

УДК 73.027.2

ББК 85.13; 63.3(0)32

DOI:10.18688/aa155-1-9

Б. Д. Зашляпин

«Трон Клавдия»: к проблеме интерпретации аллегорического сюжета рельефа из Черветери¹

В 1840 г. в ходе археологических работ в окрестностях древнего этрусского города Цере (совр. Черветери) была найдена группа портретных статуй, изображавших членов императорской семьи из династии Юлиев-Клавдиев. Работы, проводившиеся на территории виноградника синьора П. Калабрезе (Sig. P. Calabresi), стали предметом доклада барона П. Э. Висконти (P. E. Visconti) на заседании Археологической академии в Риме, состоявшемся 30 января 1840 г. [42]. В течение следующих шести лет на месте раскопок был найден театр античной эпохи, откуда, вероятнее всего, происходили как эти памятники, так и тот, что составляет предмет настоящей работы [15, S. 121–122]. Сегодня часть этих произведений входит в коллекцию Григорианского музея светского искусства (ранее — собрание Латеранского музея).

В период приблизительно с февраля по май 1840 г.² на том же участке был найден фрагмент мраморной плиты (78 x 75 x 15 см) [15, S. 130] с рельефным изображением четырех фигур на одной из сторон: слева³ — стоящий на фоне дерева обнаженный юноша или мужчина; в центре — облаченная в богато драпированные одежды женщина с покрытой головой, сидящая на троне, воздвигнутом на прямоугольном пьедестале; справа — также стоящий на прямоугольном пьедестале бородатый мужчина в тоге. В верхней части рельефа композицию замыкает фигура младенца, парящего над головами персонажей и держащего гирлянды из ветвей лиственных растений. Под каждой из перечисленных главных фигур сохранилась надпись на латинском языке: соответственно под первой — VETVLONENSES, под второй — [---] CENTANI и под третьей — TARQVINIENSES (Илл. 11).

Вызвав в середине XIX в. большой интерес, рельеф, изображение которого отдельно поместили на титульный лист одной из публикаций [20], продолжал и продолжает привлекать внимание ученых вплоть до сегодняшнего дня. Первым о нем упомянул итальянский археолог Л. Канина, опубликовавший сообщение в пятом

¹ Приношу благодарность сотруднику Института истории РАН и кафедры классической филологии филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета Н.А. Павличенко за ценную консультацию по эпиграфике античного мира и полезные рекомендации в процессе подготовки настоящей статьи.

² Такую дату можно предложить на основании публикаций вышеупомянутого доклада П. Висконти от 30 января 1840 г., где сообщается о находке только девяти статуй и фрагментов керамики [42], и работы Л. Канина от 30 мая 1840 г., о которой будет сказано ниже [19].

³ Здесь и далее произведение рассматривается относительно зрителя.

номере «Записок» Археологического института в Риме за май 1840 г. [19]. Вновь обратившись к памятнику в работе 1846 г. [20, р. 28–38], он предположил, что произведение представляло собой одну из сторон квадратного основания трона, на котором была водружена статуя римского императора Клавдия в образе Юпитера [илл.: 31, р. 214], вместе с сохранившейся верхней частью которого рельеф был найден. Это и стало основанием для датировки плиты годами его правления (41–54 гг.). Свою позицию автор аргументировал обращением непосредственно к надписям под фигурами, которые отсылали не к чему иному, как к городам южного⁴ этрусского двенадцатиградия⁵. Несмотря на последний удар, нанесенный Этрурии провозглашением ее около 6 г. до н. э. римской провинцией, что означало окончательную потерю независимости ее народов, формально союз⁶ продолжал существовать как религиозное объединение в составе пятнадцати городов [5, с. 95]. Из письменных источников (в первую очередь из сочинений Гая Светония Транквилла (Suet. V, 26, 2; 42, 2) [9, с. 140, 146] и Публия Корнелия Тацита (Tac. Ann. XI, 15) [11, с. 185]) связь Клавдия с Этрурией очевидна. Например, этот интерес императора отразился в написании несохранившейся «Истории тирренов» в двадцати книгах (Suet. V, 42, 2) [9, с. 146].

В конце XX в. рельеф было предложено датировать временем правления Октавиана Августа, более конкретно — 10 г. до н. э. Исследователи предположили, что он входил в группу сооружений, воздвигнутых в театре Цере местным цензором Манлиусом, имя которого обозначено в виде посвянительной надписи на алтаре [39; 34, р. 276–277 (илл.)], найденном на этом же участке [31, р. 215]. Ученые пришли к выводу, что рассматриваемый памятник не был частью трона, а являлся украшением базы статуи императора Августа, среди обнаруженных изображений которого особенно выделяется голова колоссального размера⁷. Более того, авторы указали, что местонахождение части памятников, в число которых включена и статуя Клавдия, следует соотносить с

⁴ Существовало три этрусских двенадцатиградия: северное (Мантуя, Фельзина, Мельп и др.), южное (между реками Тибр и Арно) и кампанское (Капуя, Нола, Помпеи и др.).

⁵ Список двенадцати городов названного союза — один из актуальных вопросов в этрускологии по той причине, что ни один из авторов античной эпохи не оставил полного перечня включенных в его состав городов. Вопрос осложнен тем, что крупных этрусских городов, которые могут быть причислены к лиге, было гораздо больше двенадцати. Считается, что Вульчи, Тарквинии и Ветулонии с большой долей вероятности могли входить в нее. Другая проблема связана с изменением политико-экономического положения городов в течение столетий их существования, вследствие чего участники союза могли меняться. Третья проблема касается определения времени существования союза. Его основание принято относить ко времени не ранее конца VII – середины VI в. до н. э. Утрата лигой главенствующего положения на Апеннинском полуострове совпадает с захватом римлянами в 265 г. до н. э. Вольсиний — религиозного центра Этрурии.

