М. В. ШУМИЛИН

Шумилин Михаил Владимирович
кандидат филологических наук
старший научный сотрудник,
лаборатория античной культуры, ШАГИ РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: mvlshumilin@gmail.com

Судьба «Фиеста» Вария в контексте культурной политики Августа

Аннотация. Утраченная трагедия Луция Вария Руфа «Фиест» в начале правления Августа была, по-видимому, одним из самых влиятельных и удостоившихся наиболее активной поддержки со стороны государства поэтических текстов, но в то же время поздний Август, похоже, перестал всерьез поддерживать ее распространение. В статье высказываются предположение, что «Фиест» Сенеки в значительной степени зависим от этой трагедии и что по сенекианскому тексту можно реконструировать некоторые черты произведения Вария. Получается, что у Вария критиковались недавно побежденный Октавианом Марк Антоний и Клеопатра, но мало места уделялось позитивной хвале принцепса. Интерес раннего Августа к политическому использованию драмы объясняется желанием в условиях моды на эзотерическую ученую поэзию обратиться к более консервативно ориентированному на общение со всем народом сразу жанру, восстановив прагматический контекст и содержательные особенности афинской трагедии. Однако сиюминутная актуальность трагедии в афинском духе плохо сочеталась с перспективами ее дальнейшего пропагандистского использования, и, вероятно, прежде всего успешный компромисс между «демократичностью» и ученостью, достигнутый в «Энеиде» Вергилия, заставил Августа пересмотреть ориентиры своей культурной политики и отказаться от ставки на драму.

Ключевые слова: Варий, «Фиест» Вария, Август, «Фиест» Сенеки, культурная политика, пропаганда

Хотя от трагедии Луция Вария Руфа «Фиест» до нас дошло только совсем ничтожное количество фрагментов, удачным образом в нашем распоряжении есть своего рода античное ученое предисловие к нему (по содержанию его, вероятно, в первую очередь следует сопоставить с дидаскалиями), Varius fr. 155 Hollis:

© М. В. ШУМИЛИН

> INCIPIT THVESTES VARII. Lucius Varius cognomento Rufus Thyesten tragoediam magna cura absolutam post Actiacam uictoriam Augusti ludis eius in scaena edidit, pro qua fabula sestertium deciens accepit.
>
> Начинается «Фиест» Вария. Луций Варий по прозванию Руф трагедию «Фиест», написанную с большим тщанием, после победы Августа при Акции поставил на сцене на его играх, получив за эту пьесу миллион сестерциев.

Генри Джослин [Jocelyn 1978] подчеркивает, что эту формулировку необязательно трактовать как указание на Тройной триумф 29 г. до н. э. и что речь может также идти, например, об играх при посвящении храма Аполлона Палатинского в 28 г. до н. э., но в любом случае должны подразумеваться близкие даты, так как Гораций отсылает к этой пьесе Вария в Carm. 1.6.8–9 — тексте, написанном не позднее 23 г. до н. э. Стоит также обратить внимание на то, что сумма в обсуждаемом тексте указана вполне астрономическая[1].

Информация приведенной записи сразу в двух отношениях хорошо вписывается в ту картину, с которой мы знакомы по Горациеву «Посланию к Августу». Во-первых, этот текст Горация подразумевает, что Август каким-то особым образом заинтересован в сценической драме (Hor. Epist. 2.1.177–218)[2]. Во-вторых, послание выделяет Вергилия и Вария как двух авторов, предпочитаемых Августом и в то же время действительно наиболее достойных внимания принцепса в августовском Риме (Hor. Epist. 2.1.245–250; вероятно, подразумевается, что третий такой автор — сам Гораций [Feeney 2002]). Но напрашивающийся отсюда вывод, что Варий просто был в это время крайне влиятельным автором и что постановка его пьесы с такой шумихой вокруг нее была частью (вероятно, даже центральной частью) августовской политики поддержки сценической драмы, сразу ставит нас перед другим вопросом: как же тогда вышло, что мы знаем о «Фиесте» Вария так ничтожно мало, особенно по сравнению с творчеством Вергилия и Горация? Включение Вергилия и Горация в литературный канон и школьную программу[3] должно относиться ко времени, предшествующему смерти Тиберия, судя по тому, что Сенека Младший и Петроний уже цитируют их здесь и там именно так, как цитируют важнейших школьных авторов, как мы цитировали бы, скажем, Пушкина [Clarke

[1] Теренций получил за «Евнуха» в 161 г. до н. э., согласно Светониеву жизнеописанию (Vita Ter. 2), 8000 сестерциев, «сумму, которой до того ничья комедия не удостаивалась» (pretium quantum nulla antea cuiusquam comoedia), и это крупнейшее вознаграждение за литературное произведение, известное нам для периода республики. Некоторая незначительная инфляция Древнему Риму, по-видимому, была известна, но за примерно 130 лет, разделяющих две пьесы, сестерций вряд ли мог подешеветь больше, чем в 10 раз [Kay 2014: 102–104], так что Варий в любом случае, согласно нашему тексту, получил сумму, на несколько порядков бóльшую и составляющую целое состояние: к примеру, в 53 г. до н. э. Клодий купил дом в престижнейшем районе Рима на Палатине за 14,8 миллионов сестерциев (Plin. NH 36.103) — это рекордная сумма среди известных нам сделок по покупке недвижимости в центре Рима [Coarelli 2012: 291].

[2] См., например: [La Penna 2009].

