

**Санкт-Петербургский государственный университет
Исторический факультет
Кафедра истории древней Греции и Рима
Центр антиковедения**

МНЕМОН

**Исследования и публикации по истории
античного мира
Под редакцией профессора Э.Д. Фролова**

Выпуск 7

**Санкт-Петербург
2008**



А.Д. Пантелеев

Римские мифологические мимы и христиане*

Одним из важнейших вопросов, стоявших перед идеологами тогда еще молодого христианского движения во II-III вв., был вопрос об отношении к культуре античного мира. Он затрагивал не только ее вершины – поэмы Гомера или философские системы Платона и Аристотеля – но и то, что окружало человека в повседневной жизни. Позитивное отношение к ней можно найти в трудах Юстина Философа и Климента Александрийского, признающих ценность части античного наследия. С другой стороны, Татиан и Тертуллиан настроены против всей языческой культуры – ведь вся она проникнута идолопоклонством. Но к некоторым явлениям античного мира все эти авторы относятся с одинаковым неприятием, и едва ли не первое место среди этих явлений занимают римские зрелища. Общеизвестно отрицательное отношение раннехристианских авторов к этому виду искусств. В.В. Бычков пишет: «Из всех античных искусств зрелищные подверглись наиболее резкой критике со стороны апологетов, ибо они больше всего противоречили религиозным, этическим и эстетическим принципам новой культуры»¹, – и с ним трудно не согласиться. Это отношение определялось массой причин: мифологические сюжеты и безнравственность представлений, связь зрелищ с ненавистной языческой религией, обилие статуй богов в цирках и амфитеатрах и многими другими причинами. Но наряду с ними действовали и другие факторы, менее заметные для нас, но намного более ощутимые для современ-

* Данная работа выполнена в рамках исследовательского проекта РФФИ «Системный анализ исторической традиции религиозно-мифологической константы древнегреческой культуры» (06-06-80195).

¹ Бычков В.В. Эстетика поздней античности. М., 1981. С. 186.

ников и, как кажется, зачастую для них более важные. В центре нашего внимания окажутся римские мимы, популярнейшие в императорскую эпоху представления.

Мимы появляются в Риме еще во II в. до н.э. В 173 г. до н.э. они становятся частью праздника Флоралий, но в 115 г. их изгоняют из Рима цензорским эдиктом (Cass. Chron. 2, 131)². Цицерон отзываясь о мимических актерах неодобрительно (Or. 26 et al.), но они постоянные гости в доме Суллы (Plut. Sulla, 2, 33, 36), а Цезарь оказывает им покровительство. В конце I в. до н.э. творят знаменитые mimoграфы Децим Лаберий и Публий Сир, чьи творения стали образцами жанра, а император Август, умирая, сравнивает свою жизнь с мимом (Suet. Aug. 99). Мимы привлекали людей своей злободневностью (тот же Лаберий часто задевал Цезаря), легкостью, элементами непристойности, юмором, возможностью для импровизации. Сюжеты для мима многообразны. Мы находим среди них и бытовые истории, и рассказы из жизни богов, часто они связаны с любовными похождениями. Их герои выставляются, как правило, в неприглядном свете, хотя случаются и исключения. Характеризуя мимы на рубеже II-III вв., Тертуллиан пишет: «Прочие безнравственные выдумки, позоря богов, также служат вашим развлечением. Рассмотрите изящные вещицы Лентулов и Гостилий, – скоморохов или богов ваших вы осмеиваете в шутках и буффонадах: “Прелюбодей Анубис”, “Мужчина Луна”, “Высеченная плетью Диана”, “Чтение завешания мертвого Юпитера”, “Три голодных Геркулеса”» (Apol. 15). Постепенно мимы превращаются в очень зрелищные представления: в них используются сложные театральные машины, которые позволяют имитировать полет или внезапное появление героя, красочные декорации, дикие и дрессированные животные, музыкальный аккомпанемент. К этому арсеналу «выразительных средств» на рубеже эр было добавлено еще одно – возможность использовать для зрелищ осужденных на смерть преступников.

Казнь преступников в Риме часто превращалась в шоу. Еще в республиканское время приговоренных к смерти заставляли уча-

² Подробнее о истории мимов в Риме см: Wüst E. Mimos // RE. Bd. 15.2. Sp. 1745-1761; Дуров В.С. История римской литературы. СПб., 2000. С. 146-151; Альбрехт М., ф. История римской литературы / пер. А.И. Любжина. Т. 1. М., 2002. С. 126-128.

