимыми впечатлениями, которые производили гладиаторы на женщин. Ювенал в одной известной своей сатире, обращенной против женщин, рассказывает о жене одного сенатора, по имени Эпия, которая сбежала от мужа к известному в то время гладиатору Серджоло, хотя все его тело было и зуродовано шрамами, нос был почти сре-



зан, а под глазами вечные синяки (VI, 82–114). «Все, что женщины любят в гладиаторах, так это – меч», – пишет в заключение Ювенал, вкратце замечая еще, что публику в гладиаторах привлекает их постоянный вызов судьбе и смерти. Та же народная молва о возможно незаконнорожденном императоре Комmodo, родившийся от внебрачной связи императрицы Фаустины с гладиатором,

свидетельствует о той страсти, которую питали к профессионалам арены даже дамы высшего римского общества. Такое прозвище, как «воздыхатель девчонок», данное одному гладиатору-фракийцу и известное по настенным помпейским надписям, подтверждает, что это не просто литературный вымысел. Замужние матроны из знатных римских семей не только на словах оценивали достоинства гладиаторов, но и демонстрировали свою любовь



Вверху. Рельеф из Галикарнасса (Малая Азия) с изображением сражения двух гладиаторов. (Лондон, Британский музей)

Внизу. Терракотовый рельеф с изображением сцены охоты в цирке. (Рим, Музей римской цивилизации)



к самому гладиаторскому искусству, будучи постоянными зрелищ (хотя во время гладиаторских игр для женщин отводились самые отдаленные от арены места). В своем произведении *Наука любви* (1, 163–176)



Внизу. Страдания Бландины. *Гравюра в издании «Triomphe des Martyrs», 1766. (Париж, Национальная библиотека)*

Внизу, справа. Кубок с изображением сцены растерзания хищными животными. IV в. (Карлсруэ, Музей земли Баден)

Овидий относит к тем местам, где чаще всего можно было встретить красивых девушек, не только театр и цирк, но и амфитеатр. Во времена Нерона были также случаи, когда на арене в качестве гладиаторов выступали и женщины; об этом вспоминает Тацит (*Анналы*, 15, 32). Например, Нерон устроил гладиаторские игры, в которых участвовали только

## ГЛАДИАТОРСКИЕ ИГРЫ КАК СПОСОБ ИЗБАВЛЕНИЯ ОТ ПЕРВЫХ ХРИСТИАН

### Страдания Бландины



Смертная казнь путем отдачи на растерзание диким зверям – участь многочисленных христиан, которые не желали подчиняться императорской божественной воле, а потому покрыли себя позором за тяжкие преступления измены и оскорбления Его величества. В действитель-

ности, в последующие века христианская пропаганда тенденциозно преувеличивала число мучеников и размах гонений. Тем не менее некоторые эпизоды, засвидетельствованные источниками тех времен, достойны доверия и подтверждают, что подобные факты имели место. Таков, например, случай мученической смерти христиан в Лионе в 177 г. н.э., во время правления Марка Аврелия. Факты почерпнуты из одного письма, отправленного христианами Лиона своим землякам из Фригии и Вифинии. Текст, прямое свидетельство мученической смерти христиан, сохранился, поскольку впоследствии, в IV в., был пересказан Евсевием (*Церковная история*, V, 1, 56).

Никто иной, как последователи культа Кибелы, которые продолжали обращать в свою веру все новых и новых сторонников из грекоговорящих иммигрантов Лиона, донесли властям на христиан. Были арестованы епископ Потин, дьякон Санктус и другие представители общины. Среди арестованных была и молоденькая девушка по имени Бландина. Христиане были приговорены к смерти, а по случаю гладиаторских игр, устроенных в честь императора, их отдали на растерзание диким зверям в амфитеатре Лиона «Три Галлии». Бландину привязали к столбу,





Вверху. Мозаика с изображением сцены охоты. Нач. IV в., с улицы Казилина, Торренова. (Рим, Галерея Боргезе)

Внизу. Сцена травли диких животных. Мозаика III–IV вв., римская вилла в Тусколо. (Рим)

но ни одно животное не подошло к ней, возможно, они были сыты. Блондину развязали, отвезли в тюрьму и потом еще несколько раз выставляли на арене, пока 3 августа 177 г., в последний день гладиаторских игр, после избиения кнутом и пыток огнем ее не поместили в сети и не бросили на растерзание разъяренному быку, и тот убил Бландину, подбросив несколько раз ее тело в воздухе. Мужество, с каким женщина перенесла муки, взволновали самих язычников, испытавших отвращение к чрезмерно жестокому наказанию, которому подвергли молоденькую христианку. Подобный вид наказания, к которому была приговорена Бландина, т. е. предание осужденных на растерзание быкам, доку-

ментально подтверждается огромным количеством мозаик, рельефов и терракотовых предметов. На мозаике в Силине, Триполитания, заказанной в начале III в. эдитором Филосераписом для собственного жилища, изображен бык, атакующий трех приговоренных к смерти, и видно, что двое из них уже распластаны на земле и разорваны в клочья. Необычен и сюжет мозаики начала IV в., найденной в прошлом веке в окрестностях Рима. На мозаике запечатлен другой вариант

игры: движения осужденных ничем не скованы, они имеют возможность свободно сражаться с быком. Похоже, что и преданным на растерзание животным, как показано на мозаике, давалась слабая надежда и возможность на спасение. Тем не менее на этой мозаике мы видим, что шестеро смертников из семи уже лежат на земле, из их ран льется кровь, в то время как седьмой безнадежно цепляется за рога животного, пытаясь повалить его на землю.





Справа. Рельеф, на котором запечатлены разные моменты игр: в верхней части – триумфальное шествие, в центральной – гладиаторские игры, в нижней – травля диких животных. 20–50 гг., найден в Помпеях. (Неаполь, Национальный археологический музей)



Внизу. Бронзовый шлем периода правления Юлия Цезаря – Клавдия, найден в школе гладиаторов в Помпеях. (Неаполь, Национальный археологический музей)

эфиопы, среди них были женщины и дети (Кассий Дион, 62, 3, 1). Домициан тоже присутствовал на зрелищах, в которых сражались (продажные) женщины (Светоний. *Жизнь двенадцати Цезарей: Домициан*, 4, 1). Этот феномен подтверждают и эпитафии (надписи на памятнике). Например, на красноречивом рельефе из Аликамассо (Малая Азия) мы видим говорящие сами за себя имена «Амазонка» и «Ахиллия», сражавшиеся в вооружении опломахов. Только лишь в 200 г. Септимий Север запретил женщинам выступать в играх, положил конец нравам, которые гротескно заклеймил Ювенал (VI, 246–260).

