

УДК 93 (060.55) (477.53)

ББК 63.3 (4 Укр. — 4 Пол.)

2'2006

Історична пам'ять

Науковий збірник

Заснований 1998 року

Виходить двічі на рік

Друкується за рішенням ученої ради Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол № 6 від 29 листопада 2006 року)

Свідоцтво про реєстрацію

Серія ПЛ № 263 від 23 січня 1998 року

Збірник зареєстрований Вищою атестаційною комісією при Кабінеті Міністрів України як фахове видання зі спеціальності «історія»

Засновники

Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Полтавський регіональний осередок Інституту української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського
Полтавське наукове товариство краєзнавців

Редакційна колегія

Пащенко В. О., головний редактор, доктор історичних наук, дійсний член АПН України

Год Б. В., заступник головного редактора, доктор педагогічних наук

Горбик В. О., доктор історичних наук

Єрмак О. П., заступник головного редактора, кандидат історичних наук

Кравченко П. А., доктор філософських наук

Лобурець В. Є., доктор історичних наук

Наулко В. І., доктор історичних наук, член-кореспондент НАН України

Нестуля О. О., доктор історичних наук

Панченко П. П., доктор історичних наук

Склярєнко Є. М., доктор історичних наук

Сохань П. С., доктор історичних наук, член-кореспондент НАН України

Тронько П. Т., доктор історичних наук, дійсний член НАН України

Літературний редактор

Горбачук Д. В., кандидат філологічних наук

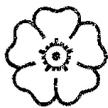
-
- ◆ За достовірність фактичних даних, цитат, власних імен, географічних назв відповідають автори публікацій.
 - ◆ Думка редколегії може не збігатися з думкою авторів збірника.
 - ◆ Редакція зберігає за собою право скорочувати текст і робити літературну правку.
 - ◆ Усі права захищені. Передруки і переклади дозволені за згодою автора й видання.

© Автори публікацій

✉ Наша адреса: 36003, Полтава, вул. Остроградського, 2, кім. 19

☎ Тел. (8-05322) 7-27-25

✉ e-mail: historic@ukr.net



А. Л. Янко

ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФРЕСКОВОГО ЖИВОПІСУ ГРОБНИЦІ ФРАНСУА З ВУЛЬЧІ

На основі аналізу джерел автор доводить, що фрески зображують ритуал людського жертвопринесення, що виконується колегією акторів у вигляді інсценування легенди про міжусобну боротьбу братів Вібенна.

Цивілізація етрусків вивчається вже понад триста років, але й досі має багато «білих плям». Це пов'язано, передусім, з неможливістю задовільно витлумачити етруські написи, яких на сьогодні знайдено вже близько 11 тисяч. У зв'язку з цим велике значення надається інтерпретації предметів етруського мистецтва, перш за все фрескового живопису етруських гробниць.

Фрески гробниці, названої ім'ям першовідкривача А. Франсуа, ретельно вивчаються етрускологами та мистецтвознавцями з часу їх відкриття у 1857 році. Особливу увагу завжди привертає картина із зображенням чоловічих фігур, що підписані як відомими з римської легендарної традиції іменами (Macstrna, Avile та Caile Vipinas), так і деякими невідомими (CIE, № 5266 — 5275). Учені намагаються інтерпретувати ці зображення та написи, пов'язавши зображення з даними стародавніх авторів, але єдиної думки не існує. Як на наш погляд, проблема полягає у тому, що інші фрески з цієї гробниці часто розглядаються окремо від згаданої, що ускладнює її інтерпретацію.

Важливе значення також має точне визначення часу, в який були створені картини. Довгий час серед дослідників не було єдності щодо датування фресок з Вульчі: одні вважали, що вони були створені у IV столітті до н.е., у період відносно самостійного розвитку етруського мистецтва, інші відносили їх до II-I століть до н.е., коли етруски вже піддалися відчутній романізації [1, с. 66]. Комплексне вивчення археологічних пам'яток зі склепу Франсуа (аттична чорнофігурна амфора, персні, скарабеї та інші ювелірні вироби з Таренту), що датуються серединою V століття до н.е. [2, с. 61], дало можливість й спорудження склепу віднести приблизно до цього ж часу.

Також виявилось, що техніка живопису фресок з гробниці подібна до техніки малюнків на апулійській кераміці IV століття до н.е., тому тепер їх впевнено датують цим же сторіччям [3, с. 147; 4, с. 48; 5, р. 81; 6, с. 124, 140].

Основними джерелами, окрім фресок і написів з гробниці Франсуа (Пл. 1), є також згадки про деяких персонажів фресок у письмових

пам'ятках. Так, імператор Клавдій у своїй сенатській промові, збереженій на Ліонській таблиці, розповідає про етрусського ватажка Мастарну, якого він ототожнює з шостим римським царем Сервієм Туллієм (CIL, XIII, № 1668). Брати Авл та Целій Вібенна відомі за іншими етрусськими зображеннями [7, р. 65], написами [4, с. 48] та згадками античних авторів (Varro, De ling. Lat., V, 46; Dion. Hal., II, 36, 2; Tac., Ann., IV, 65; Fest., s. v. Caelius mons; Fest., s. v. Tuscus vicus). Серед останніх не було єдності щодо часу прибуття етрусських героїв до Риму. З сучасного погляду, можливо говорити лише про час виникнення легендарної традиції щодо появи етрусків з Вульчі у Римі.

