

Сложность гомеровской «картины войны» обусловлена исторической сложностью Гомеровского периода. Ополчение, включавшее всех, способных носить оружие, не соответствовало частым грабительским походам. Эпизодически возникавшие «товарищества» воинов не могли оформиться в дружину, постоянно связанную со своим вождем, из-за ограниченности материальных возможностей гомеровских аристократов<sup>41</sup>. Этот «кризисный» период в развитии военной организации и отражают гомеровские представления о войне.

Е. В. МАВЛЕЕВ

### ГРЕЧЕСКИЕ МИФЫ В ЭТРУРИИ (о понимании этрусками греческих изображений)

«Этруская проблема» уже давно находится в центре внимания отечественного антиковедения. Не только происхождение народа, его социально-экономическая и политическая жизнь, но и своеобразие духовной культуры привлекает к себе все большее число специалистов<sup>1</sup>. Однако все эти вопросы пока еще не получили достаточно полного освещения, что во многом связано с невозможностью опереться в полной мере на данные этрусского языка, до сих пор окончательно не дешифрованного. Особенно решительно мы вынуждены вступить в область гипотез при попытках восстановить картину духовной культуры этрусков, поскольку она воссоздается главным образом благодаря толкованиям изображений на памятниках искусства. В связи с этим особую значимость получает вопрос о бытовании в Этрурии греческих мифов, картины которых часто возникают на произведениях местных мастеров. Неред-

<sup>41</sup> Андреев Ю. В. Указ. соч., с. 89.

<sup>1</sup> Отметим лишь некоторые работы, подробно останавливающиеся на особенностях духовной культуры этрусков, выделяющих ее среди других культур: Залесский Н. Н. К социальной истории этрусков. — «Учен. зап. ЛГУ», 1950, № 127; Ельницкий Л. А. Этрусски и греки (эллинизация Италии). — ВДИ, 1948, 1; Он же. Элементы религии и духовной культуры древних этрусков. — В кн.: Немировский А. И. Идеология и культура раннего Рима. Воронеж, 1964; Немировский А. И. — Харбёкин А. И. Этрусски. Воронеж, 1969; Серия докладов на I этрускологической конференции в Ленинграде (Ельницкий Л. А. Происхождение древнеэтрусской космогонии и дивинации (из словаря Суды); Мавлеев Е. В. «Книга жизни» у этрусков; Тимофеева Н. К. Этрусский Ферсу и лидийский Кандаулес); История и культура этрусков. Л., 1972.

ко также местные изображения сопровождаются именами иноземных богов и мифологических героев. Казалось бы, всё это предоставляет исследователям редкую возможность, анализируя этрусские картины с греческими мифами, определить уровень знакомства италикков с эллинской культурой, как бы обойдя языковую проблему. Такое соблазнительно легкое решение задачи оказалось, однако, чревато опасными моментами, способными привести к неправильным ответам.

В 1964 г. появилась совместная работа Э. Симон и Р. Хампе «Греческие сказания в раннем этруском искусстве», где утверждалось, что жители Этрурии хорошо знали эллинские сказания, знакомые им благодаря широкому распространению на севере Италии греческого языка и литературы. Существенные отклонения этрусских изображений от греческих оригиналов (очень частых в архаический и эллинистический периоды) объяснялись сознательным стремлением местных мастеров следовать не широко распространенной версии сказания (дошедшей до нас), а малоизвестной (до нас не дошедшей), но якобы более отвечающей мироощущению древних тосканцев<sup>2</sup>.

Данная точка зрения подверглась резкой критике со стороны большинства этрускологов<sup>3</sup>. Дж. Кампореале и Л. Банти в качестве противовеса формулируют собственную систему толкования этрусских изображений — так называемую теорию «банализации», согласно которой греческие мифы в местной среде низводились до уровня жанровой сцены. По мнению этих авторов, в конце VII в. — VI в. до н. э. главным источником познаний об иноземных сказаниях для этрусков оставались импортируемые в большом количестве из Греции ремесленные изделия, часто украшенные мифологическими сценами. Не понимая значения последних, не зная ни греческого языка, ни тем более литературы эллинов, этруски воспринимали эти сцены как жанровые сценки и копировали их именно в таком плане. При этом допускались значительные отклонения от изложенного греками в сказаниях религиозно-мифологического содержания<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Hampe R., Simon E. Griechische Sagen in der frühen etruskische Kunst. Mainz, 1964.

<sup>3</sup> Ср. ответы Р. Хампе и Э. Симон на эту критику (Hampe R., Simon E. Gefälschte etruskische Vasenbildern, Jahrbuch des Röm. Germanischen Zentralmuseums. Mainz, 1967).

<sup>4</sup> Ср.: Camporeale G. Banalizzazioni etruschi di miti greci. St. Etr., 36, 1968.

Годы, прошедшие со времени выхода в свет книги Р. Хампе и Э. Симон, характеризуются рождением ряда новых точек зрения, «вращающихся», однако, вокруг уже отмеченных мнений. Например, Т. Дорн, в целом высказываясь в духе теории «банализации», вводит в нее некоторые уточнения, отчасти близкие положениям Э. Симон и Р. Хампе. Так, процесс знакомства этрусков с греческой культурой расчленяется исследователем на три периода: 1) до V в. до н. э., когда основным источником служат малопонятные греческие изображения; 2) V в. до н. э., прошедший под знаком быстрого усвоения греческих сказаний благодаря контактам с ремесленниками из городов Великой Греции; 3) IV и следующие века до н. э., когда происходит сознательное углубление этрусками знаний о мифологии эллинов<sup>5</sup>. Точка зрения такого специалиста, как К. Шауенбург, во многом совпадает с концепцией Э. Симон — Р. Хампе, причем первый как бы обосновывает фактологически идею последних о том, что этруски — в силу своеобразия собственного мироощущения — отбирают только некоторые, близкие им по духу греческие сказания, порою усиливая в них отдельные моменты и таким образом значительно их изменяя<sup>6</sup>.

Новейшее исследование о греческих мифах в Этрурии, выполненное ученицей Э. Симон — И. Краускопф, подводит в некотором роде итог многолетним спорам сторонников двух указанных теорий<sup>7</sup>. В самом деле в настоящее время близится к завершению громадный труд по проверке старых атрибуций этрусских изображений, определению новых, их датировке и классификации по группам. Эта работа позволяет делать выводы о популярности в Этрурии того или иного греческого мифа или отдельного героя в различные исторические периоды. Перед нами открывается следующая картина. Совершенно несомненно, что этруски отбирают греческие сюжеты осознанно. Более того, можно говорить о специфичном «вкусе» местных ремесленников к иноземным темам. Так, их явно привлекает, например, «Фиванский цикл». Доказанная таким образом спе-

<sup>5</sup> Dohrn T. Die Etrusker und die griechische Sage. — RM, 72/73, 1966/67.

<sup>6</sup> Schauenburg K. Zu «Irrtümer» in der griechischen und etruskischen Vasenmalerei. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostok, XVII, 7/8, 1968; idem. Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst. Jahrbuch, 85, 1970.