[3] Здесь и далее, говоря о школьной программе, я не имею в виду, что существовал какой-то получаемый школьным преподавателем «сверху» список текстов, которые следовало читать, а подразумеваю только фактически явно существовавшее в традиции школьного преподавания «ядро» основных текстов, наиболее часто читавшихся в школе.

2012: 20]. В то же самое время Овидий, при всем его безусловно огромном влиянии на поэтов и образованных читателей этого времени, по-видимому, не занимал сколь бы то ни было важного места в школьном преподавании I в. н. э. (ср. Quint. Inst. 1.8, Iuu. 7.226–227). Вероятно, отсюда следует сделать вывод, что обсуждаемая трансформация школьной программы (крайне радикальная, если сравнить ее с тем впечатлением гиперконсерватизма римской школы и литературных вкусов римского общества, которое мы получаем из текстов Горация[4]), судя по этому удивительному утверждению Овидия, была результатом некоторого вмешательства императоров, с точки зрения которых комбинированная образовательно-пропагандистская ценность Овидия оказывалась низкой по сравнению с Горацием и Вергилием. Во всяком случае, я не вижу, как еще можно объяснить это очень странное стечение обстоятельств[5]. Учитывая же вкусы и интересы самих императоров, мы, как кажется, должны скорее говорить о том, что за этой «школьной реформой» стоял скорее поздний Август, чем Тиберий. Но если это предположение верно, то можно быть почти уверенным, что к концу правления Августа Варий и его трагедия выпали из списка авторов и текстов, центральных для культурной политики Августа. В статье я попытаюсь сделать некоторые предположения о том, каковы могли быть причины столь необычной судьбы «Фиеста».

* * *

Чтобы ответить на этот вопрос, нам неизбежно придется столкнуться с проблемой реконструкции самой пьесы, и особенно отношений между ее содержанием и политическим контекстом. Ситуация особенно усложняется тем, что собственно фрагментов у нас почти что нет. В результате этого в течение XX в. была, по сути дела, только одна последовательная попытка реконструировать сюжет пьесы — попытка Экарда Лефевра [Lefèvre 1976]. Он утверждал, что раз пьеса должна была некоторым образом намекать своим сюжетом на победу Октавиана при Акции, то в ней не мог использоваться тот же самый сюжет, что и в «Фиесте» Сенеки (единственной дошедшей до нас пьесе с таким названием, и потому первой напрашивающейся параллели; гипотеза о зависимости Сенеки от Вария была высказана, в частности, уже в XVII в. Даниэлем Гейнзием [Scriverius 1621: 296]), так как открытый конец Сенеки оставляет злодея (Атрея) ненаказанным и жертву (Фиеста) неотомщенной, а это, по Лефевру, было бы неуместно в ситуации окончания гражданской войны (подразумевается, если мы смотрим на конфликт между двумя братьями в пьесе Вария как на аллегорию гражданской войны, действительно часто описы-

[4] Hor. Epist. 2.1.69–71, 2.1.76–89.

[5] А. Е. Кузнецов в разговоре предложил альтернативное объяснение, заключающееся в том, что «Метаморфозы», главный кандидат на попадание в школьную программу из текстов Овидия, не смог занять в ней место из-за того, что эпос уже был там представлен произведениями Вергилия. Однако, как кажется, слабое место этой идеи в том, что школьная программа все же явно допускала наличие сразу нескольких произведений одного жанра: так, из произведений Вергилия туда явно входили в I в. н. э. и «Энеида», и «Георгики», при том что оба относятся к эпосу (а что-то похожее на дидактический эпос в античных классификациях жанров появляется только очень редко и поздно, и то не совсем как отдельный жанр [Sider 2014: 15]).

вавшейся в Риме как война между близкими родственниками[6]; с точки зрения Лефевра, само собой разумеется, что пьесу Вария нужно интерпретировать именно так). По этой причине Лефевр предполагает, что в пьесе должна была использоваться более экзотическая часть мифа об Атрее и Фиесте, известная в основном по Псевдо-Гигину (Hyg. Fab. 88) и следующая по хронологии за сюжетом трагедии Сенеки. После того как Атрей накормил Фиеста мясом его собственных детей (как рассказывалось у Сенеки), Фиест, не сознавая того, зачинает от своей собственной дочери Пелопии еще одного сына, которого назовут Эгисфом (и, согласно Sen. Ag. 28–31 и Serv. in Aen. 11.262, было пророчество, что именно такой плод инцеста отомстит за Фиеста). В то же самое время Атрей женится на Пелопии и выращивает Эгисфа, думая, что это его (Атреев) сын. Позднее Агамемнон и Менелай, другие сыновья Атрея, захватывают Фиеста в плен, и Атрей приказывает Эгисфу убить Фиеста. Но в этот момент Фиест узнает в руках Эгисфа тот меч, который он оставил Пелопии, когда насиловал ее, и понимает, что Эгисф его сын; когда Эгисф узнает об этом, он убивает Атрея; в итоге отмщение оказывается совершено, и та сторона, которую Лефевр считает положительной, одерживает победу. Лефевр приводит дополнительные аргументы в пользу того, что в источнике Псевдо-Гигина (каковым Лефевр считает пьесу Вария) описанный сюжет связывался с победой при Акции:

1) значительная часть первой половины этой истории происходит у Псевдо-Гигина в Феспротии, а про мыс Акций можно сказать, что он относится к Феспротии;

2) важную роль в сюжете играет Аполлон (в Sen. Ag. 294 Эгисф подразумевает, что исходное пророчество о его рождении принадлежало Аполлону, а кроме того, у Псевдо-Гигина Агамемнон и Менелай случайно встречают Фиеста, когда все трое отправляются за оракулом в святилище Аполлона в Дельфах), а Аполлон был связан с Акцием, и Октавиан считал его своим важнейшим покровителем, в частности в связи с победой при Акции [Champlin 2003: 142; Buchheit 1966: 90–92];

3) само имя Эгисфа (Aegisthus), возможно, должно было напоминать по созвучию вероятно уже запланированный титул Augustus (само собой, реконструкция Лефевра предполагает, что именно Эгисф соответствует Октавиану, а Атрей — Марку Антонию).

