

Г. М. Бонгард-Левин, В. А. Гаибов, Г. А. Кошеленко

ОТКРЫТИЕ МИТРЕУМА В ДУРА-ЕВРОПОС И СОВРЕМЕННАЯ МИТРАИСТИКА

Важнейшими результатами последних лет работы франко-американской экспедиции М.И. Ростовцева и Ф. Кюмона в Дура-Европос стали открытие трех религиозных комплексов: еврейской синагоги, дома христианской общины и храма бога Митры.

Митреум был обнаружен в сезоне 1933–1934 гг. в северо-западной части города, недалеко от двух предыдущих памятников. Относительно хорошая сохранность всех трех сооружений объясняется тем, что во время последней осады города жители его насыпали огромный земляной вал, который примыкал к оборонительной стене. Этот вал сохранил на значительную высоту стены зданий, на высоту много большую, чем у стен зданий в других частях города.

Работы на митреуме были начаты, когда Ростовцев находился в Дура-Европос. В архивах сохранился ряд документов, в которых описывается процесс исследования данного памятника.

Первое подробное свидетельство об открытии содержится в письме Ростовцева президенту Йельского университета Р. Эйнджеллу от 6 февраля 1934 г.: «Вчерашний день был восхитителен. Рядом со стеной мы нашли фрагментарную строительную надпись, несколько процарапанных надписей на обломках колонн и белую стенную штукатурку, которая дает мне уверенность в том, что мы копаем в том месте, где стоял храм Митры – великого бога римской армии и защитника римских легионов в III в. н.э. Надпись говорит о том, что храм (святилище) был построен в честь Deus Sol Invictus Mithras отрядом легионеров в период между 209 и 211 гг. н.э. Она очень любопытна. Когда я уезжал из Рима, Кюмон сказал мне, что настало время открыть храм Митры. И вот он! Посмотрим, на что храм похож. В любом случае, он был украшен фресками. Бог знает, фресками какого рода и какой степени сохранности. В любом случае, мы снова стоим перед теми тайнами, которые Дура припасает нам каждый год»¹.

Через 4 дня (10 февраля 1934 г.) была отправлена телеграмма Кюмону с просьбой немедленно прибыть в Дура-Европос: «Митреум с росписями найден возле Вашей палатки², приезжайте. Хопкинс³, Ростовцев». Вторая телеграмма несколькими днями позднее – 18 февраля 1934 г.: «Важные живопись, барельефы, надписи, останемся в Дура до 15 марта, приезжайте. Дюмениль⁴,

¹ См. Бонгард-Левин Г.М., Гаибов В.А., Кошеленко Г.А. История раскопок Дура-Европос 1928–1937 гг. в письмах и документах // Парфянский выстрел / Под общей ред. акад. РАН Г.М. Бонгард-Левина и Ю.Н. Литвиненко. М., 2003. С. 164 (далее – Парфянский выстрел).

² Имеется в виду то место, где стояла палатка Ф. Кюмона в то время, когда он в начале 1920-х годов вел раскопки в Дура-Европос. Результаты его раскопок опубликованы: *Sumont F. Fouilles de Douara-Europos (1922–1923)*. T. I-II. P., 1926.

³ Подробнее о К. Хопкинсе см. Письма М.И. Ростовцева К. Хопкинсу, Дж. Эйнджеллу и В. Кроссу. Публикация А.Н. Бадера, Г.М. Бонгард-Левина, С. Матесон // Скифский роман / Под общей ред. акад. РАН Г.М. Бонгард-Левина. М., 1997. С. 531 (далее – Скифский роман); Парфянский выстрел. С. 41.

⁴ Подробнее о Дюмениле дю Бюиссоне см. Парфянский выстрел. С. 117.

Ростовцев, Хопкинс». Настоятельный призыв со стороны Ростовцева (и его коллег) к Кюмону объяснялся не только тем, что последний был одним из содиректоров экспедиции, но и в первую очередь тем, что Кюмон в это время был самым крупным и признанным специалистом по истории митраизма⁵.

Следующий документ – письмо Ростовцева Ч.Б. Уэллсу⁶ от 22 февраля 1934 г., отправленное из Дура-Европос⁷. В этом письме довольно много места уделено открытию митраистского святилища: «Наше самое большое открытие – Дура дает одну сенсацию в сезон – это митреум. Вскоре после моего приезда Дюмениль принес со своего раскопа (возле палатки Кюмона, первая башня после башни пальмирических богов) фрагмент латинской надписи и кусок оштукатуренной колонны с граффити. Я ему сразу сказал, что он скоро найдет митреум. Прокопали еще два дня и нашли его. Впечатляющее и любопытное открытие. Два культовых барельефа и ряд очень любопытных фресок – типичные знаки зодиака и сцены из жизни Митры. Несколько (около 70) надписей дают представление о своеобразном способе поклонения Митре, неизвестном в других частях Римской империи. Два текста датированы 170 г. по Р.Х., и все указывает на то, что пещера⁸, которую мы открыли, была восстановлена римскими солдатами на месте более раннего, возможно, доримского святилища Митры. Мы уже нашли стены этого святилища и очень скоро их раскопаем. Представьте, что это значит для истории митраистских мистерий! Доримский культ в позднеримском городе! Идея о том, что Малая Азия была родиной культа Митры, может оказаться неверной. Возможно, колыбелью митраистских мистерий была Парфянская империя».

Практически одновременно (29 февраля 1934 г.) Ростовцев отправляет письмо и Эйнджеллу, в котором также сообщает дополнительные сведения об этом замечательном открытии⁹:

«Глубокоуважаемый президент Эйнджелл!

Пишу Вам это письмо с тем, чтобы сообщить некоторые детали открытия митреума. Культ Митры, персидского бога света, служителя великого бога Ахура Мазды и его активный помощник в борьбе со злом и стихийными природными силами, был особенно популярен в Римской империи во II–III вв. н.э. В определенное время это был культ¹⁰ римской армии. Митра был самым опасным конкурентом Христа, и одно время казалось, что культ Митры и его мистерии станут официальной религией Римской империи.

⁵ Кюмон опубликовал «Корпус» всех известных к тому времени свидетельств о культе Митры (как литературных, так и археологических), а также дал их интерпретацию, создав целостную картину рождения и развития этого мистериального культа, его организации, идеологии и места в обществе. См. *Cumont F. Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra. I–II. Bruxelles, 1896–1899*. К моменту открытия митреума в Дура вышло уже три издания его монографии, посвященной культу Митры. См. *Cumont F. Les mystères de Mithra. Bruxelles, 1913*. Сокращенный вариант этого труда Кюмон представил в соответствующей главе своей книги: *Cumont F. Religions orientales dans le paganisme romain. P., 1929 (4 éd.)*. Позволим себе привести оценку трудов Кюмона, которая была сделана через много десятилетий после выхода в свет его фундаментального труда: «Не так много областей исследования в изучении римской истории, где так бы доминировал труд одного единственного ученого» (*Beck R. Mithraism since Franz Cumont // Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der Neueren Forschung. Teil II: Principat. Bd 17. Teilband 4. B. – N.Y., 1984. P. 2003*).

⁶ Подробнее о Ч.Б. Уэллсе см. Парфянский выстрел. С. 86.

⁷ Парфянский выстрел. С. 164–165. Первую публикацию см. Скифский роман. С. 555–556.

⁸ Святилища Митры находились или в естественных пещерах, или в зданиях, которым был придан облик пещер.

⁹ Парфянский выстрел. С. 165.

¹⁰ Подчеркнуто Ростовцевым.

Святилища Митры – всегда в форме искусственных или природных пещер – были раскопаны в огромных количествах на всем просторе Римской империи, но особенно – на западе, прежде всего, в римских лагерях на Дунае, на Рейне, и на границе Британии. На востоке ни один митреум до сих пор не был открыт. Наш – первое открытие такого рода. Большинство святилищ Митры найдено в разрушенном состоянии. Христиане разрушали их повсеместно, и очень редко на Западе можно встретить митреум с нетронутыми фрагментами его декора.

Наш митреум, как и митреумы на Западе, был, вероятно, построен солдатами римского гарнизона для их собственных нужд. Важность этого открытия состоит в двух моментах. Во-первых, он был построен вблизи городской стены и был погребен позднее под валом, который сохранил для нас другие расписные святилища Дуры, его росписи и, возможно, его оснащение, остались нетронутыми. Во-вторых, так как художники и скульпторы, которые украшали его, были местными мастерами и, вероятно, иранского происхождения, росписи демонстрируют чисто иранские, более оригинальные, чем те, что встречаются на Западе, мотивы...

Как обычно, святилище состоит из «sancta sanctorum»¹¹, где жрецы совершали богослужение и, возможно, особой комнаты для собраний со скамьями вдоль всей стены (эту вторую комнату мы еще не раскопали). Тыльная часть «sancta sanctorum» содержит красиво декорированную нишу. Напротив ниши и на ее ступеньках обозначено семь алтарей и семь кипарисовых деревьев, столь типичных для культа Митры. В центре ниши представлена обычная сцена убийства быка Митрой. Ниже на ступеньках ниши видны две величественные фигуры в персидской одежде, сидящие в красивых креслах. Один из них держит дубину и свиток, возможно, с текстом литургии Митры, а другой – еще один сакральный предмет. Возможно, это два «fathers»¹² – председателя собрания.

Внутри пещеры, на своде или арке, которая огибает тыльную стену, нарисованы знаки зодиака. Заднюю стену занимает барельеф, в трех регистрах трижды воспроизводящий сакральную сцену убийства Митрой быка. Этот барельеф окружен маленькими изображениями, представляющими различные подвиги великого победителя зла – Митры.

То, что мы раскопали, – только одна часть святилища, конечно, самая важная. Остальное будет столь же существенным, как и центральная часть пещеры. Только вчера мы зачистили боковые стены «sancta sanctorum». На одной из них имеется прекрасное изображение сцены охоты Митры на каких-то диких животных в типичном иранском стиле. Можно даже вообразить себе ее на прекрасно иллюстрированной персидской рукописи»¹³.

Через некоторое время Кюмон приехал на место раскопок. В результате этого дальнейшие исследования митреума проходили под непосредственным руководством и при участии Кюмона и Ростовцева. В письме президенту Эйнджеллу от 10 апреля 1934 г., т.е. уже после завершения раскопок, полевой директор экспедиции Хопкинс сообщил окончательные результаты раскопок митреума: «Большая часть митреума также была снята и подготовлена к упаковке»¹⁴. Снятие маленьких фресок вокруг рельефов привело к открытию того факта, что арка с фресками закрывала углы большого рельефа, который

¹¹ Святая святых (лат.).

¹² Одна из высших ступеней в митраистской священной иерархии.

¹³ Парфянский выстрел. С. 165.

¹⁴ Имеется в виду снятие со стен штукатурного слоя с росписями и граффити.

включал в себя два скульптурных бюста. Бюсты не очень хорошей сохранности, и их значение не очень ясно, но, вероятно, они воспроизводят Солнце и Луну. Удаляя фрески, Пирсон¹⁵ установил, что здесь имелось две серии картин. Более ранняя из них была покрыта штукатуркой, которая стала основой для более поздней серии фресок. Когда эта вторая серия была нарисована, были возведены стены: от лицевой стороны ниши до первой колонны (в направлении на восток), и на одной из стен появилась охотничья сцена.

Работа по снятию ранних фресок была особенно тяжела и требовала огромного внимания, так как слой штукатурки был очень хрупкий и тонкий. Пирсон смог выявить значительные части ранних картин и установить расположение сцен. Там, где во втором периоде находились сцены со знаками зодиака, в первом располагались портреты главных жрецов, или «отцов». Знаки зодиака первоначально окружали рельеф, прикрывавший нишу, позднее здесь были сцены из жизни Митры. Над фасом ниши находилась сцена с изображением убийства быка, более крупная и лучше выполненная. Вместо стены между нишей и колоннами здесь имелась арка, которая была украшена рисунком, изображающим пальмовую ветвь Победы.

При последней расчистке святилища были найдены фрагменты живописи, которые украшали внешний фас стены между нишей и колонной. Здесь была изображена большая сцена пира, в котором участвовали Солнце и Митра. К счастью, хотя стена упала и разбилась на несколько частей, фрагменты, воспроизводящие центральную сцену, то есть бюсты Солнца и Митры, были успешно соединены вместе...

Для нас было большим удовольствием приветствовать в Дура г-на Франца Кюмона, первого исследователя Дура, который прибыл из Парижа специально для изучения митреума. Г-н Кюмон оставался в Дура в течение десяти дней. Мы имели счастье помогать ему в интерпретации фресок и барельефов митреума. С помощью Ф. Кюмона, работавшего над фресками, профессора Ростовцева, который скопировал более двухсот надписей и граффити, Дюмениля и Пирсона, выполнявших архитектурные чертежи, мы закончили полностью изучение митреума к середине марта»¹⁶.

Следует отметить, что во время исследований митреума раскопки Дура-Европос посетило довольно значительное число археологов (Р. Дюссо¹⁷, П. Пердризе, Д. Шлюмберже¹⁸, А. Сейриг¹⁹, Г. Ингхольт²⁰), которые смогли ознакомиться с находками на месте.

Следующий документ, имеющийся в нашем распоряжении, – письмо Ростовцева Кюмону от 24 мая 1934 г., отправленное уже из Рима²¹. В этом письме автор рассказывает о своем путешествии из Сирии в Европу и обсуждает с Ф. Кюмоном некоторые термины, встречающиеся в надписях митреума. В конце письма М.И. Ростовцев говорит о том, что его приглашают прочесть доклад о митреуме в Римском отделении Германского археологического института. В связи с этим он спрашивает о цветных диапозитивах, сделанных в

¹⁵ Подробнее о Г. Пирсоне см. Парфянский выстрел. С. 87.

¹⁶ Парфянский выстрел. С. 167–168.

¹⁷ Подробнее о Р. Дюссо см. Парфянский выстрел. С. 42.

