

ИМПЕРАТОРЫ И АКТЕРЫ

Согласно высказыванию Цицерона в речи за Сестия, «суждение и желания народа в отношении государства могут в наибольшей степени проявляться только в трех местах: на сходке, в комициях и на театральных и гладиаторских зрелищах» (*Etenim tribus locis significari maxime de <re publica> populi Romani iudicium ac voluntas potest, contione, comitiis, ludorum gladiatorumque consessu*) (Cic. Pro Sest. 115). Оратор написал эти строки еще во времена Республики. С наступлением же эпохи Империи комиции и народные собрания потеряли свое прежнее значение. И только на зрелищах, как и при жизни Цицерона, народ по-прежнему выражал свое мнение по самым различным вопросам. Показателен, например, тот факт, что Август, которому поддержка граждан обеспечивала легитимность власти, принял звание Отца Отечества именно в театре от собравшихся там зрителей, отказав до этого официальной делегации (Suet. Aug. 58).

В литературе неоднократно подчеркивалась уникальная роль зрелищ в демонстрации народных настроений. Особое внимание уделяли этому вопросу Ц. Яветц¹ и А. Кэмерон². Затрагивал его в своих работах Дж. Каркопино³. В отечественной историографии наибольший интерес для данной темы представляет работа М.Е. Сергеенко⁴. Все перечисленные исследователи отмечали, что наиболее политизированным видом зрелищ был театр. Мне также хотелось бы уделить внимание именно *ludi scaenici*.

Из известных мне работ, наиболее полно роль театра в общественной жизни императорского Рима рассмотрена в исследовании Е. Тенгстрема⁵, в котором он развивает идею Л. Фридландера⁶ о том, что собрание граждан в театре в императорский период приобрело функции народной сходки эпохи Республики. Е. Тенгстрем считает, что при первых императорах театр объединил в себе черты римского народного собрания и собрания греческого, на котором граждане, сидя на зрительских местах, обсуждали различные дела государства⁷. Однако, подробно разобрав особенности представлений и продемонстрировав, насколько велико было их значение для политической жизни Рима, Е. Тенгстрем не задается вопросом, а были ли у актеров какие-либо функции в театре помимо исполнения ролей. Выяснить это и было моей главной задачей при работе над данной статьей. Я постараюсь определить, обладали ли представители сценического искусства какими-либо дополнительными функциями в театре и если да, то имели ли они какое-либо общественно-политическое значение.

В историографии по этому поводу, насколько мне известно, существуют следующие точки зрения. Ряд исследователей, уделяющих в своих работах внимание театральному исполнителю, отмечают, что в начале эпохи Империи мастера сцены обладали в театре определенной свободой слова, что давало им возможность критиковать императора. Например, А. Кэмерон в своем исследовании утверждает, что актеры пользовались негласным правом неприкосновенности, которое пытались у них отнять только традиционно «плохие» принцепсы, такие как Калигула и Домициан⁸. Следовательно, театральные исполнители располагали своеобразным «правом» критики правящего императора. При этом А. Кэмерон, касаясь взаимоотношений

¹ *Yavetz Z. Plebs and Princeps. Oxf., 1969. P. 19–20.*

² *Cameron A. Circus Factions Blues and Greens at Rome and Bizantium. Oxf., 1976. P. 158–160.*

³ *Carcopino J. Daily Life in Ancient Rome. L., 1941. P. 210–211.*

⁴ *Сergeenko M.E. Простые люди древней Италии. М.–Л., 1964. С. 132.*

⁵ *Tengström E. Theater und Politic im Kaiserlichen Rom // Eranos. 1977. 75.*

⁶ *Friedlander L. Darstellungen aus der Sittengeschichte Rom. Lpz, 1919. Teil 2. S. 3.*

⁷ *Tengström. Op. cit. S. 49.*

⁸ *Cameron. Op. cit. P. 189.*

актеров и главы государства, высказал предположение о возможности использования последним деятелей сцены в пропагандистских целях⁹.

Р. Рейнолдс, посвятивший свою работу критическим выступлениям актеров, также полагает, что они, выражая со сцены мнение людей на улицах, обладали определенной свободой слова, делегированной им народом¹⁰. Б. Лэвик, отметив суровое отношение Тиберия к театральным исполнителям, утверждает, что, нарушив традиции театральной вольности, император понизил свой и без того невысокий рейтинг у народа¹¹. Ц. Яветц, подчеркивает, что именно на зрелищах в силу различных причин выражались истинные настроения римских граждан. Исследователь замечает, что первым, кто возложил на актеров ответственность за беспорядки в театре, был Тиберий, и выделяет особую политику этого императора по отношению к театральным исполнителям, направленную на ограничение их влияния в обществе¹². В отечественной историографии привлекает внимание точка зрения М.Е. Сергеевко¹³, которая отмечает, что в стремлении к популярности актеры нередко критиковали высшую власть.

