

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Научный доклад об основных результатах
научно-квалификационной работы (диссертации)

**«Образ Древнего Рима в исторической памяти Запада
конца XIX – начала XX вв.»**

Аспиранта 3 курса
направления подготовки 46.06.01 Исторические науки и археология
направленности «Всеобщая история»
Института истории и международных отношений

Колоколовой Наталии Сергеевны

Научный руководитель
доцент кафедры истории древнего мира,
канд. ист. наук, доцент



Е.В.Смыков

Заведующий кафедрой истории древнего мира,
д-р ист. наук, профессор



С.Ю.Монахов

Саратов 2019 год

Актуальность исследования. Тема восприятия человеком исторического прошлого как общемирового, так и родной страны, несомненно, не является новой – к подобным вопросам неоднократно обращались в различные временные периоды, но именно в XX, а особенно в XXI в. эта проблема выходит на новый уровень.

В XIX в., веке развития истории как науки, существовала высокая степень доверия к истории. Социальный престиж исторической науки опирался, прежде всего, на укрепившееся в общественном сознании представление о преемственности исторического развития человеческой цивилизации и о возможностях использования опыта прошлого как средства решения проблем настоящего¹. XX в. с его драматическими событиями подорвал убежденность в так называемой «пользе истории». «Открывшиеся, таким образом, плюрализм и вариативность в интерпретации и оценке исторических событий и личностей свидетельствовали о том, что объективные закономерности свойственны не столько самому общественному развитию (истории как таковой), сколько историческому самосознанию общества, складывающемуся в виде различных научных, философских, религиозных и художественных интерпретаций истории, последовательно сменяющих (или даже отменяющих) друг друга»².

И.В. Кондаков отмечает, что любые «прочтения» исторического процесса в не меньшей степени говорят об эпохе, которая породила данные теории, оценки, интерпретации, чем об эпохе, служащей предметом исторического познания. Кроме того, по мнению исследователя, все исторические теории могут лишь в той мере осмысливать историческую реальность, в какой им позволяет это сделать их собственная историческая эпоха (с ее представлениями о механизмах исторического процесса, целях и смысле

¹ Ретина Л.П. Историческая культура как предмет исследования // История и память. Историческая культура Европы до начала Нового времени. М., 2006. С. 6.

² Кондаков И.В. История как феномен культуры // Культурология XX в. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 1. С. 283.

истории и т.п.). Немаловажную роль играет и то, что исторические концепции и образы находятся в огромной зависимости от методологических установок и гипотез исследователей истории, убеждений исторических мыслителей, и является, прежде всего, результатом интерпретации фактов, событий, документальных источников, а не их непосредственным следствием.

В связи с этим, необходимо обозначить одно из ключевых понятий, связанных со спецификой осмысления прошлого – понятие рецепции, представляющее собой прежде всего восприятие, заимствование и адаптацию, т.е. включение в качестве неотъемлемой части, одним обществом социальных и культурных форм, возникших в ином обществе и в иной социокультурной среде³.

Е.А. Чиглинцев отмечает, что, несмотря на то, что в историографии термин «рецепция античности», а именно рецепции древнеримского наследия посвящена данная работа, появляется относительно недавно (вторая половина XXв.), само явление в антиковедении присутствовало всегда. В самом общем же смысле рецепция античности – «усвоение античных культурных ценностей позднейшими обществами»⁴. Понятие рецепции античности также может быть довольно разнообразно использоваться, и применяться как в связи с восприятием римского права в последующие эпохи и адаптации политических институтов античности, так и для обозначения процессов освоения античного культурного наследия начиная со Средневековья, и заканчивая XXIв.

В XX в., и в особенности в XXI в., когда сведения об историческом прошлом черпаются не специалистом по большей части из литературных произведений, а главное – из кинофильмов, исследования, посвященные рецепции, помогают понять те процессы и явления, которые происходят как в культурном, так и историческом поле того времени, в которое эти произведения создаются. Для наиболее полного исследования культурно-

³ Чиглинцев Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX– начала XXIвв. Казань, 2015. С.15.

⁴⁴ *Словарь античности*. М., 1989. С. 484.

исторических феноменов, а именно так, на наш взгляд, можно называть, в том числе и литературные и кино интерпретации исторических событий, необходимо обратиться к синтезу методов истории классической и социокультурной, уделяя должное рассмотрению и анализу исторических мифов, ментальных стереотипов, процессов трансформации обыденного исторического сознания, а также механизмов формирования, преобразования и передачи исторической памяти поколений.

Именно от того как сформирована историческая память во многом зависит то, каким человек сквозь призму своих представлений видит не только прошлое, но и настоящее. Поскольку строгое понятие «исторической памяти» еще не выработано, она интерпретируется отдельными авторами по-разному. Так, она может выступать как способ сохранения и трансляции прошлого в эпоху утраты традиции, как индивидуальная, коллективная или социальная память о прошлом, или просто использоваться в качестве синонима исторического сознания. В целом, историческую память можно определить как совокупность привычных восприятий, представлений и мнений относительно событий, явлений и выдающихся личностей исторического прошлого.

«Историческая память — не только один из главных каналов передачи опыта и сведений о прошлом, но и важнейшая составляющая самоидентификации индивида, социальной группы и общества в целом, ибо оживление разделяемых образов исторического прошлого является таким типом памяти, который имеет особенное значение для конституирования социальных групп в настоящем»⁵ — пишет Л.П. Репина. Также автор подчеркивает, что историческая память может рассматриваться одновременно и как сложный социокультурный феномен, и как «...продукт манипуляций массовым сознанием в политических целях»⁶.

⁵ Репина Л.П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). Препринт WP6/2003/07 — М.: ГУ ВШЭ, 2003. — 44 с. С.10

⁶ Там же.

К концу XX в. в зарубежной историографии сложилось несколько школ исследователей исторической (культурной) памяти, и число работ, посвященных этим проблемам, довольно быстро увеличивалось. Несмотря на различия, все они имеют важную общую характеристику: «...главным предметом истории становится не событие прошлого как таковое, а память о нем, тот образ, который запечатлелся у переживших его участников и современников, транслировался непосредственным потомкам, реставрировался или реконструировался в последующих поколениях, подвергался проверке и коррекции с помощью методов исторической критики»⁷. При этом понятие «память» употребляется в значении либо как «общий опыт, пережитый людьми совместно» – память поколений, и более широко как «исторический опыт», отложившийся в памяти человеческой общности. Л.П. Репина подчеркивает, что историческая память является постоянно обновляемой структурой или непрерывным процессом, при этом когда общество сталкивается с реальностью, не укладывающейся в рамки привычных представлений, именно в этот момент требуется кардинальная реорганизация памяти о минувшем, пересоздание целостного образа прошлого⁸.