¹⁸ Подробнее о Д. Шлюмберже см. Парфянский выстрел. С. 114.

¹⁹ Подробнее о А. Сейриге см. Парфянский выстрел. С. 42.

²⁰ Подробнее о Г. Ингхольте см. Парфянский выстрел. С. 173.

²¹ См. Парфянский выстрел. С. 169.

митреуме Н. Толлем²². Сюжет, связанный с митреумом, появляется и в письме М.И. Ростовцева Ф. Кюмону от 16 июня 1934 г. (из Рима):

«Посылаю Вам фотографию Митры-всадника. Я получил копию из Бейрута. Я сохранил этот экземпляр для Вас, и я только упомянул его в моем докладе о митреуме. Зал института в прошлую среду был переполнен. Присутствовало по меньшей мере 200 человек. Дура становится здесь очень модной. Я опубликую мое сообщение, которое будет иллюстрировано фотографиями Толля и реконструкциями Пирсона в *Röm[ische] Mitt[eilungen]*²³, но с очень небольшим количеством иллюстраций. Основную часть их я оставляю для нашей публикации митреума, которая, как я надеюсь, не задержится»²⁴.

Примерно тогда же о митреуме сделал доклад и Ф. Кюмон²⁵. М.И. Ростовцев давал также определенную информацию о митреуме в некоторых статьях²⁶, то же делали и другие участники экспедиции²⁷. На открытие митреума откликнулись и некоторые другие ученые²⁸. В 1939 г. появился предварительный отчет о раскопках этого сезона, в котором большое место занимали материалы об исследованиях митреума (в его написании участвовали М.И. Ростовцев, Ф. Кюмон, Ф.Э. Браун²⁹, Ч.Б. Уэллс, Ч.К. Торри³⁰, Г. Пирсон³¹).

Естественно, что «Окончательный отчет» должен был подготовить к печати Кюмон. Однако в силу ряда обстоятельств он не смог этого выполнить. В 1947 г., незадолго до своей смерти он прислал в Йель часть работы – теоретическое осмысление памятника. Эта работа Кюмона много лет пролежала в архиве экспедиции и была опубликована в 1975 г.³² Тогда же были опубликованы и граффити из митреума, которые были представлены в «Предварительном отчете» только выборочно, как примеры³³.

Митреум Дура-Европос в результате этих исследований может быть представлен следующим образом. В здании и около него было найдено значительное количество надписей и граффити. Надписи прямо указывают на то, что храм был посвящен *Deus Sol Invictus Mithras*. Святилище Митры в Дура-Европос – искусственное подражание митраистской пещере. Оно ничем в принципе

²² Подробнее о Н.П. Толле см. Парфянский выстрел. С. 172.

²³ Имеется в виду: *Rostovtzeff M. Das Mithraeum von Dura // MDAI(R). 1934. Bd 49.*

²⁴ Парфянский выстрел. С. 169.

²⁵ *Cumont F. Rapport sur une mission archéologique à Doura-Europos // CRAI. 1934. P. 90–111; см. также idem. Une campagne de fouilles à Doura // RA. 1934. 4.*

²⁶ *Rostovtzeff M. The Mithraeum of Dura-Europos on the Euphrates // Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale University. 1939. V. 9.*

²⁷ *Hopkins Cl. New Monuments from Dura // Bulletin of the Associates in Fine Arts at Yale University. 1935. 9; idem. The Season 1933–34 at Dura // AJA. 1935. 39.* К. Хопкинс же дал информационную заметку в журнал «*Illustrated London News*» (8 декабря 1934 г.), который в те годы (и позднее) очень охотно публиковал информацию о результатах новейших раскопок. Он с энтузиазмом писал, что святилище Митры в Дура дает, «наверное, самую блестящую информацию об этом могущественном и таинственном божестве».

²⁸ См., например: *Oriandos A. The New Mithraeum at Dura // AJA. 1935. 39.*

²⁹ Подробнее о Ф. Брауне см. Парфянский выстрел. С. 242.

³⁰ Подробнее о Ч.К. Торри см. Парфянский выстрел. С. 42 и 247.

³¹ *The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Report. Seventh and Eighth Seasons. 1933–1934 and 1934–1935. New Haven – London – Leipzig – Prague, 1939 (далее – Dura Report VII/VIII).* В книге: *Vermaseren M.J. Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae. T. I. The Hague, 1960* находки из Дура-Европос зафиксированы под № 34–70.

³² *Cumont F. The Dura Mithraeum // Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies / Ed. E.D. Francis. V. I. Manchester, 1975. P. 163–165.*

³³ *Francis E.D. Mithraic Graffiti from Dura-Europos // Mithraic Studies. Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies. V. II. Manchester, 1975.* Насколько нам известно, полная публикация этих граффити так и не появилась.

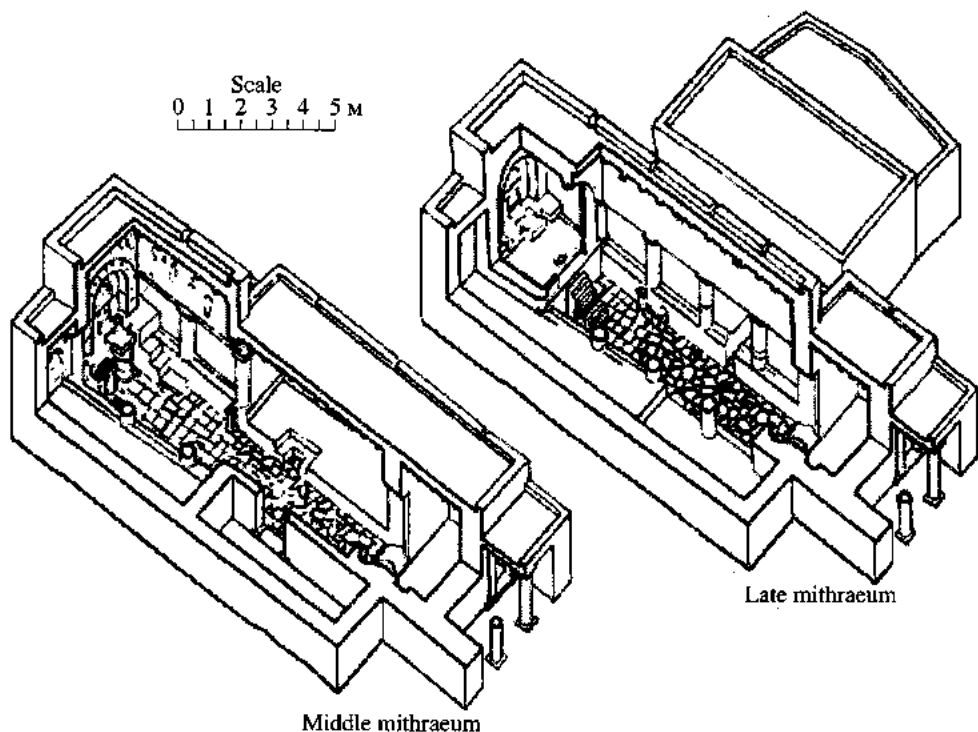


Рис. 1. Митреум в Дуре-Европос. Второй и третий периоды. Аксонометрия

не отличалось от десятков других митреумов, разбросанных по всем частям империи. Это было длинное вытянутое помещение со скамьями вдоль двух длинных сторон и культовой нишей – в стене против входа³⁴ (рис. 1). Хотя оно в отличие от типичных митреумов было полностью наземным, эта особенность его устройства не может считаться полностью чуждой митраизму, так как подобные храмы встречаются и в других частях Римской империи³⁵. Можно полагать, что внешние формы здания напоминали базилику.

Первоначальное здание было возведено около 168 г. н.э., что следует из надписи на этом рельефе³⁶. Посвятил рельеф Этфани, стратег отряда пальмирских стрелков, который был размещен в Дуре-Европос. Надпись выполнена на двух языках: греческом и пальмирском. Греческий текст не очень грамматически точен: ΕΘΦΑΝΕΙ ΙΣΤΑΡΤΗΓΑ. Пальмирский текст более полон:

³⁴ Dura Report VII/VIII. P. 82; *Cumont. The Dura Mithraeum. P. 163–165.*

³⁵ См. *Vermaseren. Corpus... № 814; idem. Mithra ce dieu mystérieux. Paris – Bruxelles, 1960. P. 46. Fig. 8; Downey S.B. Syrian Images of Mithras Tauroctonos // Études Mithriaques. Actes du 2-e Congrès International. Téhéran, du 1-er au 8 septembre 1975. Leiden – Téhéran – Liège, 1978. P. 137.*

³⁶ На основании надписи на меньшем из культовых рельефов – Dura Report VII/VIII. P. 63, 83 f.; *Downey. Syrian Images... P. 136.* Л. Кемпбелл, используя дневниковые (черновые) записи Пирсона (*Campbell L.A. Typology of Mithraic Tauroctones // Berytus. 1954. XI. P. 31*) пытался датировать митреум периодом от 80 до 85 г. н.э., т.е. доримским временем. Эта точка зрения принималась (хотя и с определенными сомнениями) некоторыми исследователями (см., например: *Widengren G. The Mithraic Mysteries in the Graeco-Roman World with Special Regards to their Iranian Background // Academia Nazionale dei Lincei. Rome, 1966. P. 452*). Сейчас она, однако, не пользуется признанием исследователей, которые, как правило, следуют официальной публикации.

«На добрую память; сделано Этфани, стратегом, сыном Забдея, который был командиром стрелков, которые находятся в Дура. В месяц Адар 480 года»³⁷.

Необходимо обратить внимание на то, что это произошло очень скоро после того, как римляне захватили город (165 г. н.э.), — во время кампании Луция Вера³⁸. Видимо, следует особо подчеркнуть, что митреум был первым из сооружений, которые отмечали появление римлян в городе³⁹.

Устройство и декор самого раннего периода существования здания описаны очень неполно, и поэтому наши представления о нем имеют самый приблизительный характер. Митреум был построен в блоке J7, на месте жилого дома, видимо, очень раннего. Он состоял из маленькой «прихожей» и одной комнаты, по боковым сторонам ее имелись суфы (*rodia*), перед задней стеной стоял алтарь. Культовый алтарь был, вероятно, прикреплен к этой стене (по аналогии с двумя последующими этапами функционирования здания). При посвящении второго алтаря он был помещен над более ранним (рис. 2).

Перекрытие было сложным: потолок по краям (над суфами) был более низким и повышался над центральной частью, где, возможно, имелись и световые отверстия⁴⁰. На каждой из суф располагалась по одной колонне, поддерживавшей перекрытие. Фрагменты штукатурки с полосами черной и красной краски заставляют думать о наличии живописного декора⁴¹.

Рельеф на прямоугольной каменной плите представляет собой типичную сцену, изображающую убийство быка богом Митрой⁴² (рис. 3). В соответствии с обычными схемами бык представлен лежащим на земле, Митра, держа его за голову одной рукой, второй вонзает ему нож в шею. Тело божества изображено почти фронтально. Митра представлен в своем обычном костюме: длинная туника, шаровары, обувь и фригийский колпак. За плечами божества развевается плащ. Техника исполнения рельефа достаточно грубая. Тело быка также передано несколько суммарно, но некоторые детали его отмечены довольно хорошо (например, мускулы на плечах). Собака (постоянный спутник божества в этих сценах) изображена диагонально, она тянется к быку, чтобы пить кровь из раны, нанесенной ножом божества. Под собакой имеется изображение змеи, которая в отличие от обычной схемы представлена парал-

³⁷ Дата указана по селевкидской эре. Соответственно дата надписи — 168 г.

³⁸ *Rostovtzeff M. Dura-Europos and its Art. Oxf., 1938. P. 23–24; Hopkins Cl. The Discovery of Dura Europos / Ed. V. Goldman. New Haven - London, 1979. P. 257; Leriche P. Doura-Europos grecque, parthe et romaine // Mesopotamia. 1987. 22.*

³⁹ *Perkins A. The Art of Dura-Europos. Oxf., 1973. P. 23.*

⁴⁰ Это предположение сделал Г. Пирсон в своих черновых заметках в период исследования. Оно, однако, подверглось критике со стороны Ф. Кюмона (в письме М.И. Ростовцеву из Рима от 10 марта 1936 г. он писал: «Пирсон допускает существование маленьких окон в клерестории, которые служили для освещения митреума. Это мне кажется крайне сомнительным. Мы встречаем *spieles* в естественных пещерах, которые получают свет только через входное отверстие. То же самое и в храмах, построенных в подражание пещерам. В митреуме св. Клемента действительно имеются отверстия, открытые наружу, но они прорезаны в своде. В Каппе они отсутствуют. Я верю, что храмы Митры в общем получали свет только через двери или от светильников (как в подземной базилике у Порте Маджоре) и окна в боковых стенах отсутствовали. Это подтверждается количеством светильников, находящихся в *spieles*. Они служили для того, чтобы давать свет во время церемоний» (цит. по *Francis. Mithraic Graffiti... P. 427*)). М.И. Ростовцев также не был согласен с этой идеей Г. Пирсона. В одном из его неопубликованных документов об этом написано следующее: «Я склонен думать, что первый митреум представлял собой скромный вход без колонн и алтаря и с плоской крышей» (цит. по *Francis. Mithraic Graffiti... P. 427*)).

⁴¹ *Perkins. The Art... P. 23. См., однако, утверждение Ф. Кюмона, что декор состоял из зеленых листьев и розовых цветов (Cumont. The Dura Mithraeum. P. 164).*

⁴² *Cumont. The Dura Mithraeum. P. 166; Perkins. The Art... P. 84–85. Pl. 34.*



Рис. 2. Митреум в Дура-Европос. Культурная ниша

лельно собаке. Однако эта деталь изображения некоторое время спустя была стесана и только легкие следы ее видны сейчас. Над Митрой имеются стилизованные изображения Солнца и Луны, а между ними – изображение ворона. Сохранились остатки окраски рельефа. Этот рельеф напоминает многие другие митраистские рельефы. В нем имеется только одна необычная черта – изображение змеи, представленной параллельно собаке, достаточно грубое, но хорошо передающее движение. Отсутствие глубины в рельефе сближает его с точки зрения пространственных построений с дуранской живописью.