ствовать в гладиаторских боях и травле животных, а в период ранней империи этот обычай получил очень широкое распространение. Смертной казнью наказывалось большое количество преступлений – от убийства рабом хозяина до оскорбления величия римского народа, и начиная с середины I в. н.э. ряды этих преступников пополнили христиане. Уже Нерон устраивает из их казни зрелище; вспомним известные слова Тацита: «Их умерщвление сопровождалось издевательствами, ибо их облачали в шкуры диких зверей, дабы они были растерзаны насмерть собаками, распинали на крестах, или обреченных на смерть в огне поджигали с наступлением темноты ради ночного освещения» (Тас. Ann. XV, 44). То же самое мы наблюдаем и в более позднее время: Поликарп, Перпетуя, Пионий и многие другие гибнут в единоборстве со зверьми или на костре на глазах у многочисленной публики.

Но иногда эти казни превращались в театрализованные представления, точнее говоря, смерть осужденного становилась частью спектакля. Об этом сообщают и языческие авторы – Сенека, Ювенал, Светоний и др., и христианские писатели – Климент Римский и Тертуллиан. Приведем цитату из сочинения последнего: «Так, нам приходилось видеть, как холостили того, кто играл Аттиса, пессинунтского бога, а того, кто представлял Геркулеса, сжигали живьем. Мы смеялись и над выдумкой полуденных игр, на которых Отец Дит, брат Юпитера, с молотом провожает тела гладиаторов, а Меркурий с крылышками на лысине, с огоньками на кадудее пробует раскаленным прутом тела – уже убитых или притворяющихся ими» (Tert. Ad. nat. I, 10; cf. Apol. 15). Нам известно об использовании приговоренных к смерти в нескольких мимах.

1) «Геркулес». В центре повествования находился сюжет о самосожжении Геракла на горе Эта. Вначале Геракл получает от своей жены Деяниры тунику, некогда смоченную в крови Несса. Сценический реквизит – специальная рубашка – была пропитана смолой для лучшего горения. Об этой *tunica molesta* говорят Марциал (IV, 86; X, 25) и Ювенал (VIII, 235). В конце представления главного героя – профессионального актера – заменяли приговоренным к смерти, которого и сжигали на погребальном костре. О сожжении актера в «Геркулесе» сообщают поэт Луциллий, жив-

ший во времена Нерона (Anth. Pal. II, 184)³ и Тертуллиан (Ad. nat. I, 10; Apol. 15). Отметим, что предание смерти через сожжение, *crematio*, нередко встречалось в римской практике.

2) «Аттис». Сюжет о самооскоплении Аттиса хорошо известен римской литературе (достаточно вспомнить хотя бы Катутла). О нем упоминает Тертуллиан (Ad. nat. I, 10; cf. Apol. 15). С этой формой увечья, нечасто приводящей к летальному исходу, возникают определенные проблемы, так как тяжело представить себе ситуацию, когда осужденный перед лицом неизбежной смерти решился бы еще и на такой поступок; следовательно, у него должна быть очень серьезная мотивация; кроме того, необходима была и уверенность в том, что он в последний момент не откажется от этого. Мы склонны присоединиться к предположению К. Колеман о том, что таким образом преступник получал возможность остаться в живых⁴. Возможно, о этом обычае говорит Сенека («по средством оскопления избегали креста» (Ad Mart. 20)).

3) «Орфей». Не менее знаменит был сюжет о смерти легендарного певца Орфея. О нем снова говорит Марциал, отмечая, что лишь в одной постановке отличалась от рассказа – Орфей «пал, растерзан коварным медведем. Только лишь это одно было молве вопреки» (*haec tantum res est facta пар' ἱστορίαν*⁵ – Spect. 21). Как известно, от пения Орфея все живое приходило в восторг, однако можно представить себе затруднения устроителей зрелищ при наборе банды способных растерзать человека «вакханок» для представления традиционного варианта мифа.

4) «Дедал». Мы не имеем однозначных данных литературной традиции о конце жизни знаменитого изобретателя; следы его те-

³ В эпиграмме говорится о некоем Мениске, который, подобно Гераклу, похитил три золотые яблока из сада Гесперид, и подобно Гераклу, окончил свою жизнь большим представлением для всех – сожжением. Возможно, он совершил кражу из Золотого дворца Нерона и был пойман с поличным (Robert L. Dans l'amphithéâtre et dans les jardins de Néron. Une épigramme de Lucilius // CRAI. 1968. P. 280-288).