Після введення до наукового обігу малюнків і написів зі склепу Франсуа

одним з перших звернувся до їх оцінки російський історик Ю. А. Кулаковський [8, с. 113 — 114]. Він знайшов серед етрусських поховальних написів родові імена, подібні до Virinas, і тому вважав персонажів картин героями етрусських історичних переказів, запозичених римлянами.

Йому на противагу, А. Ф. Енман вважав, що це етруски запозичили етіологічну легенду про походження назви пагорба Целій у римлян і пов'язали її зі своїми родовими переказами [9, с. 77 — 79]. Датування фресок періодом самостійного розвитку етрусського мистецтва та знахідки нових зображень братів Вібенна і написів з їх іменами підтверджує первинність етруської легендарної традиції.

Французький етрусколог Ж. Марта вважав картину, що розглядається, додатковим доказом на підтвердження тотожності Мастарни й Сервія Туллія [10, р. 822].

Німецькі етрускологи Г. Кьорте та Ф. Скуч трактували зображення як сцену звільнення Мастарною Целія Вібенни з полону у відомого за підписом під малюнком Гнея Тарквінія Римського [11, Sp. 754, 765; 12, Sp. 789]. Ф. Скуч також звернув увагу, що персонажі, яких убивають, окрім звичайних особистого й родового імені підписані ще й словами, що позначають їх походження, а вбивці цього останнього не мають. Цілком очевидно, що вони походять з міста Вульчі.

А. Г. Бекштрем пов'язував ім'я Macstrna з етрусським титулом macstrev і був переконаний, що етруски так називали Сервія Туллія [13, с. 95].

В. Н. Дьяков був одним з не багатьох, хто звернув увагу, що фреска з Мастарною зображує не бойовище, а розправу над ворогами [14, с. 59], однак він був певен, що Мастарна — це Сервій Туллій римських джерел [14, с. 61].

С. І. Ковальов вважав зображення з Вульчі деякою аналогією до розповіді Клавдія, але все ж він був прихильником версії про латинське походження шостого римського царя [15, с. 58, 69]. В іншому місці своєї праці радянський учений підтримав гіпотезу, що зближує сцени гробниці Франсуа з римською традицією про Порсену [15, с. 73 — 74]. Він аргументував це тим, що ім'я у цьому випадку не має суттєвого значення. Дійсно, більшість відомих з традиції імен етрусків насправді виявилися назвами магістратур (Mastarna=macstrev; Porsena=purine,

ергинеv). Але як бути з героями фресок Авлом та Целієм Вібенна, які засвідчені й традицією, і автентичними написами самих етрусків?

Радянський етрусколог М. М. Залеський вважав Мастарну й братів Вібенна образами легенд, а зображення у гробниці Франсуа — ілюстрацією цих легенд. Прототипами цих образів, на думку вченого, були етруські шукачі пригод і вигнанці [16, с. 169 — 170].

Французький етрусколог Р. Блок, як і чеські дослідники Я. Буріан та Б. Моухова вважали, що фреска з Мастарною зображує батальну сцену між ним і братами Вібенна з одного боку, проти Гнея Тарквінія Римського та його союзниками, з іншого [17, с. 91; 18, с. 49 — 50]. Навіть побіжний погляд на картину дає можливість стверджувати, що тут зображено лише різанину: озброєні вбивають беззбройних. Зазначені дослідники вважали героїв картини реальними історичними особами, а Мастарну ототожнювали з Сервієм Туллієм.

Аналогічних поглядів дотримувався німецький етрусколог О.-В. фон Вакано [19, р. 138]. Фрагмент буккоро з посвятою від Avile Viriennas (VI століття до н.е.) він вважав додатковим доказом історичності не лише цієї особи, а й Мастарни, на що немає ніяких підстав.

О. Й. Немировський був певен, що сцена з Мастарною доводить існування в Римі етруської династії, одним з представників якої був Мастарна/Сервій Туллій [20, с. 15 — 16; 22 — 23]. Через 30 років О. Й. Немировський змінив свою думку: тепер він вважає фреску з Вульчі ілюстрацією до етруської легендарної традиції, частково збереженої імператором Клавдієм, Сервія Туллія римської традиції він теж зараховує до легендарних персонажів [21, с. 74].

Німецький археолог і мистецтвознавець Г. Хафнер тлумачив зображення з Вульчі як звільнення Мастарною/Сервієм Туллієм свого товариша Целія Вібенни, підкреслюючи, що про те саме розповідав й імператор Клавдій [22, с. 241]. Насправді ж той говорив лише, що Мастарна відступив з Етрурії із залишками целієва війська і захопив пагорб, пізніше названий ім'ям Целія (CIL, XIII, № 1668). Гнея Тарквінія Римського Г. Хафнер вважав невідомим етруським царем з династії Тарквініїв [22, с. 250].