Не все гладиаторы были склонны к беспорядочной и любвеобильной жизни. Памятники письменности говорят нам, что большая их часть были женатыми мужчинами, имели детей или жили с женами. Так называемые гладиаторские жены разделяли со своими мужьями-гладиаторами все тяготы казарменной жизни,





палестры. Именно они диктовали эпитафии для надписи на надгробиях своих возлюбленных, сами гладиаторы редко переживали своих жен. Если погибали неженатые гладиаторы, то их погребением занимались их друзья и коллеги, которые придумывали эпитафии и кроме имени писали на надгробиях количество побед, годы жизни

погибшего, а также, по сложившимся военным обычаям, место рождения (страну). Как и военные, гладиаторы много разъезжали – из палестры в палестру, из одного амфитеатра в другой, и часто умирали вдали от родных мест. Очень много надгробных надписей на захоронениях гладиаторов из восточных стран, погибших в амфитеатрах Запада, и бойцов, выступавших в итальянских городах и близлежащих провинциях. Например, надгробная надпись ретиария по имени Рапидус (CIL IV, 4299) сообщает, что погребенный родом из Аквилеи, воспитывался в школе своего города, был влиятельным человеком, потом начал выступать в амфитеатрах провинции, в Беллуно и Комо. Затем решил помериться силами с гладиаторами школы из Спалато, где и нашел свою смерть, умерев от ран (от лечения он уклонился).



Внизу. Рельеф с изображением двух сражающихся гладиаторов. На рельефе внизу справа виднеются ноги третьего упавшего гладиатора. Первые десятилетия I в. (Чивитавеккия, Национальный археологический музей)

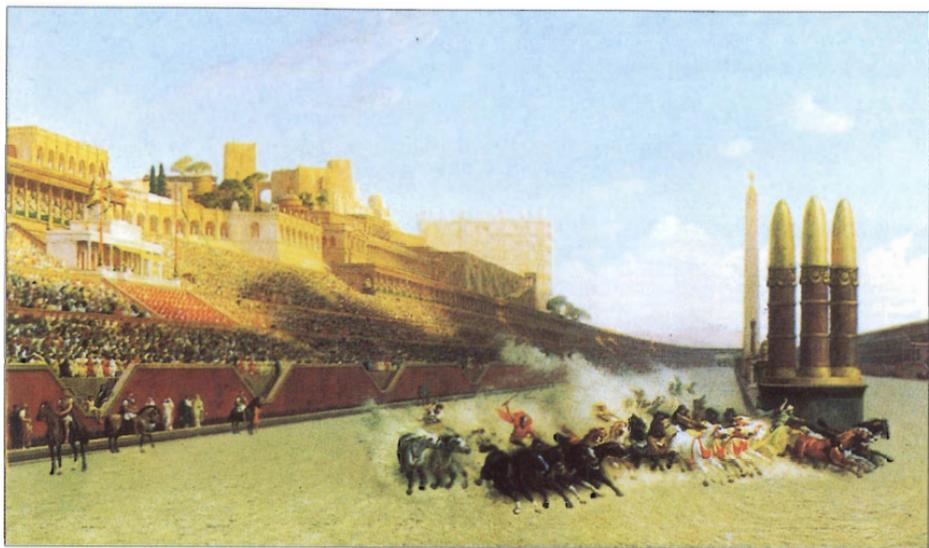
# Закат гладиаторских игр



- Реформы игр
- Гладиаторские игры (*munera*) себя исчерпали
- От охотников до акробатов



Первые два века существования Римской империи, несомненно, были золотым периодом гладиаторских игр. В течение III в. игры переживали глубокий кризис. Военная анархия, беспрецедентный экономический кризис – основные причины упадка и в таком зрелищном бизнесе, как гладиаторство. Но были и причины, которые таились в заложенной еще в период правления Августа самой системе организации игр. Например, частные лица лишь в редких случаях могли финансировать игры. Из императорской казны игры оплачивались все реже и реже, и если это случалось, то предпочтение отдавалось проведению травли диких животных или зрелищам с участием канатаходцев и трюкачей, которые начиная с III в. стали обязательной частью программы гладиаторских игр (*munera*).



Начиная с III в. программы проведения зрелищных игр (*munera*) существенно изменились, поскольку само гладиаторство медленно и неотвратимо клонилось к упадку. В 202 г. Септимий Север, празднуя *десятилетие* своего правления, удивил публику первыми нововведениями в программе гладиаторских игр. Тогда в центре арены Большого цирка были установлены деревянные конструкции в виде корабля, из которого каждый день на протяжении нескольких недель выходило не меньше сотни диких животных, чтобы сразиться с десятком *венаторов*. Император Кордиан I, правивший всего несколько месяцев, прославился тем, что устроил зрелище, в котором сражалось более 500 пар гладиаторов. К гладиаторским сражениям была добавлена травля диких африканских животных из семейства кошачьих и медведей (только в один из дней было убито более 100 животных) (Кордиан. *История Августа*, 3).

Вверху. Дж.-Л. Джером. Большой цирк. (Чикаго, Институт искусств Чикаго)

Внизу. Римская напольная мозаика с изображением быка, животным наиболее часто встречаемым во время игр; Валлопа (Швейцария)





## Миф о гладиаторах

Не будем отрицать, что гладиаторство, похоже, не только привораживало древние народы, но заразило и современные. Во всех исторических романах второй половины XIX в., таких как *Фабиола*, написанного в 1854 г. Николасом П. Вайсманом (1802–1865), *Камо глядиши?* (1895) Генриха Сенкевича (1846–1916) или *Бен Ур* (1880) Л. Вейлласа (1827–1905), там, где воссоздается историческая обстановка Рима, обязательно появляются сцены гладиаторских игр в амфитеатре. Молодые добродетельные христиане и коварные язычники, неизбежно пришедшие к христианской вере и искавшие в ней спасение, – вот те герои историй, часто трагически погибавшие во время зрелищных игр в цирке или умиравшие мученической смертью, отданные на растерзание диким животным. Упоминание о настоящем гладиаторстве в чистом виде встречается очень редко. Разве что Иуда Бен Ур, главный герой



одноименного романа, мог похвастаться своей гладиаторской карьерой в Риме. Однако этот аспект был проигнорирован в последующих кинематографических версиях: в 1926 г. Фредом Нибло (1874–1948) и в 1959 г. режиссером известнейших фильмов Уильямом Вайлером (1902–1981). Живопись и кино как визуальное искусство, без сомнения, подогрели интерес литературы к теме о гладиаторстве. У такого художника, как Дж.-Л. Джером, одного из выдающихся представителей течения помпьеристов (дословно: «пожарники», так в шутку называли «влюбленных в гладиаторские шлемы» по аналогии с касками пожарников) конца XIX в., гладиаторские игры