Следует отметить, что историческая наука играет здесь далеко не ведущую роль в отличие, к примеру, от массовой культуры, в которой путем эстетического воздействия создаются образы прошлого. Именно через массовую культуру человек в современном мире усваивает основные представления о прошлом, причем чрезвычайно важно, в каком виде и через какие каналы информации, они к нему поступают. Эти образы зачастую оказывают большее воздействие, чем школьные или научные знания, поскольку, они обращены, прежде всего, к эмоциональной стороне человека. Массовая культура рисует яркие образы и столь же яркие события прошлого,

⁷ Репина Л.П. Память и историописание // История и память. Историческая культура Европы до начала Нового времени. М., 2006. С. 24.

⁸ Репина Л.П. Историческая память и национальная идентичность подходы и методы исследования // Диалог со временем. 2016. № 54. С9-15. С. 11.

учитывая при этом предпочтения широкой публики (или, напротив, скорее их создавая). «Отбор» исторических персонажей и событий может быть обусловлен различными факторами от политических до экономических, и несомненно, за этим стоит нечто большее, чем нацеленность на «развлекательное» восприятие истории, как было отмечено ранее, это может быть также частью культурной политики или некоего «заказа». В рамках масскульта создаются мифы об исторических личностях, событиях и даже целых эпохах.

«Историческая память» в ракурсе массовой культуры, таким образом, предстает чрезвычайно сложным явлением, требующим отдельного подробного изучения. В нашей работе мы бы хотели рассмотреть, пожалуй, самый массовый и, как следствие, имеющий возможность оказывать влияние на наибольшее количество людей, вид искусства – кинематограф. Именно кино с его универсальностью и доступностью, чрезвычайно сильно повлияло на формирование «исторической памяти» в XX в, и продолжает влиять сегодня. Что касается исторической памяти о событиях очень отдаленного, но общего для всей цивилизации Запада прошлого – истории древнего Рима, то здесь значение кинорецепций многократно увеличивается. В связи с общим упадком классического образования и падением интереса к чтению художественной или научно-популярной литературы, кинопроизведения являются, в сущности, единственным действительно массовым источником представлений о Риме.

Исторический фильм о Древнем Риме – так называемый пеплум, появившись в Италии, со временем вызывает все больший интерес у итальянских кинематографистов, что было обусловлено их восприятием населения современной им Италии в качестве наследников Рима. Главная «фабрика грез» – Голливуд также активно обращается к жанру исторического фильма; поскольку американцы по большому счету не обладают собственной историей, они с самого начала использовали сюжеты истории общемировой, уделяя здесь особую роль Древнему Риму. Город, к которому, как известно,

ведут все дороги, становится одной из центральных тем американского исторического кино. При этом он является не только фоном, на котором разворачиваются «дела давно минувших дней», но и служит формированию определенных представлений как о реальности древней, так и о современности.

Первые фильмы римской тематики появляются еще в эпоху немого кино, расцвет же придется на середину столетия, позже наступает период утраты широкого интереса не только к данной теме, но и к жанру в целом, а далее период его «возрождения», уже в XXI столетии. Выбор тем, периодов, исторических личностей был обусловлен рядом социальных, политических, временных и др. аспектов. В целом, изображение Древнего Рима в кинематографе представляет собой сложное явление, требующее тщательного изучения, однако в отечественной науке данная проблема остается достаточно малоизученной.

Это и понятно – исследование данной темы отличается значительной сложностью. Для того чтобы исследовать те или иные аспекты образа древнего Рима в массовой культуре, кино в том числе, необходимо задействовать достаточно широкий круг конкретно-исторических знаний, начиная от той картины, которую рисуют античные источники, и до наших современных научных представлений об интересующих нас событиях и явлениях. Важно также представлять политические реалии и идеологический климат той эпохи, когда создавались те или иные произведения массовой культуры. Иными словами, такое исследование может быть успешно осуществлено только как междисциплинарное, на стыке нескольких дисциплин. Соответственно, исследователю приходится иметь дело с крайне разнородным материалом.

Из всего многообразия кинолент, посвященных Древнему Риму, в рамках исследования было выбрано три блока фильмов, связанных с кризисными событиями в древнеримской истории, которые имеют большое культурно-историческое значение. Это начало и окончание кризиса римской республики и конец эпохи принципата, в котором некоторые исследователи увидели

начало падения Римской империи. При этом ключевое внимание в работе будет уделено именно личностям, поскольку через яркие культурно-исторические образы во многом и формируется та самая историческая память.

Для того, чтобы наиболее разносторонне изучить рецепцию Древнего Рима в кинематографе, в работе решено сосредоточиться на анализе образа Спартака как символа свободы и врага Рима, Клеопатры- как наиболее яркого женского образа античного мира, и императоров Марка Аврелия и Коммода, которые с одной стороны не так известны массовому зрителю, но во многом характерны в восприятии и условном делении римских императоров на «хороших» и «плохих». И оба фильма, посвященных времени их правления были чрезвычайно знаковыми: в падении «Падении Римской империи» римляне впервые были показаны в положительном ключе, а с кинофильма «Гладиатор» начинается новая современная эпоха кино о Риме, поэтому без этих образов исследование было бы неполным.

Следует отметить, что образ Юлия Цезаря в кинематографе и кинокартины о ранних христианах, в данной работе рассмотрены не будут, поскольку требуют отдельного изучения ввиду широты и объема материала.

Объектом исследования является историческая память Запада и средства ее формирования

Предметом исследования является комплекс представлений о Древнем Риме в исторической памяти Запада конца XIX– начала XXI вв.

Целью работы является выявить трансформацию представлений о Древнем Риме в исторической памяти Запада конца XIX– начала XXI вв.

Для этого необходимо решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть те средства, при помощи которых формировались массовые представления о древнем Риме в конце XIX– начала XXI вв.
2. Проследить как менялся образ Древнего Рима в западной культуре конца XIX– начала XXI вв.