І. Л. Маяк цього персонажа фрески з гробниці Франсуа ототожнювала з Тарквінієм Пріском античної традиції. Мастарну/Сервія Туллія вона зараховувала до ворогів царя, які на чолі з Целієм Вібенною виступили проти римлян [23, с. 194]. Тацит з цього приводу писав, що етруски прийшли на допомогу римлянам й отримали пагорб для заселення за згодою царя (Тас., Ann., IV, 65), тому їх можна вважати союзниками римлян, а не ворогами.

Г. І. Соколов припускав, що сцена з Мастарною — заключний епізод міжусобиці між воїнами Вульчі та мешканцями іншого етруського міста: переможці розправляються з безборонними супротивниками [3, с. 150 — 151].

Російський історик О. В. Коптев теж називав сцену, в якій Мастарна рятує Целія, батальною. Крім того, він вважав, що легендарний образ Сервія Туллія мав реальними прототипами етруска

Мастарну й латина Туллія з Корнікула, а Гней Тарквіній, на його думку, — невідомий з традиції син Тарквінія Пріска, що правив у Вульчі [4, с. 48 — 49]. В інших роботах дослідник модернізував стару гіпотезу про Mastarna=magister populi: Сервій Туллій/Мастарна, за його припущенням, був magister equitum [24, с. 57; 25, с. 29].

Італійський етрусколог Дж. Кампореале визначив фреску з Вульчі як історичну картину, що розповідає про боротьбу воїнів цього міста з коаліцією інших етрусських міст-держав і Риму [5, р. 81].

Ю. Б. Циркін в одному місці своєї книги пише, що Целій звільняв Мастарну, в іншому — що Мастарна рятував з полону Целія, сцену вбивства Гнея Тарквінія він інтерпретує як вбивство одного з домочадців царя, однак наводить і версію про державний переворот у Римі, коли вбили царя Тарквінія [26, с. 86 — 87, 261, 511].

Як бачимо, фреска з Мастарною вважається дослідниками своєрідною ілюстрацією до розповіді імператора Клавдія, більшість з них вважає її батальною сценою, а у поєднанні з даними римської традиції про захоплення Сервієм Туллієм влади без згоди сенату і народу (Liv., I, 46, 1; 47, 10), — залишком етрусської традиції про реальний переворот, що здійснив етрусський ватажок у Римі. Багато хто з учених намагається знайти у легендах сліди історичних подій, але для цього вони чомусь ототожнюють етрусського міфологічного персонажа з героєм римських переказів. На наш погляд, до зображень зі склепу Франсуа необхідно ставитися як до відтворення засобами образотворчого мистецтва етрусської легенди майстрами, знайомими з грецькою міфологічною традицією.

Спираючись на розуміння своєрідності сприйняття етрусками грецьких міфів, можливо по-новому інтерпретувати зображення з Мастарною й написи, що його супроводжують. Це надасть змогу також вирішити дві проблеми: правомірність ототожнення Мастарни фресок і доповіді Клавдія з Сервієм Туллієм та наявність в етруському суспільстві колегій.

Необхідно з'ясувати, з чого виходив імператор Клавдій, ототожнюючи у своїй промові Сервія Туллія з Мастарною. Як відомо, крім Ліонської таблиці, сенатська промова 48 року н.е. наведена у вільному переказі Тацитом у його «Анналах» (Tac., Ann., XI, 24), але там немає ані згадки про Мастарну. Немає цього переказу і в іншому місці цього ж твору, хоча там й розповідається про Целія Вібенну, що оселився з соратниками у Римі (Tac., Ann., IV, 65). У промові Клавдій посилається на етрусків, що писали про Мастарну, але їх свідчення не дійшли до нашого часу. Не дійшли до нас також твори самого Клавдія, «Історія» й «Тірреніка», де могли міститися ці відомості.

Дж. Кампореале зазначає, що Клавдій міг користуватися «Етруськими історіями», які використовував видатний римський учений Марк Теренцій Варрон (Censorin., De die nat., XVII, 6) [27, р. 101].

Бельгійський романіст Д. Брікель намагався відновити фрагментарний уривок Феста (Fest., s. v. Tuscus vicus) з посиланням на Варрона, де немовби розповідається про Мастарну й братів Вібенна з

Вульчі, що вчинили напад на Тарквінія Римського [28, р. 100 — 101]. Це спірне відновлення й до того ж не перше [16, с. 170; 29, S. 112]. З ним можна не погодитися тому, що до нашого часу зберігся автентичний твір Варрона, де той теж згадує Целія Вібенну, але пов'язує його прибуття з часами Ромула, не згадуючи про Мастарну (Varro De ling. Lat., V, 46).