Теория Лефевра с самого начала столкнулась с серьезными возражениями рецензентов (см. особенно: [Jocelyn 1978; Tarrant 1979]). Действительно, у такой реконструкции очевидным образом очень много крайне слабых мест[7]: получающаяся довольно бесформенная драма (охватывающая события примерно 18 лет) прежде всего связала бы слишком много неудачных ассоциаций с Октавианом, не только потому, что Фиест, хоть и вызывает, конечно, жалость в трагедии Сенеки, даже там не является невинным[8], или потому, что

[6] См., например: [Roche 2009: 105; Hardie 1993].

[7] Хотя сам Лефевр счел ее достаточно надежной, чтобы перепечатать ее в 2015 г. без исправлений или оговорок [Lefèvre 2015].

[8] И фрагмент Varius fr. 156 Hollis (iam fero infandissima, / iam facere cogor «Уже терплю кошмарнейшие вещи, уже их вынужден творить», слова Атрея) предполагает, что серьезные обвинения против Фиеста были по крайней мере возможны и в пьесе Вария.

Эгисф практически всегда изображается в античности как злодей, но даже в еще большей степени потому, что конкретно закрепившаяся за Эгисфом репутация соблазнителя чужих жен (любовника Клитемнестры) резонировала бы крайне неуместным образом со слухами о том, как Октавиан увел Ливию в спальню прямо на глазах у ее мужа (Suet. Aug. 69). Кроме того, сюжеты о дальнейшей судьбе Агамемнона, Клитемнестры и Ореста были широко известны, и по ним хорошо видно, что проклятье дома Тантала и внутренние конфликты этой семьи совсем не прекратились со смертью Атрея; а в таком контексте утверждение о конце гражданских войн в трагедии Вария, как ее реконструирует Лефевр, также звучало бы крайне двусмысленно.

Эти слабые стороны теории Лефевра привели, однако, к тому, что Эдриан Холлис в стандартном на сегодняшний день издании фрагментов Вария обратился к противоположной крайности и стал отрицать наличие вообще каких бы то ни было связей с политическим контекстом в трагедии Вария. «На мой взгляд, — пишет он, — тот факт, что пьеса была прославлена как художественный шедевр, должен был быть вполне достаточным основанием для довольства Октавиана» [Hollis 2007: 276].

Именно с этим тезисом я и хотел бы поспорить в статье. Все, что мы знаем о произведениях, тем или иным образом поддерживавшихся Августом (Carmen saeculare Горация, «Энеида» Вергилия), предполагает что угодно, но не изоляцию от политических интересов Августа. И — даже более важный, на мой взгляд, аргумент — практически все имперские трагедии об Атрее и Фиесте, о которых мы знаем, явно либо прямо намекали на современную им политику, либо по крайней мере имели тенденцию прочитываться как текст о политике читателями-современниками. Так, «Атрей» Мамерка Эмилия Скавра вызвал ярость у Тиберия и привел к наказанию для автора (Dio 58.24.3–4); в «Диалоге» Тацита (3.1–3) Куриаций Матерн планирует после трагедии «Катон» написать трагедию «Фиест», а его друзья «приходят, чтобы уговорить его отказаться от скрытых рассуждений о современной ему политической жизни в своих трагедиях» [Mayer 2001: 95], «удалив те места, которые дали почву для нехорошей интерпретации» (sublatis si qua prauae interpretationi materiam dederunt); «Фиеста» Сенеки, вероятно, также следует читать именно таким образом, как критику по крайней мере каких-то других римских императоров, если не самого Нерона (решающий аргумент — это, на мой взгляд, утверждение хора, что дворец Атрея нависает над городом с ю ж н о й стороны акрополя (Sen. Thy. 641–642): назначение этой детали совсем непонятно, если это не намек на Domus Augusti, нависавший над Большим Цирком с южной стороны Палатина)[9]. Сенека также, по-видимому, читал главную республиканскую трагедию об Атрее и Фиесте — «Атрея» Акция — как связанный с современной Акцию политикой текст[10]. Что касается самого Вария, то по крайней мере Овидий (Ou. Pont. 4.16.31) читал его пьесу как трагедию о тирании (а значит,

[9] Ср.: [Tarrant 1985: 183]; наглядную реконструкцию того, как выглядел южный склон Палатина, можно увидеть в [Zanker 1988: 67].

[10] Ср. Sen. De ira 1.20.4: …qualis illa dira et abominanda ‘oderint, dum metuant’ [Accius, Atreus 203–204 Ribbeck = 47 Dangel]. Sullano scias saeculo scriptum [scriptum *Kenney, ut uidetur*: scriptam *codd*.] «…как вот эти ужасные и ненавистные [слова] “Пусть ненавидят, лишь бы боялись”. Догадаешься, что написано во времена Суллы».