⁶ Возникшее сравнительно недавно понятие «союз» условно. На протяжении всей истории существования Этрурия представляла собой область, в которую входили небольшие независимые города, наподобие греческих полисов, формально связанные дружественными политическими отношениями. Как справедливо было замечено [5, с. 94, сн. 2], при описании Тиррении в литературе античной эпохи прибегали к выражению *duodecim populi Etruriae*, то есть просто «двенадцать народов Этрурии».

⁷ Эта точка зрения высказана в исследовании М. Фукса, П. Ливерани и П. Санторо [*Fuchs M., Liverani P., Santoro P.* Il Teatro e il Ciclo Statuario Giulio-Claudio. – Roma: Consiglio Naz. delle Ricerche, 1989. – 161 p.] (р. 21, 54–57, 89–91). В нашей работе она приведена по книге А. Каттнер (A. Kuttner) [28, р. 76].

близлежащим Августеумом⁸. Тем не менее последние публикации показывают, что эта точка зрения не получила распространения [24, p. 26].

Таким образом, говоря о типе памятника, частью которого была найденная плита, необходимо учитывать обе гипотезы: и предположение о том, что рельеф мог обрамлять часть трона либо постамента статуи, и не получившую широкой поддержки версию об алтаре [41, p. 47, no. 136].

Поднимая вопрос о реконструкции облика произведения и придерживаясь версии трона стоявшей у стены или в нише статуи Клавдия, Л. Канина полагал, что рельефы могли обрамлять только три его стороны и включать, соответственно, по четыре фигуры [15, S. 131–132]. В 1880-е гг. эта мысль была развита немецкими учеными: рельефы с трех сторон обрамляли трон, который имел по два выступа либо с фронтальной и задней стороны, либо только с фронтальной, и включали в себя по пять фигур, в общей сложности соответствующих пятнадцати городам этрусского союза. Кроме того, было высказано допущение, что изображения аллегорий городов могли обрамлять трон, располагаясь по первой своей букве в алфавитном порядке. Следуя этому принципу распределения, рассматриваемый фрагмент рельефа необходимо было бы разместить в центре и нижнем углу левой стороны трона либо в центре и верхнем углу правой стороны и дополнить еще двумя фигурами, подписи которых представляли бы жителей Волатерры (совр. Вольтерра) и Вельцны (совр. Вольсинии) [14, S. 126]. Эта реконструкция видится недостаточно убедительной. Например, остается неясным, почему центральное место отведено Ветулонии — городу, в лиге не игравшему значительной роли, тогда как Вольсинии, религиозный центр союза, и Тарквинии, согласно легенде, первый основанный этрусками город, кроме того, сохранявший свою политико-экономическую мощь на протяжении всего существования лиги, должны занимать на рельефе периферийные места.

Несомненно, одна из главных проблем — понимание смысла и трактовка сцены на рельефе — осложняется плохой сохранностью памятника. Сегодня можно выделить два подхода к интерпретации сюжета. Согласно первому, в подписных фигурах, обрамлявших статую Клавдия, принято видеть аллегории трех входивших в этрусский союз народов⁹. Такая композиция символизировала выражение благодарности жителей за блага, дарованные императором тирренам [19]. Согласно второму, представленные персонажи не аллегорические фигуры, а изображения богов и героя, выступающих в роли патронов того или иного народа [18]. Так, левая фигура — это персонификация Нептуна, на что, по мнению авторов, указывают похожий на весло предмет в правой руке персонажа¹⁰, и дерево за ним — пиния¹¹, которая, действительно, в одном из сочинений Плутарха описывается как священное дерево бога

⁸ Эта точка зрения также высказана в исследовании М. Фукса и др. (p. 19–23, 45–50) (см. сноску 7). В нашей работе она приведена по работе Ф. Сира (F. Sear) [36, p. 164].

⁹ Подчеркнем, что надписи обозначают не города, а именно народы.

¹⁰ Параллели с другими изображениями весел (заметим, что на рельефе представлено рулевое весло) позволяют подтвердить эту версию. См., например, фрагмент настенной росписи с изображением корабля «Изида» из собрания Государственного Эрмитажа [6, с. 34, илл. 5].

¹¹ В крайних верхних ветвях дерева слева видна пара шишек плохой сохранности.

морей (Plut. Symp. V, III) [8, с. 84–86]. Помимо этого, символическое изображение дерева на рельефе соотносится с реальной топографией местности, изобиловавшей сосновым лесом в окрестностях Ветулонии [18, р. 38–39] — трактовка, представляющаяся не вполне убедительной. В центральной фигуре женщины предложено видеть персонификацию Венеры, что подтверждается, с точки зрения ученых, предметом в вытянутой левой руке, похожим на птицу либо цветок, а также фигурой Эрота над головой. Несохранившееся начало надписи под этой фигурой принято реконструировать через обращение к тексту «Естественной истории» Плиния Старшего словом *VVLCENTANI*, также подтверждающим правильность начертания одного из двух других слов¹² (Plin. NH. III, V, 52) [32, р. 166]. Наконец, последняя фигура — не кто иной, как Тархон, легендарный основатель Тарквиний и устроитель двенадцати городов Этрурии, о чем говорят, по мнению исследователей, жреческое одеяние и надпись под ним. Уделялось внимание и предметам в его руках: в левой виделся стилос, в правой — свиток. В дальнейшем ученые соотносили предполагаемое изображение свитка с «Учением Тага», более известным как «Этрусское учение» («*Etrusca Disciplina*») и включавшим двенадцать книг — сборников текстов о религиозных знаниях, от которых сохранились только фрагменты переводов августовского времени на латинский язык [3, с. 65].

Отдельно необходимо отметить, что на обратной стороне рельефа — напротив предполагаемой фигуры Тархона — имеется изображение, которое в настоящей работе дается только по описаниям, приведенным другими авторами¹³. Здесь расположена углубленная вертикальная полоса с вписанным изображением дерева и постамента или алтаря перед ним, на котором лежит свинья (вероятно, свиноматка¹⁴). Рядом находится человеческая фигура. Поскольку, по одному из вариантов реконструкции, рельеф может быть продолжен еще на одну или две фигуры, Л. Р. Тэйлор (L. R. Taylor) высказала предположение, что на обратной стороне плиты слева, за несохранившейся крайней лицевой фигурой, могло находиться изображение римской волчицы, которое в таком случае гармонично дополнялось сохранившимся изображением свиньи, означавшим Трою, и могло служить знаком происхождения римлян [40, р. 171, fn. 14]. Отсюда должна была стать окончательно понятна предложенная в конце XIX в. реконструкция трона с выступами боковых сторон, согласно которой изображения с внутренней стороны рельефа были открыты. Однако подобная версия, на наш взгляд, также не вполне убедительна.