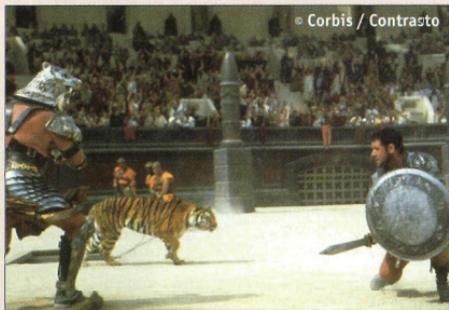
были самыми любимыми сюжетами, которые он, скрупулезно документируя, передал в экранизированных образах, прививая вкус к грандиозным историческим событиям и обстановке того периода. Эти полотна – прямые предшественники будущих кинематографических версий. Например, среди этих работ, впервые воссоздавших атмосферу проведения гладиаторских сражений и давших толчок другим фильмам на эту тему, его фильм *Pollice verso* (см. с. 89). Здесь Джерому удалось воссоздать тревожную и одновременно кошмарную атмосферу гладиаторских игр, устроивших Тито по случаю открытия Колизея. В своих кинематографических работах Джером обращается и к теме мученичества христиан, о чем говорят уже сами названия фильмов, таких как *Последняя молитва христианских мучеников* или *Выход хищников на арену*. Интересен

сюжет и фильма *Каракалла* и *Гета* известного художника-декадента Алма Тадема. Он вдохновился реально произошедшим событием, рассказанным в *Истории правления Августа*, согласно которому юный Каракалла разрыдался, видя растерзанного хищниками приговоренного к смерти.

То есть уже изначально кинематограф разглядел в гладиаторских играх и публичных казнях на арене с помощью диких животных питательную среду для создания зрелищных и напряженных сюжетов. Например, в фильме *Камо грядеши?* (1912) Энрико Гваццони (1876–1949) мы видим сцены гладиаторских сражений, воспроизводимых по мотивам, близким художественным мотивам Джерома. Спартак – гладиатор-повстанец стал героем трех фильмов: итальянского, снятого в 1952 г. Риккардо Фреда (1909–1999), американского – самого известного, о котором мы уже упоминали (см. с. 25), снятого в 1960 г. С. Кубриком, и советского фильма

*Спартак*, снятого в 1975 г. режиссерами Вадимом Дербеневым (род. 1934) и Юрием Григоровичем (род. 1927). Гладиаторы стали частыми героями и других кинолент на мифологические сюжеты, таких как *Варавва* (1952) режиссера Алессандро Блазетти (1900–1987), *Только против Рима* (1962) Лучано Риччи (известного как Герберт Вайс) и *Гладиаторы* (1954) Делмера Дэвиса (1904–1977). Потом наступило молчание. Прошло несколько десятилетий. И вот в 2000 г. сюжеты на гладиаторскую тему опять стали модными с выходом на экраны фильма *Гладиатор* Ридли Скотта (род. 1937). Фильм *Гладиатор* побил рекорды по кассовым сборам, получил пять премий «Оскар». Успех фильма объективно заслужил широкое внимание, поскольку впервые главный герой – гладиатор не вызы-

вает чувство отвращения к гладиаторству или отжившего осуждения гладиаторских игр. Массимо Меридий Десятый, бывший полководец армии императора Марка Аврелия, преследуемый Коммодом, – хорошо выстроенный персонаж; в фильме нет мучеников-христиан, главный герой мужественно и с профессиональным чувством цинизма принимает удары судьбы, что очень сближает его с героями гладиаторских игр (*munera*) Древнего мира.



Слева. Л. Алма Тадема. Каракалла и Гета, 1907. (Частная коллекция)

Вверху. Сцена из фильма *Гладиатор* английского режиссера Ридли Скотта



Справа. Фрагмент парапета у выхода из амфитеатра с рельефным изображением мифологических или поминальных сцен. (Санта-Мария-Капуя-Ветере, хранилище кампанского амфитеатра)

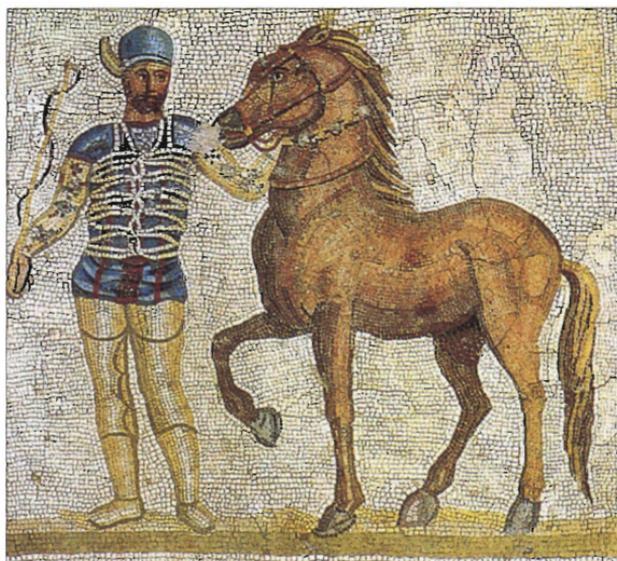
Внизу и на с. 109. Мозаики с возницами противоборствующих команд, участвующих в гонках на колесницах. (Рим, Национальный Римский музей)



Незабываемыми остались зрелищные охоты, устроенные в 282 г.

императором Пробом (276–282 гг.) по случаю празднования триумфальной победы над германцами. По всей арене Большого цирка несколько дней солдаты высаживали деревья, а потом в искусственный «лес» было выпущено 1000 серн, 1000 оленят и еще сотня других травоядных животных. Любой из зрителей мог выйти на арену поохотиться и унести с собой добычу (Проб. *История Августа*, 19).

Предложенные Каром, Карином (282–285) и Нумерианом (282–284 гг.) новые игры тоже пользовались большим успехом. Эти игры, вклю-



чавшие акробатические номера и номера ловкости, впоследствии стали составной частью любых зрелищ. Источники упоминают об одном акробате, который, выполняя на канате свои номера, называемые *toichobates* (по-гречески «тот, кто шагает по стенам»), вольтижировал, кружился так, будто бы ветер его подбрасывал, а увертываясь от медвежьих лап, прыгал на ограждения и мимикой и жестами дразнил дрессированных медведей.