3. Исследовать представления об истории Древнего Рима в пеплумах первой половины XX в., показать связь этих представлений с актуальными проблемами современности

4. Проанализировать основные стереотипы восприятия Рима в массовой культуре XX– начала XXI вв.

5. На конкретных примерах (Спартак, Клеопатра, последние Антонины) показать, как в исторической памяти соотносится научное знание об эпохе и массовые представления о ней.

6. На конкретных примерах (Спартак, Клеопатра, последние Антонины) проследить трансформацию представлений об исторических личностях и эпохах.

Хронологические рамки работы охватывают в первую очередь два временных пласта: Древний Рим и всего конец XIX–начало XXI вв., обозначенные в заглавии работы, однако исследование включает в себя также анализ отдельных произведений, созданных несколько ранее. Временные рамки античного периода могут быть обозначены как I в. до н.э.– II в. н.э., хотя в работе упоминаются и события более раннего времени.

Источниковая база исследования.

Источники можно разбить на несколько групп. Прежде всего, это *античные источники*. Давать во введении их полную характеристику вряд ли имеет смысл ввиду их крайнего тематического, жанрового и хронологического разнообразия. Такая характеристика будет дана по ходу рассмотрения конкретного материала. Если говорить в общем, то их использование имеет значительную специфику. Для нашей темы не столь уж важны противоречия у античных авторов, проблема их достоверности и т.п., т.е. все, что относится к сфере традиционных методов работы с источниками, принятых у специалистов по античной истории. Важно другое: на основе этих текстов в просвещенной Европе на протяжении веков складывался определенный (и меняющийся со временем!) образ античности. Когда, например, Шекспир создавал «Антония и Клеопатру» или А.С. Пушкин писал «Египетские ночи»,

им и дела не было до достоверности Плутарха или Шекспира. Соответственно, в нашей работе данные источников берутся как исходный пункт для массовых представлений.

Среди античных авторов, чьи сочинения оказали колоссальное воздействие на дальнейшее восприятие исторических личностей и событий, изучаемых в работе, следует прежде всего отметить именно Плутарха. Его «Сравнительные жизнеописания», написанные в первой четверти II в. н. э. стали основой для формирования образов многих персонажей эпохи античности, в том числе образа Спартака (биография Красса)⁹ и Клеопатры (биография Марка Антония)¹⁰, хотя напрямую данным историческим личностям посвящены не были. Плутарх уделяет немало внимания описанию индивидуальных черт его персонажей, их пороков и добродетелей, дополняя разнообразными подробностями частной жизни, что делает образы более полными и живыми. Биографии Плутарха имеют ярко выраженный моралистический характер, автор открыто даёт оценку деяниям своих героев, восхваляя их или осуждая, в надежде, что его читатели извлекут уроки из прошлого, станут подражать их доблестям и избегать пороков¹¹. Несомненно, некоторые детали и мотивы поступков не более чем элементы цельной картины, написать которую автор смог бы только пойдя на использование определённой доли вымысла¹².

При изучении рецепции образа Спартака также использовались сочинения других античных авторов, при этом отношение к Спартаку было

⁹ *Plutarchus. Crassus // Plutarchi Vitae parallelae. Vol. 1. Fasc. 2 / Recog. Cl. Lindskog et K. Ziegler. Stuttgartiae; Lipsiae: In aed. B.G. Teubneri, 1994; Плутарх. Красс / Пер. В. В. Петуховой // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 2-х т. М., 1994. Т. 1.*

¹⁰ *Plutarchus. Antonius // Plutarchi Vitae parallelae. Vol. 3. Fasc. 1 / Recog. Cl. Lindskog et K. Ziegler; Leipzig: B.G. Teubner, 1971; Плутарх. Антоний / Пер. С. П. Маркиша // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 2-х т. М., 1994. Т. 2.*

¹¹ *Duff T.E. Plutarch's Lives. Exploring Vice and Virtue. Oxf., 1999. P. 49–51.*

¹² *Nikolaides A.G. Morality, Characterization, and Individuality // A companion to Plutarch. Oxford, 2014. P. 350-372.*

двойственно: одни, как, например, Флор¹³, резко отрицательно высказывались о нем, ведь для них он был, прежде всего, враг Рима, другие (как, например, Саллюстий¹⁴, Плиний Старший¹⁵, Аппиан¹⁶) писали о нем с уважением, отмечая его талант полководца и другие способности.

Сведения о Клеопатре сохранились в достаточно большом количестве источников. Из современников о ней упоминает Юлий Цезарь в «Записках о гражданской войне», автор «Александрийской войны» и Николай Дамасский в труде «О жизни Цезаря Августа и о его воспитании». Большинство историков и поэтов эпохи Августа (впрочем и более поздние авторы тоже) отрицательно оценивают Клеопатру, что было обусловлено политической ситуацией того времени. Большую роль в формировании представлений о Клеопатре в античности сыграли именно поэтические произведения эпохи Августа, которые отражали интенсивную политическую пропаганду того времени, поэтому ценными источниками являются и произведения Горация¹⁷, Вергилия¹⁸.

Если говорить об образах Марка Аврелия и Коммода, чье время правления иногда обозначается как начало падения Римской империи, то до нас дошло сочинение Луция Клавдия Кассия Диона Коккеяна (ок. 165 г. н.э. – ок. 235 г. н.э.) «Римская история», состоявшее из 80 книг. Этот анналистический труд – изложение событий римской истории в хронологической последовательности, причем Дион, будучи сенатором,

¹³ Флор, Луций Анней. Две книги эпитом римской истории обо всех войнах за семьсот лет / Пер. А. И. Немировского и М. Ф. Дашковой // Немировский А. И., Дашкова М. Ф. Луций Анней Флор — историк древнего Рима. Воронеж, 1977. С. 41-162.

¹⁴ *Sallustius Crispus, Caius*. *Historiarum Sallusti reliquiae*. Ed. B. Maurenbrecher. Lipsiae: Teubner, 1893.

¹⁵ *Plinius*. *Naturalis historia* / tranlat. by H. Rackham. Vol. 9: Libri XXXIII–XXXV. London: William Heinemann Ltd.; Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1961.