Помимо воплощений Нептуна, Венеры и Тархона, сторонники второй точки зрения в левой фигуре юноши или мужчины предлагали видеть Теламона либо Портумна; в центральной — Юнону, Вольтумну либо жрицу, предсказывающую по полету птиц. Тем не менее трактовка фигур именно как аллегорий трех городов — Ветулоний, Вульчи и Тарквиний, получила большую поддержку, что нашло отражение и в материалах прошедшей в декабре 2013 — марте 2014 г. в Лувре (в Лансе) выставки «Этрусски

¹² Об этом будет сказано ниже.

¹³ См.: [15, S. 131], [27, р. 483], [40, р. 232].

¹⁴ Р.-А.-Л. Фелл (R. A. L. Fell) употребляет слово *sow* [22, р. 172].

и Средиземноморье», где рассматриваемый рельеф выступил одним из центральных экспонатов [26, р. 20, 22].

Прежде чем перейти к анализу сцены на «троне Клавдия», следует рассмотреть надписи, находящиеся под главными фигурами.

Подписные изображения различных городов и народов в виде аллегорических фигур хорошо известны в римском искусстве второй половины I в. до н. э. — середины I в. н. э. В качестве одной из наиболее близких аналогий нашему памятнику можно привести, например, Себастейон в Афродисии. Это датируемый пятидесятью годами I в. н. э. грандиозный архитектурный комплекс, состоящий из пропилей, двух длинных портиков с северной и южной сторон и храма. Особое место в оформлении ансамбля занимают мраморные рельефы, расположенные во втором и третьем ярусах портиков. В среднем ярусе северного портика выделяется несохранившаяся группа аллегорий городов и народов, о существовании которой известно благодаря подписям на греческом языке на постаментах фигур¹⁵: ΑΙΓ[ΥΠΤΙΩΝ] (египтян), ΙΟΥΔΑΙΩΝ (иудеев), [ΑΡΑ]ΒΩΝ (аравов), ΒΟΣΠΟΡΩΝ (боспорян), ΒΕΣΣΩΝ (бессов), ΔΑΚΩΝ (даков), ΔΑΡΔΑΝΩΝ (дарданцев), ΙΑΠΟΔΩΝ (яподов), ΑΝΔΙΖΗΤΩΝ (андизетов), ΠΙΡΟΥΣΤΩΝ (пирустов), ΡΑΙΤΩΝ (ретийцев), ΤΡΟΥΝΠΕΙΛΩ[Ν] (трумпиллинов) и ΚΑΛΛΑΙΚΩ[Ν] (галлеков). Большой интерес представляет верхний ярус южного портика. Среди дошедших рельефов есть сцена, которая изображает императора Клавдия, пленяющего женскую фигуру — воплощение Британии. Имена персонажей высечены на пьедестале: ΤΙΒΕΡΙΟΣ ΚΛΑΥΔΙΟΣ | ΚΑΙΣΑΡ / ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ. Такое же решение имеет рельеф с фигурой императора Нерона, одерживающего верх над аллегорической женской фигурой Армении: ΑΡΜΕΝΙΑ / [---] | ΚΛΑΥΔΙΟΣ | ΔΡΩΣΟΣ | ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒ | ΑΣΤΟΣ ΓΕ | ΡΜΑΝΙΚΟΣ» [37].

Еще одной аналогией может служить прямоугольный постамент статуи императора Тиберия из Поццуоли, созданный около 30 г. н. э.¹⁶ На его сторонах представлены аллегии четырнадцати малоазийских городов с подписями внизу: на левой — PHILADELPHIA, [TM]OLVS, CYME; на передней — [TE]MNOS, CIBYRA, MYRINA, EPHE[OS], APOLLONIDEA, H[YRCANIA]; на правой — MOSTENE, AEGAE, HIEROCAESAREA; на задней — HENIA SARDES VLLORON, MAGNESIA.

Определенный интерес представляет и мраморная плита, являвшаяся, по всей видимости, частью тимпана храма в Сардах, относящегося к раннеимператорскому времени. На ней вырезана надпись, обозначающая город Эдремит, — ΑΔΡΑΜΥ | ΤΗΘΝ. Технические особенности сохранившегося фрагмента позволяют предположить, что здесь располагалась аллегорическая статуя, к которой надпись и относилась [23].

¹⁵ Во всех случаях надпись состоит из двух слов. Первое — ΕΘΝΟΥΣ — существительное родительного падежа единственного числа, образованное от слова ΕΘΝΟΣ (народ). Второе — существительное в родительном падеже множественного числа, обозначающее конкретный народ. К примеру, подпись на пьедестале — ΕΘΝΟΥΣ ΙΟΥΔΑΙΩΝ — может быть переведена как «[статуя. — Б. З.] народа иудеев».

¹⁶ По всей видимости, памятник был заказан малоазийскими городами как выражение благодарности императору Тиберию за помощь, оказанную жителям после разрушительного землетрясения: (Тас. Анн. II. 47) [11, с. 65]. Фото постамента статуи Тиберия см.: [28, fig. 62]; более подробную информацию об этих памятниках и других аналогиях см.: [28, р. 74–76], [23, р. 66–67] и [37, р. 95–96].

Из позднереспубликанских памятников можно выделить два, очень близкие друг другу. Сохранились только фрагменты пьедесталов с вырезанными надписями, которые позволяют реконструировать находившуюся на них скульптуру. Первый включал статую консула Руфуса, возведенную по заказу нескольких городов Вифинии, запечатленных здесь же (CIL VI 1508) [16, p. 326]. Второй памятник представлял собой стоявшую на площади Торре-Арджентина в Риме статую Элия Ламия — знак благодарности городов Дальней Испании своему наместнику [28, p. 76].