<sup>7</sup> Krauskopf J. Der thebanische Sagenkreis und andere Griechische Sagen in der etruskischen Kunst. Mainz am Rhein, 1974.

цифичная избирательность этрусков по отношению к греческим мифам, по мнению И. Краускопф, опровергает теорию «банализации», ибо определенная классификация этрусками греческих сюжетов свидетельствует об интересе местных мастеров не только к внешней, эстетически-художественной форме копируемых произведений, но и к их тематически-идейному содержанию. И. Краускопф, солидаризируясь таким образом с Р. Хампе и Э. Симон, приходит к выводу, что уже в VII—VI вв. до н. э. этрусков интересует не греческое изображение мифа, но главным образом сам греческий миф. Источниками же информации об иноземных сказаниях могли служить и греческие эпические поэмы, и устные предания, приносимые в Италию торговцами и переселяющимися сюда ремесленниками. Иначе говоря, школой Э. Симон выдвигается тезис о стремлении этрусков понять греческий миф с точки зрения грека, что прямо противоположно сущности теории «банализации» с ее утверждением пассивного и неосознанного втягивания этрусской культурой отдельных элементов греческой.

Между тем «стержни» двух теорий представляют собой явно априорные посылки, которые невозможно проверить с помощью метода, используемого представителями обеих концепций, в чем, в частности, убеждает десятилетнее существование двух фактически взаимоисключающих друг друга теорий. Суть этого метода сводится к следующему. Давно установлено, что этрусские ремесленники, как правило, используют композиционные схемы и иконографические типы, разработанные греческими мастерами. Считая, что в аналогичных (или подобных друг другу) греческих и этрусских картинах выражен один и тот же сюжет, можно (в целом ряде случаев успешно) атрибутировать и классифицировать этрусские изображения. Но необходимо иметь в виду, что эта операция производится с точки зрения мифов. Поэтому обращаясь к такому «методу аналогий», нельзя глубоко раскрыть вопрос о понимании и восприятии этрусками мифологии эллинов.

Поскольку обе теории покоятся на анализе одних и тех же источников, целесообразно остановиться на этих данных еще раз, чтобы в двух предлагаемых интерпретациях установить грань между надежно обоснованными и гипотетическими положениями. Условно наши источники (исключая пока этрусские мифологические изображения) можно разделить на две группы: данные об этрусско-греческих контактах, сведения об особенностях этрусского общества и его культуры.

Этрусско-греческие отношения развивались неравномерно. С середины VI в. до середины V в. до н. э. греки в большом числе посещают этрусские города, порою даже оседают в них, основывая ремесленные мастерские<sup>8</sup>. Контакты между представителями двух народностей в этот период настолько интенсивны, что в этрусский язык входит целый ряд греческих терминов — обозначений бытовых предметов (греческих сосудов необычной для этрусков формы)<sup>9</sup>. Вторая половина V в. — IV в. до н. э. характеризуется ухудшением этрусско-греческих отношений. Враждебные действия между этрусками и городами Великой Греции на суше и на море приводят к изгнанию эллинов из Этрурии<sup>10</sup>. Несомненно, и в этот период имели мес-

<sup>8</sup> Укажем лишь на некоторые работы: *Weege F.* Etruskische Malerei. Halle, 1921, S. 138; *Pallottino M.* La peinture étrusque Geneve, 1952, p. 14; *Bartocci R., De Agostino A.* Museo di villa Giulia. Milano, 1961, p. 37; *Mühlstein H.* Die Etrusker im Spiegel ihrer Kunst. Berlin, 1969, S. 15; *Radke G.* Etrurien — ein Produkt politischer, sozialer und kultureller Spannung. Klio, 56, 1, 1974, S. 28—53. Ср.: *Beazley J. D.* Etruscan Vase-Painting Oxford, 1947, p. 1 f; *Altheim F.* Der Ursprung der Etrusker. Baden-Baden, 1950, S. 29; *Richter G.* Greeks in Etruria. Annuario della scuola archeologica di Atene e delle missioni italiani in Oriente, XXIV—XXVI. Roma, 1950.

<sup>9</sup> *Pfiffig A. J.* Die etruskische Sprache. Graz, 1969, S. 37, 54; *Georgiev V. J.* Etruskische Sprachwissenschaft I. Sofia, 1970, S. 9, 35, 37 и др.

<sup>10</sup> В частности, об этом можно судить по той информации, которую получают греки об этрусках. Ученый грек V—III вв. до н. э. в состоянии дать схематичное описание Этрурии: он знает о наиболее крупных торговых центрах на побережье, больших реках (ср. *Geffcken J.* Timaios, Geographie des Westens, Berlin, 1892). За линией же побережья, в глубь страны, начинается для грека неведомая земля. Сошлемся на дошедшие до нашего времени описания. Эсхил, представляя шествие Геракла по Италии, способен сообщить только явно фантастическую подробность о почве Лигурии (*Mette H. J.* Die Fragmente der Tragödien des Aischylos. — Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft, XV. Berlin, 1959, S. 120; *Борухович В. Г.* в кн.: Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972, с. 151 сл.). Ни одной картины Этрурии (даже подобного рода!) он не воссоздает, а сразу переходит к южной Италии и Сицилии. Все это, несмотря на то, что трагедию с указанными эпизодами. — «Освобожденный Прометей» — он сочиняет, ориентируясь на сицилийские условия (ср. *Lloyd — Jones H.* The Justice of Zeus. University of California Press, 1971, p. 100 f.). Второй пример, не менее показательный — легенда о неприступном городе, построенном на высочайшей горе в несколько десятков стадиев (*Aly W.* Strabon von Amaseia. Bonn, 1957, S. 245). Населяли эту страну в представлении грека удивительные люди: кровожадные разбойники, погрязшие в суевериях. Пожалуй, единственной положительной характеристикой этруска в устах грека можно считать похвалу тирренским изделиям из бронзы (*Müller K. O.* Die Etrusker. Stuttgart, 1877, I, S. 373 f., II, S. 1 f., 258). Обращает на себя внимание еще одно обстоятельство. Греческие

то спорадические контакты. В частности, можно указать на непродолжительную деятельность греческих мастеров в Тарквиниях, расписавших ряд гробниц<sup>11</sup>. Однако из бытовой лексики совершенно исчезают в этот период греческие термины. Новый этап отношений начинается на рубеже IV—III вв. до н. э., когда постепенно подчиняемая Римом Италия (в том числе и Этрурия) открывает перед греческими ремесленниками обширную область для приложения своих сил.

Этруская культура как самобытное образование складывается уже в VIII в. до н. э. В этот период на территории собственно Этрурии интенсивно протекает процесс слияния соседских общин и создания на их базе городских поселений. Особенно бурно это происходит в тех местах, где проходят важные торговые пути<sup>12</sup>. Богатые запасы меди и железа привлекают в Этрурию купцов из более развитых Средиземноморских государств, вместе с тем, ускоряя формирование местных поселений на побережье, активизируя внутренний рынок<sup>13</sup>.