¹⁶ *Appianus*. *Appiani Historia Romana*. / Ed. P. Viereck et L. Mendelsohn. Vol. 2. Lipsiae: In aed. B.G. Teubneri, 1986; . Аппиан. Гражданские войны / Пер. под ред. С.А. Жебелева и О.О. Крюгера // Аппиан. Римские войны. СПб.: Алетейя, 1994.

¹⁷ *Horatius*. *Opera*. Ed. F. Klingner. Lipsiae: Teubner, 1959; *Гораций Флакк*, Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат. под. ред. М. Л. Гаспарова. М., 1970.

¹⁸ *Vergilius*. *Opera*. Ed. O. Ribbeck. Lipsiae: Teubner, 1895; *Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида / Пер. с лат. С. Шервинского и С. Ошерова. М., 1979.

является свидетелем и участником событий начала III в., а более ранние события описывает по вполне добротным источникам¹⁹. Младшим современником Кассия Диона был Геродиан, чье сочинение, созданное практически современником описываемых событий, является одним из наиболее значимых источников по истории Римской империи конца II – начала III вв.,²⁰. Начинается его труд со смерти Марка Аврелия, которого автор характеризует исключительно как добродетельного человека, его же наследника – достаточно неоднозначно. Окончательно противопоставление Марка Аврелия и Коммода как «хорошего» и «плохого» императоров было закреплено в сочинении, именуемом «Авторы жизнеописаний Августов» (*Scriptores Historiae Augustae*)²¹. Под этим условным названием до нас дошел сборник биографий римских императоров II–III вв. Сведения о жизни и трудах шести авторов, которым приписываются эти биографии, полностью отсутствуют, так что немецкий историк Г. Дессау в конце XIX века предположил, что биографии были написаны одним человеком, поскольку имеют много схожих черт²². М.Л. Гаспаров подчеркивает, что эти сочинения можно отнести скорее к жанру исторического романа, а не истории, поскольку в них содержится обилие «исторических сплетен» и неточностей²³. Однако именно это сочинение во многом определили историческую репутацию императоров того бурного времени.

Важной категорией источников являются *произведения художественной литературы на древнеримскую тематику*. Им принадлежала важная роль в качестве средства создания образа прошлого до возникновения

¹⁹ О Кассии Дионе см.: Millar F. A Study of Cassius Dio. Oxford, 1964.

²⁰ *Herodianus*. Ab excessu divi Marco libri oct. Ed. V. Maurenbrecher. Lipsiae: Teubner, 1883; *Геродиан*. История императорской власти после Марка. М., 1996.

²¹ *Scriptores historiae Augustae*. Ed. E. Holm. Lipsiae: Teubner, 1965. Vol. 1; *Властелины Рима*. *Scriptores historiae Augustae*. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана / Пер. А.И. Доватура и др.. М., 1992.

²² *Dessau H. Über Zeit und Persönlichkeit der Scriptores historiae Augustae // Hermes*. 1889. Bd. 24.

²³ *Гаспаров М.Л.* Послесловие // *Властелины Рима*. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана / Пер.С.Н. Кондратьева; под ред. А.И. Доватура. М., 1992. С. 328.

кинематографа. Сюжет таких произведений всегда построен вокруг какого-либо исторического события или проходит в обстановке какой-либо исторической эпохи. В результате образы и представления, заданные этими произведениями, начинают восприниматься как некая правдивая информация, хотя они и во многом расходятся с исторической действительностью. Среди произведений, важных для нашей темы, следует отметить роман итальянского писателя Рафаэло Джованьоли, написанный в 1874г., который во многом определил массовые представления о Спартаке и в XIX, и в XX в. Джованьоли, знаток римской истории, принадлежит к тому поколению итальянской либерально-буржуазной профессуры, которое начало свою деятельность в эпоху войн за объединение Италии. В романе Спартак предстает, прежде всего, борцом за свободу. Именно роман Джованьоли становится основой для создания множества литературных произведений начала XX в. Особенно это характерно для молодого государства свободы – Советской России, в котором также появляется несколько произведений, посвященных Спартаку; так Василий Ян в своей повести «Спартак»²⁴ (1933), убрал вымышленные романтические сюжетные линии, характерные для Джованьоли, и социологизировал его образ в духе модной в то время теории «революции рабов». Другим литературным текстом, уже XX века, во многом повлиявшим на формирование образа Спартака в массовом сознании стал одноименный роман Говарда Фаста (1951).

Что касается Клеопатры, то судьбу образа египетской царицы во многом определил У. Шекспир. Его трагедия «Антоний и Клеопатра», написанная в начале XVII в., была основана прежде всего на жизнеописании Антония в сделанном Нортон переводом Плутарха. Клеопатра в произведении Шекспира – это многоликий образ – она «воплощение любви и красоты», и одновременно с этим, политик, заботящийся о благополучии своей страны.

²⁴ Ян.В. Спартак//Собрание сочинений в четырех томах.Т.1.М., 1989.С.435

Другим ярким литературным образом стала Клеопатра из пьесы английского драматурга Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра», написанной в 1898г. Творческий замысел произведения связан отчасти с борьбой Шоу против шекспировской трагедии и романтической драмы XIX в., и в противовес исторической и литературной традиции, Клеопатра предстает не женщиной, а шестнадцатилетней девочкой, что во многом определяет ее образ.

И, наконец *фильмы на древнеримскую тематику*. Их изучение в контексте их влияния на историческую память началось относительно недавно. Сейчас уже признано, что, начиная со времен немого кино, они являются важнейшим способом трансляции исторической информации в массы; что содержание таких фильмов, как правило, наполнено современными аллюзиями; что в итоге формируются представления, которые не вполне соответствуют, или не соответствуют вовсе, данным академической науки, но зато формируют массовые представления о прошлом. Для анализа в работе были использованы фильмы самого разного качества. С одной стороны, это масштабные полотна, с многочисленными смысловыми подтекстами, такие как «Кабирия», «Спартак» С. Кубрика и т.п. С другой – куда более многочисленные поделки, в которых нет особых достоинств, но интерес представляет анализ их тематики, позволяющий заключить, на каких именно эпизодах истории древнего Рима активно концентрируется внимание зрителей. Кроме того, анализ фильмов, снятых с временным интервалом в несколько десятилетий, позволяет проследить за изменениями современного им образа Рима и его истории.