во всяком случае о политике, если даже не о современной): он ставит Вария в качестве «вкладывающего жестокие слова в уста тиранов» (darent fera dicta tyrannis) в один ряд с неким августовским поэтом Гракхом, который, как мы узнаём из Присциана (Prisc. GLK 2.269.8–9), также написал «Фиеста» (очевидно, трагедию). Другими словами, миф об Атрее и Фиесте, по-видимому, воспринимался просто как образцовый сюжет именно для трагедии о политике в это время.

Поэтому я думаю, нам следует вернуться к тому, чтобы представлять трагедию Вария как связанную с ее политическим контекстом. Это можно сделать и без того, чтобы принимать сомнительную теорию Лефевра, если мы отвергнем его стартовую посылку, что две стороны в конфликте между Фиестом и Атреем должны строго соответствовать двум сторонам в недавних событиях римских гражданских войн. Строго говоря, по версии Октавиана (хорошо знакомой нам всем, например, по текстам Горация)[11] битва при Акции вообще не была сражением гражданской войны, а относилась к внешней войне против Клеопатры, объявленной врагом Рима (Dio 50.26.3). Конечно, все равно разумно видеть некую связь между враждой братьев и гражданской войной, но, вероятно, вполне можно себе представить, что вся вина за гражданские войны, теперь оконченные, связывалась с противниками Октавиана, т. е. в первую очередь с Марком Антонием, и скорее уж тогда Фиест и Атрей оба в некотором смысле соответствовали ему, в то время как Октавиан фактически каким-то персонажем в этой пьесе представлен не был. Такая пьеса действительно будет соответствовать формулировке, предложенной Ричардом Таррантом в поисках альтернативы для интерпретации Лефевра: «отрицательный пример, иллюстрирующий последствия гражданской вражды» [Tarrant 1979: 150]. Вероятно, не будет бессмысленно сопоставить эту проблему с вопросом интерпретации скульптурной группы Данаид в портике рядом с храмом Аполлона Палатинского[12]. Очевидной связи между Аполлоном и мифом о Данаидах нет, так что их появление в портике нужно, по-видимому, как-то специально объяснять; чаще всего предполагают, что подразумевалась какая-то связь либо с победой Рима над Египтом (потому что Данаиды происходили из африканского рода Бела), либо с гражданской войной (опять же через образ вражды между братьями Данаем и Египтом). Но эти объяснения также подразумевают, что в политической аллегоризации мифа Октавиану никакой персонаж и никакая сторона не соответствовали, и действительно, как и в сюжете о Пелопидах, и Данай, и Египет оба играли малопривлекательные роли и скорее должны были оба связываться с противниками Октавиана.

Идея, которую я хочу предложить в настоящей статье, заключается в том, что такой подход может быть подкреплен и развит далее, если мы вернемся к гипотезе Д. Гейнзия и предположим, что «Фиест» Сенеки зависим от пьесы Вария. Действительно, это вполне правдоподобно, учитывая известное отсутствие интереса Сенеки к архаической римской драме и, согласно Ричарду Таррану [Tarrant 1978], вероятную склонность философа использовать в качестве образцов августовскую драму (зависимость Сенеки именно от августовских образцов хорошо видна, например, в его метрической практике). Хотя в дан-

[11] Ср. особенно Hor. Epod. 9.11–16, Hor. Carm. 1.37.6–8.
[12] Обзор мнений, высказывавшихся учеными, см. в [Lange 2009: 171–172].

ном случае мы как раз знаем, что «Атрей» Акция был построен очень похоже на «Фиеста» Сенеки, и между двумя пьесами есть несколько близких текстуальных параллелей [Tarrant 1985: 41–43], и хотя Сенека, как мы уже видели, явно в какой-то степени был знаком с текстом «Атрея»[13], все равно не будет никакого противоречия в том, чтобы предположить, что он активно использовал весьма влиятельного «Фиеста» Вария (и вполне возможно, что некоторые параллели между Сенекой и Акцием опосредованы Варием)[14]. Вероятно, даже выбор Сенекой названия «Фиест» (как у Вария), а не «Атрей» (как у Фиеста) о чем-то говорит.

Конечно, до сих пор речь шла о чистых спекуляциях; я полагаю, однако, что их можно подкрепить, если мы попытаемся реконструировать некоторые детали текста Вария при помощи Сенеки, примерно так, как Фридрих Лео в свое время реконструировал некоторые детали «Медеи» Овидия, на мой взгляд, вполне убедительно, исходя из идеи, что эта трагедия должна была служить главным образцом для «Медеи» Сенеки [Leo 1878: 166–169]. Я предлагаю обратить внимание на те черты «Фиеста» Сенеки, которые выглядят не вполне на месте в этом тексте, но в то же время были бы вполне уместны и объяснимы, если бы мы представили их в пьесе Вария.

Я имею в виду следующие черты.

1. Ту степень, в которой Сенека смешивает Микены и Аргос в качестве места действия. Это правда, что оба места могут считаться городом Атрея, Фиеста и Агамемнона у греческих поэтов и что они даже могут смешиваться в качестве такового в один город-гибрид, как в «Электре» Софокла[15], однако в Sen. Thy. 336–338 перед нами все же совсем другая ситуация. Хор поет по поводу видимого примирения Атрея и Фиеста:

> tandem regia nobilis,
> antiqui genus Inachi,
> fratrum composuit minas.
>
> Наконец благородный царский дворец, род древнего Инаха, примирил взаимные угрозы братьев.

Здесь сама семья Пелопидов оказывается названа «родом древнего Инаха», очевидно потому, что Инах считался древним царем Аргоса, но вопреки любым генеалогиям, известным нам из античных источников. Зачем Сенеке или какому-то его источнику вроде Акция или какого-нибудь греческого поэта, пи-

[13] См. прим. 10.