К началу VII в. до н. э. уже можно говорить о становлении таких этрусских государств, как например Цере, Вейи, Тарквинии, Вульчи, Клузий. В политическом отношении эти государства представляли собой режимы, которые условно можно назвать «деспотиями»<sup>14</sup>. Владыка такого государства сосредоточивал в своих руках всю полноту светской и религиозной власти, представляясь подданным земной ипостасью почитавшегося общиной божества. Группа зажиточных родов составляла его ближайшее окружение, по-видимому, образуя из

---

географы рубежа старой и новой эры, имевшие уже возможность путешествовать по Этрурии, давая описание внутренних районов страны, не упоминают даже об Эфоре и Тимее (*Aly W. Op. cit.*, S. 237—247). С другой стороны, Ликофрон, основывающийся на Тимее, дает тот схематичный и во многом фантастичный образ Этрурии, о котором уже говорилось (*Geffeken J. Op. cit.*, S. 41 f.). По-видимому, можно сделать только такой вывод: знания греков об Этрурии в IV—III вв. до н. э. были крайне обрывочны и вдобавок еще схематичны; источником служили старинные воспоминания, пополняемые позднее случайно приобретенными новыми данными.

<sup>11</sup> *Pallotino M. La peinture étrusque*, p. 89; *De Azevedo M. C. Saggio su alcuni pittori etruschi.* — *St. Etr.*, XXVII, p. 95; 106.

<sup>12</sup> *Colonnag. L'Etruria meridionale interna dal villanoviano alle tombe rupestri.* *St. Etr.*, XXXV, 1967.

<sup>13</sup> *Mühlestein H. Op. cit.*, S. 12 f.; ср. *Bastianelli S. Il territorio Toletano nell'antichità.* *St. Etr.*, XVI.

<sup>14</sup> *Залесский Н. Н. К социальной истории этрусков*, с. 164 сл.; *Мавлеев Е. В. Политическая структура этрусского общества.* XXXIII студенческая научная конференция. Тбилиси, 1971, с. 20 сл.

своих представителей совещательный орган при владыке. Основная же масса населения находилась фактически в положении рабов. К V в. до н. э. политическая структура практически всех этрусских государств переживает существенную перестройку: на смену деспотии приходит своеобразная форма олигархии (генократия). Во главе государства стоят теперь, как правило, несколько родов, которые образуют из своих членов особый совет, назначают магистратов. Контроль совета подчинена любая деятельность населения, не входящего в состав правящего сословия. Зависимое население не принимает участия в управлении государством.

В целом следует отметить, что устоявшаяся к V в. до н. э. политическая структура, являющаяся своеобразным продолжением деспотических традиций, по-видимому, не претерпевает сколько-нибудь значительных изменений вплоть до I в. до н. э. Эпитафии этрусков позволяют сделать вывод о разделении общества на множество соподчиненных категорий, сформировавшихся как в жреческо-аристократической среде, так и в рамках зависимого городского населения<sup>15</sup>. Насколько можно судить по данным эпитафики, соотношенным с археологическим материалом, а также по письменным источникам (греческим и латинским), сохранившим отрывки этрусской легендарной и исторической традиции, переход из одной категории в другую был возможен только внутри двух отмеченных правовых групп.

Резкие отличия между двумя группами искусственно поддерживались представителями высших слоев. Это проявлялось, с одной стороны, в отстранении основной массы населения от образовательной системы, а с другой стороны, в распространении «официальной доктрины», в религиозной форме, обосновывающей существующее в обществе положение дел. Зависимые категории населения, по-видимому, даже лишались возможности учиться писать и читать, не говоря уже об отстранении их от тех «тайных учений», носителем которых выступало жреческо-аристократическое сословие и с помощью которых осуществлялась связь с мирозданием, а также регу-

---

<sup>15</sup> О сельском населении данных нет. См.: *Cortsen S. P.* Die etruskischen Standes- und Beamten-titel. Kopenhagen 1925/26; *Mazzarino S.* Sociologia del mondo etrusco e problemi della tarda Etruscità. *Historia* 6, 1957, p. 98 f.; *Heurgon J.* L'Etat étrusque. *Historia* 6, 1957, p. 63 f.; *idem.* Les penestes étrusques chez Denys d'Halicarnasse (IX. 5, 4). *Latomus* XVIII, 4, 1959.

лирование извечного порядка<sup>16</sup>. Письменность, не получая достаточного распространения, оставалась во многом неразвитой и употреблялась главным образом для фиксации государственных, религиозных и деловых документов<sup>17</sup>.

Особенности социальной и политической жизни Этрурии позволяют описать — согласно отмеченным теориям — процесс распространения греческих мифов среди этрусков только в виде следующих схем. По теории Хампе-Симон, в Этрурии вдруг пробуждается интерес к греческой культуре, наступает период всеобщего увлечения ею и интенсивного изучения, в результате чего эллинские мифы становятся «национальным» достоянием этрусков<sup>18</sup>. Такая схема развития событий возможна лишь в том случае, если допустить, что жреческо-аристократическое сословие, сначала само полностью эллинизированное, начинает затем усиленно насаждать в стране знания об иноземной культуре, заставляя местное население стать (каким-то непонятным способом) по сути дела другим народом. Согласно теории «банализации», в Этрурии рождается мода на греческие вещи, приводящая к копированию последних местными мастерами. Копирование греческих мифологических картин способствует постепенному сложению у этрусских ремесленников их оригинальной классификации. Подобная концепция в приложении к этрусским условиям также влечет за собой тезис о доминирующей роли высших слоев общества, содействующих рождению моды на греческие вещи и ее длительному сохранению в местной среде.

Этот тезис прекрасно подтверждается анализом археологического материала. Так, в могилах с богатым инвентарем (например, в Пренесте «Гробница Барберини», в Цере «Гробница Реголини-Галасси», в Тарквиниях «Гробница воина»)

---

<sup>16</sup> Thulin C. O. Die etruskische Disciplin. I—III. Göteborg. Högskolas Arsskrift, Göteborg, Bd. 11, 12, 13, 1905—06, 1909; *Мавреев Е. В.* «Книга жизни» у этрусков. История и культура этрусков. Л., 1972, с. 12 сл.

<sup>17</sup> Логично предполагать, что одним из основных путей распространения в Этрурии греческих мифов могла служить не только устная традиция, но и «национальная» литература. Однако до сих пор не обнаружено даже слабых отзвуков «изящной словесности» в Этрурии. Столь же проблематична вероятность использования греческих сказаний для этрусских сценических постановок (например, во время религиозных праздников в святилище Вольтумны) (см.: *Nogara B.* Les étrusques et leur civilisation. Paris, 1936, p. 227; *Heurgon J.* Zycie codzienne etrusków. Warszawa, 1966, p. 194 f.).

<sup>18</sup> На причинах возникновения этого интереса авторы не останавливаются.