Существование скульптур, олицетворявших народы, зафиксировано в сочинениях античных авторов. Например, Страбон сообщает об алтаре храма Рому и Августа конца I в. до н. э. — начала I в. н. э. в Лугдунуме, на котором были вырезаны имена шестидесяти племен: «...Кроме того, перед городом, при слиянии рек, воздвигнут храм Цезарю Августу, посвященный совместно всеми галатами. В храме есть замечательный алтарь с надписью, содержащей названия племен (числом 60) и их изображения, по одному от каждого племени [здесь и далее курсив мой. — Б. З.]; здесь находится также большая статуя Августа» (Strabo. IV, III, 2) [10, с. 183]. Ничего не говоря о надписях, Плиний Старший упоминает о существовании изображений четырнадцати народностей вокруг театра Помпея: «Он же [Варрон. — Б. З.] сообщает также, что изображения четырнадцати народностей, которые находятся вокруг Театра Помпея, созданы Копонием» (Plin. NH. XXXVI, IV, 41) [7, с. 123]. О них же говорит и Светоний: «...То обступают и теснят статуи народов, что воздвигнуты в Помпеевом театре...» (Suet. VI, 46, 1) [9, с. 167].

Таким образом, аллегорические изображения городов и народов вполне укладываются в традицию посвященных памятников выдающимся лицам, созданных, как правило, по заказу местного населения римских провинций.

Возвращаясь к «трону Клавдия», обратим внимание на слова под главными фигурами, написание которых вызывает вопросы. Так, жители города Ветулония названы VETVLONENSES, между тем как у Плиния видим другое написание — VETVLONIENSES (Plin. NH. III, V, 52), [32, p. 166]. По всей видимости, мы имеем дело с несколькими одновременно существующими вариантами написания этого слова¹⁷.

Вероятно, вариативность письма имела место и в случае со словом VVLCENTANI. Так, у Плиния (Plin. NH. III, V, 52), [32, p. 166] и Птолемея [33, p. 180–181] на втором месте стоит буква O, в то время как у Арнобия (Arnob. Nat. VI, 7, 1) [35, p. 278] — буква V. Кроме того, на первых прорисовках и фотографиях, опубликованных в изданиях до начала XX в. [18, tav. d'A.C.; 20, frontespiz.; 38, pl. 32], видно, что первый слог этого слова — VVL, полностью утрачен. В настоящее же время можно видеть слабо прочерченные контуры первых трех букв [26, p. 22], при этом вокруг второй буквы — V — заметен темный контур в виде U. Можно предположить, что при реставрации, которая могла быть проведена до 1957 г.¹⁸, слог VVL был заново высечен поверх лакуны, причем букву V

¹⁷ Вариант без I — VETVLONENSIUM — представлен также на надписи из Ареццо (CIL XI 1847) [17, p. 343].

¹⁸ Насколько можно судить по фотографии, приведенной А. Каттнер [28, fig. 63] по книге А. Джулиано (*Giuliano A. Catalogo dei Ritratti Romani del Museo Profano Lateranense. – Vaticano: Tip. Poliglotta Vaticana, 1957. – 115 p. [pl. 23, fig. 36d]*), первый слог VVL прочерчен заново.

первоначально написали так, как это было принято в Новое время, то есть в форме U. Впоследствии ошибку, по всей видимости, заметили, и U была аккуратно затерта, а на ее месте появилась V.

Наконец, нужно обратить внимание на характер написания слова TARQVINIENSES. По сравнению с началом в конце слова буквы меньше размером, с небольшими межбуквенными промежутками. Так, для последней S практически не хватило места. С одной стороны, в совокупности с другими подобными особенностями¹⁹ можно усомниться в подлинности произведения. С другой стороны, нельзя упускать из виду, что это могла быть ошибка античного мастера, возможно, поспешно исполнявшего заказ и не рассчитавшего размеры поля для надписи.

Если обратиться непосредственно к трактовке сцены, представляется, что она иллюстрирует конкретный сюжет. На это указывают смысловые узлы композиции, например отличные друг от друга позы фигур, каждая из которых подчинена некоей идее. В центральном и левом персонажах видятся образы богов. Однако мы склонны не согласиться с предложенной в середине XIX столетия их атрибуцией как Нептуна и Венеры.

Как известно, традиционными атрибутами Посейдона являются трезубец, дельфин, венок из веток сосны, гиппокамп и якорь. Несмотря на упоминание исследователями о существовании типа повелителя морей с веслом [см., напр.: 6, с. 56], нам он остается неизвестен. Изучение изображений персонажей с веслом в античной традиции показало, что подобная иконография характерна больше для женских фигур и в меньшей степени для мужских. Среди женских встречаются Афродита-Венера, Фортуна-Тюхе, Сцилла и Аннона; среди мужских — Тритон, Харон и Эрот. Отдельно в этом ряду стоит аллегорическая фигура Одиссеи.

Атрибуция центральной фигуры как Венеры²⁰ на основании присутствия парящего Эрота²¹ и цветка или птицы в левой руке²² также вызывает вопросы. С этой версией не согласуется иконография Афродиты Урании, образ которой был широко представлен в античном искусстве. Одним из наиболее ярких по праву принято считать римскую копию приписываемой Фидии статуи Афродиты, опирающейся одной ногой на черепашку [43, р. 29–37].

Тип Афродиты небесной в виде сидящей девушки, облаченной в одежды, известен с V в. до н. э. Традиционно богиня, голова и руки которой оставались открытыми, показывалась сидящей на лебедь, скале, стуле или ящике. Она могла изображаться в присутствии Эрота или Ники. Образ Афродиты-Венеры, сидящей на троне, как на ре-

¹⁹ См. прим. 21.