Дж. Кампореале наводить свідчення того ж таки Варрона (Varro De ling. Lat., V, 55) про Волнія, автора етруських трагедій [27, р. 101]. Чи не міг Клавдій ознайомитися з етруськими міфами з їх трагедій, які так само, як і грецькі, відтворювали стародавні перекази? Необхідно при цьому мати на увазі, що етруски, як видно із зображень, часто запозичували міфологічні сюжети у греків, переробляючи їх відповідно до своїх уявлень. Їх розписи, як зазначають мистецтвознавці, припускають наявність етруської епічної літератури [30, с. 14].

Самі етруські трагедії до нас не дійшли, але археологічні знахідки можуть свідчити про розвиток етруського театру: руїни театрів і театральні маски у гробницях IV — III століть до н.е. [3, с. 130; 175 — 177; 27, р. 101; 31, с. 465 — 466]. Що ж було джерелом виникнення театру в етрусків?

Відомо, що всі видовища античного світу походять від релігійних обрядів. На фресках VI — V століть до н.е. з Тарквінії (нині Корнето) зображені поховальні ігри, до програми яких входили спортивні змагання, танці та собаче цькування, що супроводжувалися грою на подвійній флейті [1, с. 36 — 42; 3, с. 74 — 79, 119; 6, с. 37 — 41].

Особливу увагу привертають зображення, що відтворюють міфологічні сюжети. Таким дійством є зображена на стіні гробниці Авгурів боротьба людини з зав'язаними очима, озброєної дубиною, проти великої собаки, яку нацьковує на неї людина у масці на ім'я Ферсу [32, с. 84 — 85]. Перед нами дещо найвне і жорстоке інсценування останнього подвигу Геракла. На це звернув увагу російський дослідник О. Є. Наговіцин [31, с. 421].

На стінах гробниці Франсуа теж представлені грецькі міфи, об'єднані темою насильницької смерті: принесення в жертву троянців Ахіллом, обопільне вбивство Етеокла й Полініка, вбивство Кассандри Аяксом [1, с. 60; с. 64].

Фреска з Мастарною, що була розташована напроти сцени з Ахіллом, хоч і переповідає етруський міф, фактично віддзеркалює головні рухи картини вбивства троянських полонених: обидві картини споріднює, наприклад однакове поводження убивць — розв'язування жертві рук, повалення її на коліна та схоплення за волосся. Цей жест, що нагадує ритуал, у дрібницях повторюється на зображенні з келиха IV століття до н.е. з Вульчі: тут Ахілл, помилково підписаний як Аякс, перерізає горло троянському полоненому [17, фото 75]. Треба мати на увазі, що саме примат динамічної рухливості над кристалічною виразністю форми — специфічна риса саме етруського живопису [30, с. 19].

Є. В. Мавлеєв, який вивчав особливості відтворення етруськими художниками грецьких міфів, зазначав, що етруски часто поєднували

героїв не пов'язаних між собою грецьких міфів за якимсь одним простим елементом, який їм був зрозумілим, відповідав їх ментальності [33, с. 98 — 100]. Тому можна припустити, що для авторів картини з Мاستарною цим елементом було ритуальне вбивство полонених, про практику якого в етрусків розповідають античні історики (Herod., I, 167; Liv., VII, 15, 10). Знаменно, що згідно з розповіддю Геродота, тірсени, які взагалі вважалися винахідниками ігор (Herod., I, 94; Tert., De spect., V), почали провадити поховальні ігри на честь побитих полонених греків (після битви при Алалії 535 року до н.е.), щоб вгамувати гнів Аполлона, що наслав на місто Цере епідемію. Очевидно, насправді полонені супроводжували загиблих у цій битві етрусків у потойбічний світ. За словами Лівія, 307 полонених римлян етруски з Тарквінії принесли в жертву в 358 році до н.е.

Народження сценічних ігор у Римі теж пов'язували з мором 364 року до н.е., який прибули вгамувати етруські міми (Liv., VII, 2, 4; Val. Max., II, 4, 4; Plut., Quest. Rom., 107, 289D; Tac., Ann., XIV, 21). Можливо, зародком бойових сценічних ігор були військові ритуальні танці на кшталт танців Саліїв, що, за однією з версій, походять з етруського міста Вейї, сусіднього з Римом (Serv., Ad Aen., VIII, 285). Зображення військового сакрального танцю етрусків, подібного до танцю Саліїв, бачимо на кришці бронзової вази VIII століття до н.е. [6, с. 17].

Пом'якшеною формою ритуального вбивства в етрусків були гладіаторські бої, але римляни, що запозичили у них цей звичай, як і етруски, улаштовували його не лише на похороні (Val. Max., II, 4, 7; Tert., De spect., XII), а й під час свят і в театрі (Athen., IV, 153d — 154a). Як зазначав Тертулліан, язичники зрівнюють богів і своїх померлих, бо влаштовують на їх честь священні ігри, складають з богів немовби гладіаторські пари, безчестять богів, бо їх грають, одягнувши маски, неповноправні люди, під час ігор злочинців часто карають під виглядом самих богів (Tert. Apolog., XII — XV). Очевидно, суворі тубільці Італії розігрували грецькі міфи, оминаючи умовності театрального мистецтва, максимально наближаючи їх до реальності. Тож і розглянуті нами фрески є фактично замальовкою з натури сценічного відтворення етрусками грецьких і власних міфів, що походять від ритуалів поховальних ігор.