## Реформы игр

С окончанием правления Диоклетиана (281–303), прославившимся тем, что устраивал грандиозные гладиаторские игры в духе имперских традиций, зрелища с гладиаторскими сражениями похоже резко пошли на спад, чему способствовали и постановления, принятые Константином в 325 г. Согласно *беритскому* указу (совр. Бейрут), казни во время проведения игр

Внизу. Монета с изображением Диоклетиана. Император и другие правители вкладывали огромные деньги на проведение пышных зрелищ для римского народа. (Париж, Национальная библиотека)





Вверху. Дж.-Л. Джером.  
Последняя молитва  
христианских мучеников.  
(Балтимор, Художественная  
галерея Вальтера)

Внизу. Император Кон-  
стантин, фрагмент памят-  
ника IV в. (Рим, Капито-  
лийские музеи)

отменялись, да и сами смертные казни заменялись на принудительные работы в каменоломнях. Гладиаторство лишалось также важного источника пополнения своих рядов новобранцами из солдат, поскольку многочисленные указы середины IV в. официально запрещали солдатам искать заработка у ланистов и удачи на арене. К тому же с этого периода христианская религия стала государственной, моральное наказание, налагаемое священниками Церкви, превратилось в более серьезное наказание, чем наказание на арене. Тертуллиан, живший на рубеже II–III вв., пытался доказать, что амфитеатр тоже религиозное место и что игры были не что иное, как замаскированное под видимость зрелища кровавое жертвоприношение богам. Тем не менее с этого периода осуж-



дение гладиаторских игр стало единодушным, в то время как к зрелищным охотам отношение оставалось существенно терпимее. Но не будем забывать, что обычно в письменных посланиях священников Церкви упреки были направлены не только на преданное анафеме гладиаторство, но и на другие виды зрелищ, с нашей точки зрения, менее кровавых, – театр и соревнования на колесницах в цирке. Уже *Апостольское поучение*, приписываемое Ипполиту, римскому папе конца II в. н. э., отлучало от христианских общин гладиаторов и их наставников, а также актеров, мимов и возниц. В восточной части Империи гладиаторские игры



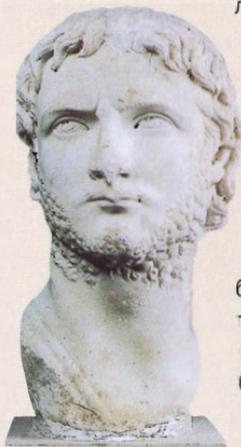
Вверху. *Сцена охоты.*  
*Мозаика из Помпей.*

Внизу. *Голова императора Галлиена.* Белый мрамор, 260 г. (Рим, Палатинский музей)

#### ШУТКИ ИМПЕРАТОРА ГАЛЛИЕНА

## Юмор амфитеатра

**И**мператор Галлиен (260–268) много раз упоминается в *Истории правления Августа* за свои остроумные колкости и шутки во время игр. Однажды один *венатор* не смог свалить быка даже после десятой попытки. К всеобщему изумлению публики, Гал-



лиен решил все равно наградить бойца коронной победителя, а публике, поднявшей шум, через глашатая объяснили, что бойца наградили за то, что невозможно было не победить быка после стольких попыток.

В другом случае Салонина, жена

Галлиена, настаивала, чтобы ювелир, продавший ей фальшивые украшения,

был немедленно наказан, как он того и заслуживал. Тогда Галлиен решил, что обманщик должен был быть брошен на съедение львам, однако из клеток были выпущены не хищники, а всего лишь каплун (кастрированный петух, откармливаемый на мясо). И опять, прежде чем отпустить с арены обманщика целым и невредимым, глашатаю было поручено объяснять ситуацию растерянной публике. И он сообщил, что этот человек «хотел обмануть и поэтому был сам обманут».



## Рим и Колизей в тисках варваров

В течение V в. Рим подвергся нескольким разрушительным землетрясениям, пережил три осады варваров. Первые завоеватели, вестготы под командованием Алариха, вторглись в Рим в 410 г., потом в 455 г. пришли вандалы Гензериха, в 472 г. во время гражданской войны Рицимер, верховный командующий войсками, опять привел варваров и захватил Рим. Уже первое нашествие Алариха было столь драматично для жителей Рима, что они стали покидать город. Если еще в IV в. население Рима составляло почти 1 000 000 человек, то после 410 г. оно существенно уменьшилось, и в конце V в. в границах города периода Империи оставалось всего около 100 000 жителей. После этих трех

нашествий и грабежей город находился в упадке. В связи с многолетним неиспользованием Колизей также изменил свой облик. Так, вокруг амфитеатра, у подножия холма Опий и на территории *Большой школы* гладиаторов, появились

В период совместного правления Гонория и Феодосия II, между 417 и 423 г., в амфитеатре были проведены реставрационные и ремонтные работы. Прилежавшая к Колизею территория, занятая кладбищем, тоже была



два кладбища с захоронениями погибших во время осад города. И хотя в Риме существовал жесткий запрет хоронить умерших в черте города, во время ужасной осады Аларихом, как пишет греческий историк Зосим (VI в.) в своей *Новой Истории*, римляне были просто вынуждены нарушить этот запрет.

благоустроена за счет строительства дороги: поверх захоронений на двухметровую высоту уложили огромные базальтовые блоки. (Эта дорога и захоронения под ней просуществовали вплоть до археологических раскопок 1895 г.) Амфитеатр был вновь открыт для использования.



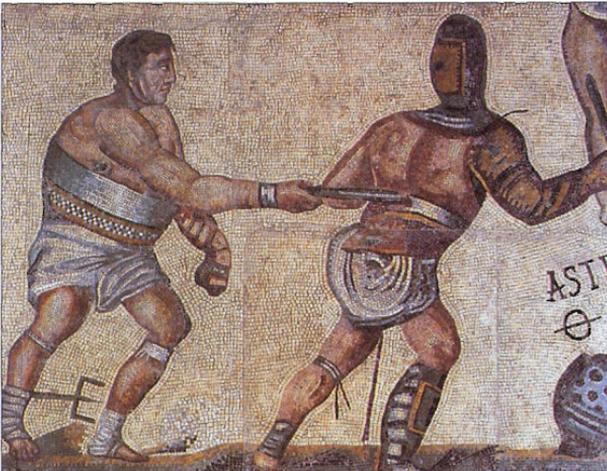
перестали проводиться начиная со второй половины IV в., во всяком случае именно с этого периода мы не располагаем какими бы то ни было

сведениями о них. На Западе и в Италии, родине гладиаторских игр, эти зрелища просуществовали намного дольше. Но кризис нарастал и здесь, поскольку, согласно действовавшим несколько десятилетий законам, в середине IV в. гладиаторские игры можно было устраивать в определенный период года и их продолжительность не должна была превышать десяти дней. Два века раньше игры могли длиться месяцами и в них участвовали тысячи гладиаторов. Сопоставив эти цифры, мы видим неотвратимость и необратимость наступившего кризиса. Хотя фигура гладиатора еще не исчезла окончательно. Римский папа Дамасий, следуя довольно распространенному обычаю высшего об-

слева. Монограмма Константина, где изображены греческие буквы Chi (как латинская буква X) и Rho (похожа на латинскую букву P) из слова Христос (Christos). В данном случае это восстановленная фреска раннехристианского баптистерия в Кенте (IV в.)