[14] Ср. также библиографию в [Dangel 1995: 275–276]. Характерно, что даже когда Сенека цитирует «Атрея» (см. прим. 10), он, по-видимому, оказывается настолько пренебрежителен к Акцию, что путает хронологию (если судить по тому, что он противоречит вероятно более надежному свидетельству Авла Геллия, согласно которому Акций читал эту раннюю пьесу пожилому Пакувию — Gell. NA 13.2). Можно даже допустить, что Сенека знает эту цитату не напрямую из Акция, а из Цицерона, увлекавшегося ей (как, похоже, и император Калигула) (Cic. Off. 1.97, Cic. Sest. 102, Cic. Phil. 1.34, Suet. Cal. 30).

[15] Также, вероятно, верно, что в кричащем приписывании Аргосу микенских киклопических стен в Sen. Thy. 407–408 (Аргос прямо поименован в Sen. Thy. 404 и 411) следует видеть аллюзию непосредственно на такое же смешение в Eur. Herc. 15. См.:[Tarrant 1976: 160–161], особенно прим. 4.

савшего о Фиесте, скажем Софокла, делать это? Никакой очевидной причины в голову не приходит. В то же самое время эту деталь легко представить в пьесе Вария. Эксплуатируя противоречие, уже до того присущее традиции (см. об этой технике, распространенной у августовских поэтов: [O'Hara 2007]), он бы связывал таким образом семью Атрея и Фиеста с другой семьей, знаменитой враждой между братьями, — семьей Инахидов с ее враждой между Данаем и Египтом; и мы уже видели, что их конфликт эксплуатировался, похоже, вполне сходным образом в скульптурном оформлении портика рядом с храмом Аполлона Палатинского, который, как и пьеса Вария, ассоциировался с победой при Акции[16] (я имею в виду, если мы не считаем вслед за Генри Джослином [Jocelyn 1978], что трагедия Вария просто и была поставлена на играх в честь посвящения этого самого храма). Варий мог развивать эту аналогию далее, в то время как Сенека мог ограничиться тем, чтобы намекнуть на эту черту трагедии Вария в нескольких словах.

2. В Sen. Thy. 546–571 хор описывает новый мир между братьями как мир после гражданской войны, с красочными деталями осады города. Однако, как мы знаем из предшествующего текста Сенеки, конфликт между Атреем и Фиестом имел совсем другие формы, и оказавшийся жертвой Фиест скорее вынужден был скрываться и уж явно не осаждал Аргос / Микены. Хор у Сенеки, вероятно, должен подчеркивать (опять же, при помощи кричащего противоречия) ту идею, что вражда между братьями — это в некотором смысле то же самое, что гражданская война, но эта мысль выглядит как будто как-то чужеродно в его пьесе, не вполне встроена в нее. Явно все было бы гораздо понятнее, если бы это была аллюзия на Вария, в пьесе которого тема гражданской войны должна была занимать особенно важное место.

3. Ричард Таррант утверждает, что в пьесе Сенеки оба брата «разделяют рвение к власти и отсутствие моральных сдержек» [Tarrant 1985: 43]. В частности, он видит конкретную реализацию этой темы в теме жадности до еды. Этот тезис, как кажется, хорошо подкрепляется сценой с призраком Тантала, с которой начинается трагедия: тема жадности до еды (вообще часто трактовавшаяся аллегорически в античности [Leigh 2000]) действительно хорошо развернута в этом прологе, и, казалось бы, смысл включения этой сцены в трагедию прежде всего в том и заключается, чтобы с самого начала подчеркнуть, что эта жадная природа изначально заложена в обоих потомках Тантала. Однако в случае Фиеста эта тема, как кажется, недостаточно развита в остальной части трагедии Сенеки: Фиеста обвиняет в жадности до еды и до власти только Атрей (периодически), но Атрей явным образом предвзят и вообще склонен обвинять Фиеста во всех смертных грехах; а кроме этого, все случаи реализации этого ожидаемого мотива сводятся всего лишь к тому, что, во-первых, Фиест, с точки зрения Тарранта, слишком увлекается перечислением отвергаемых благ (ср. Sen. Thy. 404, 455–467, [Tarrant 1985: 156]), а во-вторых — место, где Сенека подходит ближе всего к тому, чтобы подчеркнуть это свойство Фиеста, — что у пирующего Фиеста, согласно вестнику, «не раз перекрывавшееся горло не пускало дальше еду» (saepe praeclusae cibum / tenuere fauces, Sen. Thy. 781–782). Однако даже эта фраза двусмысленна: можно

[16] См., например, Prop. 4.6.

понять ее не только в том смысле, что «он не мог проглотить еду, так как еще не усвоил то, что положил в рот прежде» [Tarrant 1985: 202], т. е. потому, что ел слишком жадно, но также в том смысле, что «его глотка сверхъестественным образом отвергала нечестивую еду».