Сцена з участю братів Вібенна тематично пов'язана ще з одною фрескою гробниці Франсуа: зображенням двоюродними братами Етеокла з Полініком, героями фіванського циклу грецьких міфів. Судячи із зображень на рельєфах урн, саркофагів і фресок постійний інтерес до фіванського циклу притаманний етрускам від VI століття до н.е. й до занепаду їх цивілізації [1, с. 64, 116 — 117; 3, с. 190 — 191; 33, с. 101].

Як відомо з грецьких трагедій, брати Етеокл і Полінік не могли поділити царської влади над Фівами й Полінік відбув у вигнання, щоб зібрати коаліцію семи героїв проти Фів. Як уже зазначалося, з промови Клавдія й зі свідчень Тацита (CIL, XIII, № 1668; Tac., Ann., IV, 65) випливає, що Целій Вібенна чомусь залишив Етрурію з рештками свого війська. Це збігається з міфом про Полініка, що утік з рідних Фів. З

уривка Феста, якщо не фантазувати з відновленням тексту, можна зрозуміти лише, що Целій Вібенна якимось був пов'язаний з Тарквінієм з Риму (Fest., s. v. Tuscus vicus). За цим варіантом традиції, вони були союзниками, а не ворогами.

У тому, що брати Вібенна були персонажами етрусських легенд переконає їх зображення на бронзовому люстрі разом з героями етрусських міфів Каку, Артїле та богом Селвою (Сільваном) [7, р. 65]. Напис з Вей на уламку вази VI століття до н.е. лише стверджує, що людина на ймення Avile Viriennas існувала у дійсності, але не більше того [4, с. 48]. Отже, в етрусських переказах, як і в грецьких міфах, мова теж ішла про спробу відновлення Целієм Вібенною своїх прав на престол у Вульчі за допомогою союзників у війні проти свого брата Авла.

Написи з гробниці Франсуа свідчать, що проти Вульчі виступили Вольсїнії, Рим та Сована [5, р. 81; 12, Sp. 789]. Фреска ж розповідає про останній епізод цієї драми: як і в грецьких трагедіях, коалїція була розбита, а обидва брати загинули у двобої. Про це немовби свідчить картина з зображенням обопільного вбивства Етеокла й Полїніка [34, с. 133].

Про смерть Целія у Римі може свідчити те, що його ім'ям було названо пагорб, що до цього називався Дубовим (Тае., Ann., IV, 65). Подібні легенди збереглися й про його брата Авла. У творі Арнобія (Arnob., VI, 7) розповідається, що пагорб Капітолій отримав свою назву від могили такого собі Олія з Вульчі. Д. Брікель ототожнює цього Olus з Aulus Vibenna, прихід якого до Риму він відносить до часів Тарквінія Прїска [28, р. 98].

Можливо, якісь певні свідчення про легендарні події у Вульчі були відомі Полїбію (II століття до н.е.), але до нас дійшов лише один рядок: «Ὀλκίον, πόλις Τυρρηνίας» (Polyb., VI, 11, 2), вміщений після розповіді про Тарквінія Прїска. «Олкій, місто Тірренїї» — це Вульчі. Не слід також забувати, що частина Целїєва пагорба називалася Caeliolus (Caeliolum) (Varro De ling., Lat., V, 47), тобто містила компонент Olus.

Як уже зазначалося, етруське слово *macstrna* (трапляється у написах ще у формі *macstrev*) вдало ототожнюють з латинським терміном *magister* «начальник» [11, с. 95; 35, с. 377]. Останнє дійсно використовувалося в словосполученнях *magister populi* «диктатор», *magister equitum* «начальник кінноти», але відоме також *magister sacrorum* «верховний жрець» та у багатьох інших значеннях [36, с. 611].

Аж ось у сакральних написах періоду республіки термін *magister* (часто скорочено *mag*) використовується як найменування посади голови релїгійної колегїї (ILLRP № 33, 34, 57, 59, 96-99, 128, 146, 152 та ін.). До речі, іноді у латинських написах трапляється майже етруське написання цього терміна: *macistr[at]os* (CIL, I, № 25=AE, 1978, № 11). Чи не могло слово *macstrna* (*macstrev*) в етруських написах мати значення «голова релїгійної колегїї», адже етруски вважалися найрелїгійнішим серед античних народів (Liv., V, 1, 6; Diod. Sic., V, 40, 2; Arnob., VII, 26)?