²⁰ Напомним, что в античной традиции существовало две ипостаси Афродиты-Венеры — богини любви возвышенной и земной. По всей видимости, сторонники этой концепции видели в изображении на рельефе богиню в ее небесной ипостаси — Афродиту Уранию.

²¹ Попутно необходимо отметить особенность иконографии летящей фигуры Эрота. Как правило, находящиеся в воздухе персонажи изображаются с ногами, разведенными в стороны. На рельефе же показаны ноги, сдвинутые вместе, что создает ощущение, будто младенец готов буквально обрушиться на голову женской фигуры под ним. Дать объяснение данной особенности в рамках этой работы не представляется возможным.

²² Вследствие плохой сохранности служащий атрибутом предмет в руке не может быть с достаточной точностью идентифицирован.

льефе из Цере, в высоком головном уборе, закутанной в одежды, появляется достаточно поздно — во второй половине II – начале III в. н. э. — и известен в первую очередь по монетам. Ее атрибутами при этом являются жезл или скипетр и сфера в руке [12, с. 319–326].

Таким образом, мы склонны отказаться от того, чтобы считать центральный персонаж Венерой. На наш взгляд, изображена иная — хтоническая богиня²³, величественность образа которой подчеркнута постановкой позы, торжественностью одеяния с лаконично спускающимися складками, а также наличием трона.

Акцентируем внимание на множестве знаков, которые, как представляется, связаны с загробным миром. Во-первых, это фигура эрота²⁴ в окружении гирлянд — мотив, ставший со II в. н. э. одним из наиболее часто встречающихся на римских саркофагах. Думается, что с самого начала его появления на рельефах урн и алтарей в I в. до н. э. [29, р. 26, fn. 2] он — как часть их украшения — был связан с сакральной тематикой. Не исключено, что над фигурой тогатуса²⁵ могло располагаться еще одно изображение эрота, что определенно отсылало бы к потустороннему миру.

Во-вторых, обратим внимание на правую гирлянду, сплетенную из листьев плюща — растения, связанного с культом Диониса-Бахуса и темой воскрешения и вечной жизни. Напомним о мифе, согласно которому сын Семелы был разорван титанами, но возвращен к жизни Деметрой-Кибелой (Diod. Sic. III, 62) [21, р. 287]. Именно последнюю мы склонны видеть в фигуре предполагаемой хтонической богини²⁶, на что может указывать пиния — ее священное дерево (Verg. Aen. IX, 80–89) [2, с. 283]. Трон, на котором восседает богиня, можно интерпретировать как символ воцарения души в загробном мире с ее последующим возрождением. Подобное понимание было характерно для хетто-хаттских народов, чьи представления нередко перекликались с этрусскими²⁷. Помимо этого, нужно обратить внимание и на частично сохранившийся облегающий по контуру рельефа орнамент, который напоминает киматий и листья аканфа — вечнозеленого растения, непосредственно связанного с бессмертной жизнью.

Наконец, рассмотрим выступающую узкую вертикальную полосу, проходящую от левого края постамента богини в направлении одной из ветвей сосны, вместе с которой она образует арку и отделяет персонажа с веслом от других фигур. Доминирую-

²³ Главная проблема в выявлении конкретного образа из числа известных хтонических богинь заключается в однотипности их иконографии: это закутанная в одежды женщина, сидящая на троне. Различаются они только сопровождающей атрибутикой.

²⁴ Имя Эрота, сына богини любви, в соответствии с правилами пишется с прописной буквы; в случае написания слова «эрот» со строчной буквы подразумевается элемент декоративного мотива, несущего тем не менее определенную смысловую нагрузку.

²⁵ Большой фрагмент верхнего правого поля утрачен. Маловероятно, что фон был нейтральный.

²⁶ Такая интерпретация возможна только на основе косвенных признаков. Иконография римской Кибелы (Великой матери — Mater magna), постепенно слившейся с культом Опис, богини посевов и жатвы, следующая: на голове, как правило, находится высокая корона, в руках — тимпан, патер либо гроздь плодов, рядом или на коленях — изображения одного или двух львов (либо — льва и львицы).

²⁷ В этрусских гробницах находки трона нередки [4, с. 223].

щее положение последних подчеркнуто их помещением на пьедесталы²⁸. В контексте заупокойной темы можно предположить, что арка есть граница между миром живых и миром мертвых, которую пересекает герой с веслом²⁹, символизирующим здесь, возможно, путешествие через реку забвения в царство теней³⁰. Изображение на обратной стороне рельефа постамента или алтаря, на котором лежит свинья³¹, вероятно, может быть сценой жертвоприношения богине, приветствующей гостя.

Таким образом, видится, что главной темой рельефа из Цере выступает умирание души с ее последующим перерождением, за основу которой взят миф о смерти и возрождении Диониса. Представляются неслучайными повороты левого и центрального персонажей друг к другу, как бы объединенных диалогом, с одновременным поворотом к ним спиной тогатуса, обращенного к зрителю. Вполне вероятно, что это фигура одного из этрусских жрецов гаруспиков. Объединившись в конце Республики или в период Империи в коллегия с центром в Тарквиниях³², они продолжали играть значительную роль в жизни общества до последних дней античного Рима [1, с. 179]. Примечательно, что именно в эпоху Клавдия по инициативе императора учение гаруспиков было сохранено и утверждено (Тас. Анн. XI, 15) [11, с. 185]. Вероятно, на рельефе жрец может выступать в роли свидетеля или помощника перерождения души.

Если взглянуть на сцену еще шире, можно предположить, что фигура с рулевым веслом³³ — это реинкарнация самого императора Клавдия, а точнее — его гения. Такая мысль основана на наличии сплетенной из листьев дуба гирлянды над головой героя, среди которых виднеются желуди. С одной стороны, она может служить отсылкой к Дионису — сыну Зевса-Юпитера, с другой стороны — к статуе Клавдия³⁴ в образе Громовержца, с которой рельеф принято соотносить. Античная традиция изображения римского императора с веслом известна: самый яркий пример — фигура Августа с веслом и рогом изобилия в руках в окружении Земли и Моря на рельефе из Себастейона в Афродисии [37, pl. 6, no. 2].