Получается, у нас нет вообще ни одного надежного случая, где эта тема точно связывалась бы в трагедии Сенеки с Фиестом. Этот странный факт можно объяснить, если предположить, что данный мотив был только частично адаптирован Сенекой из Вария, так чтобы ввести (новый?) и скорее привлекательный, «философский» образ Фиеста. В то же время у Вария идея, что оба брата заражены комбинированной и связанной жадностью до власти и до еды (так, чтобы последняя тема реализовывалась прежде всего в связи с Фиестом), была бы вполне уместна, если, как я предложил реконструировать пьесу, оба брата трактовались там как отрицательные примеры и, вероятно, оба непосредственно ассоциировались с Марком Антонием, который был знаменит своим увлечением роскошными пирами, пьянством и разнообразным разгулом (ср., например, Plut. Ant. 4.4, 28.3–6, Plin. NH 9.119–121). Схожие обвинения связывались в августовское время с Клеопатрой (например, Prop. 3.11.55–56, на метафорическом уровне также Hor. Carm. 1.37 [Commager 1962: 91–95]), которая явно также должна была как-то фигурировать в пьесе, если это была хоть в какой-то степени политическая аллегория. В «Фиесте» Сенеки подходящего персонажа нет, но легко представить, кто это мог бы быть: вероятно, Аэропа, жена Атрея, соблазненная Фиестом (у Сенеки она не входит в число действующих лиц). Такой промискуитет также позволил бы намекнуть на знаменитое сексуальное поведение Клеопатры (и вообще на сексуальные традиции египетского двора). Интересно отметить, что Виламовиц [Wilamowitz 1899: 226] также пришел к тому, чтобы постулировать роль для Аэропы в «Фиесте» Вария, но на основе совсем других соображений (в частности, на основе интерпретации текста Quint. Inst. 11.3.73, где в связи с Аэропой должна была иметься в виду какая-то знаменитая пьеса).

* * *

Мой заключительный тезис состоит в том, что если эта реконструкция корректна, то мы можем увидеть в ней некоторые из причин необычной судьбы пьесы Вария (как изначального успеха, так и позднейшего пренебрежения к ней): с одной стороны, в том, как хорошо она вписывалась в политический контекст момента своего появления, а с другой стороны, в том, что по сути дела какой-то существенной похвалы именно самому Октавиану, способной прославить его собственное имя в веках, внутри пьесы, по-видимому, как раз не получилось. Эти черты напоминают об афинских трагедиях, как их отношения с современной им политикой обычно реконструируются в современных исследованиях (больше, чем об архаической римской трагедии, которая, по-видимому, все же не имела обыкновения делать отсылки к конкретным политическим событиям и контекстам, см.: [Manuwald 2011: 293–301]). Вероятно, вполне можно себе представить, что и сам смысл увлечения раннего Октавиана сценической драмой был в том, чтобы вернуть трагедии ее афинскую роль посредника между властью и обществом, роль послания, адресованного обществу в целом. С одной стороны, конец республики явно видел некоторый упадок трагического театра: после Акция мы знаем только о небольшом количестве постановок трагедий, да и те были по крайней мере в некоторых

случаях повторными постановками старых трагедий, как постановка «Терея» Акция в 44 г. до н. э. [Ibid.: 48]. С другой стороны, значительная часть «мейнстримной» литературы этого времени вроде ранней поэзии Вергилия или, по-видимому, элегий Корнелия Галла была очень сильно ориентирована на особенно начитанного и образованного читателя и потому, вероятно, не очень хорошо подходила для того, чтобы служить посредником между Октавианом и народом в целом. Возрождение афинской практики показа драмы большому количеству граждан, собранных на событии центрального значения для государства, должна была быть очень привлекательна для него; кроме того, как кажется, можно допустить, что трагедия в это время использовала какой-то особый, менее «эзотерический» поэтический язык[17]. Результат был, вероятно, своего рода компромиссом: поэт, пишущий в технике вергилиевского круга[18], встраивал теперь свою деятельность в рамки афинской модели функционирования текста в обществе. Это был успех, но позднее, когда Август стал готовить свою «школьную реформу», оказалось, что ценность пьесы Вария для увековечивания имени Августа в литературном каноне была на самом деле низкой, и намеки на Марка Антония и Клеопатру, вероятно, даже перестали быть понятными к концу правления Августа (судьба, которую, как кажется, пьеса Вария разделила со своими афинскими образцами). Когда Гораций в 13–12 гг. до н. э.[19] советует Августу отбросить его увлечение сценической драмой, это следует понимать, вероятно, не в том смысле, что Горацию самому пришла в голову эта идея, а скорее как конвенциональный ход античных панегириков (давая советы государю, представить ему как совет его собственные идеи). Вероятно, эта мысль уже была в голове Августа, когда в 19 г. до н. э. он стал продвигать «Энеиду» Вергилия, и возможно, что эта поэма, собственно, и стала главной причиной того, что он изменил свою точку зрения, потому что «Энеида» удачным образом сочетала в себе более эксплицитную похвалу, утонченную технику модной поэзии и в то же самое время, я полагаю, бóльшую способность быть прочитанной и понятой средним римлянином (так как эпическая традиция предписывала доминирование интратекстуальных подтекстов и более знакомых гомеровских интертекстов). Этот компромисс оказался более эффективным, чем компромисс драмы Вария, и театр как посредник между императором и народом был теперь заменен школой, которая покрывала даже еще бóльшую часть населения.

---

[17] Возможно, об этом говорят предпочтения Квинтилиана, выделявшего «Фиеста» Вария (при том, что другие произведения Вария, также влиятельные в свое время, Квинтилиан ни разу не упоминает) и «Медею» Овидия (при том, что остальную поэзию Овидия Квинтилиан скорее не одобряет) (Quint. Inst. 10.1.98). Вероятно, сценическая природа драмы уже вынуждала некоторым образом избегать аллюзий, слишком сложных для того, чтобы сразу уловить их на слух; однако в случае пьесы Овидия какой-то менее вычурный (судя по отзывам Квинтилиана), более консервативный поэтический язык не мог быть следствием сценической природы трагедии, так как «Медея» точно была Lesedrama (ср. Ou. Tr. 5.7.27: nil equidem feci — tu scis hoc ipse — theatris «Ты сам знаешь, для театра я никогда ничего не писал»); возможно, Овидий действительно ориентировался просто на некую жанровую традицию этого времени независимо от прагматики.