⁴ Coleman K.M. Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments // JRS. 1990. Vol. 80. P. 61. Во всяком случае, в Англии XVII в. в некоторых случаях осужденному предоставлялась такая возможность (Harding C., Ireland R.W. Punishment: Rhetoric, Rule and Practice. L., 1989. P. 156).

⁵ Чтение Хаусмена (Housman A.E. Two Epigrams of Martial // CR. Vol. 15. 1901. P. 154-155).

ряются где-то на Сицилии (Diod. Sic. IV, 30). Все тот же Марциал свидетельствует: «Ты, раздираемый здесь на арене луканским медведем, как ты хотел бы, Дедал, крыльями вновь обладать!» (Spect. 8). Некоторые ученые предпочитают видеть здесь не указание на мим, а обыгрывание имени гладиатора или преступника, осужденного *ad bestiam*⁶. Мы полагаем, что речь здесь идет именно о миме. Более, того, возможно, в первой части этого представления погибал его сын – Икар, во всяком случае, у нас есть указание Светония на это: «Икар при первом же полете упал близ императора и своей кровью забрызгал и его ложе, и его самого» (Nero, 12).

5) «Пасифая». Если были изменены сюжеты, связанные с Орфеем и Дедалом, то рассказ о Пасифае остался без изменений. Об этом миме сообщают Марциал (Spect. 5), Светоний (Nero, 12) и, вполне вероятно, Апулей (Met. X).

Эти мимы основывались на греческой мифологии, а следующие два представляют уже вполне римские сюжеты.

6) «Сцевола». Знаменитый рассказ о Муции Сцеволе, поразившего своей отвагой и готовностью к самопожертвованию этрусского царя Порсенну. Об этом миме дважды сообщает Марциал:

Если представший тебе недавно на ранней арене

Муций, который в огонь руку свою положил,

Кажется мужем тебе терпеливым, храбрым и стойким,

То ты не выше умом, чем абдеритов толпа.

Ибо, когда говорят, показав смоляную рубаху:

«Руку сожги!» – то смелей будет сказать: «Не сожгу!»

(Mart. X, 25)

В другом месте он пишет: «После отваги такой мне нет дела, в чем он провинился: было довольно с меня доблесть руки созерцать» (VIII, 30). Похоже, здесь мы тоже имеем дело с возможным смягчением наказания.

7) «Лавреол». Рассказ о беглом рабе, который стал главой целой шайки бандитов. Он ставился на сцене уже при Калигуле (Jos. Fl. AJ, XIX, 94; Suet. Cal., 56). В конце представления этого главара разбойников ловили и распинали. Большую часть представле-

⁶ Möller W.O. Juvenal 3 and Martial De Spectaculis 8 // CJ. Vol. 62. 1967. P. 369-370; Ehrmann R.K. Martial De Spectaculis 8: gladiator or criminal? // Mnemosyne. Vol. 40. 1987. P. 422-425.

ния эту роль играл актер-профессионал, который в конце заменялся преступником, приговоренным к смерти. О его казни сообщают Марциал и Ювенал: «Также и Лентул проворный в “Лавреоле” выступил ловко, став достойным креста не только на сцене – и в жизни» (Juv. VIII, 187–188), причем Марциал сообщает о том, что для придания большей зрелищности казни на распятого преступника натравливался еще и медведь: «Так и утробу свою каледонскому отдал медведю, не на поддельном кресте голый Лавреол вися» (Mart. Spect., 7)

К этим семи несомненно «людоедским» мимам следует добавить еще несколько, информацию о которых можно найти у христианских авторов. В I Послании Коринфянам Климент Римский пишет: «Завистью были гонимы женщины как Данаиды и Дирки; претерпев тяжкие и ужасные мучения, они прошли твердым путем веры, и, немощные телом, получили славную награду» (I Cor. 6). Это место много лет служит камнем преткновения для многих филологов, была предложено несколько вариантов исправлений⁷, однако большинство ученых принимают рукописное чтение именно в этом варианте. Мифологическая Дирка была привязана своими племянниками Амфионом и Зетом к рогам дикого быка (Ps.-Apolл. III, 5, 5)⁸. Множественное число – «Дирки» – можно объяснить как требованиями грамматики, так и тем, что это представление было показано неоднократно. С Данаидами ситуация сложнее. Как известно, их «каноническим» наказанием было наполнение в Аиде бездонной бочки – зрелище, которое сложно назвать увлекательным. Похоже, что как в случае с «Орфеем» и «Дедалом», римляне несколько модифицировали миф⁹.