Степень разработанности темы

Для рассмотрения поставленных в работе проблем пришлось привлечь значительный круг литературы. Что касается специальных исследований по истории древнего Рима, то она важна для характеристики развития научных представлений о сюжетах, которых касается работа. Отображение исторической реальности в науке не стоит на месте, поэтому главная задача,

которая ставилась при характеристике специальных исследований, - показать в главных чертах тот путь, который они прошли. Действительно, Современный Спартак очень далек как от образа, созданного Т. Моммзенем, так и от представлений о нем А.В. Мишулина, отношения Клеопатры и Антония сейчас оцениваются далеко не так романтично, как они зачастую оценивались в первой половине XX в. и ранее, а причины упадка Римской империи видят совсем не там, где их усматривал Э. Гиббон, да, собственно, и сам упадок зачастую ставится под сомнение. Безусловно, каждая из затронутых в работе исторических эпох имеет множество аспектов, дискуссионных проблем и т.п. с этим связан и огромный объем литературы по каждому сюжету. При отборе работ для нашего исследования мы старались брать работы, наиболее типичные в каком-либо отношении.

Важную роль в работе играют исследования, связанные с рецепцией истории Рима, особенно с кинорецепцией. В мировой науке представлено несколько возможных подходов к интерпретации исторических материалов. Приоритет здесь принадлежит ученым из США. Американские исследователи кино уже достаточно давно заинтересовались данной темой и, прежде всего, голливудским воплощением истории Рима. Характерным здесь является то, что исследования подобного рода ведутся специалистами-классиками, а не историками кино, культуры и т.п., либо же в рамках коллективных трудов, в которых представители смежных специальностей могут участвовать, но руководят такими трудами антиковеды, значительная часть текста принадлежит тоже им.

Большой вклад в изучение проблемы внесла Моника Сирино, профессор факультета классических наук университета Нью Мехико. Она провела комплексное исследование наиболее популярных американских кинофильмов о Древнем Риме, сосредотачивая внимание как на процессе создания лент, так и на главных темах и их интерпретациях²⁵. Автор уделяет большое внимание

²⁵ *Cyrino M.S. Big screen Rome. Malden; Oxford; Carlton, 2005.*

политическому и социальному контексту кинофильмов, отмечая их воздействие на восприятие Древнего Рима массовым сознанием. Это исследование, безусловно, имеет важнейшее значение, но оно же несколько ограничено по исполнению. Внимание сосредоточено на киноведческих, культурологических, политических аспектах при явном недостатке интереса к исторической реальности, на основе которой строится фильм. В дальнейшем, однако она выступила как издатель ряда коллективных трудов, в которых историческая реальность заняла свое место²⁶.

По этому же пути идет второй заметный исследователь, работающий в указанном направлении исследований – Мартин Винклер. Как и М. Сирино, он классик, плодотворно работающий над сатирами Ювенала, исследование кинрецепций – это вторая сфера его научных интересов. Он, с одной стороны, выступает как исследователь²⁷, рассматривая место и роль кинопредставлений о Римской империи в американском обществе второй половины XX в. С другой стороны, он выступает и как организатор коллективных проектов. В частности, под его редакцией вышли несколько книг с одинаковым подзаголовком «Фильм и история», посвященных крупнейшим произведениям американского кинематографа, фильмам «Спартак», «Падение Римской империи», «Гладиатор»²⁸. В этих проектах участвует и он сам. Так, в работе «Эдуард Гиббон и «Падение Римской империи»»²⁹, рассматривая стандартное восприятие Древнего Рима в американском кинематографе, он особо подчеркивает, что одноименный фильм Энтони Манна разрушил многие

²⁶ *Cyrino M.S. (ed.). Rome, Season One: History Makes Television. Oxford, 2008; Cyrino M.S. (ed.). Screening Love and Sex in the Ancient World. L., 2013; Cyrino M.S. (ed.). Rome, Season Two: Trial and Triumph. Edinburgh 2015; Cyrino M.S., Augoustakis A. (eds.). STARZ Spartacus: Reimagining an Icon on Screen. Edinburgh 2017.*

²⁷ *Winkler M. The Roman Empire in American Cinema after 1945 // The Classical Journal. 1997/1998. Vol.93. № 2. P.167–193.*

²⁸ *Winkler M (ed.). Gladiator: Film and History. Oxford, 2004; Winkler M (ed.). Spartacus: Film and History. Oxford, 2007; Winkler M. Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light. Cambridge, 2009; Winkler M (ed.). The Fall of the Roman Empire Film and History. Oxford, 2009; Winkler M. The Roman Salute: Cinema, History, Ideology. Columbus, 2009; Winkler M. Arminius the Liberator: Myth and Ideology. New York, 2015.*

²⁹ *Winkler M. Edward Gibbon and The Fall of the Roman Empire // The Fall of the Roman Empire / Ed. M. Winkler. Oxford, 2009.*

стереотипные кинопредставления о римлянах. Однако главное заключается в том, что к работе над этими коллективными проектами Винклер привлек и специалистов-историков, которые в особых статьях излагают современные представления о рассматриваемой эпохе, степень достоверности ее воспроизводства в кино и т.п. Безусловно, это способствует лучшему пониманию тех акцентов, которые расставляют авторы фильмов. По этому же принципу в зимнем семестре 2008/2009 г. работал семинар М. Неннингера в Халле (Германия). Участники этого семинара рассматривали фильмы античной тематики (как из истории Греции, так и из истории Рима) и с киноведческой, и с антиковедческой стороны³⁰.

Маргарет Маламуд³¹ в исследовании, посвященном взаимосвязи современной Америки и Древнего Рима, обращает внимание, в том числе, и на трансформацию образа Рима в американском кинематографе. Автор уделяет большое внимание политическим аналогиям, рассматривая изображение Древнего Рима в непосредственной связи с современными фильмам событиями. Поскольку «золотой век римского кино» приходится именно на середину предыдущего столетия, она уделяет здесь большое внимание идеологии Холодной войны.

Несколько к другой теме, но также важной для понимания образа Рима, обращается историк культуры Л. Хьюз-Хэллетт³². Автор подробно рассматривает трансформацию представлений о Клеопатре в художественных текстах культуры, в том числе и в американском кинематографе. Тема находит отражение также и в статьях, где затрагиваются отдельные темы или кинофильмы; так Говард Миллер³³ останавливается на образе столь

³⁰ В России нечто подобное попытался осуществить в своем семинаре в РГГУ А.М. Сморгчов. Правда, он рассматривал в первую очередь документально-игровые фильмы кампании BBC.