Дійсно, А. Г. Бекштрем наводить пізній (після III століття до н.е.) напис з Тусканії, де поряд стоять *epθnevс macstrevc ... tamera* [37, с. 44]. Останнє слово етимологічно пов'язують з грецьким *ὁ τᾱμίᾱς* «жрець, служник культу», а комбінаторним методом визначають як титул піклувальника колегії [35, с. 379; 38, с. 120]. В іншому написі (СІЕ, № 2459) маємо: *mastr... suplu lau...ag...*, що можна розуміти як епітафію на могилі магістра колегії флейтистів, бо з глоси (Varro De ling., Lat, VII, 35) відомо, що *subulo* етрусською мовою «флейтист».

У Римі створення колегії флейтистів відносили до часів царя Нуми (Plut., Numa., XVII). До того ж *lau...* відновлюють як *lauθni* «раб, відпущеник» [37, с. 83]. Це кореспондує зі свідченням Лівія про акторів-рабів, що брали участь в етрусських священних іграх (Liv., V, 1, 4-5). Як зазначав Лівій, етрусські міми, що звалися гістріонами (слово походить від етрусського *ister*) танцювали під акомпанемент флейти (Liv., VII, 2, 4). Якщо навіть в акомпаніаторів була своя колегія, то гістріони повинні були об'єднуватися у колегію й поготів. Згадувані вже Салії теж були жрецькою колегією. Тож підпис *macstrna* на картині з Вульчі може означати не власне ім'я, а як вже давно припускалося – назву посади, але не вищого магістрату, а незначного посадовця, що керував поховальними іграми.

На згадуваному малюнку з Корнето смертельною грою керує *Phersu*, від цього імені походить латинське *persona* «маска», бо він і дійсно зображений у масці [12, Sp. 789]. Також його ім'я пов'язують з іменем етрусської богині підземного світу *Phersephnei* (Персефони) [31, с. 421]. Іноді навіть греки у гімнах називали цю богиню не *Περσεφόνη*, а *Φερσεφόνη* (Orphic. XXIX, 1), тобто від слів *φέρω* «нести» та *φονή* «вбивство» – «та, що приносить смерть». Підкреслимо, що *φέρω* ще має значення «керувати, управляти», отже *Phersu*, похідне від запозиченого етрусками на слух у греків, ще могло означати керівника поховальної театралізованої гри. На більш пізній фресці з Вульчі цього посадовця вже названо *macstrna*, тобто магістр колегії акторів-гладіаторів. Очевидно, у VI столітті до н.е. колегій ще не було, а в IV столітті до н.е. вони вже з'явилися.

На картині з Вульчі «Мастарна» єдиний зображений з двома мечами: одним він перерізає пута «Целію Вібенні», а другий віддасть йому, щоб той зійшовся у двобої з «братом». Звільнення від пут можна трактувати в душі елліністичної магії як вивільнення душі з темниці тіла [39].

Російська дослідниця Н.С. Широкова наводить декілька персонажів з індоєвропейської міфології (Варуна, Зевс, Одін, кельтський Огмій), яких умовно можна назвати «богами-лялькарями», що керують людьми-маріонетками за допомогою чарівних мотузок або ланцюгів [40, с. 253 – 258]. Очевидно, етрусський Ферсу, який мотузками керував боєм людини з собакою, теж відноситься до подібних демонів війни та смерті.

«Мастарна», що перерізає пута полоненому, не звільняє його, а засуджує на смерть. Характерно, що латинське *fascis*, в'язка різок із сокирою всередині, запозичена в етрусків (Sil. It., VIII, 483; Flor., I, 1,

15), одного кореня не лише зі словом *fascia* «пасок», а й зі словом *fascinum* «чаклунство» [36, с. 416 — 417]. Лікторів, що несли фасції, римляни теж запозичили в етрусків (*Liv.*, I, 8, 2 — 3). Ті хапали та в'язали злочинців, а також виконували смертні вироки, а сама назва цих служників походить від латинського дієслова «зв'язувати» (*Plut., Rom.*, XXVI). Фасції використовували й під час церемонії гладіаторських ігор (*Tert., De spect.*, V). Отже, зв'язок з етруськими релігійними обрядами простежується досить виразно.

Про це може свідчити також зображення на фресках з Корнето й Вульчі ворожіння за польотом птахів. На картині з Ферсу поруч зі сценою боротьби зображено фігуру в чорній мантії з кривим жезлом у руці, яка іншою вказує на птахів у небі. Римські авгури здавна використовували кривий жезл, що називався *lituus* (*Liv.*, I, 18, 7), але подібний культовий предмет знайдено також і в етруській гробниці VI століття до н.е. з Цере (тепер Черветері) [6, с. 125]. У гробниці Франсуа проти фрески з Мастарною вміщено портрет Вела Сатія, що споглядає жорстоке видовище, а в цей час його слуга-карлик Арнца готується відпустити з мотузки птаха для ворожіння [3, с. 150 — 151]. Отже, перед нами зображення типового етруського ритуалу.

Свідченням імператора Клавдія про Мастарну/Сервія Туллія не слід довіряти. Вінценосний історик не читав етруських письмових творів. У нас немає певних свідчень про знання ним етруської мови. Його шлюб з етрурянкою Ургуланіллою не був тривалим (*Suet., Div. Claud.*, 26, 2), до того ж невідомо, чи й вона пам'ятала рідну мову.