Затем, в случае с уже упоминавшейся Перпетуей, текст «Мученичества» говорит о том, что всех христиан перед казнью по-

⁷ Вместо *Δαναίδες καὶ Δίρκαί* предлагают читать *ἀμνίδες δίκαιαι* (Haupt M. *Analecta* // Hermes. Bd. 3. 1869. S. 145-146) или *νεαίδες παιδίσκαι* (Dain A. *Notes sur le texte grec de l'Épître de Saint Clément de Rome* // *Recherches de Science religieuse*. Vol. 39. 1951-1952. P. 353-361).

⁸ Эта казнь была достаточно частой. Так окончили жизнь, например, Бландина (Eus. HE V, 1), Перпетуя (Pass. Petr. 20) и финикийские мученики (Eus. HE VIII, 7).

⁹ Впрочем, Овидий описывает картину, где «пятьдесят Данаид готовят погибель на братьев, и с обнаженным мечом грозный над ними отец» (Ars. I, 73-74).

пытались одеть в облачения жрецов Сатурна и жриц Цереры, но Перпетуя этому воспротивилась (Pass. Perp. 18). По свидетельству Тертуллиана, это были удивительно яркие наряды¹⁰. Смысл этого поступка для нас неочевиден. С одной стороны, это могло быть еще одной формой унижения «безбожников»-христиан, с другой, возможно, в этом имелся и какой-то религиозный смысл¹¹. Наконец, при дворе Максимиана однажды был поставлен мим, в котором некий Ардалион представлял распятие Христа (Migne PG, 117, 407)¹².

Отметим несколько любопытных моментов, связанных с этими мимами. Прежде всего, подавляющая часть свидетельств о них относится ко времени, начиная со второй половины I в. н.э.; ранее упоминания о них практически не встречаются, хотя кровожадность римлян за это время вряд ли увеличилась¹³, а рабы подорожали. Откуда они берутся? К. Колеман связывает это с двумя факторами. Во-первых, это все большее распространение греческой образованности, пусть и поверхностной. Хороший пример этого поветрия – петрониев Тримальхион, который может рассказывать о том, как «Дедал Ниобу в троянского коня запикивает» (52), но его раба зовут Вакх-Дионис, и он обыгрывает его еще одно имя – Либер, а представление, которым он потчует своих гостей – это безумие Аякса. Надгробия даже рабов и вольноотпущенников, начиная с правления Клавдия и Нерона, украшаются сценами из греческой мифологии.

¹⁰ «Накинув алый плащ Сатурна» (Test. anim. 2); «Люди оказываются посвящены Церере на основании совершенно белого одеяния» (Pall. 4).

¹¹ В другом месте Тертуллиан говорит о том, что эти два цвета – белый и красный – существовали прежде всех, причем белый был посвящен зиме, а красный – лету (De spec. 9).

¹² История достаточно странная: во время этого представления актер исповедал себя христианином, и будучи дважды спрошен императором, отправлен на костер. К. Колеман полагает, что это был актер, который не хотел имитировать смерть своего Повелителя. Возможно, его заставили принять участие в этом спектакле (Coleman K.M. Fatal Charades. P. 65, n. 182). Но для того времени фигура актера-христианина кажется несколько странной

¹³ Скорее, можно привести противоположные примеры – это и сочинения Сенеки, и инцидент, связанный с казнью рабов убитого префекта города Педания Секунда.