³¹ *Malamud M. Ancient Rome and modern America. Malden; Oxford, 2009; Malamud M. Cold War Romans // Arion. Third Series. 2007. Vol. 14. No. 3.*

³² *Хьюз-Хэллетт Л. Клеопатра. М., 2009.*

³³ *Miller H. The Charioteer and the Christ: Ben-Hur in America from the Gilded Age to the Culture Wars // Indiana Magazine of History. 2008. Vol. 104. № 2. P. 153–175.*

популярного в кинематографе Бен-Гура, причем рассматривает его в более широком понимании, а не только в непосредственно посвященных ему фильмах.

Российскими исследователями данная проблема изучена мало и, чаще всего, освещается в отдельных статьях и авторских рецензиях. В этом смысле наиболее интересны работа известного исследователя античности Э.Д. Фролова «Новый опыт историко-художественной интерпретации античности: фильм Ридли Скотта «Гладиатор»³⁴, статьи М. Ямпольского «Кино как художественная археология»³⁵, Е.Сальниковой «Первый Рим – другой сериал»³⁶.

Из крупных отечественных исследований, можно выделить только работу Е.А. Чиглинцева «Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв.», в которой автор, среди прочего, обращается и к кинематографу³⁷.

При написании работы был также использован ряд исследований, необходимых для изучения развития исторического жанра в кино. Здесь, несомненно, наибольшее значение имеет работа французского киноисследователя Ж. Садуля³⁸, который останавливается на периоде от возникновения киноискусства до середины столетия. Ж. Садуль подробно исследует итальянские кинофильмы, давшие основу жанру пеплум, и серьезно повлиявшие на американский исторический кинофильм.

Отдельного рассмотрения в работе требовали вопросы, относящиеся к механизмам формирования «исторической памяти», здесь наиболее значимы

³⁴ Фролов Э.Д. Новый опыт историко-художественной интерпретации античности: фильм Ридли Скотта «Гладиатор» // Фролов Э.Д. Парадоксы истории-парадоксы античности. СПб., 2004.

³⁵ Ямпольский М. Кино как художественная археология. [Электронный ресурс]. URL: <http://seance.ru/n/33-34/vertigo33-34/kino-kak-hudozhestvennaya-arheologiya/> (дата обращения 14.06.19).

³⁶ Сальникова Е. Первый Рим – другой сериал. [Электронный ресурс]. URL: <https://vz.ru/columns/2007/8/12/100558.html> (дата обращения 08.06.19).

³⁷ Чиглинцев Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв. Казань, 2009.

³⁸ Садуль Ж. Всеобщая история кино в 4 томах. Т.3. М., 1961.

работы П. Хаттона³⁹, И. М. Савельевой⁴⁰, а также коллективное исследование под редакцией Л. П. Репиной «История и память. Историческая культура Европы до начала Нового времени»⁴¹.

Научная новизна заключается в том, что впервые в отечественной историографии комплексно рассматриваются проблемы, связанные с формированием стереотипов восприятия образа Древнего Рима. Автором существенно дополняется понимание ряда конкретных образов, занимающих важное место в исторической памяти Запада, в частности Спартака и Клеопатры. Впервые прослежен их путь от античных источников через исторические исследования и произведения «высокой» культуры к современным массовым представлениям, при этом показана связь этих представлений с господствующими идеологическими, политическими и культурными веяниями эпохи.

Практическая значимость. Данная работа и выводы, сделанные в ней, могут служить основой для дальнейшей разработки проблем, связанных с исторической памятью о наследии древнего Рима XX–XXI вв. Кроме того, это исследование может быть использовано при разработке спецкурсов по интеллектуальной истории, истории Древнего Рима, написания монографий и статей по проблемам рецепции античного наследия.

Методологическая основа исследования

Для изучения интерпретаций античного наследия в конкретных исторических условиях, трансформации историографического знания, модификаций представлений об античности в художественной культуре и массовом сознании требуется обратиться к общенаучным методам, среди которых особое значение имеют сравнительный, описательный методы, дедукция и индукция, системный анализ, синтез.

³⁹ Хаттон П. История как искусство памяти. СПб., 2004.

⁴⁰ Савельева И. М. Перекрестки памяти // Хаттон П. История как искусство памяти. СПб., 2004. С. 398–421

⁴¹ *История и память.* Историческая культура Европы до начала Нового времени/ Под редакцией Л.П. Репиной. М., 2006.

В общенаучном смысле методологическим фундаментом исследования выступили также принципы историзма, объективности и системности. Обращение к историзму позволило рассмотреть изучаемые явления и процессы в связи с конкретно-исторической обстановкой. Принцип объективности позволил рассматривать каждый из сформированных образов в его многогранности и противоречивости, опираясь на исторические факты. Благодаря принципу системности образ Древнего Рима изучается как единое целое, состоящее из множества взаимосвязанных частей и одновременно являющийся частью другого макрообъекта. Сравнительно- исторический и системный методы применялись в работе также для рассмотрения исторической памяти Запада о Древнем Риме с точки зрения динамики формирования представлений об античности

Важную роль играют и специальные методы – историко-генетический, позволяющий реконструировать историю развития представлений об истории Древнего Рима, историко-проблемный – для интерпретации отдельных образов античности.

В виду междисциплинарного характера изучения рецепции античности, важным подходом стал культурно-исторический подход, позволяющий рассматривать историческую память Запада о Древнем Риме с одной стороны, как характерную для той или иной эпохи научную картину античности, а с другой – как результат социокультурных представлений о ней. При этом

историческая память о Древнем Риме рассматривается на трех уровнях ее осмысления:

- историческом (античные источники, историческая традиция)
- художественном (знаковые произведения литературы)
- массовом (популярные киноинтерпретации прошлого)

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы, а также приложения.

Положения, выносимые на защиту:

1. В конце XIX в. происходит резкое изменение в механизме передачи сведений о прошлом широкой публике. Значение книжного текста, художественного или научно-популярного, понижается, на смену ему приходит кинематограф с его универсальным языком, доступностью, зрелищностью. Именно он в наибольшей степени повлиял на формирование «исторической памяти» о древнем Риме в XX в., и продолжает влиять сегодня. Первоначально заинтересовавшее режиссеров возможностью детальной «археологической» реконструкции прошлого, кино с течением времени приобретает массу областей применения, от целенаправленного формирования национальной истории, и даже орудия пропаганды до низведения исторических персонажей и событий к исключительной развлекательности и в целом коммерческого подхода.