В 170/171 г. был установлен второй рельеф⁴³, больших размеров, чем ранний (рис. 4). Надпись на этом рельефе гласит:

⁴³ Dura Report VII/VIII. P. 84; *Rostovtzeff. Dura-Europos...* Pl. XVIII, 2; *Cumont. The Dura Mithraeum.* P. 166; *Matheson S.B. Dura-Europos. The Ancient City and Yale Collection.* New Haven, 1982. Fig. 18; *Perkins. The Art...* Pl. 35.



Рис. 3. Митреум в Дуре-Европос. Митра-Тавроктон. Ранний рельеф



Рис. 4. Митреум в Дуре-Европос. Митра-Тавроктон. Поздний рельеф

Θεοῦ [sic] Μίθραν ἐλόησεν Ζηνόβιος ὁ καὶ Εἰαεῖβας Ταριβωλέους στρατηγὸς τοξοτῶν ἔτους δευτέρου πύ' 44.

Додекантом на этот раз был Зенобий (в семитском варианте надписи его имя – Эйаеибас), который называет себя стратсгом стрелков, – вероятнее всего, тех же самых пальмирских стрелков⁴⁵. Таким образом, вряд ли вызовет сомнение утверждение, что и сам ранний митреум был построен при поддержке командира подразделения пальмирских стрелков⁴⁶. Этот рельеф был помещен непосредственно над первым. Он больше по размерам и несколько отличается композиционно. По краям рельефа изображены колонны, связанные аркой. Задача этих деталей – показать, что действие происходит в митраистской пещере. Под этой аркой – изогнутая полоса со знаками зодиака (как обычно, начинается слева Овном и закачивается справа Рыбой). На замковом камне небольшой бюст божества (Солнца?)⁴⁷. Над каждой из колонн имеется по бюсту в профиль. Один из них изображал летний сезон, другой – зимний. Характерно, что в поздний период функционирования митреума они были закрашены. Это заставляет думать, что эти изображения были не существенны с точки зрения дуранских митраистов⁴⁸. Ворон представлен сидящим на голодном уборе Митры.

На поле рельефа сцена тавроктонии занимает только часть (чуть больше половины) пространства. Остальная часть отдана изображению додеканта и его родственников. Изображение тавроктонии на этом рельефе имеет несколько более условный характер, чем на раннем, скульптору явно не удалось передать движение. Это касается как изображения Митры, так и изображения быка. Собака и ее движение переданы так же, как и на раннем рельефе, но само изображение – более условно.

Группа людей, занимающая правую часть рельефа, изображена строго фронтально. Подобные сцены обычны в дуранском искусстве. Самая большая из этих фигур – крайняя справа. Это – Зенобий. Додекант совершает возлияние, поскольку его рука протянута к алтарю, стоящему на переднем плане⁴⁹. Он представлен в хитоне и гиматии. Кроме Зенобия здесь имеются еще четыре персонажа меньшего размера. Двое изображены стоящими на пьедестале с поднятыми правыми руками – в жесте адорации божеству. Один из них – с мечом, что позволяет думать, что он – воин. Предположительно здесь изображены отец и дед Зенобия, а поскольку они представлены стоящими на пьедесталах, они, видимо, были героизированы⁵⁰. Возле них надписи с именами изображенных – Барнаадат и Ярибол. Ниже еще две фигуры, которые изображены преклонившими одно колено и с поднятой рукой. По аналогии с фреской Ко-

⁴⁴ Dura Report VII/VIII. P. 84. Дата по селевкидской эре, т.е. 170/171 г. н.э.

⁴⁵ Dura Report VII/VIII. P. 83 f. Правда, не исключено (как это предполагал М.И. Ростовцев в другой работе), что Зенобий был не пальмирцем, а гражданином Дура, который командовал местной милицией (Rostovtzeff. Das Mithraeum von Dura. S. 195–199).

⁴⁶ Dura Report VII/VIII. P. 86–88.

⁴⁷ Ф. Кюмон полагал, что данное изображение представляет собой бюст небесного божества (Ахура Мазды, который почитался митраистами как Jupiter Coelus). Cumont. The Dura Mithraeum. P. 167.

⁴⁸ Ф. Кюмон полагал, что данные бюсты изображают Солнце и Луну, а их удаление связано с тем, что они занимали не каноническое место. См. Cumont. The Dura Mithraeum. P. 166–167.

⁴⁹ Можно думать, однако, что он изображен сыплющим благовоения. См. Cumont. The Dura Mithraeum. P. 167.

⁵⁰ Ф. Кюмон предполагал, что это – изображения сыновей Зенобия. См. Cumont. The Dura Mithraeum. P. 167.

нона можно предполагать, что эти две фигуры изображают внуков Зенобия⁵¹. С точки зрения техники данный рельеф мало чем отличается от более раннего. Композиционно же различие довольно велико. Появление четырех фигур справа и отсутствие аналогичных фигур слева, где остается свободное пространство, несколько уменьшает значение центральной сцены – сцены убийства быка божеством. На этом рельефе, как и на первом, многочисленные следы полихромии.

Уже отмечалось, что во втором рельефе менее сказывается эллинское влияние. Но поскольку хронологические различия совершенно несущественны, то стилистические различия – результат влияния вкуса додеканта или скульптора⁵².

Первая перестройка здания относится ко времени от 209 по 211 г. Эта перестройка была осуществлена центурионом вексилляции, состоящей из подразделений двух легионов: IV Scythica и XVI Flavia Firma. Об этом свидетельствует латинская надпись у входа в здание:

Pro sal(ute) et incol(umitate) d(ominorum)
n(ostorum) imp(eratorum) (trium) L. Sep(timi) Severi pii
Pert(inacis) et M. Aurel(i) Antonini [et L. Sep(timi)]
Geta[e] Aug(ustorum (trium) tem-
plum dei Solis Invicti Mithrae sub Minic(io) Martiali
proc(uratore) Aug(usti)
rest(itutum) ab Ant(onio) Valentino (centurione) princ(ipe)
pr(aeposito) ve[x(illationum) Leg(ionum) III]I
Scyt(hicae) et XVI Flaviae p(iae) f(idelis)⁵³.

Антоний Валентин, командир этой вексилляции, был очень важной фигурой в Дуре, равной по рангу и значению по меньшей мере трибуну, командовавшему 20 когортой пальмирских стрелков⁵⁴.

Во втором периоде («средний митреум») основные конструкции раннего здания были снесены (рис. 1). Ранняя «прихожая» была инкорпорирована в основное культовое помещение. Та суфа, которая располагалась вдоль северной стены, была продолжена и достигла новой фасадной стены. С южной стороны появилась маленькая дополнительная комнатка. Был создан более монументальный вход: портик из двух колонн в антах и небольшой вестибюль. Западная часть основного помещения также была перестроена: перекрытию над культовой нишей была придана форма пещеры. Расширение митреума, по всей вероятности, связано с увеличением членов митраистской общины.

В культовой нише были найдены, как указывалось выше, два рельефа с изображением Митры-Тавроктона, унаследованные от раннего периода. Однако реально использовался в священнодействиях только больший. Отверстия над нижним (меньшим) алтарем заставили исследователей предполагать, что здесь крепилась ткань, которая закрывала этот рельеф. Он сохранялся, но не использовался⁵⁵. Кроме этих рельефов в храме были найдены гипсовые рельефы и живопись. Некоторые из живописных панно – в хорошем состоянии.

⁵¹ Perkins. The Art... P. 88.

⁵² Ibid. P. 88.

⁵³ Dura Report VII/VIII. P. 72, 85–87.

⁵⁴ The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Final Report V. Pt. I. Welles C.B., Fink R.O., Guiffam J.F. The Parchments and Papyri. New Haven, 1959. P. 25; Francis. Mithraic Graffiti... P. 428.

⁵⁵ Cumont. The Dura Mithraeum. P. 166.

Все эти произведения дают достаточно отчетливое представление о ряде аспектов митраистской космологии и теологии⁵⁶.

Живопись «среднего митреума» сохранилась только фрагментарно, но тем не менее эти фрагменты позволяют получить довольно отчетливое представление о ней⁵⁷. Необходимо указать, что на этой стадии существования здания живопись играла гораздо большую роль в декоре, чем впоследствии. Алтарь и колонны были украшены изображениями гирлянд. По всей видимости, все стены были расписаны живописными сценами. Некоторые из них были достаточно больших размеров. Использовались яркие зеленая, синяя, желтая и красная краски. Культовая ниша была обрамлена изображениями сцен из жизни и подвигов Митры. По краям ниши видны две фигуры в парфянских одеждах, сидящие в красивых креслах. Они, видимо, напоминали фигуры, находящиеся на этом месте в «позднем митреуме» (см. ниже).

Над аркой культовой ниши имелись, кажется, живописное изображение Митры, убивающего быка, инициации Гелиоса в культ Митры, сцена Митры-охотника. Кроме того, были представлены изображения больших стоящих фигур – на верхней половине стены, выше уровня колонн. Среди них были «портреты» донаторов, некоторые из них были снабжены подписями. Одна из таких фигур имеет подпись – Архелай. В надписи из другого места упоминается Архелай, трибун XII пальмирской когорты. По всей видимости, здесь представлен его портрет.

Хорошо заметно, что росписи выполняли несколько художников различного уровня мастерства. В некоторых случаях лица переданы в три четверти, что достаточно необычно для дуранской живописи. Имеются попытки передать светотень.

Последняя перестройка относится примерно к 240 г. н.э. Частично были изменены конструкции здания, но главное – очень сильно преобразился внутренний декор⁵⁸. Из конструктивных особенностей перестройки необходимо отметить следующие. Прежде всего, суфы вдоль обеих сторон главного помещения были продолжены на всем протяжении помещения. Вероятно, это было связано с тем, что за годы, прошедшие с прошлой реконструкции, число членов общины еще увеличилось. Видимо, важную роль играло и создание подъема с семью ступенями к алтарю⁵⁹. У входа в здание были найдены остатки большого сосуда. Очень часто митреумы строились рядом с источником, но поскольку в условиях Дура-Европос это было исключено, то данная чаша должна была символизировать источник воды⁶⁰. Еще один большой сосуд располагался рядом с культовой нишей. Перед рельефом со сценой тавроктонии находился алтарь, украшенный по краям изображением четырех рогов, а слева от него еще один – маленький – алтарь⁶¹.

Как и в предыдущий период, в культовой нише оставались те же самые два рельефа. Живописный декор «позднего митреума» сохранился достаточно хорошо. При перестройке более ранняя живопись была закрашена, на этой, поздней, стадии существования митреума живописный декор имелся только во-

⁵⁶ Dura Report VII/VIII. P. 89–91, 101–115; *Cumont*. Dura Mithraeum. P. 169–194; *Perkins*. The Art... P. 49–52.

⁵⁷ *Cumont*. The Dura Mithraeum... P. 192–196.

⁵⁸ Dura Report VII/VIII. P. 76–80; *Perkins*. The Art... P. 29.

⁵⁹ *Cumont*. The Dura Mithraeum. P. 169; *Francis*. Mithraic Graffiti... P. 428–429.

⁶⁰ *Cumont*. The Dura Mithraeum. P. 164.

⁶¹ *Ibid*.



Рис. 5. Митреум в Дуре-Европос. Митра-Тавроктон. Живописная сцена

круг культовой ниши. В основном живопись третьего периода повторяла живопись второго, хотя и с определенными изменениями. Изображенные сцены были небольших размеров, только фигуры «отцов», или «пророков», которые обрамляли культовую нишу (как и на предыдущем этапе), были крупными. Использовались следующие цвета: красный, черный, желтый и белый. Техника исполнения – более простая, чем на предыдущей стадии, совершенно отсутствуют попытки передать светотень. Все лица строго фронтальны. Художественное качество росписей весьма скромное, некоторые фигуры имеют только два цвета: черный и красный⁶². На акросолии имеется подпись художника, выполнившего росписи, – Марей (Mareus)⁶³. Он был, по всей вероятности, местным жителем и, может быть, приверженцем культа Митры⁶⁴.

Вокруг культовой ниши имеются небольшие картины с изображениями сцен из жизни Митры и митраистской космогонии⁶⁵. Фигуры в этих сценах изображены достаточно суммарно и грубо, жирными линиями. Среди этих сцен необходимо отметить: Зевса с эгидой в руке; гигантов; лежащего Кроноса; сцену рождения Митры из скалы; Митру, ударом по скале дающего начало источнику воды; сцену погони Митры за быком; Митру, несущего пойманного быка; сцену с изображением Гелиоса и Митры. Все эти сцены выполнены в традициях митраистской иконографии.

Собственно арка ниши украшена знаками зодиака, переданными в той же упрощенной манере. Над культовой нишей имелись изображения Солнца и Луны. Кроме того, здесь же находились изображения семи алтарей и семи кипарисов – по внешней дуге арки⁶⁶. В центре располагалось третье (в данном случае живописное) изображение Митры-Тавроктона, к сожалению, плохо сохранившееся (рис. 5). По мнению Ф. Кюмона, эта живопись выполнена в западной манере, в отличие от изображений этой сцены на рельефах.

⁶² Ibid. P. 169.

⁶³ Надпись выглядит следующим образом: $\nu\acute{\alpha}\mu\alpha \text{ Μαρῆϋ ζωγράφϋ}$. Dura Report VII/VIII. P. 121–122; Cumont. The Dura Mithraeum. P. 169.

⁶⁴ Perkins. The Art... P. 36, 51.

⁶⁵ О них см. Cumont. The Dura Mithraeum. P. 171 ff.

⁶⁶ Ibid. P. 184–186.



Рис. 6. Митреум в Дуре-Европос. Изображение Зороастра (?)