[18] Варий, близко общавшийся с Вергилием, был, по-видимому, знаменит совсем другими произведениями, чем «Фиест», вроде дидактического эпоса «О смерти», активно используемого в текстах Вергилия.

[19] О датировке «Послания к Августу» см.: [Brink 1982: 552–554].

Литература

Brink 1982 — *Brink C. O.* Horace on poetry. Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982.

Buchheit 1966 — *Buchheit V.* Mythos und Geschichte in Ovids Metamorphosen I // Hermes. Bd. 94. 1966. S. 80–108.

Champlin 2003 — *Champlin E.* Nero. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2003.

Clarke 2012 — *Clarke M. L.* Higher education in the ancient world. London; New York: Routledge, 2012.

Coarelli 2012 — *Coarelli F.* Palatium: Il Palatino dalle origini all'impero. Roma: Quasar, 2012.

Commager 1962 — *Commager S.* The odes of Horace: A critical study. New Haven: Yale Univ. Press, 1962.

Dangel 1995 — *Accius*. Œuvres: Fragments / Texte établi, trad. et comm. par J. Dangel. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

Feeney 2002 — *Feeney D. C. Una cum scriptore meo:* Poetry, Principate and the traditions of literary history in the Epistle to Augustus // Traditions and contexts in the poetry of Horace / Ed. by A. J. Woodman, D. C. Feeney. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. P. 172–187.

Hardie 1993 — *Hardie P. R.* Tales of unity and division in imperial Latin epic // Literary responses to civil discord / Ed. by J. H. Molyneux. Nottingham: Univ. of Nottingham, 1993. P. 57–71.

Hollis 2007 — *Hollis A.* Fragments of Roman poetry c. 60 BC — AD 20. Oxford: Oxford Univ. Press, 2007.

Jocelyn 1978 — *Jocelyn H. D.* [Review of Lefèvre 1976] // Gnomon. Bd. 50. 1978. S. 778–780.

Kay 2014 — *Kay P.* Rome's economic revolution. Oxford: Oxford Univ. Press, 2014.

La Penna 2009 — *La Penna A.* Horace, Augustus, and the question of the Latin theatre // Oxford readings in Classical Studies. Horace: Satires and epistles / Ed. by K. Freudenburg. Oxford: Oxford Univ. Press, 2009. P. 386–401.

Lange 2009 — *Lange C. H. Res Publica Constituta*: Actium, Apollo and the accomplishment of the triumviral assignment. Leiden; Boston: Brill, 2009.

Leigh 2000 — *Leigh M.* Lucan and the Libyan tale // Journal of Roman Studies. Vol. 90. 2000. P. 95–109.

Leo 1878 — *Leo F.* De Senecae tragoediis observationes criticae. Berlin: Apud Weidmannos, 1878.

Lefèvre 1976 — *Lefèvre E.* Der *Thyestes* des Lucius Varius Rufus: Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1976.

Lefèvre 2015 — *Lefèvre E.* Studien zur Originalität der römischen Tragödie: kleine Schriften. Berlin; Boston: De Gruyter, 2015.

Manuwald 2011 — *Manuwald G.* Roman Republican theatre. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011.

Mayer 2001 — *Tacitus*. Dialogus de oratoribus / Ed. by R. Mayer. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2001.

O'Hara J. 2007 — *O'Hara J.* Inconsistency in Roman epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007.

Roche 2009 — *Lucan*. De Bello Ciuili Book I / Ed. with a commentary by P. Roche. Oxford: Oxford Univ. Press, 2009.

Scriverius 1621 — *Scriverius P.* L. Annaeus Seneca, tragicus… Leiden: Apud Iohannem Maire, 1621.

Sider 2014 — *Sider D.* Didactic poetry: The Hellenistic invention of a pre-existing genre // Hellenistic studies at a crossroads: Exploring texts, contexts and metatexts / Ed. by R. Hunter, A. Rengakos, E. Sistakou. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014. P. 13–29.

Tarrant 1976 —*Seneca*. Agamemnon / Ed. with a comment. by R. J. Tarrant. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1976.

Tarrant 1978 — *Tarrant R.* Senecan drama and its antecedents // Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 82. 1978. P. 213–263.

Tarrant 1979 — *Tarrant R.* [Review of Lefèvre 1976] // Classical Review. 1979. P. 149–150.

Tarrant 1985 — Seneca's *Thyestes* / Ed., with intro. and comment. by R. Tarrant. Atlanta: Scholars Press, 1985.

Wilamowitz 1899 — *Wilamowitz U.* Lesefrüchte // Hermes. Bd. 34. 1899. S. 203–230.

Zanker 1988 — *Zanker P.* The power of images in the age of Augustus / Trans. by A. Shapiro. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, 1988.