Во-вторых, это стремление к достоверности постановки (например, Нерон доставляет для праздничной пляски – пиррихи – эфебов из Греции или позволяет актерам расхитить добро из горящего дома в афраниевом «Пожаре» (Suet. Nero 11)). Эта достоверность относилась не к сюжету передаваемого мифа, а к деталям, мелочам, и обеспечивала ее театральная машинерия вкупе с приговоренными преступниками. Представления вполне могли опираться на старые, менее кровавые варианты, но это стремление к достоверности и огромные ресурсы, которые предоставляла императорская казна вкупе с покровительством принцев, позволяли удовлетворять самые причудливые фантазии. В.В. Бычков пишет об этом явлении: «Представления с подобными вставками воспринимались римскими зрителями с воодушевлением, ибо они твердо знали – перед ними не сама жизнь (в действительности законы порицали и запрещали все это), но искусство, зрелище. Наличие сцены и мест для зрителей уже было достаточным условием для того, чтобы все происходящее на сцене воспринималось как ненастоящее, не подчиненное законам обычной жизни. Поэтому, чем натуральнее было зрелище, чем больше в нем допускалось нарушений запретов и обычаев этой жизни, тем оно активнее воздействовало на психику зрителя, доставляло ему дополнительное удовольствие, приоткрывая окно в мир подавленных инстинктов и влечений... Потоки крови, крики жертв, казни на сцене – настоящие, но все-таки они на сцене, а не в жизни, т. е. как бы совсем в ином мире»¹⁴. Но это было особенностью не только театральных постановок. То же самое мы наблюдаем и в литературе того времени: при обращении к конкретным деталям наши авторы показывают большое их знание, будь то быт и привычки разбогатевших вольноотпущенников, морское путешествие, женский туалет и макияж или сцена некромантии. В дальнейшем эта склонность к реализму приобретет совсем уж уродливые формы: достаточно вспомнить скульптурный портрет тетрархов или знаменитый бюст Константина.

К. Колеман говорит о том, что эти мимы могли быть неким очистительным ритуалом вроде жертвоприношения козла отпущения¹⁵. Нам кажется, что нет нужды видеть здесь какой-то

¹⁴ Бычков В.В. Эстетика поздней античности. С. 196–197.

¹⁵ Coleman K.M. Fatal Charades. P. 69.

ритуал или даже его отголоски. Достаточно посмотреть на развитие самой римской системы кровавых зрелищ. Гладиаторские игры входят в римский быт с III в. до н.э., со временем эти бои устраиваются все в большем и большем масштабе – сначала сражаются несколько пар гладиаторов (в 264 г. на похоронах Брута Перы их было всего шестеро), затем их начинают считать десятками, а в I в. до н.э. – сотнями; так, в 65 г. Цезарь, будучи эдилом, выставил 320 пар (Plut. Caes. 5). На рубеже эр этим уже никого не удивишь: перед зрителями уже сражались и знаменитые римляне («В гладиаторской битве на форуме бились насмерть Фурий Лептин из преторского рода и Квинт Кальпен, бывший сенатор и судебный оратор» (Suet. Caes. 95)), и сотни людей. При Цезаре эти бои впервые приняли вид инсценировки морской и сухопутной битв (App. BC II, 102; ср. Suet. Caes. 95).

Переворот в этой системе происходит при Октавиане. Если Цезарь устраивает абстрактную битву кораблей «тирийского и египетского образцов», то при Августе проводится «реконструкция» морской битвы между афинянами и персами, в которой участвовали более 3.000 человек (RGDA 23, ср. Dio Cass. LV, 10, 7). Клавдий устроил перед спуском Фуцинского озера битву между «сицилийцами» и «родосцами», в которой приняли участие 19.000 осужденных преступников, а кроме того, представление, имитирующее его британский поход (Suet. Claud. 21; Tac. Ann. XII, 56). Нерон устраивает вновь устраивает битву между «персами» и «афинянами» (Dio Cass. LXI, 9, 5), а Тит, обратившись к Пелопоннесской войне, между «коркирянами» и «коринфянами» и «афинянами» и «сицилийцами» (Dio Cass. LXVI, 25). Это одна, «массовая» тенденция «театрализации» казней, но была и вторая, «индивидуальная» которая также берет свое начало в правление Августа. Страбон сообщает, что «Еще недавно, в наше время, был отослан в Рим некто Селур, по прозвищу “Сын Этны”, который долгое время во главе вооруженной шайки опустошал частыми набегами окрестности Этны. Я видел, как его растерзали дикие звери во время устроенного на форуме гладиаторского боя. Разбойника поместили на высокий помост, как бы на Этну; помост внезапно распался и обрушился, а он упал в клетку с дикими зверями под помостом, которая легко сломалась, так как была нарочно для этого приспособле-

на» (VI, 273). От этих казней один шаг до разрешения использовать преступников в мимах – ведь это тоже развлечение плебса.