2. Отрицательное восприятие Рима в начале и середине XX в. было связано прежде всего с изображением римлян в тесной связи с историей возникновения христианской религии и с тем, что в кинофильмах, снятых в послевоенное время, стремящийся к покорению мира Рим с его милитаризмом, пренебрежительным отношением к другим народам, несомненно, вызывал четкие ассоциации с фашистскими режимами. Кроме того, образ Рима рассматривался в контексте Холодной войны, где дальнейшая победа христианства подразумевала успех США в борьбе с советским «Антихристом».

3. Некоторые персонажи, выдвинутые в исторической памяти о Риме на первый план, не соответствуют этому по своей реальной исторической значимости. Таков Спартак, восстание которого является периферийным событием в римской истории, но который стал символом борца за свободу. Образ Спартака в кинематографе с течением времени претерпел значительные изменения. Кинофильм Стенли Кубрика, почти на полвека определивший массовые представления об античном герое,

наполнен различными «дополнительными» смыслами: здесь и христианские аллюзии, и антикоммунистические настроения, и сионистские взгляды продюсера и исполнителя главной роли. Уже в XXI в. Спартак предстает, прежде всего, жестоким убийцей, а не борцом за свободу. Популярность кинопроектов подобного рода свидетельствует о трансформации исторического жанра: от идеологически и политически ориентированного к откровенно развлекательному, в котором исторические события и герои уже не играют ключевой роли.

4. Иные аспекты раскрываются при анализе образа Клеопатры. В исторической памяти Запада во многом связан с восприятием роли женщины, и менялся от роковой *femme fatale* 1910-х к правительнице, радеющей о своем государстве в 1960-х гг. В это же время начинается серьезное изучение Клеопатры в науке. Кроме того, в кинематографе египетская царица олицетворяет чувственный чарующий, но опасный Восток оппозиционно рациональному Западу.

5. Большую роль в формировании представлений о Древнем Риме сыграло обращение к времени правления Марка Аврелия и Коммода. Оба фильма, снятые об этом периоде выступают своеобразными рубежами, разделяющими две эпохи кинематографа о Древнем Риме. Образ Рима вне связи с христианством рассматривает лишь Э. Манн в фильме «Падение Римской империи», который не изображает римлян только жестокими рабовладельцами и завоевателями, как это было ранее, а напоминает об их цивилизованности и культуре. Наметившаяся в «Падении Римской империи» идея Америки «как нового Рима», государства, способного завоевать и объединить весь мир получает свое развитие в современных кинопроектах, среди них особо выделяются «Гладиатор», ознаменовавший новый этап интереса с Древнему Риму в кинематографе.

Апробация результатов исследования. Основные положения данной работы представлены в качестве выступлений на конференциях различного уровня: Всероссийской научной конференции с международным участием «Структура и динамика культуры в контексте синергетической парадигмы» (Саратов, 2009); Международной научной конференции «Новый век: история глазами молодых» (Саратов, 2010, 2011, 2013, 2014, 2015, 2017, 2018, 2019); VI Международной конференции «Слово и артефакт: междисциплинарные подходы к изучению античной истории», (Саратов, 2018); XXI Международной научной конференции «Сергеевские чтения» (Москва: МГУ, 2019).

Результаты исследования отражены в 9-ти научных публикациях, из них 3 статьи опубликованы в журналах, входящих в перечень ВАК.

Итоги и основные выводы.

Кинематограф с его универсальным языком, доступностью, зрелищностью в наибольшей степени повлиял на формирование «исторической памяти» в XX в., и продолжает влиять сегодня. Первоначально заинтересовавшее режиссеров как возможность детальной реконструкции прошлого, кино с течением времени приобретает массу областей применения, от целенаправленного формирования национальной истории, и даже орудия пропаганды до низведения исторических персонажей и событий к исключительной развлекательности и в целом коммерческого подхода. Меняются и формы преподнесения истории: от короткометражных схематичных лент к эпическим масштабным проектам, а позднее телесериалам; при этом каждый из жанров также накладывает определенный отпечаток на отображение исторических событий.

Образ Древнего Рима представляет собой сложное явление, обусловленное множеством факторов; с самого начала обращения к теме обозначилась тенденция изображения Рима, исходя из христианских представлений. В фильмах «Бен-Гур» (1907, 1925), «Крестное знамение» на первый план выходит религиозная тематика: римляне выступают, прежде всего, как гонители первых христиан, жестокие завоеватели, чья порочность контрастирует с высокой нравственностью сторонников новой веры. Подобный взгляд был характерен и для христиански ориентированных романов XIX в., пользовавшихся большой популярностью в протестанско-католической Америке; именно они и дали основу сценариям многих кинофильмов.

Изображение римлян в тесной связи с историей возникновения христианской религии было характерно и для середины XX в., на которую и приходится расцвет кинофильмов о Древнем Риме. Наибольшую актуализацию подобный взгляд приобретает в кинофильмах «Бен-Гур», «Крестное знамение», «Quo vadis», «Крест Римского центуриона». Отрицательное восприятие Рима было связано и с тем, что в кинофильмах,

снятых в послевоенное время, стремящийся к покорению мира Рим с его милитаризмом, пренебрежительным отношением к другим народам, несомненно, вызывал четкие ассоциации с фашистскими режимами. Кроме того, образ Рима рассматривался в контексте Холодной войны, где дальнейшая победа христианства подразумевала успех США в борьбе с советским «Антихристом».