По обе стороны от арки, как и в более раннее время, находятся два больших изображения «пророков» (или «отцов») ⁶⁷. Исследователи подчеркивают уникальность данного сюжета и особое старание, с которым были выполнены эти фигуры. Они изображены сидящими на тронах с высокими спинками в почти фронтальных позах, но их руки и колени немного повернуты в сторону ниши. Одеты они в парфянские туники, шаровары, плащи, ниспадающие за спину, на головах – тиары, напоминающие головные уборы в изображениях Митры ⁶⁸. Лица – с подчеркнута большими глазами, короткими бородами и усами. Каждый из персонажей держит в своей левой руке свиток, а в правой – посох (видимо, магический жезл). Скорее всего, эти два изображения представляют собой «портреты» Зороастра (рис. 6), который в Римской империи воспринимался как создатель митраистских мистерий (Porph. De antro mithr. 6), и его ближайшего ученика Остана ⁶⁹.

По обе стороны культовой ниши, под сводом, окрашенным в синий цвет с изображениями звезд, выполненными белым цветом, находятся две практически идентичные сцены – Митра на охоте ⁷⁰. На левой стороне ниши движение в сцене передано по направлению к ней, на правой – от нее. Митра представлен скачущим на лошади, одетым в такую же одежду, что и «пророки» (рис. 7). Его нога изображена в профиль, а верхняя часть тела, включая лицо, – в фас.

⁶⁷ Ibid. P. 182–184.

⁶⁸ М.И. Ростовцев считал, что эти персонажи одеты в пальмирскую одежду (Rostovtzeff. Dura and the Problems... P. 279).

⁶⁹ Cumont. The Dura Mithraeum. P. 184. М.И. Ростовцев также думал, что здесь представлены Зороастр и Остан. См. Rostovtzeff. Dura-Europos... P. 97. Об этих персонажах см. Bidez J., Cumont F. Les mages hellénisés: Zoroastre, Ostanès et Hystaspe d'après la tradition grecque. I–II. P., 1938.

⁷⁰ Dura Report VII/VIII. P. 112 f.; Cumont. The Dura Mithraeum. P. 186–188.

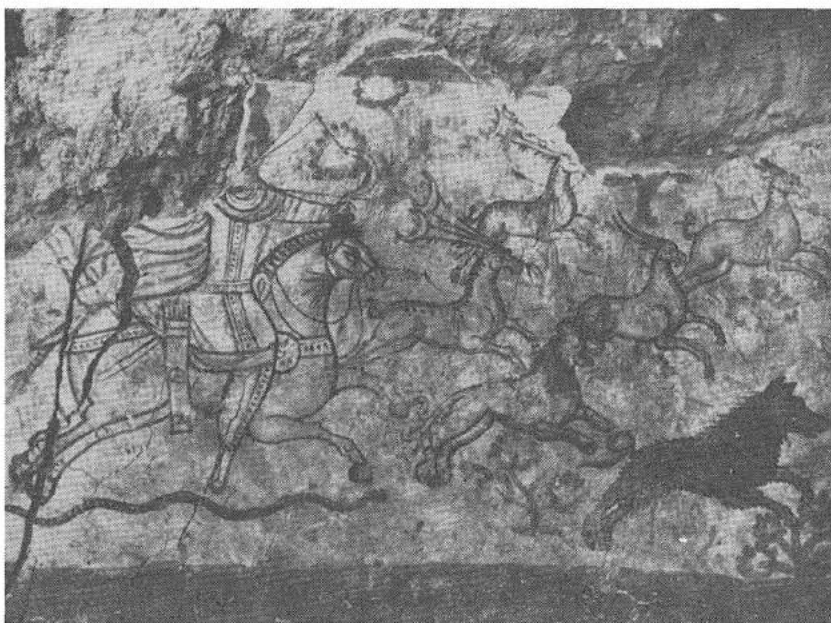


Рис. 7. Митреум в Дуре-Европос. Роспись боковой стены. Митра-охотник

В руках у него большой составной лук, сзади – колчан. Тело лошади – приземистое, с округлыми формами и с непропорционально маленькой головой. Передние ноги лошади «выброшены» вперед – в прыжке, а задние изображены вместе. Художник, видимо, хотел передать галоп. Под ногами лошади изображена змея, скользящая вперед; вероятно, намерение художника состояло в том, чтобы показать ее участие в охоте. Остальные животные в этой сцене (лев, дикий кабан и четыре оленя) представлены также в движении вправо, в позах, напоминающих позу лошади. Лев, несколько напоминающий большую собаку, – также участник охоты и обычный спутник Митры. Все животные (за исключением, конечно, змеи и льва) изображены пораженными стрелами. При этом у двух стрел сломались древка (чтобы показать силу удара). Тела животных переданы округлыми контурами, с четкими линиями и попытками передать светотень. Диагональное расположение двух пар оленей и своеобразные скругленные контуры предполагают свободное движение, то же самое впечатление создает и плащ Митры, развевающийся за его спиной. Исследователи указывают, что эта картина – один из наиболее удачных примеров передачи движения в дуранской живописи⁷¹. Пейзаж передан стилизованными изображениями растений и цветов, разбросанных по полю.

Вторая сцена охоты похожа на первую, но она сохранилась хуже. Здесь нет изображения змеи, а вместо нее – изображение очень маленького льва⁷².

Необходимо отметить, что живопись на стенах митреума – чрезвычайно редкое явление в искусстве митраизма. Имеется только несколько примеров по-

⁷¹ Perkins. The Art... P. 51.

⁷² Dura Report VII/VIII. P. 114 f.; Cumont. The Dura Mithraeum. P. 187.

добного декора, например, в митреуме, открытом в церкви Санта Мария Капуа Ветере⁷³.

Необходимо указать, что помимо самого митреума в Дура-Европос, кажется, имелись и иные свидетельства существования этого культа, на которые обычно не обращают внимания. В частности, в доме D3 на одной из стен рядом с изображением свастики и рогов процарапано имя Зенобия, а в соседней комнате – изображение двух божеств: одного с солнечным нимбом вокруг головы, а другой представлен во фригийском (?) колпаке⁷⁴. Можно предположить, что Зенобий, упомянутый в данном граффити – это Зенобий надписи из митреума. Вряд ли можно сомневаться в том, что два божества – это Гелиос (Сол) и Митра⁷⁵. Граффити в одной из лавок на агоре также имеет изображение Митры⁷⁶.

Естественно, что на характер интерпретации данного памятника участниками экспедиции очень сильное влияние оказали представления Ф. Кюмона, который, как мы уже отмечали, был в это время крупнейшим специалистом по истории митраизма⁷⁷. Основные положения его концепции состояли в следующем. Митра представлял собой древнее божество, культ которого прослеживается вплоть до эпохи индоиранского единства. В «Авесте» Митра предстает божеством небесного света, тепло которого оплодотворяет природу. В то же самое время он является и божеством, покровительствующим воинам. Митра вошел в теологическую систему зороастризма, но и в ней занял весьма важное место. Персидские цари династии Ахеменидов почитали Митру. После завоевания персами Вавилонии наступила эпоха ирано-вавилонского синкретизма, которая оказала влияние и на культ Митры. Практически одновременно культ Митры распространился и в Малой Азии – вместе с переселявшимися туда иранцами. После падения династии Ахеменидов иранцы Малой Азии ревностно сохраняли культ Митры, который пользовался особой популярностью у местных династов, возводивших, как правило, свои корни к Ахеменидам.

В эллинистическую эпоху произошла кристаллизация культа Митры, и он проник в Римскую империю в уже полностью сформировавшемся виде. Первые свидетельства о распространении в пределах Римской державы культа Митры связаны с действиями в Малой Азии Помпея. Однако о подлинном начале широкого распространения его можно говорить только в применении к периоду Флавиев, но оно почти совсем не коснулось областей греческой культуры и сильно эллинизованных областей. Святилища Митры обнаружены главным образом в пограничных районах, где они возводились солдатами римской армии, в крупных городских центрах и вдоль основных торговых артерий. В них адептами культа Митры становились люди, связанные торговыми и иными контактами с армией, и чиновники местной администрации.

Для культа Митры свойственны поразительное единство в сакральной архитектуре, искусстве, наконец, характере организации общин, а также мистери-

⁷³ *Vermaseren M.J. Mithraica I. The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere. Leiden, 1971.* Другие примеры использования живописи в митреумах, от которых, как правило, сохранялись только жалкие остатки, см. в кн.: *Cumont. Textes et monuments...* I. P. 340; *Vermaseren M.J., Van Essen C.C. The Excavation in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome. Leiden, 1965. P. 148–178.*

⁷⁴ *The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Report. Sixth Season. October 1932 – March 1933. New Haven – London – Prague, 1934. P. 123–125. Fig. 4–5.*

⁷⁵ *Francis. Mithraic Graffiti...* P. 436.

⁷⁶ *The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Report. Fifth Season. October 1931 – March 1932. New Haven – London – Prague, 1934. P. 97; Francis. Mithraic Graffiti...* P. 436.

⁷⁷ См. прим. 5.

альный характер культа. Наивысшего уровня популярность этого божества достигла в середине III в. Причины падения культа были связаны с судьбой римской армии. Чем больше она терпела поражений от варваров и теряла пограничные территории, тем ниже становился престиж «непобедимого бога». После признания христианства государственной религией начались гонения на митраистов. К концу IV в. с митраизмом как массовой религией было покончено. Последнее митраистское посвящение датируется 387 г. После этого немногочисленные остатки митраистских общин примерно еще в продолжение века сохранялись в самых глухих местах империи или находились в глубоком подполье.

Концепция Ф. Кюмона неоднократно подвергалась критике⁷⁸. Некоторые ученые, например, полностью отрицали связи между иранским Митрой и Митрой мистерий в Римской империи⁷⁹. Другие оспаривали не концепцию целиком, но отдельные (правда, достаточно важные) ее тезисы⁸⁰. С другой стороны, ряд исследователей стремятся «усилить связь» между иранским и римским Митрой⁸¹.

Для того, чтобы понять характер митреума в Дура-Европос и правильно оценить выводы, которые были сделаны его исследователями, необходимо, хотя бы самым кратким образом, обрисовать современное состояние тех проблем в истории митраизма, материал для решения которых дает этот памятник.

Митра – божество, происхождение которого достаточно легко проследить вплоть до эпохи индоевропейского единства. Правда, все основные выводы о его характере делаются в сущности только на основании этимологических соображений⁸². Более отчетливыми наши представления становятся тогда, когда мы начинаем исследовать индоиранскую эпоху. В это время Митра играет роль гаранта того понятия, суть которого лучше всего передает латинский термин *fides*, т.е. согласие, освящающее порядок в мире и в обществе, включая отношения между богами и людьми и между самими людьми⁸³.

⁷⁸ Современное состояние проблемы см. *Beck R. Mithraism since... P. 2002–2117; Hinnells J.R. Introduction: the Questions asked and to be asked // Studies in Mithraism. Papers associated with the Mithraic Panel organised on the Occasion of the XVth Congress of the International Association for the History of Religions. Rome 1990 / Ed. J.R. Hinnells. Rome, 1994. P. 11–17.*

⁷⁹ *Wikander S. Études sur les mystères de Mithras I // Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok, 1950; Gordon R.L. Franz Cumont and the Doctrines of Mithraism // Mithraic Studies. Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies. V. I. Manchester, 1975. P. 215–248.*

⁸⁰ См., например: *Beskow P. The Routes of Early Mithraism // Études Mithriaques. Actes du 2-e Congrès International. Téhéran, du 1-er au 8 septembre 1975. Leiden -Téhéran – Liège, 1978. P. 7–18; Drijvers H.J.W. Mithra in Hatra? Some Remarks on the Problem of Irano-Mesopotamian Syncretism // Études Mithriaques... P. 151–186 (автор вообще отрицает наличие всякого культурного взаимодействия между Ираном и Месопотамией в эллинистическое и парфянское время).*

⁸¹ *Bivar A.D.H. The Personalities of Mithra in Archaeology and Literature. N. Y., 1999.*

⁸² В «Ведах» термин *mitra* означает «друг» (мужской род) и «союз», «дружба» (средний род), авестийский термин *mitra* означает «договор». Этот вывод стал общепринятым с момента публикации статьи А. Мейе (*Meillet A. Le dieu indo-iranien Mitra // JA. 1907. X. 10. P. 143–159*). Насколько нам известно, только И. Гершевич отрицал наличие связи между ведийским и авестийским терминами, он полагал, что это – простое совпадение (*Gershevitch I. The Avestan Hymn to Mithra. Camb., 1959. P. 30*).

⁸³ Нет необходимости приводить сравнительный материал, подтверждающий этот вывод. Укажем только на одно соответствие, которое представляется наиболее показательным. Русское слово «мир» имеет два значения: 1) мир в смысле «покой», «отсутствие войны» и 2) мир в смысле «космос». Они восходят к общиндоевропейскому корню, к которому восходят и иранский, и индийский Митра. См. *Кошленко Г.А. О ранних этапах культа Митры // Древний Восток и античный мир. М., 1972. С. 75–84, а также Puhvel J. Mitra as an Indo-European Divinity // Études Mithriaques... P. 342; Schmidt H.-P. Indo-Iranian Mitra Studies: the State of the Central Problem // Études Mithriaques... P. 360.*

После распада индоиранского единства Митра появляется в пантеоне и древних иранцев, и индийцев. В ведийскую эпоху Митра в неразрывном единстве с Варуной (Митра-Варуна) представлял (в соответствии с концепцией Дюмезиля) функцию верховной власти⁸⁴. При этом в Митре воплощался аспект юридическо-жреческий, благоприятствующий, светлый, близкий к земле и людям. Варуна же воплощал в себе другой аспект – магический, насильственный, ужасный, темный, невидимый и отдаленный. Оба они своими средствами поддерживали га – т.е. космический, религиозный и моральный порядок.