появляются либо греческие и ближневосточные вещи, либо местные, им подражающие»<sup>19</sup>. Следовательно, бесспорными в двух разобранных гипотезах можно считать следующие положения: 1) интерес к греческим мифологическим изображениям рождается в высших слоях этрусского общества; 2) среди этрусских ремесленников этот интерес выражается в форме возможно более точного, хотя во многом чисто внешнего, подражания греческим образцам, цель которого — обеспечение сбыта собственной продукции под видом «модных» предметов; 3) в греческих мифологических картинах внимание этруска концентрируется только на отдельных (определенных?) моментах. Остальные тезисы двух гипотез, связанные уже с интерпретацией этрусского мифологического изображения (с «греческим» сюжетом), представляются нам недоказанными. К их числу прежде всего относится мысль о том, что одинаковые иконографические типы и композиционные схемы выражают одинаковое содержание. Это положение является базой для указанных теорий и вместе с тем границей, отделяющей доказуемое от гипотетичного. Поэтому несомненна, как нам кажется, важность проверки именно данного звена в рассматриваемых теоретических построениях. Желая обойти указанную «границу», мы устранили из них все гипотетичное (этрусски знали греческие мифы, этруски не знали греческие мифы), оставив только отмеченные выше хорошо доказуемые положения. Таким образом, этрусская картина греческого мифа предстала перед нами в виде набора определенных формально-изобразительных приемов. Посмотрим теперь, что выражают собой с точки зрения этруска эти приемы. Иначе говоря, попытаемся определить, насколько гармонируют внешне одинаковые художественные способы изображения на этрусских и греческих памятниках с мироощущением и мировосприятием двух народов.

Фактически в каждом исследовании по искусству или религии этрусков в той или иной степени затрагивается проблема сопоставления этнических мироощущений. Различия в социально-экономическом развитии двух этносов, несомненно, должны были обусловить своеобразные в каждом случае законы духовного освоения окружающей действительности. Разумеется, это были отличия не качественного порядка. Можно

---

<sup>19</sup> Например, Brown W. L. *The etruscan lion*. Oxford, 1960, p. 28 f.; Hencken H. *Tarquinia and Etruscan origins*. New York, 1968, p. 68.

говорить лишь о несколько специфичном «озвучивании» двумя народами одних и тех же законов.

Благодаря работе Р. Энкинг достаточно достоверно установлено, чем, собственно, отличался этрусский вариант духовного освоения действительности от греческого<sup>20</sup>. Уже давно исследователи обратили внимание на своеобразную черту этрусского художественного видения, которую в противовес греческому «рационализму» называли «интуитивностью». Остановимся несколько подробнее на этих двух доминирующих понятиях, определяющих, как полагают, лицо грека и этруска.

Очеловечение природы есть свойство нашего сознания. Уравнивание всего живого, одухотворение всего существующего вокруг равным образом характерно для грека, тасманийца, египтянина и т. д. Но именно у греков возникает качественно новое отношение к человеку как к самодовлеющей единице мироздания<sup>21</sup>. Постепенно складывавшаяся система политических институтов способствовала дальнейшему развитию самосознания в этом направлении, а путем специфического воспитания оно прочно закреплялось в умах молодых граждан<sup>22</sup>. Лишь ценою достаточно длительной и мучительной эволюции традиционное «очеловечение природы» превращалось в условиях греческого общества в антропоморфизм<sup>23</sup>. В четких формах такое сугубо «национальное» миропонимание отливается только в эпоху Высокой классики<sup>24</sup>. До этого периода восприятие мира этрусском и греком эволюционирует в близких друг другу формах. Однако очень рано (видимо, и в VIII в. до н. э.) сказались указанные уже черты характера двух этносов и различия явились началом того непонимания этрусками греческих изображений, которые в конечном итоге и привели к созданию «этрусской интерпретации» эллинских мифов.

Пышный расцвет геометрики и проявление ее в сугубо спе-

---

<sup>20</sup> *Enking R. Etruskische Geistigkeit. Berlin, 1947.* До тех пор, пока Р. Энкинг не показала, что повышенная чувственность этрусков проявляется во всех сферах их духовной жизни, эту черту этрусского характера ограничивали областью искусства и объявляли ее особенностью творческого процесса. Заслуга Р. Энкинг и состоит как раз в доказательстве превалирования в механизмах познавательной деятельности этрусков чувственно-эмоциональных моментов над рационально-логическими.

<sup>21</sup> *Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1963, с. 39 сл.*

<sup>22</sup> *Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. М., 1972, с. 25.*

<sup>23</sup> *Лосев А. Ф. Указ. соч., § 5.*

<sup>24</sup> *Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 34 сл.*

цифичных (можно сказать, специфично этнических) формах именно у греков на первом этапе их художественно-изобразительного освоения мира глубоко симптоматичны, закономерны и как бы предугадывают дальнейшую эволюцию познавательного процесса. Видимые формы упрощаются, их границы резко очерчиваются, сами они превращаются в настоящие формулы, которые композиционно сцепляются в жесткую систему<sup>25</sup>. Духом упрощения, последующего упорядочивания и систематизации были пропитаны не только изобразительные искусства, но и литература, и, надо полагать, все греческое мироощущение уже в эпоху геометрического стиля<sup>26</sup>. Так, например, эпические поэмы можно рассматривать как своеобразный результат определенного процесса познания видимого мира. Он состоит из анализа, ведущего к упрощению во имя выяснения четко очерченных границ между формами и явлениями, и последующего синтеза, который приводит к систематизации, передающей все естественно схематизированно. Повышенное значение роли контура в живописи, а в пластике — телесной оболочки, рационалистические тенденции на всех уровнях познания, иначе говоря, стремление уловить границу между явлениями — вот что начинает проглядывать в греческом мироощущении эпохи геометрики, вот что стало катализатором в динамичной системе пластического сознания народа<sup>27</sup>. На следующем этапе, в эпоху архаики, греческое общество обратилось к усвоению культурных ценностей Востока, что было опосредованно обусловлено социально-экономическими и политическими факторами. В это время окрепшее пластическое сознание стало тем «стерильным инструментом», который из заимствуемого извлек лишь то, что соответствовало «национальному» мироощущению и оформил так, что придал последующему развитию поступательное движение<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Полевой В. М. Искусство Греции. I Древний Мир. М., 1970, с. 78 сл.

<sup>26</sup> Hampe R. Die Gleichnisse Homers und Bildkunst seiner Zeit, Die Gestalt, Heft 22. Tübingen, 1952, S. 22 f. Необходимо отметить, что и в эту эпоху развитие разных видов греческого искусства было далеко не равномерным, при явном приоритете литературы. Однако, едва ли можно сомневаться, что во всех видах искусства, хотя и в разной степени, присутствуют черты, характеризующие греческое мироощущение.

<sup>27</sup> Виллер Б. Р. Искусство древней Греции. М., 1972, с. 67, 73, 121.