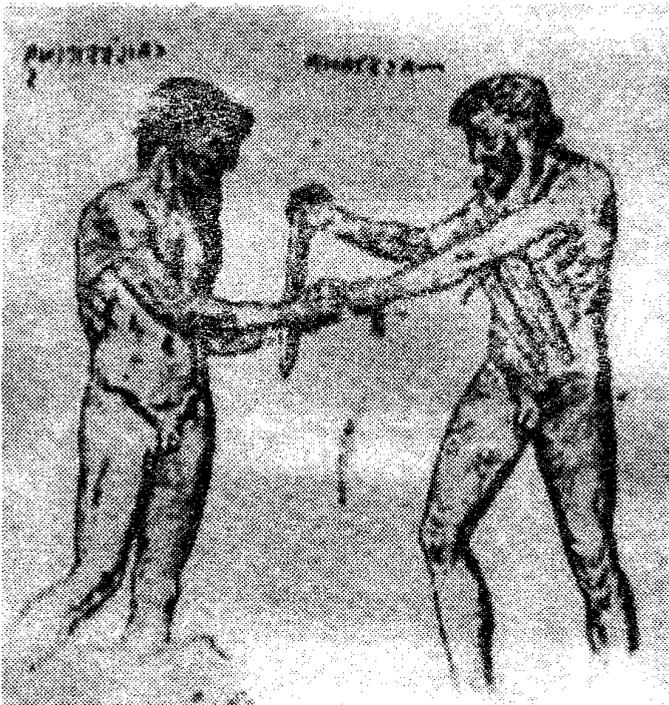
Однак, нам відомо, що імператор надзвичайно любив видовища, особливо гладіаторські бої та інсценування відомих битв минулого (*Suet., Div. Claud.*, 21). Окрім того, він відзначався поштивістю до старовинних етруських релігійних обрядів (*Tac., Ann.*, XI, 15). Тому Клавдій, безумовно, відвідував урочисті ігри етрусків біля вівтаря Вольтумни, про які нам відомо, що вони відбувалися ще у V столітті до н.е. (*Liv.*, V, 1, 4), а потім аж до часів імператора Константина, коли провадилися *Vulsinius Tusciae civitate(m) ludos sc(h)enicos et gladiatorum munus* (CIL, XI, № 5265). Можливо, саме там відбувся епізод, коли якісь єдиноборці вразили один одного на смерть, а імператор одразу наказав виготовити для нього з мечів одного й другого маленькі ножі (*Suet., Div. Claud.*, 34, 2). Чи не зображували гладіатори стародавній етруський міф, відтворений на фресці з Вульчі?

Імператор, як і більшість сучасних істориків, вважав Мастарну *sodalis fidelissimus* «найвірнішим соратником» Целія Вібенни (CIL, I, № 1668), але цю єдину «нову», стосовно всієї традиції про Сервія Туллія, інформацію він міг взяти лише з факту «звільнення» Целія Вібенни Мастарною. Як нами доведено вище, він неточно зрозумів етруський старовинний обряд.

Таким чином, фреска з Вульчі зображує ритуальне вбивство полонених на похороні знатного етруска, що виконується колегією акторів-гладіаторів на чолі зі своїм магістром у формі інсценування стародавнього етруського переказу про міжособну боротьбу братів Вібенна з міста Вульчі. Як виявилось, етруський герой Мастарна — плід фантазії імператора Клавдія, тому ототожнення з ним Сервія Туллія треба вважати безпідставним.

Список ілюстрацій

Фресковий живопис з гробниці Франсуа IV ст. до н.е. (м. Вульчі).
За: Ельницький Л. А. Возникновение и развитие рабства в Риме в VIII – III вв. до н. э. – М., 1964. – С.80; Машкин Н. А. История Древнего Рима. – М., 1956. – С. 91; Martha J. Etrusci // DARG. – 1892. – Т. 2. P1. – р. 822.



1.1. Деталь фрески з гробниці Франсуа
Іл. 1. Фресковий живопис з гробниці Франсуа
IVст. до н.е. (м. Вульчі)