«Авеста», дающая информацию о религии древних иранцев, показывает, что Заратуштра, создавший строго монотеистическую религию, выбросил из своей системы Митру, который, однако, вернулся в форме одного из Язат в «Младшей Авесте». Особенно важен для его понимания десятый Яшт – Михр-Яшт. В этой религиозной системе Митра наиболее тесно связан с воинской функцией, хотя имеет и некоторое отношение к третьей. Кроме того, подобно ведийскому божеству, он выступает в роли гаранта порядка и в соответствии с этим устанавливает связи между различными слоями общества⁸⁵. Наконец, он олицетворяет зарю, которая поднимается над горой Хара, он – «самый светлый» из Язат. Митра теснейшим образом связан с огнем, наиболее яркой эмацией которого является солнце⁸⁶.

В государстве Ахеменидов Митра впервые появляется в официальных царских надписях только при Артаксерксе (405–359 гг. до н.э.), хотя ономастика и некоторые другие (правда, достаточно спорные) свидетельства говорят о его весьма широкой популярности и в предшествующее время⁸⁷. Вполне вероятно, что к персам он пришел из Мидии. Митра был тесно связан с верховным божеством Ахеменидов – Ахура Маздой, а также с царской властью. Можно полагать, что он в определенной степени отождествлялся с Солнцем⁸⁸ (как Анахита – с Луной). Кроме того, Митра считался хранителем справедливости и гарантом справедливых решений в суде. Наконец, он также был богом воинов.

В последние десятилетия активно обсуждается проблема начала распространения культа Митры из Ирана в более западные регионы. Существуют две основные точки зрения на эту проблему. Еще Ф. Кюмон высказал мнение о том, что персидские маги, переселившиеся в Месопотамию, восприняли концепции вавилонской астрологии, и, таким образом, возник своеобразный «халдео-персидский» синкретизм. Эта идея (с определенными нюансами) была поддержана рядом исследователей⁸⁹. Однако сейчас эта идея активно оспаривается. Против нее выдвигаются два основных возражения: в Месопотамии нет никаких следов распространения митраизма, а астрологические идеи, характерные для митраизма, имеют не вавилонское, а эллинистическое происхождение⁹⁰.

В эволюции культа Митры Ф. Кюмон особое место отводил Малой Азии. В той или иной степени эта идея сохраняется и в современной литературе. В эл-

⁸⁴ Dumézil G. Mitra-Varuna. Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté. P., 1948.

⁸⁵ Boyce M. A History of Zoroastrianism. V. I. Leiden – Köln, 1975. P. 24–27.

⁸⁶ Ibid. P. 28–29, 69, 267.

⁸⁷ Подробнее см. Boyce M. A History of Zoroastrianism. V. II. Leiden – Köln, 1982.

⁸⁸ Ibid. P. 28–29, 35, 214–215.

⁸⁹ Saxl F. Mithras. Typengeschichtliche Untersuchungen. B., 1931; Gnoli G. Politique religieuse et conception de la royauté sous les Achéménides // Commémoration Cyrus. Hommage universale II (Acta Iranica, 2). Leiden, 1974; Zaehner R.C. The Dawn and Twilight of Zoroastrianism. L., 1961.

⁹⁰ Подробнее см. Turcan R. Mithra et le Mithriacisme. P., 2000. P. 23.

линистическую эпоху верность «богам предков» (включая, естественно, и Митру) сохраняла иранская аристократия, в частности те из местных династий, которые претендовали на происхождение от Ахеменидов. Соответственно в современной литературе особое внимание уделяется Малой Азии (особенно ее восточной части) как региону, где греко-иранские контакты могли создать условия для возникновения митраизма. Важную роль играли и иранские маги, расселившиеся в Малой Азии. Имеется ряд свидетельств о том, что и в значительно более позднее время они совершали свои традиционные ритуалы в различных местах Малой Азии. Можно достаточно уверенно говорить о почитании Митры в Коммагене⁹¹, Капподокии⁹², Понте⁹³, Киликии⁹⁴, Армении⁹⁵. Вместе с тем до сего времени нет никаких указаний на то, что культ Митры в это время и в этом регионе уже сложился как мистериальный.

Видимо, первое упоминание о мистериях Митры связано с кампанией Помпея против пиратов в Киликии. Рассказывая о них, Плутарх в биографии Помпея сообщает, что «сами пираты справляли в Олимпе [гора в Ликии] странные непонятные празднества и совершали какие-то таинства; из них до сих пор еще имеют распространение таинства Митры, впервые введенные ими» (Plut. Pomp. XXIV)⁹⁶. После победы над пиратами Помпей следующим образом обошелся с ними: «Часть пиратов по приказанию Помпея приняли маленькие и безлюдные города Киликии, население которых получило добавочный земельный надел и смешалось с новыми поселенцами. Солы, незадолго до того опустошенные армянским царем Тиграном, Помпей приказал восстановить и поселил там много разбойников. Большинству же их он назначил местом жительства Диму в Ахайе, так как этот город, будучи совершенно безлюдным, обладал большим количеством плодородной земли» (Plut. Pomp. XXVIII). Соответственно иногда высказывается мнение, что именно таким было начало распространения культа Митры на Западе, поскольку кроме уже упомянутых мест расселения бывших пиратов, известно, что часть из них оказалась в Южной Италии.

Однако, вероятно, более справедливо другое понимание этой информации. Киликийский вариант почитания бога Митры, видимо, представлял собой явление уже весьма отличное от древнего иранского культа. Он мог стать той почвой, на которой возрос римский митраизм. Конечно, нет оснований считать (как это иногда делается)⁹⁷, что римский мистериальный культ Митры является созданием одного гениального человека, но представляет собой продукт достаточно длительной эволюции⁹⁸. Иногда утверждается (на основании свидетельств Плиния и Диона Кассия), что армянский царь Тиридат, прибывший в Рим, чтобы получить корону из рук императора Нерона, ознакомил его

⁹¹ Boyce M., Grenet F. A History of Zoroastrianism. V. III. Zoroastrianism under Macedonian and Roman Rule. Leiden – New York – København – Köln, 1991. P. 309–351; Dörner F.K. Mithras in Kommagene // *Études Mithriaques...* P. 123–134; Duchesne-Guillemin J. Iran and Greece in Commagene // *Études Mithriaques...* P. 187–200.

⁹² Boyce, Grenet. A History of Zoroastrianism, P. 262–280.

⁹³ Ibid. P. 281–304.

⁹⁴ Ibid. P. 304–308.

⁹⁵ Russell J.R. Zoroastrianism in Armenia // Harvard Iranian Series. V. 1987; *idem*. On the Armeno-Iranian Roots of Mithraism // *Studies in Mithraism...* P. 183–193.

⁹⁶ Считается, что в данном случае свидетельства Плутарха основываются на информации Посидония. См. Turcan. Mithra... P. 25.

⁹⁷ Merkelbach R. Mithras. Königstein, 1984. Ср. рецензию Р. Тюрка на эту книгу: *Gnomon*. 1986. 58. S. 394–399.

⁹⁸ Turcan. Mithra... P. 29.

с митраистскими мистериями, но свидетельства слишком туманны и неоднозначны, чтобы на их основании делать серьезные выводы⁹⁹.

Первое бесспорное свидетельство не только о почитании Митры в Риме, но и о существовании в это время устоявшейся иконографической схемы Митры-Тавроктона дает римский придворный поэт П. Папиний Стаций в своей поэме «Фиваида»¹⁰⁰. Первый эпиграфический документ относится примерно к тому же времени¹⁰¹, а первое датированное археологическое свидетельство – это мраморный рельеф с изображением Митры-Тавроктона, который был посвящен неким Алкимом, рабом Т. Клавдия Ливиана, о котором нам известно, что он был префектом претория в 102 г. н.э.¹⁰² Наиболее популярна в настоящее время концепция, которая приписывает распространение в западных частях империи культа Митры римским легионерам из тех легионов, которые сражались на Востоке под командованием Корбулона (и несколько позднее), а затем были отведены на запад (в частности, XV Apollinaris, V Македонский, II Adiutrix)¹⁰³.

Когда исследователи сообщают о распространении митраизма в Римской империи и его роли в жизни римского общества, практически все они цитируют Э. Ренана: «Если бы какая-нибудь смертельная болезнь уничтожила христианство, мир стал бы митраистским»¹⁰⁴. Конечно, в этой формуле имеется некоторое преувеличение, но основная мысль, подчеркивающая значение культа Митры, безусловно, верна. В настоящее время имеются сотни археологических и эпиграфических свидетельств о распространении культа Митры, охватывающих период с самого начала II по IV в. н.э. Внимательный анализ распространения их позволяет сделать следующие выводы. Главные зоны распространения мистерий Митры следующие: собственно Рим и Остия, лимес (особенно Дунайский и Германский), порты, долины, по которым проходили линии важных экономических связей, некоторые административные центры¹⁰⁵. В ряде таких центров имелось несколько митреумов. В Остии, например, их было не меньше шестнадцати¹⁰⁶. Наименьшее количество митраистских памятников зафиксировано в Испании, Западной Галлии, Элладе и западной части Малой Азии. Сельское население оставалось совершенно не затронутым митраистской пропагандой¹⁰⁷.

Та социо-профессиональная среда, из которой выходили адепты культа Митры, это в первую очередь военные (различных рангов), гражданские чиновники (также разного ранга), торговцы и ремесленники, часто связанные в том или ином отношении с армией.

Римские императоры (за исключением сомнительного случая с Нероном) довольно поздно ознакомились с этим культом. Насколько можно судить, первым принял участие в митраистской службе Коммод, но этот факт не нашел никакого отражения в официальных документах. Следовательно, его участие

⁹⁹ Ibid. P. 32. Отметим, однако, прямые указания на сравнение императора с божеством, особенно у Диона Кассия: καὶ ἡλθὼν τε πρὸς σὲ [scil. Νέρωνα] τὸν ἐμὸν θεόν, προσκυνησῶν σε ὡς καὶ τὸν Μίθραν (Dio. Cass. LXIII. 10).

¹⁰⁰ Stat. Thebaid. I. 717 – «(как величают тебя) в пещере Персея, – Митрою, гнущим рога, разгневанного на погоню».

¹⁰¹ Посвящение Митре некоего императорского вольноотпущенника на латинском и греческом языках (CIL VI. 732).

¹⁰² Turcan. Mithra... P. 33.

¹⁰³ Ibid. P. 32.

¹⁰⁴ Ренан Э. Марк Аврелий и конец античного мира. СПб., 1906. С. 373.

¹⁰⁵ Turcan. Mithra... P. 35–37.

¹⁰⁶ Becatti G. Scavi di Ostia. II, 1. Mitrei. Roma, 1954.

¹⁰⁷ Аналогичная картина характерна и для раннего христианства.

было личным, а не государственным актом. Некоторый интерес к культу проявлял Септимий Север. Первое ясное и бесспорное свидетельство приверженности императоров культу Митры относится к 307 г. н.э., когда во время встречи Диоклетиана, Галерия и Лициния в Карнунте было принято решение восстановить митреум, при этом сам Митра был определен как *fautor imperii sui* («защитник их власти») ¹⁰⁸. Среди высших слоев римского общества было достаточно значительное количество приверженцев этого культа, но не больше, например, чем приверженцев Кибелы и Аттиса, Исиды и Сераписа и т.д.

Одно из наиболее ярких внешних проявлений культа Митры – весьма специфическое устройство его святилищ ¹⁰⁹. Эвбул, которого цитирует Порфирий (Porph. *De antro mythr.* 5–6) сообщает, что Митра почитался в естественных пещерах (*αὐτοφύεξ σπήλαιον*). Насколько мы сейчас знаем, большинство святилищ Митры имели именно такой характер. Правда, в тех случаях, когда не было возможности использовать пещеры, строили искусственные сооружения, которые, однако, должны были напоминать пещеры ¹¹⁰. Все митреумы имели единый план, различающийся только в маловажных деталях ¹¹¹. Перед входом в святилище помещался портик с несколькими колоннами, из него дверь вела в помещение, в центре которого имела лестница, ведущая вниз, где находилось собственно святилище. Оно всегда продолговатого плана. В стороне, противоположной лестнице, располагалась экседра ¹¹² с культовой нишей. В нише находился рельеф с изображением Митры-Тавроктона – главный символ в митраистском искусстве. Вокруг него могли располагаться и иные культовые изображения. Перед ними стояли жертвенники с горящим на них священным огнем. Центральная часть собственно святилища представляла собой узкий проход, в котором развевывались священнодействия, по бокам находились достаточно узкие «лежанки», на которых возлежали верующие. Потолок имел сводчатую форму, воспроизводя небесный свод (Porph. *De antro mythr.* 5). В небольшом количестве митреумов имелись дополнительные помещения (игравшие ритуальные или вспомогательные функции), но это характерно только для особо важных святилищ ¹¹³. Видимо, весьма желательным было наличие рядом со святилищем источника. Все митреумы были относительно небольших размеров. Видимо, среднее число членов митраистской общины было малым, самые крупные из таких общин не превышали ста человек.

Как мы уже отмечали, главный культовый символ митраистов – изображение Митры-Тавроктона ¹¹⁴. Все изображения чрезвычайно близки друг другу, что позволяет предполагать наличие определенного «образца» ¹¹⁵. Согласно современным исследователям ¹¹⁶, наилучшее описание этой сцены сделал Ф. Кюмон, поэтому мы воспроизведем его: «После яростной погони бог на-

¹⁰⁸ Turcan. *Mithra...* P. 42.

¹⁰⁹ Vermaseren. *Mithra...* P. 32–37; Кюмон Ф. Мистерии Митры. СПб., 2000. С. 222–227.

¹¹⁰ См., например, митреум в Лондоне, напоминающий снаружи базилику (Vermaseren. *Corpus...* № 814; *idem*. *Mithra...* P. 46. Fig. 8).

¹¹¹ Термины, использовавшиеся для обозначения митраистского святилища, достаточно многочисленны: *speleum, specus, spelunca, antrum, templum, aedes, cyptra, sacraium*. Однако в глазах митраистов все они были синонимами.