<sup>28</sup> Видимо, не случайно, что складывание ориентализирующегося стиля начинается не в мастерских восточноионийских центров, испытывавших на себе сильнейшее культурное влияние восточных государств, а в Коринфе и Аттике. Иными словами, требовалась известная дистанция для того, чтобы восточные мотивы сплелись в греческий стиль, а не остались греческой копией восточных образцов (см.: Копейкина Л. В. Ориентализирующий

Эта черта греческого характера (так называемый рационализм) в области изобразительного искусства приводит к оформлению классического канона, или, по определению М. М. Бахтина, канона классического тела. Этап в духовном развитии греческого общества, который предшествует становлению классических принципов, характеризуется представлениями о «неготовности Вселенной». Эти представления, присущие, в частности, и этрускам, заявляют о себе «...необычной, причудливой и вольной игрой растительными, животными и человеческими формами, которые переходят друг в друга, как бы порождают друг друга. Нет тех резких и инертных границ, которые разделяют эти «царства природы» в обычной картине мира: здесь... они смело нарушаются. Нет здесь и привычной статичности в изображении действительности: движение перестает быть движением готовых форм — растительных и животных — в готовом же и устойчивом мире, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражается в переходе одних форм в другие, в вечной неготовности бытия»<sup>29</sup>. В эпоху Высокой классики окружающая действительность в представлении грека как бы замирает в статичном напряжении, поскольку созерцающий ее субъект мыслит себя по отношению к ней центром схода. Рукотворный мир человека, будь то реально существующие храмы и скульптура или воссоздаваемые средствами живописи иллюзии, все более осознанно материализует тенденцию к усовершенствованию — требованию, равнозначному у греков «исправлению» недостатков объектов, ежедневно возникающих в чувственно-осязаемом опыте<sup>30</sup>. «Недостатки» реально данных объектов (архитектура, скульптура) устраняются введением поправок на зрительные иллюзии, совершенный же мир живописи возникает как условная система объемно-пространственных соотношений (перспектива, цвета), действие в которой замирает в точке наивысшего развития<sup>31</sup>. Иначе говоря, перед греческими мастерами возникла необходимость

---

стиль, предпосылки и особенности его формирования в восточноионийской Греции. (К вопросу о влиянии Востока на искусство ранисархондской Греции). — ВДИ. 1975, I, с. 106).

<sup>29</sup> Бахтин М. М. Указ. соч., с. 38.

<sup>30</sup> Protzmann H. Objektive und subjektive Form im fünften Jahrhundert. — Wiss. Ztschr. der Univ. Rostok. 17 Jahrg. 1968, Heft 7/8, S. 723.

<sup>31</sup> Richter A. Perspective in Greek and Roman Art. London — N. Y., s. a., p. 1; Флоренский П. А. Обратная перспектива. — В кн.: Труды по лаковым системам, т. III. Тарту, 1967, с. 390 сл.

снять в своих произведениях с бытия «субъективный» антропоцентристский слепок. Этот слепок сковал жизнь холодными выверенными разумом телесными оболочками. На формирование этрусского мироощущения мощное давление оказали те силы, отсутствие или почти полная нейтрализация которых в греческих условиях, как полагают, привела к рождению способности «отделять фактическое и поддающееся проверке от эмоциональных и традиционных утверждений»<sup>32</sup> и в конечном итоге привела к закреплению рационалистической черты в характере грека.

Экономическая модель препятствовала в Этруррии интенсивному развитию производительных сил общества. Социальная и политическая структура инициативу индивидов сводила к минимуму. Вся в целом система социально-экономических и социально-политических отношений в лучшем случае была способна к медленному самоусовершенствованию, а не к коренной ломке, которая фактически была равносильна смертному приговору. Производительные возможности тогдашнего общества не могли эффективно реализовать потенциал сил, заключенный в огромной государственной территории и в огромной по тем временам массе людей<sup>33</sup>. Эта реализация потребовала максимального напряжения всех сил, приведшего к фактическому обезличиванию основной массы населения. Политические институты закрепили такое положение и способствовали его консервации как необходимого условия самосохранения. Образовательная система также направлена на это, поскольку не допускает широкого распространения крупиц положительного знания, удерживая их в жреческо-аристократической среде<sup>34</sup>. В таком обществе, как этрусское, где все нацелено на консервацию условий, способствующих прогрессивному развитию производительных сил лишь на начальном этапе эволюции, эмоциональные и традиционные утверждения, как правило, полностью заглушают способность к отделению фактического и поддающегося проверке<sup>35</sup>. Не случай-

---

<sup>32</sup> Бернал Дж. Наука в истории общества. М., 1956, с. 96.

<sup>33</sup> Тюменев А. И. История античных рабовладельческих обществ. М.—Л., 1935, с. 142.

<sup>34</sup> Thulin С. Op. cit., III, S. 143; Дьяков В. Н. История римского народа в античную эпоху. I — «Учен. зап. МГПИ», 1947, т. 46, вып. 2, с. 60.

<sup>35</sup> Ср. Поршнев В. Ф. Контрсуггестия и история (элементарное социально-психическое явление и его трансформация в развитии человечества). — В кн: История и психология. М., 1971.

но, поэтому, что этруски оказались фактически не восприимчивы к идеям греческой классики, а оставались в рамках представлений о «неготовности Вселенной».

Неоднократно в литературе обращалось внимание на эмоциональность, чувственность, впечатлительность и т. п. как на типичные черты этрусского характера. Господство эмоционально-чувственных моментов над абстрактно-логическими в осознании мира (в виде тенденции определенной направленности, как у греков пресловутый «рационализм») сказывается абсолютно во всех сферах этрусской духовной культуры. Еще древние, надо полагать, сначала греки, а затем эллинизированные римляне отметили повышенную чувствительность этрусков к разного рода знамениям. Причем обоснование связей, устанавливаемых посредством них между людьми и силами мироздания, поражало своей поверхностью. Так, по классификации Теофраста, поступают люди суеверные, готовые под влиянием эмоций породнить то, что даже рядом никогда не поставят здравомыслящие<sup>36</sup>. Как известно, эмоции и аффекты существенно воздействуют на логические операции и могут не только соответственно окрасить, но даже исказить умозаключение<sup>37</sup>. Приведем только один пример, проясняющий соотношение между логикой и эмоциями в сознании этруска. Сенека с удивлением отмечает, что этруски считают, будто молния появляется не из-за столкновения туч, но сама она с необходимостью требует последнего<sup>38</sup>. Хорошо засвидетельствовано, какое большое значение этруски придавали молниям<sup>39</sup>. Сотрясение, возникающее в небесных сферах, не могло, видимо, по их мнению, не стать доминантой всего происходящего в эти мгновения в природе. Этрусские условия были идеальной школой воспитания у людей склонности к легкой внушаемости. Поэтому хотя бы раз заявленное авторитетом имело реальную возможность быстро распространиться, закрепиться в сознании и никогда более не подвергаться сомнению. Множество подобных высказываний, в которых тонуло положительное знание, как шоры, закры-

<sup>36</sup> Theophr. Char. 16.

<sup>37</sup> Ерунов Б. А. Мнение и умонастроение в историческом аспекте. — В кн.: История и психология. М., 1971, с. 370 сл.; Раппопорт С. X. Искусство и эмоции. Вопросы эстетики. М., 1972, с. 76 сл.; Сафронов В. В., Дорогова Л. Н. Мир человека. Методологические вопросы формирования духовного мира личности. М., 1975, с. 71 сл.

<sup>38</sup> Seneca. quaest. nat. II 32, 2.

<sup>39</sup> Thulin C. Op. cit., I.

вало этрускам глаза на реальный мир: они смотрели на него и не видели<sup>40</sup>.