Внизу. Фрагмент мозаики с изображением убегающего раненого гладиатора. (Рим, Галерея Боргезе)

На с. 112. Деревянный макет Колизея в разрезе, Карло Луканджели и Паоло Далбони (Рим, архив Археологического департамента Рима). Это самый известный макет амфитеатра, над которым Луканджели работал более двадцати двух лет, с 1790 по 1812 г. (год его смерти). Макет был закончен в 1815 г. его зятем Паоло Далбони совместно с другими мастерами





Справа. Пять «усеченных» колонн, сохранившихся из 160, ранее существовавших; к ним крепился тент Колизея

Внизу, справа. Опорные кронштейны в аттике

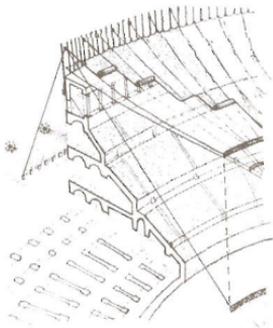
Внизу. Рисунок амфитеатра Флавиев в разрезе, иллюстрирующий систему тента, который охватывал площадь 24 000 кв. м. Плиний сообщает также, что обычная парусина, использованная вначале, позже была заменена на более легкую льняную ткань



щества своей эпохи, в 367 г. в свою личную охрану нанял гладиаторов. О проведении гладиаторских игр в Милане в конце IV в. свидетельствует и св. Амвросий.

## Гладиаторские игры (*munera*) себя исчерпали

Аврелий Симмак, аристократ и язычник, известный своими выступлениями, в которых ратовал за терпимость к христианам, рассказывает в своих письмах о тех трудностях подготовки игр и огромных расходах, с которыми он столкнулся, чтобы отпраздновать вступление в должность претора своего сына (401 г.). Как образованный человек, Аврелий пожелал устроить такие игры, чтобы они всем и надолго запомнились. Деньги на рас-





Слева. Амфитеатр Сента (древний г. Медиолан, столица племени сантонов) во Франции

Внизу. Настенная панель с изображением нападающего на быка тигра. IV в., базилика Джуньо Бассо. (Рим, Капитолийские музеи)

ходы он не экономил и отправил своих агентов по всей Империи собрать все необходимое для проведения гладиаторских игр. В Испании агенты приобрели лошадей, в Египте – крокодилов, из Ирландии привезли охотничьих собак, из Далмации – медведей. Благодаря своим дружеским связям при дворе Аврелий смог даже заполучить от императора для использования в гладиаторских играх двадцать девять военнопленных саксонцев, захваченных в Галлии. К сожалению, военнопленные покончили жизнь самоубийством в массовом порядке до выхода на арену. Симмако был столь огорчен, что в свое утешение не преминул вспомнить Сократа, выдержке и самоотречению которого нужно непременно следовать (*Письма* X, 46).





Справа. Джозеф М.В. Тернер. Колизей в Риме. (Лондон, Британский музей)

Внизу. Сценка бегов в цирке. Мозаика V–VI вв., в Гафсе, Тунис



Мы не знаем точную дату отмены гладиаторских игр. Возможно, они сошли на нет постепенно, полностью исчерпав себя. В любом случае, судя по отсутствию источников, в первые десятилетия V в. выступлений гладиаторов не было, постоянно устраивалась только травля диких животных. В 523 г. в Колизее, уже малоприспособленном и начавшем разрушаться, прошла последняя зрелищная охота, о котором в Риме сохранились свидетельства. Еще несколько зрелищных охот было устроено в VII в. в Константинополе. Литературные источники и предметы изобразительного искусства (например, складени из слоновой кости, заказываемые консулами по случаю празднования своего вступления в должность), позволяют подробно узнать, как проходили зрелищные



кусства (например, складени из слоновой кости, заказываемые консулами по случаю празднования своего вступления в должность), позволяют подробно узнать, как проходили зрелищные

охоты в V–VI вв., и установить, что они существенно отличались от зрелищных охот предыдущих столетий.

## От охотников до акробатов

В период поздней Империи на смену зрелищных охот с их безжалостным массовым уничтожением животных приходят зрелища с участием канатоходцев и акробатов. Для поддержания этого вида зрелищ, весьма похожих на наши современные цирковые представления, придумываются новые игры и игровые элементы, создаются новые оборудование и приспособления. Например,

Внизу, слева. *Имитация гладиаторского сражения, воспроизведенная немецкими поклонниками гладиаторских игр (munera)*

Внизу. *Шествие легионеров во время театрализованых представлений на исторические сюжеты, организованных в Альбано-Лациале, провинция Рима*

### СОВРЕМЕННОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ СОБЫТИЙ ПРОШЛОГО

## Гладиаторы сегодня



**Н**е только романы и фильмы, пользующиеся большим успехом у публики, обессмертили чарующий гладиаторский мир. Театрализованные представления, воссоздающие исторические события прошлого, в нашем третьем тысячелетии также находят все больше и больше последователей, желающих еще раз за разом

пережить эмоции ретиария или мирмиллона. Ежегодно, обычно в весенне-летний период и чаще всего на международном европейском уровне, различные итальянские и иностранные ассоциации устраивают театрализованные гладиаторские сражения, воспроизводя давно минувшие события со скрупулезной точностью, что весьма интересно и с научной точки зрения. Слет любителей гладиаторских сражений – это всегда удачный повод еще глубже познакомиться как с самим феноменом *munera* (гладиаторских

игр), включающих бега на квадригах, так и с бытом и нравами древнеримской цивилизации, попробовать блюда древнеримской кухни, полюбоваться шествием легионеров или же побывать на стилизованном рынке рабов.