¹¹² Экседра – архитектурно оформленная полукруглая ниша, часто с сиденьями вдоль стен.

¹¹³ Таково было устройство митреума под церковью Санта Приска на Авентинском холме в Риме. По мнению М. Фермазерена, это святилище играло роль «кафедрального собора» для митраистов. См. Vermaseren, *Van Essen*. *The Excavation...*

¹¹⁴ *ταυροκτόνος* – др.-греч. – «убивающий быков».

¹¹⁵ Кюмон. Мистерии Митры. С. 272; Turcan. *Mithra...* P. 47.

¹¹⁶ Turcan. *Mithra...* P. 47.

стигает ослабевшего быка. Опираясь ему коленом в крестец и стулнею в копыто, он придавливает быка к земле и, захватив одной рукой его ноздри, другой вонзает нож в его бок. Горячее напряжение этой полной движения сцены позволяет оценить ловкость и силу непобедимого бога. С другой стороны, боль жертвы, хрипящей в предсмертной муке, со сведенными в страшной агонии членами, смесь горячего возбуждения и сожаления, в равной мере отразившиеся в чертах ее победителя, подчеркивают патетический характер этой священной драмы и передают зрителю то чувство, которое должно было живейшим образом овладевать верующими»¹¹⁷.

К этому описанию можно добавить только несколько деталей. Сцена представлена происходящей в пещере. Изредка Митра изображен не наносящим смертельный удар, а только готовящимся нанести его (например, в митреуме, найденном под церковью Санта Приска в Риме). Одет Митра обычно в восточный костюм: шаровары и длинную рубашку, на голове – фригийский колпак, очень часто за спиной его развевающийся плащ. Изредка он носит воинскую кирасу, ниже которой изображены птериги. В большинстве случаев в сцене представлены собака, пытающаяся пить кровь жертвы, скорпион, направляющийся к гениталиям быка, и змея (часто рядом с чашей). Обычно по обоим краям сцены изображены Каут и Каутопат – юноши в азиатских одеждах. Один из них держит в поднятой руке факел, другой повернул факел вниз. Они олицетворяют восходящее и заходящее Солнце. Вверху по углам представлены Солнце и Луна. Они изображаются или в виде бюстов, или в характерных для них колесницах.

Истолкование этой сцены до сего времени остается не до конца выясненным, так как пока неизвестны собственно митраистские литературные памятники. Наши знания основываются только на иранских (древних и средневековых) источниках, которые, естественно, имеют весьма ограниченную ценность для понимания римского митраизма. Кроме того, в распоряжении исследователей имеется некоторое (очень небольшое) количество свидетельств, происходящих из римской среды (включая христианских авторов, крайне враждебно настроенных по отношению к митраистам). В таких условиях «дешифровка» той информации, которая «записана» в основном культовом сюжете митраистов, достаточно сложна. Можно предполагать, что эта сцена отражает основной смысл вселенской драмы: убийство быка Митрой дало рождение всему существу на земле.

Очень часто в митреумах помимо описанной выше основной сцены встречаются и иные – также, естественно, связанные с культом Митры. Среди наиболее популярных изображений необходимо отметить четыре ветра, знаки зодиака, бюсты семи планетарных божеств, семь алтарей и т.д. Особое значение имеют воспроизведения важнейших событий мифологической жизни Митры: рождение Митры из скалы, его первые подвиги, преследование и убийство быка, поединок, а затем братание с Солнцем. Кроме того, в митреумах представлены изображения ряда античных божеств, таких, например, как Серапис, Океан и т.д. Важное место занимало изображение божества с телом человека, головой льва, обвитого змеей. Обычно это божество определяется как «бесконечное» время.

¹¹⁷ Кюмон. Мистерии Митры. С. 272.

Митраизм представлял собой сложный мистериальный культ с семью степенями посвящения, своей космогонией, мифологией, учением о спасении, сложным ритуалом и т.д.

Открытие митреума в Дура-Европос, естественно, подняло много вопросов, связанных с общими проблемами истории этого культа. На некоторые вопросы и сейчас нет ответа. К их числу относится и вопрос о том, откуда пришел митраизм в этот город. Поскольку строителями первого и второго митреумов были офицеры пальмирского отряда, высказывалось предположение, что сам культ Митры пришел в Дура-Европос из Пальмиры¹¹⁸. Однако в самой Пальмире никаких следов этого культа не зафиксировано¹¹⁹. Существует гипотеза, что пальмирские офицеры сами ознакомились с этим культом во время восточного (парфянского) похода¹²⁰. Предлагалась и иная точка зрения: пальмирские отряды в начале II в. н.э. находились на дунайской границе и оттуда принесли в Дура культ Митры¹²¹.

И М.И. Ростовцев, и Ф. Кюмон отмечали, что данный памятник требует особого внимания от исследователей, поскольку он был самым восточным из римских митреумов. К тому же в это время практически не были известны другие памятники митраистского культа в Сирии. Их подход к проблеме определялся двумя принципами: 1) дихотомия запад / восток и 2) необходимость наличия сильной церковной организации митраистов. Ф. Кюмон, в частности, пытался найти объяснение поразительному единству художественных форм митраистского культа на всем пространстве Римской империи. Он полагал, что без центральной духовной власти (в Риме) невозможно было столь сильное единство¹²². М.И. Ростовцев был с ним согласен, считая, что должны были существовать специальные книги «образцов», по которым делались изображения в различных митраистских храмах¹²³.

Согласно Ф. Кюмону и М.И. Ростовцеву, скульптурное и живописное убранство митреума второго и третьего периодов несколько отличаются от того, что мы видим в западных митреумах. Это отличие они относили за счет того, что митраизм (через посредство Пальмиры) пришел непосредственно из Малой Азии и первоначально развивался в местной семитской среде самостоятельно, вне прямого влияния Рима¹²⁴. Позднее же римское влияние стало преобладающим, новый декор уже делался по образцам, утвержденным митраистскими центральными властями, но некоторые «пережитки» старых художественных принципов сохранились. Особенности самостоятельного иконографического развития они видели в изображениях Митры-Тавроктона и в меньшей степени в других иконографических схемах.

Позднее этот тезис был подвергнут самой серьезной критике. С. Дауни доказывала, что в рельефах с изображением Митры-Тавроктона, найденных в Дура-Европос, нет ничего специфического и не существует восточной, т.е. си-

¹¹⁸ Rostovtzeff. Das Mithraeum von Dura. S. 199.

¹¹⁹ Попытки Э. Вилля найти следы митраизма в Пальмире (*Will E. Nouveaux monuments sacrés de la Syrie romaine // Syria. 1952. XXIX*) оказались безуспешными. См. *The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Final Report III. Pt. 1. Fasc. 1; Downey S.B. The Heracles Sculpture. New Haven, 1969. P. 162; idem. Syrian Images... P. 138.*

¹²⁰ Campbell. Typology... P. 32.

¹²¹ Francis. Mithraic Graffiti... P. 424–445; Beskow. The Routes... P. 7–18.

¹²² Cumont F. Rapport sur une mission à Rome // CRAI. 1945. P. 412.

¹²³ Rostovtzeff. Das Mithraeum von Dura. S. 190.

¹²⁴ Dura Report VII/VIII. P. 101.

рийской школы в искусстве митраизма¹²⁵. Поскольку количество известных митреумов со времени раскопок в Дура-Европос увеличилось, то возрос и сравнительный материал. Опираясь на него, можно, видимо, согласиться с этим выводом. Однако нельзя считать, что все выводы С. Дауни справедливы. Она сама признает, что в одном отношении поздний рельеф сильно отличается от всех остальных митраистских рельефов. Изображение на нем семьи додеканта – чисто дуранская черта, сближающая этот рельеф с целым рядом других произведений искусства из этого города¹²⁶, как полагали и Ф. Кюмон, и М.И. Ростовцев¹²⁷. Имеется в декоре митреума Дура-Европос еще одна особенность, которую С. Дауни объяснить не может. Это панно с изображением Митры-охотника¹²⁸, которое совершенно не типично для обычных святилищ Митры. Необходимо обратить внимание на то, что данный сюжет, видимо, имел особую ценность для митраистов из Дура-Европос. Мы не знаем характера живописного декора самого первого периода существования митреума, но совершенно бесспорно, что этот сюжет присутствовал в декоре второго и третьего периодов, причем в каждый из периодов сюжет был представлен дважды. Следовательно, особое значение его несомненно. С. Дауни, однако, очень просто решила вопрос с Митрой-всадником. Она предположила, что этот сюжет – не сакральный¹²⁹. Подобное решение нельзя считать удачным. Очень трудно представить себе, чтобы в храме Митры присутствовали картины, никак не связанные с культом самого божества. Все остальные сцены в митреуме имеют только сакральное значение. В других митреумах Римской империи, насколько мы знаем, несакральных сюжетов также не зафиксировано. В общем, никто из исследователей эту точку зрения не принял¹³⁰.

Для понимания этого сюжета и его роли в культе Митры, как он представлен в Дура-Европос, необходимо привлечь некоторый сравнительный материал. Митра-всадник не был единственным конным божеством, почитавшимся в Дура-Европос. Можно, например, напомнить о рельефе Ашаду и Садай¹³¹. Бог здесь изображен сидящим на коне, который стоит перед алтарем. С другой стороны алтаря находится мужская фигура, протягивающая одну руку к божеству. Бог одет так же, как Митра, и за плечами у него развевается плащ, к седлу приторочены колчан и лук. Верхняя часть тела и голова изображены фронтально. За плечами божества изображение орла с распахнутыми крыльями, держащего в клюве венок. Фигура по другую сторону алтаря также изображена фронтально, что входит в противоречие с жестом его правой руки. Интерпретация рельефа вызывает некоторые трудности, но то, что всадник представляет собой изображение божества, – несомненно¹³².

Необходимо также указать, что сцены конной охоты были достаточно популярны в Дура-Европос. Можно напомнить сцену охоты из дома W в блоке

¹²⁵ Downey. *Syrian Images...* P. 140–142.

¹²⁶ *Ibid.* P. 142.

¹²⁷ Dura Report VII/VIII. P. 96; *Rostovtzeff. Dura-Europos...* P. 78.

¹²⁸ *Rostovtzeff. Dura-Europos...* Pl. XVIII, 1.

¹²⁹ Downey. *Syrian Images...* P. 148.

¹³⁰ Необходимо подчеркнуть, что Р. Меркельбах анализ именно сцен охоты из дуранского митреума считает отправной точкой в своей реконструкции ранней теологии Митры (*Merkelbach. Mithras...* S. 4–5).

¹³¹ *Perkins. The Art...* P. 96. Pl. 38. Чтение надписи, на которой основывается название рельефа, не совсем определено.

¹³² *Ibid.* P. 97.

М7. В комнате 6 представлены две сцены пира и сцена охоты¹³³. Сцена охоты здесь поразительно напоминает охоту божества: непропорционально маленький конь, всадник в абсолютно идентичной позе, с таким же составным луком, та же схема галопа и т.д. Мы не можем сказать, имеет ли это изображение сакральный или какой-то иной характер.

Важным источником являются и граффити из Дура-Европос – ярчайший памятник «неофициального» искусства¹³⁴. Среди этих граффити имеется несколько вариантов изображений всадников. Для нашей темы особенно важен сюжет – изображение всадника на коне в галопе. Всадник обычно в парфянской одежде со сложным луком в руках, верхняя часть тела и лицо всегда изображены анфас. Данный сюжет пользовался особой популярностью в Дура-Европос – всего известно 12 таких изображений¹³⁵. Ни один другой сюжет не представлен таким количеством изображений. Мы не знаем, что означают эти изображения. Не исключено, что это изображение божества, может быть, даже Митры. Для нас важно, что сюжет на росписях в митреуме (хотя и частично) оказывается самым популярным в «неформальном» искусстве Дура-Европос. Аналогичный сюжет (даже с изображением животных – объектов охоты) имеется и на граффити из Хатры – крупного города, расположенного недалеко от Дуры¹³⁶. В связи с этим необходимо подчеркнуть, что в литературе уже указывалось на поразительное единство стиля дуранских и хатранских граффити¹³⁷.

Еще один сюжет среди граффити Дура-Европос может быть сближен со сценой охоты Митры. Мы имеем в виду граффити, на которых изображен всадник, охотящийся с луком на кабана, практически неотличимый от того, который изображался на только что проанализированном граффити¹³⁸. В одном случае кабан изображен среди густой невысокой растительности (камышей?). Совершенно аналогичное граффити присутствует и среди находок из Хатры¹³⁹. Близок этому сюжету и другой, где объектом охоты является лев¹⁴⁰. Тот же сюжет представлен и в Хатре¹⁴¹.

Таким образом, на этом этапе нашего исследования мы можем сделать некоторые, как нам кажется, достаточно обоснованные выводы. Архитектура митреума в Дура-Европос достаточно хорошо укладывается в рамки ортодоксальной сакральной архитектуры митраистов. Изменения, произошедшие в ходе перестроек, также не позволяют говорить о каких-либо расхождениях с

¹³³ *Rostovtzeff. Dura-Europos... Pl. XVII; Perkins. The Art... P. 65. Pl. 26.*

¹³⁴ *Goldman B. Pictorial Graffiti of Dura-Europos // Parthica. 1999. 1. P. 19.*

¹³⁵ Согласно каталогу Б. Голдмана (*Goldman. Pictorial Graffiti... P. 24–33*): А.1 (происхождение неизвестно), А.2 (блок Н2, дом жреца), А.3 (блок Л7, дом римских писцов), А.4 (Стратегейон), А.5 (блок Н4, дом к северо-востоку от храма Артемиды-Нанайи), А.6 (блок N8, комната W8, дипинто на хуме), А.7 (башня 1, рядом с храмом Пальмирских богов), А.8 (башня 2), А.9 (блок N8, комната W8, дипинто на хуме), А.10 (дом граффити, к юго-востоку от храма Артемиды-Нанайи), А.11 (блок С7, дом F), А.12 (блок X3/X5, дворец Dux Ripae). Мы не включаем в этот список граффити А.13 (блок M8, дом христианской общины), поскольку в данном случае изображен не охотник, а воин – он изображен одетым в кольчужный доспех.