Такое намеренное угадывание в явлениях связей не на реалистической основе здравого смысла, а путем их образного объединения посредством впечатления, эмоции и т. п. необычайно усиливается в области художественного творчества и становится для этрусских мастеров одним из обязательных требований. Определенная эмоциональная окрашенность, впечатление превращаются в программу, задающую в каждом отдельном случае особые параметры будущему образу. Эта черта, правда, всегда характерна для любого вида художественного творчества<sup>41</sup>. Однако у этрусков она получает необычайную заостренность, во-первых, влияя на передачу мастером в своем произведении «опыта отношения». Во-вторых, эмоциональный фактор (нужной идейной направленностью, эмоционально-чувственным отношением к модели), начиная активно действовать уже с момента зарождения образа, участвует и в формовке зримого воплощения последнего. Канон греческой классики ограничивал развитие внутреннего образа содержания совершенной телесной оболочкой<sup>42</sup>, у этрусков всецело подчиненной действию эмоциональной доминанты. Это и определяет качественное отличие в образном освоении мира двух народов: греческому эйдетическому принципу противостоит этрусский, название которому еще не дано, но который описать можно как лепку формы конкретного образа содержанием последнего.

Как многократно отмечалось, для этрусской скульптуры характерен особый принцип формовки материала. Показательно, что на его название линейно-кубистическим повлияло рождение специфичного стиля в новом искусстве: «кубизме», провозгласившего отказ от традиционного предметного отображения во имя «пластического осознания нашего инстинкта». «Инстинкт», предопределяя материализацию образа, потому что ее основной принцип требовал «регулировать нашей собственной активностью динамизм форм», как правило, искажал привычный облик предметов. Г. Мюлестейн, как нам кажется, вполне справедливо замечает, что в двухмерных видах этрусского искусства, в отличие от греческого<sup>43</sup>,

<sup>40</sup> Эту же мысль высказывает и Сенека, указ. место.

<sup>41</sup> Раппопорт С. X. Указ. соч., с. 124 сл.

<sup>42</sup> Полевой В. М. Указ. соч., с. 90; ср.: Кессиди Ф. X. Указ. соч., с. 31.

<sup>43</sup> Ср.: Carpenter Rh. The esthetic basis of greek art of of the fifth and fourth centuries. В. С. Bloomington, 1962, p. 43.

чрезвычайно рано (уже в VII в. до н. э.) живописность заглушает линейность<sup>44</sup>. В дальнейшем в вазописи и настенной живописи ведущую роль играет не контур, как у греков, но живописное пятно.

В глиптике на начальном этапе этруски старательно подражают грекам, в частности пытаясь воспринять их эйдети́ческий принцип красоты<sup>45</sup>. Однако ослабление греческого влияния способствует складыванию стиля а *globolo*, выразительными средствами которому служат резко контрастирующие плоские и выпуклые поверхности<sup>46</sup>. Как единодушно утверждается, этруски удивительно тонко имитировали греческие памятники<sup>47</sup>. Эта способность, как известно, предполагает глубокое развитие чувственно-эмоциональной сферы, наличие «глаза», опережение интуитивным чувствованием рассудочного критерия. Все это вместе взятое указывает на то, что эмоционально-чувственные моменты не только определяют характер этрусской народности, но в образном освоении мира местными мастерами выступают как специфичные формообразующие. Вместо насильственной схематизации, имевшей место в греческом художественном осознании мира, эти моменты ведут к своеобразному пассивному описанию окружающей действительности.

Взгляд, брошенный этрусском на расстилающийся перед ним мир, фиксировал иные, нежели у грека, моменты, концентрируясь в первую очередь на жизненно важных узлах и только потом создавая на их основе образ в целом. Не «тектоническое и органическое единство» (Г. Кашнитц фон Вайнберг) «лепили» единичное тело, или композицию, но отдельные (характеризующие объект) элементы единичного тела, или композиции определяли «материализацию» последних. Для грека классической поры совершенно немислимо развитие видимой формы произведения вплоть до искажения правильных пропорций<sup>48</sup>. Напротив, для этруска такое саморазвитие естественно. В этом отношении показательна судьба портрета в греческом и этрусском искусстве. Тогда как для грека тело есть своеобразный портрет определенного

<sup>44</sup> *Mühlestein H.* Op. cit., S. 119.

<sup>45</sup> *Zazoff P.* *Etruskische Skarabäen.* Mainz am Rhein, 1968, S. 6.

<sup>46</sup> *Zazoff P.* Op. cit., S. 118; *Martini W.* *Die etruskische Ringsteinglyptik.* — RM, 18 Ergänzungsheft, Heidelberg, 1971, S. 123 ff.

<sup>47</sup> Например, *Zazoff P.* Op. cit., S. 6.

<sup>48</sup> Ср. высказывание Аристотеля (Pol. III 8 1284 в). Ср. *Шестаков В. П.* Гармония как эстетическая категория. М., 1973, с. 36 сл.



человеческого типа, для этруска в этом смысле важна только голова и лицо как ее основная отличительная характеристика<sup>49</sup>. Такое грубое нарушение естественных пропорций достигает чудовищной глубины в этруском искусстве IV—I вв. до н. э. (вспомним фигуры на волтеррских урнах с огромной головой и телом карлика).

Столь существенные (качественного порядка) различия в художественном осознании мира у двух народов содействовали выбору этрускими мастерами специфического пути в освоении греческого памятника. В литературе достаточно часто проскальзывают замечания о том, что этруски чаще греков прибегали к помощи ассоциаций, когда в своих мифологических картинах «привязывали» одного эллинского героя к другому. В сущности, теория банализации основывает свои объяснения на ассоциативных связях. Противники этой теории строят свои собственные взгляды опять же на аналогичных посылках<sup>50</sup>. Правда, в контексте обеих теорий и их производных ассоциации наделяются функциями, лишь на первый взгляд кажущимися различными. У Л. Банти<sup>51</sup>, отчасти у Дж. Кампореале и Дж. Мансуэлли они объясняют «перескок» от одного мифа к другому, когда, например, родственные по семантике, но не связанные у греков герои оказываются вместе в этруской картине<sup>52</sup>. Дж. Кампореале акцентирует внимание на произвольном развитии этрусками какого-либо отдельного элемента в характеристике персонажа, приводящего к искажению традиционного (греческого) значения мифа. Например, часто встречающаяся на греческих памятниках разномасштабность при изображении Горгон ведет к умозаключению, что это не сестры, но мать и дети. К. Шауенбург полагает, что принципы объединения этрусками греческих героев в композиции не произвольны, но подчинены особому закону, который можно, видимо, назвать законом аллегорий<sup>53</sup>. Еще яснее эта точка зрения проявляется у Й. Пенни Смолл. Рассматривая группу эллинистических рельефов, она пришла к заключению, что этруские мастера могли использовать одну композиционную схему и персонажей с почти одинаковыми иконографическими характеристиками для передачи различ-

<sup>49</sup> *Herbig R.* Die italische Wurzel der römische Bildniskunst. Das neue Bild der Antike II. 1942, S. 94 ff.

<sup>50</sup> *Hampe R., Simon E.* Op. cit.

<sup>51</sup> *Camporeale G.* Banalizzazioni etruschi di miti greci, p. 21.