© Cortesia Comune di Albano Laziale





Справа. Охота. Мозаика IV в. (Вилла Казале на площади Армерина, Сицилия)

Внизу. Гонки на квадригах в цирке. Изображение на створке складеня факелоносцев. (Бреша, Муниципальные музеи искусства и истории)

На с. 119, вверху. Некий персонаж, пытающийся укрыться от медведя в улитке-коклезе. Складень из Аребиндо. Слоновая кость, ок. 509 г.; справа, на переднем плане – прыжки с шестом, в глубине – шест с корзинами; Внизу, возможно, игры с использованием «ежей», складень из Аребиндо



улитка-кокля представляла собой устройство цилиндрической формы с вращающимися внутри тремя-четырьмя дверными створками, за которыми прятался убежавший от диких зверей охотник. Находившийся в улитке-коклезе человек пешком перемещался по арене, а обманутые звери кружили вокруг этой конструкции, как это можно увидеть на некоторых изображениях. Суть прыжков с шестом заключалась в том, что акробат, исполнив несколько прыжков, с помощью шеста должен был перепрыгнуть через огороженную площадку, наполненную дикими животными. В играх с использованием ежей (заграждений) акробат провоцировал хищника, а потом стремительно убегал за клеть овальной формы из ивовых прутьев; разъяренный хищник преследовал его, натываясь на постоянно передвигавшееся по всей арене «еж» (заграждение). На складнях из слоновой кости мы видим изображение еще одной игры, но, как она называлась, неизвестно. Суть ее такова: устанавливался шест, через специальное приспособление—шквив протягивался канат, к которому с обеих сторон прикреплялись корзины; акробаты садились в корзины и, перетягивая на себя канат, поднимали и опускали то одну, то другую корзину, уходя таким образом от атак жи-



## НОВЫЕ ИГРЫ VI В.

## Показательные гимнастические выступления на арене

Основные игры и гимнастические упражнения, которые были в моде на арене в VI в., описал царь Теодорих, по происхождению из готов, правивший в Италии с 493 по 526 г. В 523 г. он отправил письмо Анисию Массимо, главе города Рима, в котором писал: «[В улитке-кок-лее] – укрытии, перегороженном на четыре части, прячется другой человек, и похоже, что, легко вращая колеса, он не убегает от преследователя, а сам его преследует. Внутри этой конструкции прячущий приса-



живается на колени, когда когтистые лапы медведя нависают над ним». «Еж», другое приспособление, часто используемое во

время зрелищных охот, описан так: «Другой участник быстро прячется от хищных животных за переносной

тростниковой стеной. Как еж, сворачивающийся клубочком, так и этот прячется за этими стенками... И точно так же, как еж, свернувшись клубком, выставляет свои иголки, так и этот, окруженный легкой решетчатой конструкцией, состоящей из

соединенных между собой тростниковых прутьев, становится неуязвимым». А вот как Теодорих описывает прыжки с шестом: «Первый [атлет], опираясь на гибкий шест, прыгает навстречу (в пасть) животным; и кажется, что именно в пасть животным он и хочет попасть, хотя на самом деле именно этого ему не хочется. Хищник и жертва устремляются друг к другу. Поднявшись ввысь в прыжке,



атлет разворачивает все тело и плошмя падает на животное, накрывая его своим телом, как арка. Животное замедляет бег... Получается, что маневренность атлета и кураж над животным вызывают большее удивление, чем атаки, предпринятые самим зверем».





Внизу. Л. Вейллас, автор исторического романа *Бен Ур*

Ниже. Пьеро делла Франческа (1422–1492). Св. Августин. (Лиссабон, Национальный музей античного искусства)



вотных, а те, дезориентированные, никак не могли ухватить добычу.

Подобный вид зрелищ – последний тип зрелищ древнеримского периода, пришедший на смену периоду проведения гладиаторских игр (*munus*). За семь веков истории римский мир существенно изменился, сменились общественные формации, культура, экономика, и гладиаторские игры, рожденные при покровительстве императоров римской цивилизации как результат политического соперничества и как поддержка императорской власти со стороны народа оказались ненужными в мире, где не существ-

#### СВИДЕТЕЛЬСТВА СВ. АВГУСТИНА

## Чарующая сила гладиаторских игр

**В**ысказывания св. Августина (354–430) в VIII книге его *Исповеди* остаются самыми тревожными и глубокими по поводу процесса морального одичания и отупения во время присутствия на гладиаторских играх человека, иной раз пусть и такого воспитанного и чувствительного, как герой его рассказа



Алипий, второе *(alter ego)* Августина. Описывая при виде того зрелища сильное возбуждение Алипия, напоминающего неумную страсть и плотскую чувственность, испытанные им только в юности, Августин как бы хочет сказать, что магнетизм игр, похоже, обладал способностью околдовать и сбить с толку даже христианскую душу:

«Не имея намерения отказаться от мирской роскошной карьеры, уготованной ему родителями, Алипий раньше меня отправился в Рим, чтобы изучать право, и там, в Риме, сам того не ожидая, проникся неумной страстью к гладиаторским играм. Сначала он испытывал к ним отвращение и ненависть... Но однажды Алипий случайно натолкнулся на возвращавшихся с обеда своих друзей и товарищей по учебе, и те потащили его, как он не упирался дружеским настойчивым



вовало больше ни городского плебса, ни знати, заинтересованной прибегать к зрелищам как к средству политического контроля. Как пишет

св. Августин в *Исповеди*, очень скоро страсть, толкавшая людей наблюдать за сражением гладиаторов, станет считаться «звериным наслаждением». К этому стоит добавить и возросшее наказание в виде морального осуждения Церковью. Церковь, некогда кровавая жертва гладиаторских игр, восторжествовала над ними, способствуя их запрещению.

Слева. Ю. Григорович совместно с режиссером В. Дербеневым снял фильм о гладиаторах *Спартак*

Справа. Г. Сенкевич, автор романа Камо грядеши?

Внизу. П. делла Франческа. Св. Августин, фрагмент. (Арцево, Церковь Св. Франческо)

уговорам, в амфитеатр. Это был один из дней, кровавых и злодейских зрелищ. Он постоянно твердил им: «Возможно, что, подталкивая меня идти туда и вынуждая мое тело присутствовать в том месте, вы думаете, что и мои глаза, моя душа будут присутствовать там?» [...] Когда же они дошли и даже нашли места, чтобы сесть, все вокруг уже было пропитано «сверхчеловеческой страстью». Алипий закрыл глаза и запретил своей душе участвовать в том ужасе. Заткнуть бы еще плотнее

уши! В какой-то момент сражений невероятный вопль толпы заставил его содрогнуться: любопытство взяло верх и, решив, что бы ни произошло, продолжать презирать и не обращать внимание на увиденное, он открыл глаза... Душевная рана, полученная им в этот миг, оказалась тяжелее ран гладиатора. [...] Смотреть на ту кровь, упиваться жестокостью – это было еще не то... Он не смог отвести свой взор, мало того, он пристально всматривался в то, что происходило; сам того не замечая, опы-



янный кроважным наслаждением, он пришел в бешенство и вошел во вкус той кровавой битвы. Это был уже не тот человек, который пришел, но один из черни, плебса, благодарный сообщник тех, кто его привел. Что еще? Он посмотрел, покричал, пришел в восторг, ушел. Его лихорадило так, что он опять пошел туда, уже без тех, кто притащил его, а с теми, кого уже он сам привел».