1. Лосева Н.М., Сидорова Н.А. Искусство Этрурии и Древней Италии. — М.: Искусство, 1988. — 303 с.
2. Рехо М. Изложба «Гробничата Франсоа» в Рим // Археология. — 1989. — Кн. L-C. 61 — 62.
3. Соколов Г.И. Искусство этрусков. — М.: Слово, 2002. — 319 с.
4. Коптев А.В. Механизм передачи царской власти в архаическом Риме // ВДИ. — 1998. — № 3. — С. 27 — 52.
5. Camporeale G. Le città: produzione e creazione artistica // Gli Etruschi. — Milano: Bompiani, 1998. — P. 74 — 83.
6. Этруски: Итальянское жизнелюбие. — М.: Терра, 1998. — 168 с.
7. Adonai G. Mille anni di storia etrusca rivivono sulle sponde de'Arno // Historia. — 1985. — № 9. — P. 61 — 65.
8. Кулаковский Ю. К вопросу о начале Рима. — К., 1888. — 154 с.
9. Энман А.Ф. Легенда о римских царях. Ее происхождение и развитие // ЖМНП. — 1894. — № 11. — С. 65 — 112.
10. Martha J. Etrusci // DARG. — 1892. — T.2. P1. — P. 817 — 849.
11. Korte G. Etrusker // RE. — 1907. — Bd. 6. — Sp. 730 — 770.
12. Skutsch Fr. Etruskische Sprache // RE. — 1907. — Bd. 6. — Sp. 770 — 806.
13. Бекштрем А.Г. Из области этрускологии // ЖМНП. — 1908. — №3. — С. 85 — 103.
14. Дьяков В.Н. История римского народа в античную эпоху // Уч. зап. МГПИ. — 1947. — Т. 46. — 136 с.
15. Ковалев С.И. История Рима. — 2-е изд. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. — 742 с.
16. Залесский Н.Н. К социальной истории этрусков // Уч. зап. ЛГУ. — 1950. — Вып. 17. — С. 157 — 184.
17. Блок Р. Этруски. Предсказатели будущего. — М.: Центрполиграф, 2004. — 189 с.
18. Буриан Я., Моухова Б. Загадочные этруски. — М.: Наука, 1970. — 228 с.
19. Vacano O.-W. v. The Etruscans in the Ancient World. — N.Y.: St. Martins Press, 1960. — 195 p.
20. Немировский А.И. Царская власть у этрусков // Норция. — 1971. — №1. — С. 15 — 27.
21. Немировский А.И. Мифы древности: Италия. — М.: Лабиринт, 2001. — 352 с.
22. Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности: 337 портретов в слове и образе. — М.: Прогресс, 1984. — 311 с.
23. Маяк И.Л. Ранний Рим // История Европы. — Т.1.: Древняя Европа. — М.: Наука, 1988. — С.182 — 199.
24. Коптев А.В. Архаический Рим: от царей к консулам // Вестник РГНФ., 1997. — №3. — С. 50 — 58.
25. Коптев А.В. Правовой механизм передачи царской власти в архаическом Риме и сакральные функции трибуна целеров // Ius Antiquum. — 1997. — № 1. — С. 24 — 33.
26. Циркин Ю.Б. Мифы древнего Рима. — М.: Астрель; АСТ, 2000. — 560 с.
27. Camporeale G. Scrittura e lingua una vocazione letteraria? // Gli Etruschi. — Milano: Bompiani, 1998. — P. 96 — 101.

28. Briquel D. Le temoignage de Claude sur Mastarna/Servius Tullius // Revue beige de philologie e d'histoire. — 1990. — Т. 68. — № 1. — P. 86 — 108.
29. Muller K.O. Die Etrusker. Neubearb. von W. Deeke. — Bd. 1. — Stuttgart: Verlag von Albert Heitz, 1877. — 516 S.
30. Искусство этрусков и древнего Рима. — М.: Искусство, 1983. — 112 с.
31. Наговицын А.Е. Мифология и религия этрусков. — М.: Рефл-бук, 2000. — 496 с.
32. Чубова А.П., Иванова А.П. Античная живопись. — М.: Искусство, 1966. — 194 с.
33. Мавлеев Е.В. Греческие мифы в Этрурии (О понимании этрусками греческих изображений) // АМА. — 1979. — Вып. 4. — С. 82 — 104.
34. Ельницкий Л.А. Искусство этрусков // ВДИ. — 1947. — № 1. — С. 126 — 135.
35. Паллоттино М. Проблема этрусского языка // Тайны древних письмен. — М.: Прогресс, 1976. — С. 349 — 383.
36. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. — 2-е изд. — М.: Русский язык, 1976. — 1096 с.
37. Бекштрем А.Г. Из области этрускологии // ЖМНП. — 1908. — № 2. — С. 37 — 84.
38. Харсекин А.И., Гельцер М.Л. Новые надписи из Пирги на финикийском и этрусском языках // ВДИ. — 1965. — № 3. — С. 108 — 131.
39. Петров А.В. «Освобождение от оков»: к вопросу о целях магических процедур в эллинистическо-римской магии // Античное общество — IV: Власть и общество в античности. Материалы международной конференции 5-7 марта 2001 г. на историческом факультете СПбГУ. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. — С. 51 — 53.
40. Широкова Н.С. Огмий — кельтский бог «связыватель» // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. — С. 253 — 262.

На основании анализа источников автор доказывает, что фрески изображают ритуал человеческого жертвоприношения, исполняемый коллегией актеров в виде инсценировки легенды о междоусобной борьбе братьев Вибенна.

On the basis of the analysis of sources the author proves, that frescos represent the ritual of human sacrifice executed by board of actors in the form of performance of a legend about interstine struggle of brothers Vibenna.

Надійшла до редакції 20 жовтня 2006 року