Со временем свое место на арене заняли и христиане. Впервые это происходит при Нероне, обвинившим их поджоге Рима. Для большинства современников, надо полагать, это обвинение было абсурдным, но положение мучеников от этого легче не становилось. О первых христиан ходила масса порочащих слухов. Это и эдиповы смешения, и фиестовы трапезы, и человеконенавистничество, и безбожие. Последнее особенно важно. Христиан начинают насильно принуждать к поклонению богам; иногда это делается для того, чтобы спасти им жизнь, но иногда тюремщики воспринимают эти попытки как богоугодное дело. Так, трибун, начальник тюрьмы, куда была помещена Перпетуя со своими товарищами, начал более жестоко обращаться с ними, узнав, что они христиане (Pass. Perp. 16). Лукиан в диалоге «Токсарид, или О дружбе» рассказывает о похожем случае, правда, связанном с язычниками. Юноша Антифил был обвинен в краже из храма и арестован. Тюремщик-египтянин, человек богобоязненный, думал угодить божеству и отомстить за него, жестоко обращаясь с Антифилом. Когда же он начинал оправдываться, это казалось полным бесстыдством, и с ним начинали обращаться еще хуже (29). Вполне вероятно, что такое отношение простиралось и дальше, и часть магистратов полагала, что христиане хотя бы обстоятельствами своей смерти искупят часть гнева богов, вызванного их безбожием.

Конечно, сами христиане – и мученики, и те, кто оставался на свободе, – относились к этим мимам крайне отрицательно. Удивляет, правда, сравнительно небольшое количество упоминаний о них в сочинениях церковных авторов (едва ли не единственный образец – пассаж из Послания к коринфянам Климента Римского, приведенный выше), но как кажется, это вполне объяснимо. Для того, чтобы не упоминать о них, было несколько причин. Во-первых, христианин, погибший во время такого театрального представления, оставался «верным», но говорить о нем, как о погибшем в образе Геракла, Орфея или Дедала по понятным причинам было нежелательно. Намного проще было сказать, опустив подробности, что он был сожжен или растерзан зверями. Была и другая причина: эти мимы давали возможность сохранить жизнь исповедни-

ку, не отрекаясь от Христа, и двусмысленность этой ситуации еще более очевидна. Мы не знаем, происходило ли такое на самом деле, но даже сама возможность этого смущала церковных писателей, не говоря уже о действительных случаях. Затем, церковные авторы очень неохотно сообщали об отступниках. Как правило, это делалось лишь для того, чтобы продемонстрировать, что отречение от Христа им не помогло избежать казни (Eus. HE V, 1) или выставить в дурном свете своих оппонентов (Eus. HE V, 18). Наконец, эти кровавые представления просуществовали не очень долго: пик упоминаний о них приходится на период с сер. I по сер. II в. н.э., далее есть только единичные упоминания. Это время – лишь начало христианской литературы, кроме того, многие сочинения не дошли до нашего времени. В нач. III в. Тертуллиан, перечисляя в трактате «О зрелищах» все виды известных ему развлечений, не останавливается специально на мимах, а его слова «Да избавит Бог служителей своих от желания участвовать в столь гибельных увеселениях» (25) относятся не к подневольным актерам, а к зрителям. Однако, у того же Тертуллиана, как кажется, можно заметить некоторые намеки на эти мимы и опасность, которую они несут для мучеников. Его позиция такова, как и в послании к Скапуле: пусть христиан не принуждают отречься и просто казнят мечом (4). Тертуллиан пишет: «Много есть других подобных примеров с людьми, отвергнутыми Господом за то, что на зрелищах общались с дьяволом, ибо никто не может служить двум господам. Что общего у света с тьмою? Что общего у жизни со смертью?» (De spect. 26), и дальше: «Мы должны ненавидеть эти языческие собрания не только потому, что там хулится имя Божье, но и потому, что там заботятся о предании нас на растерзание львам, измышляют против нас гонения, насылают на нас соблазны» (27). Что имеется в виду под «соблазнами» (temptationes)? Возможно, это не только «похоть к удовольствиям и увеселениям», но и возможность избежать мученической смерти.

A.D. Panteleev

Roman mythological mimes and christians

This articles deals with Roman mimes of I-II cc. CE. Some of these mimes, such as «Hercules», «Daedalus» or «Orpheus» were linked with death penalty of criminals or slaves. But sometimes the criminal could save his life through these mimes (f.e., he can burn his hand in «Scaevola»

mime). Probably, Christians rejected mimes not only as mythological or immoral performances, but also as a way to apostasy. We can find such hints in Tertullian's «De Spectaculis».