# Именной указатель

- А**  
Август, Гай Юлий Цезарь  
Октавиан 19, 23, 26, 33, 45,  
51, 52, 53, 59, 68, 77, 80, 89,  
91, 123  
Св. Августин 120, 121  
Агриппа, Марк Випсаний 53  
Адриан, Публий Элий 28, 62,  
68, 123  
Аларих 112  
Алма Тадема, Лоуренс 88,  
106, 107  
Амазонка 102  
Андрокл 91  
Алипий, alter ego Августина,  
Св. Амвросий 114  
Антиох Эпифанский 18  
Антонин Пий, Тит Элий Адри-  
ан 62, 69  
Аппиан 24  
Ареобинд 118  
Атеней 8, 14  
Аттила, Марк 94  
Ахиллия 102
- Б**  
Балбо, Лучо Корнелий 50  
Бассо, Джулио 115  
Батиатус, Лентул 24  
Бен Ур, Иуда 106, 120  
Бландаина 100, 101, 123  
Бласетти, Алессандро 107  
Блау, Жан 79  
Бренна, Винченцо 63, 70  
Брут, Десятый 4  
Брут, Марк 14
- В**  
Вайс, Герберт 107  
Вальгий, Гай Квинтий 45  
Валенте, Децим Лукреций  
(отец) 77
- Валенте, Децим Лукреций  
(сын) 77  
Вейллас, Лью 106, 120  
Ванни, Никола 75  
Варавва 107  
Веспасиан, Тит Флавий 40,  
59, 123  
Вайлер, Уильям 106  
Вайсман, Николас П. 106  
Вителлий, Авл 40, 90, 123
- Г**  
Гален 32, 33  
Галлиен, Публий Лициний  
Эгнаций 110  
Ганнибал 25  
Гвацони, Энрико 107  
Геката 26  
Геллий 91  
Гензерих 112  
Гета, Луций Септимий 106, 107  
Хиларус 94  
Гораций 29  
Гордиан I, Марк Антоний Сем-  
проний 105  
Григорий Назианзин 82  
Григорович, Юрий 107, 121  
Гибер Ж.-Б. 76
- Д**  
Далбоно, Паоло 113  
Дамасо 113, 123  
Давес, Делмер 107  
Дербенев, Вадим 107, 121  
Джером, Жан-Леон 38, 39, 87,  
89, 105, 106, 107, 110  
Диоклетиан, Гай Аврелий Ва-  
лерий 109  
Дион Кассий 51, 53, 100  
Домициан, Тит Флавий 21, 39,  
59, 65, 100, 102, 123  
Дуглас, Кирк 25
- Е**  
Евсевий 100
- Ж**  
Жакопо, Лауро 63
- З**  
Зосима 112
- И**  
Ипполит 111, 123  
Исидор Севильский 8, 37
- К**  
Калигула, Гай Юлий Цезарь  
39, 54, 55, 56  
Кальпурний Сиколо 58, 59  
Камуччини, Винченцо 48  
Кар, Марк Аврелий 108  
Каракала, Марк Аврелий Ан-  
тонин 106, 107  
Каркопино, Джером 7  
Карин, Марк Аврелий 108  
Клавдий 56, 57, 123  
Коломбо 98  
Коммод, Луций Аврелий Вер  
62, 63, 65, 66, 70, 71, 72,  
99, 107  
Константин, Флавий Валерий  
63, 109, 110, 113  
Коридон 58  
Красс, Марк Лициний 25  
Кривелли, Таддео, 34  
Кресс 25  
Кубрик, Стэнли 25, 107  
Курион, Гай Скрибонио 50
- Л**  
Лампадий 118  
Лавреол 86  
Лентул, Корнелий 20  
Лепид, Марк Эмилий 15

Левин, Валерий 15  
 Ливий 14, 16, 29, 47  
 Лотарь 45  
 Луканджели, Карло 113

**М**

Магериус 84, 85  
 Маэуа Франсуа 59  
 Марк Аврелий Антонин 26, 40,  
 62, 63, 69, 70, 72, 75, 100,  
 107, 123  
 Маркс, Карл 24  
 Марчелло 50, 51  
 Марциал 62, 82, 83, 86, 87  
 Массимо, Ансией 119  
 Массимо, Валерий 14, 40  
 Массимо 97  
 Мений, Гай 15  
 Меридий, Десятый Массимо  
 107

**Н**

Нерон, Тиберий Клавдий 21, 57,  
 59, 77, 81, 87, 98, 100, 123  
 Нетти, Франческо 7  
 Нибло, Фред 106  
 Никколини, Фаусто 47, 67  
 Николай Дамасский 8  
 Нобилиоре, Марк Фульвий 19

**О**

Овидий 99  
 Октавиан *см.* Август  
 Оливье, Лоренс 25  
 Онорий, Флавий 112  
 Огон, Марк Сальвий 40

**П**

Павел, Луций Эмилий 15  
 Пера, Брут 14  
 Петраит 81  
 Петроний, Гай Петроний Ар-  
 битр 29, 81, 98  
 Плиний Старший 19, 48, 49,  
 50, 51, 114  
 Плотина 69  
 Плутарх 17, 34  
 Полибий 77

Помпей Магнус, Пней 48, 49, 50  
 Порий 98  
 Порций, Марк 45  
 Потин 100  
 Приско, Тарквиний 20  
 Проб, Марк Аврелий 63  
 Прудснт 81  
 Пьеро делла Франческа 120,  
 121

**Р**

Рамзес II 21  
 Рипидус 103  
 Рей, Николас 91  
 Риччи, Лучано 107  
 Ридимер, Флавий 112  
 Руфо, Н. Попидий 76  
 Рут依ий, Публий 40