При такой трактовке надписи под героями приобретают вотивный характер. Выделение же имен городов Вульчи и Тарквиний на рельефе через помещение на постамен-

²⁸ Аналогию (т. н. «анаглифы Траяна») постаментам см. здесь: [28, fig. 37, 39].

²⁹ Сегодня можно назвать по крайней мере один памятник, изображающий одновременно Диониса и весло, что может стать еще одним аргументом в пользу нашей гипотезы. На гемме, датированной около 300 г. до н. э., представлена статуя богини Тюхе, держащей в одной руке весло, а в другой на открытой ладони — фигуру Диониса [13, p. 368].

³⁰ Изображения Харона с веслом хорошо известны [13, p. 172–173].

³¹ Если считать, что показана свиноматка, то жертва Деметре-Кибеле представляется одним из связующих звеньев в предлагаемой трактовке сюжета.

³² Подписанные на рельефе народы сыграли немалую роль в истории Рима. Так, именно из Ветулонии были заимствованы такие знаки власти, как курульное кресло, фасции и отделанная пурпуром тога, а также литуус; с Вульчи был тесно связан шестой римский царь этрусских кровей — Сервий Туллий.

³³ Не исключено, что включение в рельеф именно рулевого весла должно было подчеркнуть значимость персонажа.

³⁴ Существует точка зрения, согласно которой голова Клавдия не относится к нынешнему торсу [30, p. 43, fn. 222].

ты, возможно, должно было зафиксировать их ведущее положение в первой половине — середине I в. н. э.

Принимая во внимание традицию обожевления правителя в раннеимператорскую эпоху, нельзя сказать, что рассмотренная сцена иллюстрирует непосредственно апофеоз императора [25]. Скорее, она символизирует акт признания его божественной силы многими подданными Рима, в том числе, как показывает «трон Клавдия», этрусскими городами.

Литература

1. Буриян Я., Моухова Б. Загадочные этруски. – М.: Наука, 1970. – 228 с.
2. Вергилий Публий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. – М.: Художественная литература, 1971. – 449 с.
3. Вогэн А. К. Этруски. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 235 с.
4. Назовицын А. Е. Мифология и религия этрусков. – М.: Рефл-бук, 2000. – 495 с.
5. Немировский А. И., Харсекин А. И. Этруски: введение в этрускологию. – Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 1969. – 192 с.
6. Паруса Эллады. Мореходство в античном мире. Каталог выставки. – СПб.: Изд-во ГЭ, 2010. – 304 с.
7. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. – М.: Ладомир, 1994. – 941 с.
8. Плутарх. Застольные беседы. – Л.: Наука, 1990. – 594 с.
9. Светоний Г. Жизнь двенадцати цезарей. – М.: Наука, 1964. – 394 с.
10. Страбон. География. – М.: Ладомир, 1994. – 944 с.
11. Тацит К. Анналы. Малые произведения. – Л.: Наука, 1969. – Т. I. – 448 с.
12. Трейстер М.Ю. Синкретические женские божества на ювелирных изделиях из Фанагории и Горгииппии первых веков нашей эры и некоторые наблюдения об иконографии Афродиты Урании на Боспоре // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015, № 47, 1. – С. 308–337.
13. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae / J. Ch. Balty, E. Berger, J. Boardman, Ph. Bruneau, F. Canciani, L. Kahil, V. Lambrinoudakis, E. Simon (eds.). – München — Zürich, Artemis-Verlag, 1986. Vol. III (Part 2). – 1113 p.
14. Benndorf O., Bormann E. Archäologisch-Epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn. – Wien, Druck und Verlag von C. Gerold's Sohn, 1887. – 263 S.
15. Benndorf O., Schöne R. Die Antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums. – Leipzig, Druck und Verlag von Breitkoff & Härtel, 1867. – 504 S.
16. Bormann E., Henzen W. (eds.). Corpus Inscriptionum Latinarum. – Berlin, G. Reimerum, 1876. Vol. VI (Part I). – 406 p.
17. E. Bormann (ed.). Corpus Inscriptionum Latinarum / E. Bormann (ed.). – Berlin, G. Reimerum, 1888. – Vol. XI (Part I). – 647 p.
18. Braun E. Bassorilievo Ceretano con Citta Etrusche (Tav. d'Agg. C.) // Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica. – 1842. – No. 14. – P. 37–40.
19. Canina L. Bassorilievo Dissotterrato in Cerveteri e Rappresentante Alcuni Popoli di Etruria Personificati // Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica – Roma, 1840. – No. 5. – P. 92–94.
20. Canina L. L'Antica Etruria Marittima. Compresa Nella Dizione Pontificia. Descritta ed Illustrata con i Monumenti. – Roma, Tipi della Rev. Camera Apostolica, 1846. – 203 p.
21. Diodorus of Sicily. Library of History. Fragments of Books XXXIII–XL. – Cambridge Mass, Harvard University Press, 1967. Vol. II. – 568 p.
22. Fell R. A. L. Etruria and Rome. – Cambridge: Cambridge University Press, 2013. – 192 p.
23. Foss C., Howe Th. N., Ratté Ch. An Early Imperial Pseudodipteral Temple at Sardis // American Journal of Archaeology. – 1986. – No. 90, 1. – P. 45–68.
24. Les Étrusques et la Méditerranée: La Cité de Cerveteri. Catalogue d'Exposition / F. Gaultier, L. Hausmeyer (eds.). – Lens; Paris, Musée du Louvre-Lens; Somogy Éditions d'Art, 2013. – 359 p.
25. Gradel I. Emperor Worship and Roman Religion. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 398 p.