Несколько меняется отношение к Древнему Риму в фильме «Спартак», где центральной становится проблема рабства, однако и в этом, казалось бы, далеком от возникновения христианства времени, эта связь прослеживается иносказательно. Да и изображенный в картине позднереспубликанский Рим немногим отличается от императорского по своим характеристикам, та же абсолютизация силы, власти, безнравственность. Образ Спартака в кинематографе с течением времени претерпевает значительные изменения. Кинофильм Стенли Кубрика, почти на полвека определивший массовые представления об античном герое, изображает Спартака борцом за свободу, и именно тема свободы проходит красной нитью через весь кинофильм. При этом фильм, равно как и образ главного героя наполнен различными «дополнительными» смыслами: здесь и христианские аллюзии, и антикоммунистические настроения, и просионистские взгляды продюсера и исполнителя главной роли. Схожий по сюжету (общая литературная основа – книга Г.Фаста) «Спартак» 2004 года осовременивает образ Спартака: меняются и политические смыслы, и гендерная проблематика картины соответственно времени создания. Стоит отметить, что фильм остался почти незамеченным, и особого влияния на формирование представлений о Спартаке не оказал. Более значительную роль сыграл телесериал «Спартак: Кровь и песок», в котором формально Спартак все также является борцом за свободу, а рабство отрицается. Фактически в сериале отмечается резкий перенос внимания зрителя на насилие: детальная демонстрация кровавых гладиаторских боев, стилизованных под компьютерную игру, обилие откровенных сцен и отсутствие положительных посланий зрителю. Спартак

же предстает, прежде всего, жестоким убийцей, а не борцом за свободу. Популярность кинопроектов подобного рода свидетельствует о трансформации исторического жанра: от идеологически и политически ориентированного к откровенно развлекательному, в котором исторические события и герои уже не играют ключевой роли.

Совершенно другой, но не менее популярный античный образ в кинематографе – Клеопатра, пожалуй, еще в большей степени изменялся в зависимости от времени воплощения на киноэкране. Заинтересовав кинематографистов еще на заре исторического жанра, Клеопатра продолжает быть популярной и сегодня, во многом благодаря неоднозначности, и некоторой загадочности ее личности, дающей богатую почву для различных интерпретаций. Кинообразы Клеопатры во многом связаны с восприятием роли женщины, и одним из самых популярных становится *femme fatale* – роковая, даже порочная женщина, чья красота пленит, и одновременно сулит неприятности – такова Клеопатра в 1910-е гг. Экранизация 1934г. добавляет образу самодостаточности, а также противопоставляет яркую Клеопатру «правильным», но скучным римским матронам. Кроме того, в кинематографе египетская царица олицетворяет чувственный чарующий, но опасный Восток оппозиционно рациональному Западу. Наиболее яркий, и даже культовый образ Клеопатры, до сегодняшних дней не оставляющий равнодушным зрителя, был воплощен Э. Тэйлор в 1963г. Данное прочтение жизни Клеопатры более многогранное, личность царицы не исчерпается ставшими клише атрибутами ее насыщенной и роскошной жизни. Она – трагическая героиня, в душе которой борются желание любить и править миром. Отразилось на ее образе изменение гендерных ролей в мире, теперь Клеопатра выступает, в том числе и как политик, способный конкурировать с мужчинами. Последняя попытка воплотить жизнь Клеопатры на экране в 1999 г. прошла почти незамеченной, однако интерес к египетской царице не ослабевает и объявлены съемки новой картины.

Большую роль в формировании представлений о Древнем Риме сыграло обращение к первоначально кажущемуся не таким захватывающим, как иные страницы римской истории времени правления Марка Аврелия и Коммода. Тем не менее, оба фильма, снятые об этом периоде выступают своеобразными рубежами, разделяющими две эпохи кинематографа о Древнем Риме. Образ Рима вне связи с христианством рассматривает лишь Э. Манн в фильме «Падение Римской империи», который не изображает римлян лишь жестокими рабовладельцами и завоевателями, как это было ранее, а напоминает об их цивилизованности и культуре. В противопоставлении Марка Аврелия и Коммода мы видим контраст всего хорошего, что есть в Риме – мудрости, опыта, культуры и того, что губит Рим – порочности, глупости, жестокости. Однако подобная трактовка не была принята массовым зрителем по причине неготовности воспринимать римлян в положительном ключе. Тем не менее, данный кинофильм знаменует поворот к новому видению Рима, наступает переосмысление значения империи и апология Рима – Америка начинает видеть себя его продолжателем.

Наметившаяся в «Падении Римской империи» идея Америки «как нового Рима», государства, способного завоевать и объединить весь мир получает свое развитие в современных кинопроектах, среди них особо выделяются «Гладиатор», ознаменовавший новый этап интереса к Древнему Риму в кинематографе. Кроме того, Древний Рим начинает восприниматься и в целом как основа западной цивилизации. Высоко оцененный как критиками, так и зрителями, фильм, как это видно из названия посвящен уже не падению Рима, а непростой истории жизни римского полководца, ставшего гладиатором. Образы императоров вполне схожи с их традиционным восприятием, Марку Аврелию в фильме уделено правда не так много внимания, гораздо большее значение играет Коммод, именно ему противопоставлен главный герой Максим. Тенденция к изображению частной судьбы человека на фоне исторических событий становится все более

отчетливой в кинематографе, причем эта личность оказывает непосредственное влияние на ход исторических событий.

Наряду с политизацией картин соседствует и другая тенденция, в целом характерная для исторического жанра в кино – актуализации тем секса и насилия, просто «оправленных» в исторический, или чаще псевдоисторический контекст. Здесь наиболее востребованной оказывается так называемая «гладиаторская тема». Популяризированное представление о Древнем Риме в целом прочно связано с Колизеем и гладиаторскими боями. Впервые отчетливо выступая в фильме «Деметрий и гладиаторы», тема находит продолжение в «Спартаке», а в современном кинематографе и вовсе выходит на центральный план. Однако если в фильме «Гладиатор», она используется во многом как прием демонстрации драмы главного героя, то в современных сериалах вроде «Спартак: кровь и песок», является основой почти для всего повествования, в котором насилие и секс и играют ключевые роли.

Итак, образ Римской империи в кинематографе претерпевает существенные изменения, в разные моменты истории его воспринимают различно. Во многом это обусловлено культурными и религиозными представлениями, а также политикой страны-создателя фильма – в большинстве случаев США. История Древнего Рима становится удобным полем для формирования определенных ценностей не только относительно этой исторической эпохи, но и современности. Сегодня Рим, его расцвет и падение продолжают интересовать Голливуд, о чем свидетельствует как созданный на рубеже веков «Гладиатор», так и появляющиеся в большом количестве римейки «Спартака», «Клеопатры», сериалы «Рим» и «Спартак: кровь и песок» и др. Неугасающий интерес к Вечному городу в кинематографе свидетельствует и об актуальности дальнейших исследований связи античности и современности в кинематографе.