<sup>52</sup> *Camporeale G.* Op. cit.

<sup>53</sup> *Schauenburg K.* Zu «Irtümer»; *idem.* Zu griechischen Mythen.

ных сюжетов<sup>54</sup>. То же самое показано нами на примере группы зеркал<sup>55</sup>.

Ассоциативное мышление, характерное для начальных этапов духовного развития человечества, сильнее всего проявляется (сохраняясь и на следующих ступенях эволюции сознания) в художественном творчестве. Но у каждого народа (или индивида) оно сказывается с различной интенсивностью и в разные исторические промежутки избирает особые пути объединения объектов. Как уже отмечалось, преобладающие чувственно-эмоциональных моментов над рациональными в умозаключениях при способности к легкой внушаемости делало этруска «предрасположенным» к ассоциативному мышлению, которое в силу специфичного мироощущения направлялось к угадыванию в окружающем мире «животнорастительного» начала бытия («переливающихся» друг в друга форм «живой» своей неготовостью Вселенной). В художественных произведениях это мышление угадывается благодаря особому способу оформления материала: вместо картин, прочно увязанных между собой логической сеткой, возникает описание явлений, явно близкородственных по наполняющим их идеям, но как бы свободно обращающихся вокруг единого центра. Этот центр составляет, как правило, элементарные идеи и явления (например, жизнь, смерть и т. п.), легко объяснимые научным мышлением<sup>56</sup>. Но, поскольку такой путь закрыт, открывается другой: вынужденное описание посредством картин, обычных для того или иного явления в том или ином обществе. Невозможность родового обобщения, следовательно, разрешается его описанием в единичных проявлениях.

Хорошо известно, что видимый объект, переведенный в словесную характеристику, на ее основе может быть вновь воспроизведен, но уже в достаточно общих чертах. Часто такой процесс перевоспроизведения искажает указанный объект, потому что специфика восприятия заставляет адресата иначе осознавать передаваемую информацию. Поэтому изображаемое на греческих памятниках могло быть понято эт-

<sup>54</sup> Penny Small J. Aeneas and Turms on late etruscan funerary urns. AJA 73, 1. 1974.

<sup>55</sup> Мавлеев Е. В. О влиянии индивидуальных особенностей мастера на трактовку мифологического образа (на примере этрусских зеркал III в. до н. э.). Краткие тезисы докладов конференции молодых научных сотрудников Государственного Эрмитажа. Л., 1975.

<sup>56</sup> Ср.: Живкович Л. Теория социального отражения. М., 1969, с. 55 сл.

русками, но только в общих чертах, в виде «житейской ситуации», и с очень значительными отклонениями от передаваемого содержания. Это положение (наверное, во всяком случае вначале) не могло не привести к примитивной «метаморфизации», к бессознательной выработке метода аллегорий. Фактически ни один этрусский памятник VII—V вв. до н. э., подвергнутый скрупулезному анализу, не окажется вне действия данного метода. Этот «метод» приводит к первым сопряжениям этрусских представлений с греческим мифологическим миром. Направление этим сопряжениям задавали определенные виды памятников с проявляющейся в них спецификой общественных потребностей и интересов<sup>57</sup>. Так, зеркала, вазы, оссуарии «требовали» совершенно различных сюжетов.

Этруски на раннем этапе своего знакомства с греческими памятниками заимствуют далеко не все греческие иконографии. Ограниченность возникала вследствие специфического осознания этрусском особо важных моментов в событиях, совершающихся в мире. Выделение именно их определялось особенностями этрусского мировоззрения, рожденного напряжением борьбы с природой, являющейся в «неготовости» форм, направляемых прогрессивным социально-экономическим развитием к иерархии упорядоченности. Лишенные деталей, то есть в данном случае — легендарной истории, греческо-художественные олицетворения природных сил входят в этрусские космогонические картины как контуры, замыкающие собой чувственно-эмоциональный опыт, заключаемый в местных верованиях, а также похожие на него впечатления от чужеземных горгон, минотавров, пегасов и т. п. Поэтому заимствуемые олицетворения волею этрусских мастеров оказываются в самых неожиданных для греческого зрителя ситуациях. Все эти кентавры, пегасы, химеры, «повелители зверей», медусы, минотавры и т. п. были для местных художников лишь удобным «строительным» материалом, из которого они возводили здание по собственному усмотрению.

В архаическую эпоху отношение этрусков к мифу на греческих памятниках начинает медленно изменяться, чему спо-

---

<sup>57</sup> Все виды этрусских памятников (рельефы на оссуариях, фрески в гробницах, вазы и т. д.), использующие греческие сюжеты, составляют своеобразную «шкалу притягивания и отталкивания» эллинских мифов. Каждый вид памятников в отношении к греческим сюжетам имеет свое собственное оригинальное «лицо». Таким образом, в чисто утилитарных целях и возникает «этруская интерпретация» греческой мифологии.

собствовали отмеченные выше перемены в греко-этрusco-ских отношениях: установка на имитацию греческих вещей действовала теперь в благодатной атмосфере личных контактов. В этот период оформляется критерий, со временем приводящий к уже отмеченной классификации греческих мифов. Устойчивое внимание к перечисленным выше персонажам распространяется теперь совершенно отчетливо и на ряд героев: Геракла, Ахилла, Одиссея, Амфиарая и т. д.

Э. Симон, Р. Хампе, И. Краускопф отмечают, что этрусские интересы концентрируются на фиванском цикле<sup>58</sup>. Они объясняют это целенаправленной пропагандой, которую якобы ведут выходцы из Беотии, осевшие где-то в районе Пирги<sup>59</sup>. В самом деле, начиная с VI в. до н. э. на местных памятниках постоянно изображаются герои фиванского цикла. Устойчивый интерес к ним умирает только вместе с этрусской цивилизацией. Показательно еще и то, что этрусская иконография ряда таких персонажей не находит подкрепления на современных греческих памятниках. Значит, как считают исследователи школы Э. Симон, этруски действовали в обход этой иконографической традиции, создавая самостоятельную на основе греческих литературных источников? Значит, поскольку налицо устойчивый интерес к фиванскому циклу и условия, помогающие знакомству с его героями (например, самостоятельно созданные иконографии), необходима сила, поддерживающая постоянное внимание, создающая предпосылки для обучения местных жителей иноземным премудростям. Но встает вопрос, насколько верна априорная посылка: правомерно ли ограничивать возможные причины интереса к определенным героям и мифам единственно таким объяснением, какое предлагает школа Э. Симон?

Как буквально бросается в глаза, в фиванском цикле внимание этрусков сосредоточивается на сценах битв и терзаний с различными «экзотическими» подробностями (например, Адраст с головой врага). Симптоматично, что мотивы, не получающие отражения в современном греческом искусстве, у этрусков вызывают интерес, ведут к созданию на их основе иконографий ряда персонажей, к числу которых относится Капаней, поражаемый молнией. Образ героя возникает на базе традиционной иконографии атлета. Этрусков в данном случае явно интересует сам факт, а не греческие мифологические

<sup>58</sup> Krauskopf J. Op. cit.

<sup>59</sup> Krauskopf J. Op. cit., S. 43 ff.