26. Dossier Pédagogique. Cerveteri et les Étrusques: une Cité d'Italie avant Rome / J. Guépratte, S. Lan-telme (eds.). – Lens; Paris, Musée du Louvre-Lens; Somogy Éditions d'Art, 2013. – 40 p.
27. Helbig W. Guide to the Public Collections of Classical Antiquities in Rome. – Leipzig: K. Baedeker, 1895. – Vol. I. – 519 p.
28. Kuttner A. Dynasty and Empire in the Age of Augustus: The Case of the Boscoreale Cups. – Berkeley, The University of California Press, 1995. – 445 p.
29. McCann A. M. Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 1978. – 152 p.
30. Meriwether S. The Portraiture of Claudius: Preliminary Studies. – New York: Columbia University, 1938. – 109 p.
31. The Vatican: Spirit and Art of Christian Rome / J. P. O'Neill (ed.). – New York: The Metropolitan Museum of Art, 1983. – 398 p.
32. Pliny the Elder. Natural History. – London: G. Barclay, 1847–1848. Vol. I. – 720 p.
33. Ptolemy. Cosmographia. – Ulm, Lienhart Holle, 1482. – 276 p.
34. Reinach S. Répertoire de Reliefs Grecs et Romains. – Paris, E. Leroux, 1912. Vol. III. – 491 p.
35. Roberts A., Donaldson J. (eds.). The Seven Books of Arnobius Adversus Gentes. – Edinburgh, T. & T. Clark, 1871. – 440 p.
36. Sear F. Roman Theatres: an Architectural Study. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 609 p.
37. Smith R. R. R. The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias // Journal of Roman Studies. 1987. – No. 77. – P. 88–138.
38. Strong A. (Sellers Eu.). Roman Sculpture from Augustus to Constantine. – London: Duckworth and Co — New York, Ch. Scribner's Sons, 1907. – 557 p.
39. Taylor L. R. The Altar of Manlius in the Lateran // American Journal of Archaeology. – 1921. – No. 25, 4. – P. 387–395.
40. Taylor L. R. Local Cults in Etruria. – Rome: American Academy in Rome, 1923. – Vol. II. – 270 p.
41. Turcan R. Religion Romaine. – Leiden — New York — Copenhagen — Cologne, E. J. Brill, 1988. Vol. I. – 97 p.
42. Urban S. (Cave E.). The Gentleman's Magazine. – London: W. Pickering; J. B. Nichols and Son, 1840. No. 13. – P. 418–419.
43. Aphrodite Ourania / G. Woolf (ed). // Bulletin of the Institute of Classical Studies. – 2013. – No. 56 (May). – P. 29–37.

Название статьи. «Трон Клавдия»: к проблеме интерпретации аллегорического сюжета рельефа из Черветери.

Сведения об авторе. Зашляпин Борис Дмитриевич — студент. Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. boris_z94@mail.ru.

Аннотация. Найденная в 1840 г. на месте античного театра в Черветери мраморная плита с рельефным изображением с самого начала привлекла внимание ученых. Подобный интерес может быть объяснен особенной увлеченностью в середине XIX в. искусством этрусков. На связь с ними указывают сохранившиеся на плите надписи на латинском языке, обозначающие непосредственно самих тирренов. Свидетельством неувядающего интереса к этому памятнику сегодня может выступать прошедшая в конце 2013 – начале 2014 г. выставка в Лувре (в Лансе), где памятник занял ключевое место в части, касавшейся истории этрусков в раннеимператорскую эпоху.

В работе предпринята попытка интерпретации рельефа, отличной от трактовок, предложенных в XIX столетии, аргументация которых автором подвергается переосмыслению. Сегодня можно предположить, что рельефное изображение тесно связано с пониманием идеи потустороннего мира и служит иллюстрацией темы возрождения и вечности жизни в связи с воздаянием почестей римскому императору различными народами Империи.

Ключевые слова: «трон Клавдия»; Черветери; Цере; Вульчи; Тарквинии; Ветулония; Этрусский союз; Этруская лига; этруски; Григорианский светский музей.

Title. “Throne of Claudius”: on Interpretation of Allegorical Relief from Cerveteri.

Author. Zashliapin, Boris Dmitrievich — student. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. boris_z94@mail.ru.

Abstract. In 1840 a marble slab with an image in relief was found at Cerveteri. From the very beginning it has attracted attention of many scholars. This was based on the peculiar interest of Europeans to Etruscan art in the mid-19th century. The connection between the characters of the relief follows from Latin inscriptions that denote exact Etruscan cities. Unfailing interest to the item is proved by the fascinating exhibition held in late 2013 — early 2014 in the Louvre-Lens, where the monument was among the key items. In this paper the author makes an attempt to consider the relief in quite a different way, not confined with the interpretations of the 19th century, some arguments of which are rethought. It is obviously possible that the scene on relief is closely connected with the understanding of afterlife and can illustrate the idea of ever-living Roman emperor and his divine power as referred to by different nations of the Empire.

Keywords: “throne of Claudius”; Cerveteri; Caere; Vulci; Tarquinii; Vetulonia; Etruscan League; Dodecapolis; Etruscans; Gregorian Profane Museum.