**С**

Сакровир 38  
 Санктус 100  
 Сапонина 111  
 Светоний 40, 51, 55, 56, 57, 59,  
 90, 102  
 Сенека 29  
 Сенкевич, Генрих 106, 121  
 Септимий Север, Пертинакс,  
 Луций 63, 102, 105  
 Серджоло 98  
 Силла, Луций Корнелий 20  
 Симмако, Аврелий 114, 115  
 Скауро, Марк Эмилий 48,  
 57, 123  
 Скотт, Ридли 107  
 Смирадский, Генрих 59  
 Сократ 115  
 Спартак 24, 25, 107, 121, 123  
 Сцевола, Муций 87  
 Сципион Африканский, Пуб-  
 лий Корнелий 18, 122  
 Сципион Насика, Публий Кор-  
 нелий 20, 47, 122  
 Сципион, Эмилий, Публий  
 Корнелий 21, 123

**Т**

Тацит 38, 40, 54, 56, 95, 100

Тавр, Статилий 51  
 Теодорих 119  
 Теренций 15  
 Тёрнер, Джозеф М.В. 116  
 Тертуллиан 11, 12, 87, 96, 110  
 Тиберий, Клавдий Нерон 38,  
 52, 53, 54  
 Тит, Флавий Веспасиан 39, 59,  
 60, 62, 87, 106  
 Траян, Марк Ульпий 21, 60, 62,  
 68, 69, 123  
 Тутмос III 21

**Ф**

Фабиола 106  
 Фалконе, Аньелло 54  
 Фаустина 63, 71, 98, 99  
 Феликс, Лучо Речо 96  
 Феодосий, Флавий 112  
 Фест 35, 39  
 Филосерапис 101  
 Фламиний, Тит 15  
 Флор 24  
 Фреда, Риккардо 107  
 Фридландер, Людвиг 7

**Х**

Хесмскерк ван Мартен 43

**Ц**

Цезарь, Гай Юлий 17, 23, 32,  
 49, 51, 75  
 Цицерон, Марк Туллий 22, 34,  
 35, 92

**Э**

Элиан 91  
 Эпиа 98  
 Эрскине, Честер 91

**Ю**

Юба II 17  
 Ювенал 89, 98, 99, 102

# Библиография

---

J.K. Anderson, *Hunting in Ancient World*, JMC. Toynbee, London 1985.

*Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Edizioni Quasar, Roma 1988.

D. Augenti, *Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2001.

R. Auger, *Cruelty and Civilisation. The Roman Games*, Gorge Allen and Unwin Ltd. London 1972.

E. Cantarella, *I supplizi capitali a Grecia e a Roma*, SuperBur, Milano 1991.

J. Carcopino, *La vita quotidiana a Roma*, Laterza, Bari, 1986.

*Il Colosseo*, a cura di A. Gabucci, Electa, Milano 1999.

*Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863 e segg.

G. Cozzo, *Il Colosseo. L'anfiteatro Flavio nella tecnica edilizia, nella storia delle strutture, nel concetto esecutivo dei lavori*, Palombi, Roma 1971.

M. Fora, *I munera gladiatoria in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*, IASP. A.D., 1, Milano-Napoli 1996.

J.C. Golvin-C. Landes, *Amphiteathres et Gladiateurs*, Press du CNRS, Paris 1990.

A. Guarino, *Spartacus. Analisi di un mito*, Liguori, Napoli 1979.

Ch. Landes-D. Cazes, *Les gladiateurs*, catalogo della mostra Tolosa-Lattes, Lattes, 1987.

E. Köhne-C. Ewigleben, *Gladiators and Caesars*, British Museum Press, London 2000.

R. Rea, *I cristiani, vittime e spettatori nel templum demonum*, in "Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana", catalogo della mostra a cura di S. Ensoli ed E. La Rocca, l'erma di Bretschneider, Roma 2000.

L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grecque*, Champion Ed., Paris 1940.

P. Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorium Paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1980.

P. Sabbatini Tumolesi, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano*, I, Roma, Edizioni Quasar, Roma 1988.

*Sangue e Arena*, catalogo della mostra a cura di A. La Regina, Electa, Roma 2001.

I Tantillo, *I munera in età tardo antica*, in "Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana", catalogo della mostra a cura di S. Ensoli ed E. La Rocca, l'erma di Bretschneider, Roma 2000, pp. 120-125.

G. Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, BEFRA 245, Roma 1981.

C. Vismara, *Il supplizio come spettacolo*, Edizioni Quasar, Roma 1990.

G. Vaccai, *Le feste di Roma antica*, edizioni Mediterranee, Roma 1986.

T. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, Paperback, London-New York, 1992.

**В серию «Тайны истории»  
также вошли следующие книги:**

«Тайны соборов, или Соборы тайны»

«Легенда о Граале»

«Тамплиеры»

«Атлантида»

«Кельты»

«Христианские ереси»

«Мистерия пирамид»

«Розенкрейцеры»

«Месопотамия»

«Юлий Цезарь»

«Александр Македонский»

«Карл V»

«Наполеон»

«Евреи»

«Варвары»

Научно-популярное издание  
*Серия «Тайны истории»*  
**Фабрицио Паолуччи**  
**Гладиаторы:**  
**обреченные на смерть**

Перевод с итальянского *Г.Н. Данилова*  
Редактор *Л.М. Малова*  
Корректор *Л.М. Малова*  
Выпускающий редактор *О.Е. Цветкова*  
Компьютерная верстка *О.М. Евланова*

По вопросам оптового распространения обращаться в коммерческий отдел,  
по вопросам размещения рекламы в книгах Издательства «Ниола-Пресс»  
обращаться в отдел рекламы и маркетинга: (495) 626-46-55

По вопросам розничных продаж обращаться в фирменный магазин по адресу:  
г. Москва, Шарикоподшипниковская ул., 32.  
Тел.: (495) 675-49-79, 675-59-29;  
e-mail: taiskniga@niola-press.ru

Налоговая льгота – общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2; 953000 – книги, брошюры

Формат 84 × 108/32  
Бумага мелованная пухл. Гарнитура Gaslon.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,72

Издано при участии ООО «Издательского дома “Вече”»

Издательство «Ниола-Пресс»  
115193, Москва, 7-я Кожуховская ул., 18  
Тел.: (495) 626-45-55  
e-mail: inform@niola-press.ru  
<http://www.niola-press.ru>

Отпечатано в Словакии

История гладиаторства — от  
зарождения до заката: первые  
гладиаторы, их вербовка,  
обучение и вооружение;  
гладиаторские школы, первые  
амфитеатры и первая  
арена в Риме, история  
Колизея — грандиозного  
здания для зрелищ;  
гладиаторские ритуалы,  
травля диких животных  
и смертные приговоры;  
история самого  
знаменитого гладиатора —  
Спартака; гладиаторские  
игры нового  
времени.

ISBN 978-5-9533-2582-0



9 785953 325820