¹³⁶ *Goldman. Pictorial Graffiti... Fig. 6–8.*

¹³⁷ *Venco Ricciardi R. Wall Painting from Building A at Hatra // Iranica Antiqua. 1996. 31; idem. Pictorial Graffiti in the City of Hatra // Ancient Iran and the Mediterranean / Ed. E. Dabrowa. Kraków, 1998.*

¹³⁸ *Goldman. Pictorial Graffiti... : B.1 (блок E7, храм Артемиды-Аззанатконы), B.3 (блок Л7, дом римских писцов).*

¹³⁹ *Ibid. Fig. 6 (справа).*

¹⁴⁰ *Ibid. B.2 (блок E7, храм Артемиды-Аззанатконы).*

¹⁴¹ *Ibid. Fig. 5.*

традициями сакральной архитектуры этого культа. Что касается основного культового изображения – сцены убийства быка богом Митрой, то первый по времени рельеф не дает никаких отклонений от стандартной схемы, а у второго налицо серьезное отклонение от традиционной иконографической схемы – в правой части рельефа мы видим додеканта и его родственников. Изображение семьи додеканта в искусстве Дура-Европос – явление обычное, но совершенно необычное в митраистском искусстве. Исходя из вполне логичного предположения, что первый рельеф был выполнен не уроженцем Дуры, а кем-то из солдат Пальмирской когорты, которые принесли этот культ в город, мы можем соответственно думать, что второй рельеф создавался скульптором, который или был уроженцем Дуры, или полностью проникся дуранскими художественными вкусами. Кроме того, необходимо также допустить, что Зенобий (додекант) благословил его на подобное изменение иконографической схемы, очень отвечавшее вкусам граждан города.

В самом факте использования живописи в декоре митреума нет ничего специфического. Другое дело, что живописный декор сохраняется очень редко. В митреуме Дура-Европос живопись играет очень важную роль. Особое значение мы придаем двум сюжетам, которые занимают важное место в общей системе декора святилища: изображениям «пророков» и сцене охоты Митры. Эти сюжеты не входят в общий репертуар митраистского искусства. Если первый из сюжетов остается для нас загадочным, то второй – более ясен. Образ конного бога, охотящегося на животных с помощью лука и изображенного с верхней частью тела в фас, – этот сюжет входит в круг иконографических схем, наиболее популярных среди жителей Дура-Европос и, видимо, ряда других северомесопотамских городов (таких как Хатра), где влияние парфянской культуры было достаточно сильным. Следовательно, есть все основания полагать, что данный сюжет – чисто местный. Таким образом, вслед за Ф. Кюмоном и М.И. Ростовцевым, можно считать, что митраистское искусство Дура-Европос обладало определенным своеобразием, оно несводимо к общеимперским схемам¹⁴².

Чтобы понять причины этого своеобразия, необходимо обратиться к проблеме становления ортодоксального митраистского искусства. Для решения этой проблемы мы должны проанализировать имеющиеся материалы в достаточно широком хронологическом диапазоне: от конца ахеменидской эпохи до 80-х годов I в. н.э. Начальная грань определяется тем, что никаких свидетельств о существовании изображений Митры в ахеменидское (и более раннее) время не имеется. Конечная, как мы уже указывали, определяется имеющимися свидетельствами о существовании начиная с этого времени главной иконографической схемы митраизма – сцены тавроктонии.

Начнем с сюжета, который наиболее близок сюжету из дуранской живописи – сцены с изображением охотящегося на коне Митры. В настоящее время известно три рельефа из митреумов, в которых представлена данная схема: в Дибурге, Нойенхайме и Остербрукене¹⁴³. Упрощенный вариант этой схемы – просто Митра-всадник. Мы уже отмечали рельеф Ашаду, который, возмож-

¹⁴² Правда, сам М.И. Ростовцев первоначально сомневался в том, что живопись и рельефы митреума могут помочь понять искусство Дура-Европос (*Rostovtzeff M. Dura and the Problem of Parthian Art // YCS. 1935. 5. P. 279*).

¹⁴³ *Cumont. Textes et monuments... II. P. 424. № 310; Behn F. Das Mithrasheiligtum zu Dieburg. Lpz – B., 1928; Cumont. The Dura Mithraeum... P. 187–188; Vermaseren. Corpus... № 1247, 1292; Merkelbach. Mithras. Fig. 17, 122.*

но, представляет собой изображение Митры-всадника. Известно еще несколько произведений искусства, которые, по всей видимости, являются воспроизведением Митры. К их числу относится бронзовая статуэтка из музея Поля Гетти, датируемая концом II или началом III в. н.э.¹⁴⁴ Необходимо также указать еще на одну похожую статуэтку, также, кажется, происходящую из Сирии¹⁴⁵.

Наиболее приемлемое объяснение появлению данной иконографической схемы дал Ф. Кюмон¹⁴⁶, хотя его идеи и подвергались резкой критике¹⁴⁷. Он указывал, что уже в «Авесте» Митра предстает как бог, поражающий своими стрелами врагов. Правда, он в это время еще не бог-всадник, а бог-колесничий. В более позднее время, когда происходит его синкретизация с Аполлоном и его солярная функция становится более отчетливой, усиливается и его характер как бога, поражающего врагов из лука. Этот процесс имел место в восточной части Малой Азии, где коневодство играло чрезвычайно большую роль и где конница была главной составной частью вооруженных сил, в частности в армии Митридата VI. Местная иранская аристократия и ее воины были по преимуществу всадниками. В таких условиях, естественно, Митра постепенно превратился из бога-колесничего в бога-всадника. Хотя материальных свидетельств этого немного, но они все-таки имеются. Особое внимание привлекает монета Трапезунта времени Александра Севера и Гордиана III, на которой мы видим изображение Митры, восседающего на боевом коне, движущемся вправо, перед ним — алтарь с горящим на нем огнем. Здесь же изображения Каута и Каутапата, слева от бога — дерево, от которого в сторону божества летит ворон, под ногами коня — змея¹⁴⁸. Первоначально, когда сравнительный материал отсутствовал, Ф. Кюмон предполагал, что данное божество представляло собой синкретический образ Мен-Митры, позднее же, когда появился такой материал, и в частности росписи из Дура-Европос, он отказался от идеи о синкретическом образе, признав, что на этой монете представлен Митра в облике всадника¹⁴⁹. Еще одним свидетельством в пользу этой идеи является, кажется, твердо установленный факт, что в Анатолии св. Георгий, изображаемый как всадник на белом коне, унаследовал иконографию Митры¹⁵⁰. Когда же культ Митры стал распространяться и в Сирии, то популярности его образа как всадника способствовало существование здесь культов местных божеств с близкой иконографией. Вероятно, как конное божество Митра почитался в древней Армении¹⁵¹.

¹⁴⁴ *Duchesne-Guillemin M. Une statuette équestre de Mithra // Études Mithriaques... P. 201–204.*

¹⁴⁵ *Idem. Une seconde statuette équestre de Mithra // La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano / Ed. U. Bianchi, M.J. Vermaseren. Leiden, 1982. P. 168–170.*

¹⁴⁶ *Cumont F. Mithra en Asie Mineure // Anatolian Studies presented to W.H. Buckler / Ed. W.M. Calder, J. Keil. Manchester, 1939. См. также Campbell. Typology...; Alföldi A. Der Kreislauf der Trier um Mithra // Germania. 1952. 30. S. 362–368.*

¹⁴⁷ *Wikander. Études... P. 5–46.*

¹⁴⁸ *Cumont. Textes et monuments... II. P. 190; Behn F. Der reitende Mithras // Festschrift Walter Baetke. Weimar, 1966. S. 46–49; Boyce, Grenet. A History of Zoroastrianism. P. 274–275; Beck. Mithraism since... P. 2011.*

¹⁴⁹ *Cumont. The Dura Mithraeum. P. 189.*

¹⁵⁰ *Gutschmid A. von. Ueber die Sage vom h. Georg als Beitrag zur iranischen Mythengeschichte // Idem. Kleine Schriften. Bd III. Lpz., 1891. S. 173–204; Cumont F. St. George and Mithra «the cattle-thief» // JRS. 1937. XXXVII. P. 63–71.*

¹⁵¹ В древней Армении, влияние на которую иранской культуры, и в частности религии, было очень велико, местный Мхер явно являлся эквивалентом Митры. См., например: *Widengren G. Iranisch-semitische Kulturbegegnung in partischer Zeit. Köln, 1960. S. 65; idem. Die Religionen Irans. Stuttgart, 1965. S. 84–89, 356–357.* Необходимо обратить внимание на то, что Мхер во всех текстах, описывающих его пребывание в скале, находится там с его конем. *Boyle J.A. Raven's Rock: A Mithraic Spelaeum in Armenian Folklore // Études Mithriaques... P. 59–73* (хотя сам автор не очень уверен в справедливости отождествления Мхера с Митрой).

В сасанидском искусстве одной из самых популярных сцен является сцена охоты царя на зверей, поразительно напоминающая живописную сцену из митреума Дура-Европос. По мнению Бивара, в этих изображениях присутствует и символический уровень, восходящий к глубокой древности, на котором охотящийся царь уподобляется богу Митре¹⁵². Аналогичные изображения представлены и на сасанидских печатях и их оттисках¹⁵³. Первая подобная иконографическая схема – так называемая «Мервская ваза», датированная IV–V вв., где одна из сцен изображает охоту местного правителя¹⁵⁴. Вторая иконографическая схема – изображение Митры в виде божества, сидящего на троне, с короной из солнечных лучей. Таковым он предстает на монетах греко-бактрийского царя Гермея¹⁵⁵. Важно отметить, что этот тип продолжал существовать и на помертных выпусках монет, чеканившихся от имени этого правителя. Необходимо также указать и на то, что на некоторых типах монет этого царя на лицевой стороне представлен бюст вправо с фригийским колпаком на голове, иногда вокруг головы изображены солнечные лучи, на оборотной стороне монет этого типа – лошадь¹⁵⁶. Продолжают этот сюжет некоторые монеты кушано-сасанидских правителей, в частности Шапура, где идентичность сюжета подтверждается бактрийской надписью Вага Мiіro, т.е. «Бог Митра»¹⁵⁷.

Третьей из таких схем, возникших еще в эллинистическое время, является изображение Митры, представленного в виде отдельно стоящего божества, одетого в восточные одежды. Таким предстает Митра на монетах греко-бактрийского царя Платона¹⁵⁸, а также на кушанских монетах. При этом надписи свидетельствуют о полном уподоблении его Гелиосу¹⁵⁹.

Четвертая схема – Митра, стоящий в компании царя и иногда пожимающий ему правую руку (δεξιῶσις, dextrarum iunctio)¹⁶⁰. Эта схема также появилась в эллинистическую эпоху. Наилучший пример этой схемы – коммагенские рельефы¹⁶¹ (рис. 8), которые важны еще в одном отношении: они сопровождаются надписями, показывающими, что Митра был эквивалентен трем божествам греческого пантеона. В надписях имя этого божества звучит как Аполлон

¹⁵² *Bivar A.D.H. The Royal Hunter and the Hunter God: Esoteric Mithraism under the Sassanides? // Au carrefour des religions. Mélanges offerts à Philippe Gignoux. Textes réunis par R. Gyslen (Res Orientalis. VII). Bures-sur-Yvette, 1995. P. 29–38.*

¹⁵³ *Ghirshman R. Iran. Parthes et Sassanides. P., 1962. P. 242. Fig. 295 D; Lukonin W. Kunst des alten Iran. Lpz, 1986. S. 11.*

¹⁵⁴ См. *Кошелев Г.А. Уникальная ваза из Мерва // ВДИ. 1966. № 1.*

¹⁵⁵ *Newell E.T. Miscellanea Numismatica: Cyrene to India (ANS. Numismatic Notes and Monographs, № 82). N.Y., 1938. P. 91 (он определял изображенное на реверсе монет божество как Зевса-Митру); Bopparachchi O. Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques. Catalogue raisonné. P., 1991. P. 326–328. Serie 1–7. Pl. 52–54 (определяет как Зевса); Bivar. The Personalities of Mithra... P. 41. Fig. 29 (определяет как Митру).*

¹⁵⁶ *Bopparachchi. Monnaies... P. 329. Serie 9. Pl. 54 (определяет как Зевса-Митру); Bivar. The Personalities of Mithra... P. 41. Fig. 30.*

¹⁵⁷ *Bivar A.D.H. Mithraic Images of Bactria: are they related to Roman Mithraism // Mystéria Mithrae / Ed. U. Bianchi. Leiden – Roma, 1979. P. 745. Fig. 6.*

¹⁵⁸ *Bopparachchi. Monnaies... P. 220–221. Serie 4A. Pl. 24; Bivar. The Personalities of Mithra... P. 40–41.*

¹⁵⁹ В кушанском пантеоне, как он представлен на кушанских монетах, одно и то же изображение божества сопровождается именем НАЮС на монетах с греческой легендой, а на монетах с бактрийской легендой МIОРО или МIРО. См. *Mac Dowall D.W. Mithra's Planetary Setting in the Coinage of the Great Kushans // Études Mithriaques... P. 305–315, а также Bivar. The Personalities of Mithra... P. 41.*

¹⁶⁰ Об этом жесте см. *Le Glay M. La ΔΕΞΙΩΣΙΣ dans les mystères de Mithra // Études Mithriaques... P. 279–303.*

¹⁶¹ О них см. *Duchesne-Guillemin J. Iran and Greece in Commagene // Études Mithriaques... P. 187–199.*

Митра Гелиос Гермес¹⁶². Данный сюжет присутствует и на кушано-сасанидских монетах. На золотой монете кушаншаха Хормизда I на реверсе представлена следующая сцена: в центре находится алтарь, слева от него – правитель, справа – фигура в сасанидской одежде с диадемой в руках, вокруг головы – лучи. Представляется справедливым мнение о том, что здесь изображен Митра, участвующий в инвеституре¹⁶³. В раннесасанидское время близкий сюжет представлен на рельефе в Так-и Бустане, где царь Ардашир II (или Шапур II) стоит между Ахура Маздой и Митрой¹⁶⁴.