References

- Balty J. Ch.; Berger E.; Boardman J.; Bruneau Ph.; Canciani F.; Kahil L.; Lambrinoudakis V.; Simon E. (eds.). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, vol. III, part 2*. München — Zürich, Artemis Publ., 1986. 1113 p.
- Battista G.; Bormann E.; Henzen W. (eds.). *Corpus Inscriptionum Latinarum, vol. VI, part I*. Berlin, G. Reimerum Publ., 1876. 406 p. (in Latin).
- Benndorf O., Bormann E. *Archäologisch-Epigraphische Mitteilungen aus Österreich-Ungarn*. Wien, C. Gerold's Sohn Publ., 1887. 263 p. (in German).
- Benndorf O., Schöne R. *Die Antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums*. Leipzig, Breitkopf & Härtel Publ., 1867. 504 p. (in German).
- Bormann E. (ed.). *Corpus Inscriptionum Latinarum, vol. XI, part I*. Berlin, G. Reimerum Publ., 1888. 647 p. (in Latin).
- Braun E. Bassorilievo Ceretano con Citta Etrusche (Tav. d'Agg. C.). *Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, 1842, no. 14, pp. 37–40 (in Italian).
- Buriian Ia., Moukhova B. *Zagadochnyie etruski (The Mysterious Etruscans)*. Moscow, Nauka Publ., 1970. 228 p. (in Russian).
- Canina L. Bassorilievo Dissotterrato in Cervetri e Rappresentante Alcuni Popoli di Etruria Personificati. *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, 1840, no. 5, pp. 92–94 (in Italian).
- Canina L. *L'Antica Etruria Marittima. Compresa Nella Dizione Pontificia. Descritta ed Illustrata con i Monumenti*. Roma, Rev. Camera Apostolica Publ., 1846. 203 p. (in Italian).
- Diodorus of Sicily. *Library of History. Fragments of Books XXXIII–XL, vol. II*. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1967. 568 p.
- Fell R. A. L. *Etruria and Rome*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2013. 192 p.
- Foss C.; Howe Th. N.; Ratté Ch. An Early Imperial Pseudodipteral Temple at Sardis. *American Journal of Archaeology*, 1986, no. 1, pp. 45–68.
- Fuchs M.; Liverani P.; Santoro P. *Il Teatro e il Ciclo Statuario Giulio-Claudio*. Roma, Consiglio Naz. delle Ricerche Publ., 1989. 161 p. (in Italian).
- Gaultier F.; Haumesser L. (eds.). *Les Étrusques et la Méditerranée. La Cité de Cerveteri: Catalogue d'Exposition*. Paris, Somogy Éditions d'Art Publ., 2013. 359 p. (in French).
- Giuliano A. *Catalogo dei Ritratti Romani del Museo Profano Lateranense*. Vaticano, Poliglotta Vaticana Publ., 1957. 115 p. (in Italian).
- Gradel I. *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2002. 398 p.
- Guépratte J.; Lantelme S. (eds.). *Dossier Pédagogique. Cerveteri et les Étrusques: une Cité d'Italie avant Rome*. Lens; Paris, Musée du Louvre-Lens Publ.; Somogy Éditions d'Art Publ., 2013. 40 p. (in French).
- Helbig W. *Guide to the Public Collections of Classical Antiquities in Rome, vol. I*. Leipzig, K. Baedeker Publ., 1895. 519 p.
- Krotevich I. V. (ed.). *Parusa Ellady. Morekhodstvo v antichnom mire: Katalog vystavki (The Sails of Hellas. Seafaring in the Ancient World: Exhibition Catalogue)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2010. 304 p. (in Russian).
- Kuttner A. *Dynasty and Empire in the Age of Augustus: The Case of the Boscoreale Cups*. Berkeley, The University of California Press Publ., 1995. 445 p.

- McCann A. M. *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 1978. 152 p.
- Meriwether S. *The Portraiture of Claudius: Preliminary Studies*. New York, Columbia University Press Publ., 1938. 109 p.
- Nagovitsyn A. E. *Mifologiya i religiya etruskov (The Etruscan Mythology and Religion)*. Moscow, Refl-buk Publ., 2000. 495 p. (in Russian).
- Nemirovskii A. I., Kharsekin A. I. *Etruski: vvedeniie v etruskologiiu (The Etruscans: an Introduction to the Etruscology)*. Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1969. 192 p. (in Russian).
- O'Neill J. P. (ed.). *The Vatican: Spirit and Art of Christian Rome*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 1983. 398 p.
- Pliny the Elder. *Natural History*, vol. II. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1942. 672 p.
- Pliny the Elder. *Natural History*, vol. X. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1962. 368 p.
- Plutarch. *Moralia*, vol. VIII. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1969. 544 p.
- Ptolemy. *Cosmographia*. Ulm, Lienhart Holle Publ., 1482. 276 p. (in Latin).
- Reinach S. *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains*, vol. III. Paris, E. Leroux Publ., 1912. 491 p. (in French).
- Roberts A., Donaldson J. (eds.). *The Seven Books of Arnobius Adversus Gentes*. Edinburgh, T. & T. Clark Publ., 1871. 440 p.
- Sear F. *Roman Theatres: an Architectural Study*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2006. 609 p.
- Smith R. R. R. The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias. *Journal of Roman Studies*, 1987, no. 77, pp. 88–138.
- Strabo. *Geography*, vol. II. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1923. 496 p.
- Strong A. (Sellers Eu.). *Roman Sculpture from Augustus to Constantine*. London — New York, Duckworth and Co. Publ.; Ch. Scribner's Sons Publ., 1907. 557 p.
- Suetonius C. *Lives of the Caesars*, vol. II. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1914. 576 p.
- Tacitus. *Histories, Books 4–5. Annals, Books 1–3, vol. III*. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 1931. 656 p.
- Tacitus. *Annals, Books 4-6, 11-12, vol. IV*. Cambridge (MA), Harvard University Press, 1937. 432 p.
- Taylor L. R. The Altar of Manlius in the Lateran. *American Journal of Archaeology*. 1921, no. 24, pp. 387–395.
- Taylor L. R. *Local Cults in Etruria*, vol. II. Rome, American Academy in Rome Publ., 1923. 270 p.
- Teister M. Iu. Syncretic Female Goddesses on Jewelry from Phanagoria and Gorgippia of the Beginning of Early Centuries CE and an Iconographic Investigation of Aphrodite Urania in the Bosporan Kingdom. *Problemy istorii, filologii, kul'tury (Problems in History, Philology and Culture)*, 2015, no. 1, pp. 308–337 (in Russian).
- Turcan R. *Religion Romaine*, vol. I. Leiden — New York — Copenhagen — Cologne, E.J. Brill Publ., 1988. 97 p. (in French).
- Urban S.; Cave E. *The Gentleman's Magazine*, no. 13. London, W. Pickering Publ; J.B. Nichols and Son Publ., 1840. 702 p.
- Virgil. *Aeneid*. Cambridge Mass, Harvard University Press Publ., 2001. 608 p.
- Vogen A. K. *Etruski (The Etruscans)*. Moscow, Kron-Press Publ., 1998. 235 p. (in Russian).
- Woolf G. (ed.). Aphrodite Ourania. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 2013, no. 56, pp. 29–37.