The fate of Varius' *Thyestes* in the context of Augustus' cultural policies

Shumilin, Mikhail V.
PhD (Candidate of Science in Philology)
Senior Researcher, Laboratory of Classical Studies,
School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: mvlshumilin@gmail.com

Abstract: L. Varius Rufus' lost tragedy *Thyestes* appears to have been one of the poetic texts that were most influential and most supported by the state at the beginning of Augustus' rule; at the same time, by the end of his reign, Augustus seems to have abandoned serious support of its diffusion. The article puts forward the hypothesis that Seneca's *Thyestes* is to a considerable extent dependent on this tragedy and that some features of Varius' work can be reconstructed from Seneca's play. It appears that Varius criticized Mark Anthony and Cleopatra, recently defeated by Octavian, but failed to dedicate any extensive positive praise of the *princeps*. Early Augustus' interest in using drama for political needs can be explained by his wish, within the context of a fashion for esoteric learned poetry, to turn to a more conservative genre oriented towards communicating with the people as a whole: thus, he sought to restore the pragmatic context and the content features of Athenian tragedy. But the momentary relevance of Athenian-style tragedy was a bad fit with regard to its future use in propaganda, while the successful compromise between "democratic" features and learned style achieved in Vergil's *Aeneid* was the primary reason why Augustus reconsidered the guidelines of his cultural policies and abandoned his reliance on drama.

Keywords: Varius, Varius' *Thyestes*, Augustus, Seneca's *Thyestes*, cultural policies, propaganda

References

Brink, C. O. (1982). *Horace on poetry. Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. (In Latin and English).

Buchheit, V. (1966). Mythos und Geschichte in Ovids *Metamorphosen* I. *Hermes, 94*, 80–108. (In German).

Champlin, E. (2003). *Nero*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard Univ. Press.

Clarke, M. L. (2012). *Higher education in the ancient world*. London; New York: Routledge.

Coarelli, F. (2012). *Palatium: Il Palatino dalle origini all'impero*. Roma: Quasar. (In Italian).

Commager, S. (1962). *The odes of Horace: A critical study*. New Haven: Yale Univ. Press.

Dangel, J. (Trans. and Comment.) (1995). *Accius*. *Œuvres: Fragments*. Paris: Les Belles Lettres. (In Latin and French).

Feeney, D. C. (2002). *Una cum scriptore meo*: Poetry, Principate and the traditions of literary history in the Epistle to Augustus. In A. J. Woodman, D. C. Feeney (Eds.). *Traditions and contexts in the poetry of Horace*, 172–187. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Hardie, P. R. (1993). Tales of unity and division in imperial Latin epic. In J. H. Molyneux (Ed.). *Literary responses to civil discord*, 57–71. Nottingham: Univ. of Nottingham.

Hollis, A. (2007). *Fragments of Roman poetry c. 60 BC — AD 20.* Oxford: Oxford Univ. Press. (In Latin and English).

Jocelyn, H. D. (1978). [Review of Lefèvre 1976]. *Gnomon, 50*, 778–780.

Kay, P. (2014). *Rome's economic revolution*. Oxford: Oxford Univ. Press.

La Penna, A. (2009). Horace, Augustus, and the question of the Latin theatre. In K. Freudenburg (Ed.). *Oxford readings in Classical Studies. Horace: Satires and epistles*, 386–401. Oxford: Oxford Univ. Press.

Lange, C. H. (2009). *Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the accomplishment of the triumviral assignment*. Leiden; Boston: Brill.

Leigh, M. (2000). Lucan and the Libyan tale. *Journal of Roman Studies, 90*, 95–109.

Leo, F. (1878). *De Senecae tragoediis observationes criticae*. Berlin: Apud Weidmannos. (In Latin).

Lefèvre, E. (1976). *Der Thyestes des Lucius Varius Rufus: Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur. (In German).

Lefèvre, E. (2015). *Studien zur Originalität der römischen Tragödie: kleine Schriften.* Berlin; Boston: De Gruyter. (In German).

Manuwald, G. (2011). *Roman Republican theatre*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Mayer, R. (Ed.) (2001). *Tacitus*. *Dialogus de oratoribus.* Cambridge: Cambridge Univ. Press. (In Latin and English).

O'Hara, J. (2007). *Inconsistency in Roman epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan.* Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Roche, P. (Ed., Comment.) (2009). *Lucan*. *De Bello Ciuili Book I*. Oxford: Oxford Univ. Press. (In Latin and English).

Scriverius, P. (1621). *L. Annaeus Seneca, tragicus…* Leiden: Apud Iohannem Maire. (In Latin).

Sider, D. (2014). Didactic poetry: The Hellenistic invention of a pre-existing genre. In R. Hunter, A. Rengakos, E. Sistakou (Eds.). *Hellenistic studies at a crossroads: Exploring texts, contexts and metatexts*, 13–29. Berlin; Boston: De Gruyter.

Tarrant, R. (Ed., Comment.) (1976). *Seneca. Agamemnon*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. (In Latin and English).

Tarrant, R. (1978). Senecan drama and its antecedents. *Harvard Studies in Classical Philology, 82*, 213–263.

Tarrant, R. (1979). [Review of Lefèvre 1976]. *Classical Review, 1979*, 149–150.

Tarrant, R. (Ed., Intro., Comment.) (1985). *Seneca's Thyestes*. Atlanta: Scholars Press. (In Latin and English).

Wilamowitz, U. (1899). Lesefrüchte. *Hermes, 34*, 203–230. (In German).

Zanker, P. (1988). *The power of images in the age of Augustus*. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press.

To cite this article:

Shumilin, M. V. (2017). Sud'ba "Fiesta" Variia v kontekste kul'turnoi politiki Avgusta [The fate of Varius' *Thyestes* in the context of Augustus' cultural policies]. *Shagi / Steps, 3*(4), 188–201. (In Russian).

Received September 8, 2017