подробности. По замечанию самой И. Краускопф, у этрусков с их пристрастием к молниям история Капанея не могла остаться без внимания<sup>60</sup>.

На протяжении всего архаического периода картина греческого мифа берется как изображенное определенной ситуации, в которой одни моменты усиливаются, другие ослабляются. Аналогичен подход и к иконографии отдельных персонажей, например Афины, в чьем образе всячески обыгрывается связь богини со змеями и различными растительными моментами (вспомним изображение эгиды)<sup>61</sup>. Особое внимание именно к этим моментам можно объяснить, рассматривая в культурно-исторической перспективе развитие представлений о Минерве, более богини плодородия, чем воительницы<sup>62</sup>.

Геракл входит в этрусский образный мир не как «Геракл», но как герой, сражающийся с монстрами<sup>63</sup>. То же самое можно сказать и обо всех других греческих богах и героях. Их характер проявляется для этрусков через видимый стереотип ситуации, общей для собственных и иноземных сказаний, через стереотип иконографических характеристик. «Этруская интерпретация» в обоих случаях начинается тогда, когда местное мироощущение «нащупывает» на иноземных памятниках или в иноземных сказаниях нечто родственное. Она начинается в первую очередь с переработки этих «совпадений», по которым затем иноземный миф или герой вступает в сферу местных представлений. Вследствие этого «метода» один греческий герой раздваивается (например, Парис — Александр)<sup>64</sup> или, наоборот, два выступают в одном лице (Дио-

<sup>60</sup> Krauskopf J. Op. cit., S. 41.

<sup>61</sup> Zazoff P. Op. cit., каталог.

<sup>62</sup> Pfiffelg A. J. Ein Opfergelübde an die etruskische Minerva. Studien und Materialien zum Interpretation des Bleistreifens von S. Marinella. Ost. Akad. der Wiss. Philolog. — Hist. Kl. 99. Wien, 1968; Ельницкий Л. А. Минерва Ланхумита. «Норция». Воронеж, 1971.

<sup>63</sup> См.: Krauskopf J. Op. cit., S. 18 f.; ср. Bayet J. Hercle. Etude critique des principaux monuments relatif à l'Hercule étrusque. Paris, 1926, p. 250 f.; Zazoff P. Op. cit., каталог.

<sup>64</sup> На серии этрусских зеркал (в частности, образцы этой серии хранятся в Эрмитаже) появляется изображение «суда Париса». Выступающий в этой сцене персонаж («Александр») никак не связан с воином «Парисом», которого этруски изображают на погребальных урнах и резных камнях. Между тем, несомненно, что в обоих случаях перед нами появляется один и тот же греческий герой.

меды)<sup>65</sup>. Поэтому же греческий мифологический персонаж с весьма ограниченной греческой мифологической «биографией» выступит на этрусских памятниках как замкнутый образ. Он воспринимается как носитель и выражение определенной идеи, скорее эмоционально оформленной, нежели логически обоснованной. В мире этрусского памятника греческий образ, следовательно, становится своего рода стаффажем, к услугам которого обращаются, когда требуется «эмоциональная идея» определенного звучания.

Такая «эмоциональная идея» не утрачивает, однако, окончательно связи с греческим образом. Она амбивалентна, ибо может стать основой для создания образа, например, местного божества, и в то же время, когда действует установка на «греческий» миф, может отливаться в исходные видимые формы. В случае обращения к «греческому» персонажу даются традиционные атрибуты, часто указывается имя. Однако в этом контексте персонаж замкнут в себе, что проявляется в его искусственной соотносимости с другими. Чувствуется, что этруск с боязнью ошибиться связывает образы друг с другом. Они для него «понятны» каждый в отдельности (например, Адраст, манипулирующий головой врага, Диомед с изображением Афины, Пелей в борьбе с Фетидой и т. д.). Он знает, что между определенными персонажами на греческих памятниках устанавливаются специфические связи («брачующиеся» Менелай и Елена, «сражающиеся вместе» Ахилл, Аякс, Одиссей и пр.). Эти связи выявляются в особых действиях одних персонажей над другими. Определенные герои связаны с ограниченным кругом других, в этом сообществе устанавливаются особые отношения — соподчинение одних другим, любовные, враждебные и т. д. У каждого персонажа — специфичная функция, раскрываемая с помощью атрибутов и действий. Но определенное «лицо» каждого образа воспринимается вне времени и пространства: этруск не знает,

---

<sup>65</sup> В Эрмитаже хранится бронзовая статуэтка этрусской работы (см.: Вальдгауер О. Ф. Бронзовая статуэтка Диомеда. — «Ежегодник Российского института истории искусств». Пг., 1921, т. I, с. 129—134; Gerkan A. von. Messerschmidt F. Das Grab der Volumnier bei Perugia, RM, Bd. 57, 1942, s. 193; Культура и искусство Этрурии, № 69; Античная художественная бронза. Л., 1973, № 156), изображающая персонажа, совмещающего в себе черты греческих Диомедов и местного божества («человека-лебеда»). Это один из ярких примеров того, как этрусский художник подходил к греческим «мифологическим гонkostям»: иконографии двух иноземных персонажей служили этруску лишь удобной формой для выражения собственных верований.

что чему предшествовало, что из чего происходит. В этом убеждают попытки проследить по этрусским памятникам «истории» греческих героев и богов.

Резюмируя все вышесказанное, можно следующим образом выразить отношение к поставленной проблеме, рассматривая ее с точки зрения особенностей мироощущения греков и этрусов. Сюжет греческого мифа в рамках нашей проблематики современной западно-европейской этрускологией берется в узком значении, в виде изобразительной схемы, подразумевающей строго логическое развитие действия. Если сюжет понимать таким образом, то следует уже говорить об осознаваемом этрусками совпадении собственной интерпретации мифа с греческим воспроизведением и стоящими за ними религиозно-мифологическими представлениями. Такого совпадения, видимо, никогда не было. Имело место некоторое приближение к греческому пониманию. При этом следует иметь в виду, что тенденция максимально сблизить собственное и греческое понимание мифа реализовалась в творчестве выдающихся этрусских мастеров. В соотношении с общей массой художников реализация такой тенденции в творчестве выдающихся представителей этой массы представляет собой скорее исключение, нежели правило. Правило же гласило: греческие мифы — это прежде всего картины и необходимо отыскать способы использования таких картин (образного понимания бытия) в собственных целях. Столь широкое обращение этрусских ремесленников к греческим образцам поэтому преследовало скорее утилитарные, нежели абстрактно познавательные цели.

*В. Н. ПАРФЕНОВ*

## **НАЧАЛО ВОЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРЬЕРЫ ОКТАВИАНА**

В исторической литературе давно отмечена необходимость углубленного исследования периода римской истории, начавшегося после мартовских ид 44 г. до н. э.: «Изучение событий, следовавших за смертью Цезаря, одинаково важно и для понимания отживающего республиканского Рима, и для нарождающегося Рима императорского»<sup>1</sup>. Гибель Цезаря лишь по-

<sup>1</sup> *Машкин Н. А.* Принципат Августа. М.—Л., 1949, с. 113.