Пятая схема – Митра стоящий фронтально на колеснице, влекомой двумя или четырьмя конями. Древнейшее известное подобное изображение (IV в. до н.э.) происходит из Южной России, из кургана Карагодеуашх, как указывал еще М.И. Ростовцев¹⁶⁵. Следующее по времени подобное изображение появляется на монетах греко-бактрийского царя Платона¹⁶⁶. В более позднее время эта иконография Митры засвидетельствована сасанидскими печатями и буллами (некоторые из них имеют надписи, где упоминается Митра)¹⁶⁷ (рис. 9). Показательна также булла из раскопок Ак-депе (Южный Туркменистан)¹⁶⁸,



Рис. 8. Рельеф из Коммагены. Царь и Митра

¹⁶² Необходимо указать, что связь Митры с Меркурием (Гермесом) присутствует и в римских памятниках митраизма. См., например, надписи с упоминанием *Mercurius Invictus* и *Deo Invicto Mithrae Mercurio* (*Vermaseren. Corpus...* I. 171; II. 1210; см. также *Hansman J. A Suggested Interpretation of the Mithraic Lion-Man Figure // Études Mithriaques...* P. 219).

¹⁶³ *Bivar. Mithraic Images...* P. 745. Fig. 7.

¹⁶⁴ *Ghirshman. Iran...* P. 255–256; *Frey R.N. Mithra in Iranian Archaeology // Études Mithriaques...* P. 205–211; *Carter M.L. Mithra on the Lotus. A Study of the Imagery of the Sun God in the Kushano-Sassanian Era // Monumentum Georg Morgenstierne. I (Acta Iranica, II, VII). Leiden, 1981. P. 74; Ries J. Le culte de Mithra en Iran // Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neuern Forschung. Teil II. Principat. Bd 18. 4. Teilband. B. – N.Y., 1990. P. 2765; Callieri P. On the Diffusion of Mithra Images in Sassanian Iran. New Evidence from a Seal in the British Museum // East and West. 1990. V. 40. № 1–4. P. 84.*

¹⁶⁵ *Rostovtzeff. Dura-Europos...* P. 63.

¹⁶⁶ См., например: *Curiel R., Fussman G. Le trésor monétaire de Qundus (MDAFA. T. XX). P., 1965. № 378–388*. Было доказано, что здесь присутствуют две серии монет. Одна из них (№ 378–387 – по О. Боппераччи «серия 2 и 3»: *Вопераччи. Monnaies...* P. 220–221) имеет изображение Гелиоса. Вторая же (№ 388 – по О. Боппераччи «серия 1»: *ibid.* P. 220) – это изображение синкретического божества Гелиоса-Митры. См. *Сердитых З.В. Об одном из вариантов иконографии Митры // Проблемы античной культуры. М., 1986. С. 279–280*.

¹⁶⁷ См. *Ghirshman. Iran...* P. 243. Fig. 298; *Shepherd D. Sassanian Art // The Cambridge History of Iran. III (20). Cambr., 1983. P. 1100*; более простой вариант – *Gignoux Ph., Gyselen R. Sceaux sassanides de divers collections privées. Leuven, 1982. P. 41. № 10.19. Pl. IV; Bivar. The Personalities of Mithra...* P. 32; *Gingoux Ph. Catalogue des sceaux, camées et bulles sassanides de la Bibliothèque Nationale et du Musée du Louvre. II. Les sceaux et bulles inscrits. P., 1978. P. 62. Pl. XXII, 6.84; Callieri. On the Diffusion...* P. 87. Fig. 7.

¹⁶⁸ *Губаев А. Сасанидские буллы из замка Ак-депе (предварительная публикация) // Эпиграфика Востока. 1971. XX. С. 48*.



Рис. 9. Сасанидская булла с изображением Митры

поскольку владельцем печати с изображением Митры на колеснице был жрец Митры¹⁶⁹. Наконец, эта иконографическая схема представлена и в искусстве Согда времени раннего средневековья: в Шахрестане (Уструшана)¹⁷⁰ и в Пенджикенте¹⁷¹.

Шестая иконографическая схема представляет собой только бюст божества. Наиболее яркий пример подобного варианта – халцедоновая печать сасанидского времени (видимо, IV–V вв. н.э.), хранящаяся в Британском музее¹⁷². На печати изображена условно гора, на вершине которой – круг с исходящими от него лучами, внутри круга – голова и верхняя часть тела божества с копьем в правой руке. Справа внизу изображение человека, поклоняющегося божеству, в персидских одеждах, с не пропорционально большой головой. Справед-

¹⁶⁹ Луконин В.Г. По поводу булл из Ак-депе // Эпиграфика Востока. 1971. XX. С. 50.

¹⁷⁰ Шкода В. К вопросу о культовых сценах в согдийской живописи // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 45. 1980. С. 62. Рис. 3, 2; Grenet F. Mithra et les planètes dans l'Hindukush Central: essai d'interprétation de la peinture de Dokhtar-i Nôshirvân // Au carrefour des religions... P. 108. Fig. 3 вверху.

¹⁷¹ Шкода В. К вопросу... С. 62. Рис. 5; Grenet. Mithra... P. 108. Fig. 3 внизу.

¹⁷² Callieri. On the Diffusion... P. 80-82. Fig. 1-3.

ливо было подчеркнуто, что данная сцена напоминает известный сюжет митраизма – рождение бога из скалы. Видимо, истоком этой схемы является Малая Азия, точнее Фригия, где был найден рельеф с бюстом божества во фригийском колпаке. Возле бюста находилась поврежденная греческая надпись «Гелиос Митра»¹⁷³.

Наконец, седьмая схема – синкретическое божество Митра-Атгис, но уже в сцене тавроктонии. Несколько терракотовых статуэток этого типа было найдено при раскопках Пантикапея¹⁷⁴, а затем и Мирмекия. Все они были изготовлены в местных мастерских, вероятнее всего в Пантикапее. Датированы они примерно I в. до н.э. В свое время была сделана попытка проанализировать их в рамках общей истории митраизма¹⁷⁵. Такая публикация и выраженные в ней точки зрения встретили весьма разнородную оценку. Наиболее резко критиковал эту концепцию Э. Вилль¹⁷⁶, который утверждал, что данные статуэтки являются изображением «Эрота в азиатских одеждах». Подобное предположение кажется очень спорным, прежде всего потому, что мы совершенно не знаем изображений Эрота-Тавроктона. Кроме того, он выражал большие сомнения в точности датировки этих статуэток, несколько нелогично ставя их в связь с типичными римскими изображениями Митры, происходящими из Харакса, где был расположен небольшой римский военный пост. Видимо, он полагал, что подобные статуэтки явились результатом влияния римского митраизма на местные религиозные верования.

В определенной степени сомнения Эд. Вилля оправданны, поскольку терракоты происходили из старых раскопок и это давало возможность сомневаться в их дате. Однако с того времени в распоряжение исследователей поступили еще две статуэтки, датировка которых бесспорна. Одна из статуэток была найдена в Мирмекии в четко датированном слое (самое начало I в. н.э.).¹⁷⁷ Другая статуэтка найдена на поселении «Поляны» и точно датируется первой половиной I в. до н.э.¹⁷⁸ (рис. 10). Таким образом, данные произведения боспорской коропластики на много десятилетий предшествуют тем произведениям античного искусства, в которых отражен римский мистериальный культ Митры. Соответственно нет оснований считать их «боковой ветвью» митраизма, как это делал П. Бесков¹⁷⁹.

Эти статуэтки, с нашей точки зрения, необходимо рассматривать как произведения, предшествующие становлению римского митраизма, вместе со многими из тех произведений, которые мы упоминали выше. Основная особенность их – очень близкое подобие схеме рельефов со сценой Митры-Тавроктона, столь характерной и типичной для собственно римского митраизма. Однако и эти статуэтки нельзя, с нашей точки зрения, считать непосредственным предшественником римских рельефов¹⁸⁰. Имеются отличия: прежде всего в боспор-

¹⁷³ *Cumont. Mithra en Asie Mineure. P. 69–70; Vermaseren. Corpus... I. P. 51. № 23; Boyce, Grenet. A History of Zoroastrianism. P. 261.*

¹⁷⁴ См. *Winter F. Die Typen der figurlichen Terrakotten. Berlin – Stuttgart, 1903. Bd II. 373, 6; 373, 6d; Силантьева П.Ф. Терракоты Пантикапея // Терракотовые статуэтки. Ч. III. Пантикапей. М., 1974. С. 27. № 119, 122. Табл. 28, 1, 4; Кобылина М.М. Изображения восточных божеств в Северном Причерноморье в первые века н.э. М., 1978. С. 18. Рис. 33–34.*

¹⁷⁵ *Blavatsky V., Kochelenko G. Culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire. Leiden, 1966.*

¹⁷⁶ *Will E. Origine et nature de mithraicisme // Études Mithriaques... P. 527–536.*

¹⁷⁷ *Денисова В.И. Коропластика Боспора. Л., 1981. С. 122–123. Табл. XXII д.*

¹⁷⁸ *Сапрыкин С.Ю., Масленников А.А. Люди и их боги: религиозное мировоззрение в Понтийском царстве // Человек и общество в античном мире. М., 1998. С. 432 сл. Рис. 1, 3.*

¹⁷⁹ *Beskov. The Routes... P. 15.*

¹⁸⁰ См. *Gordon. Franz Cumont... P. 245–246*, где данные терракоты рассматриваются как свидетельство существования в Малой Азии «нескольких митраизмов».



Рис. 10. Боспорское царство. Митра-Аттис. Терракота

ских статуэтках представлен не Митра, а синкретическое божество Митра-Аттис; Митра-Аттис не убивает быка, а только готовится это сделать (есть и другие, более мелкие отличия).

Процесс зарождения римского митраизма был достаточно длительным, одновременно происходило и зарождение его иконографии. Из ранних верований и идей брались только некоторые, из них формировался относительно единый комплекс идей, отвечавший потребностям римлян, особенно римских солдат. Одновременно происходил и отбор изобразительных сюжетов, связанных с культом Митры. Многие из тех иконографических схем, о которых мы говорили выше, использовались в святилищах римского митраизма.

Так, сцена $\delta\epsilon\zeta\iota\omega\sigma\iota\varsigma$ представлена в эпизоде «Примирения» или «Союза», когда Митра и Сол пожатием рук скрепляют свой союз¹⁸¹. Митру-охотника можно увидеть уже на нескольких рельефах в святилищах, а сидящий на троне бог стал образцом для изображений «отцов» или «пророков» в митреуме Дурра-Европос. Можно добавить сюда и колесницу с богом солнца, которая так часто встречается в митреумах. То же самое можно сказать и о Митре-Тавроктоне. Была взята исходная схема, но она была очень сильно переработана. Митра лишился второй ипостаси – Аттиса, изменилось положение правой руки: теперь Митра не готовится нанести удар, а наносит его, появились скорпион, змея и собака. Таким образом, исходный тип был переработан и в таком виде вошел в художественный репертуар митраизма. Эта переработка, на наш взгляд, происходила одновременно с переработкой идейного содержания митраизма.

¹⁸¹ См. *Le Glay*. La $\Delta\epsilon\zeta\iota\omega\sigma\iota\varsigma$... P. 280.

Наконец, последнее. Статуэтки Митры-Аттиса – не единственное свидетельство новых религиозных явлений на северных берегах Черного моря. Многие новые культы появились здесь в конце II и в I в. до н.э. Все они пришли из восточной части Малой Азии, когда Боспорское государство вошло в состав царства Митридата VI Евпатора. Культ Митры-Аттиса также пришел оттуда¹⁸².

Какие же общие выводы мы можем сделать? Из семи иконографических схем, которые представлены в культе Митры, предшествующем или одновременном с римским митраизмом, по меньшей мере пять указывают на восточную часть Малой Азии как регион, где они зародились. Нам кажется, что этот факт может служить подтверждением той важнейшей роли, которую этому региону приписывают многие исследователи в процессе зарождения и распространения мистерий Митры.

Именно митреум Дура-Европос служит той отправной точкой, которая позволяет понять ряд важнейших проблем этой религиозной системы и прежде всего ее происхождения. Мы можем смело утверждать, что когда Ф. Кюмон и М.И. Ростовцев анализировали митреум Дура-Европос и разрабатывали общие проблемы истории митраизма, они совершенно правильно придавали особое значение восточной части Малой Азии. Хотя целый ряд их конкретных заключений потребовал уточнений и пересмотра, основной вывод был правильным.

THE DISCOVERY OF THE MITHRAEUM IN DURA EUROPOS AND MODERN MITHRAIC STUDIES

G.M. Bongard-Levin, V.A. Gaibov, G.A. Koshelenko

On the basis of unpublished archive materials (see G.M. Bongard-Levin, V.A. Gaibov, G.A. Koshelenko. *A History of Excavations at Dura Europos // Parfyansky Vystrel [Parthian Shot]*. Ed. by G.M. Bongard-Levin and Yu.N. Litvinenko. M., 2003) the contributors make a detailed description of the excavations of the Mithraeum at Dura Europos in 1933/34, of the work over the Preliminary Report published in 1939 and over the Final Report, which was never published.

The core of the article is the analysis of F. Cumont's conception (supported by M.I. Ros-tovtzeff) of the spread of Mithraism in the Roman Empire (as it was reflected in the analysis of the Mithraeum at Dura Europos). The authors show that the new materials prove this conception to be true: the most important role in forming the iconography of the Mithraist cult (as well as the system of beliefs and rituals) belonged to the population of East Anatolia of late Hellenistic and early Roman times.

¹⁸² Сапрыкин, Масленников. Люди и их боги... С. 398 сл.