С другой стороны, некоторые историки, наоборот, подчеркивают, что в императорском Риме мастера сценического искусства уже не обладали той свободой выступлений, которой они пользовались во времена республики. Дж. Каркопино признает существенную идеологическую роль театральных исполнителей в эпоху Поздней республики. Однако он считает, что в имперский период актеры могли занимать только проимператорскую позицию, критикуя со сцены врагов принцепса¹⁴. Е. Тенгстрем излагает сходную точку зрения, отмечая, что их критические выступления строго карались императором. В качестве примера он приводит рассказ Светония о том, как Калигула сжег некоего сочинителя ателлан¹⁵. Связь театральных исполнителей императорского Рима с правящей династией демонстрирует Е.Дж. Джори. Рассматривая актерские коллегии, он замечает, что в Риме они первоначально находились под покровительством Диониса (как и в Греции)¹⁶. Впоследствии же, примерно с правления Траяна, культ Диониса стал отождествляться с императором, а актеры, соответственно, получили в лице главы государства нового покровителя. Это, естественно, укрепило их связи с правящей семьей¹⁷. Многие театральные исполнители являлись рабами или вольноотпущенниками императора, одновременно занимая посты в гражданских актерских коллегиях¹⁸. Отдельное место занимает работа В.Дж. Слейтера, который, не признавая за исполнителями какого-то особенного права голоса, тем не менее считает, что они могли позволить себе критику принцепса в случае, если чувствовали поддержку влиятельных граждан Рима. Речь, в частности, идет о Друзе, сыне Тиберия¹⁹. Автор представляет актеров орудием в политической борьбе, особенно подчеркивая их связь с всадничеством в правление Тиберия и, как результат, сильное влияние всадников на формирование настроений зрительской аудитории. При этом он замечает, что в дальнейшем их место заняли императоры, приблизив к себе известнейших исполнителей²⁰.

Особенное внимание хотелось бы уделить работе М. Вистранда, который анализирует рост числа всевозможных праздников с возникновением императорской власти. Рассматривая отношение к ним различных античных авторов, исследователь приходит

⁹ Ibid. P. 160.

¹⁰ Reynolds R.W. Criticism of Individuals in Roman Popular Comedy // The Classical Quarterly. 1943. 37. P. 45.

¹¹ Levick B. The Politics of Early Principat // Political Live 90 B.C. – A.D. 69. Exter, 1969. P. 60.

¹² Yavetz. Op. cit. P. 19-20.

¹³ Сергеевко. Ук. соч. С. 132.

¹⁴ Carcopino. Op. cit. P. 154.

¹⁵ Tengström. Op. cit. P. 47.

¹⁶ Jory E.J. Association of Actors in Rome // Hermes. 1970. 98. P. 230.

¹⁷ Ibid. P. 238-239.

¹⁸ Ibid. P. 247.

¹⁹ Slater W.J. Pantomime Riots // Classical Antiquity. 1994. 13. P. 125.

²⁰ Ibid. P. 140.

к выводу, что в Риме в этот период, зрелища играли роль средств массовой информации, т.е. выполняли образовательные, пропагандистские и непосредственно информационные функции²¹. Таким образом, их всевозможные разновидности являлись структурообразующим элементом системы контроля над обществом²². Любопытно, что из всех зрелищ (цирковые, гладиаторские, атлетические соревнования и сценические представления) театр, в понимании Вистранда, будучи местом выплеска негативных эмоций, существовал в этой системе в качестве своего рода «клапана безопасности»²³.

В итоге хотелось бы отметить, что личность актера, его функции в театре, мотивировка поведения, отношение его к власти и власти к нему уже рассматривались в литературе. Существует два основных взгляда на этот вопрос. Ряд исследователей считает, что на актеров распространялись обычаи *theatralis licentia*, позволяющие им выступать с критикой власти, выражая при этом мнение народа. Другая группа ученых отрицает наличие у театральных исполнителей права на свободу слова, подчеркивая, что на сцене они должны были руководствоваться интересами императора. Особняком стоит мнение В.Дж. Слейтера, который признавал возможность использования актеров третьей силой даже в эпоху императорского Рима. Часто вопрос о театральных исполнителях затрагивался вскользь, в связи с рассмотрением более крупной темы политической роли зрелищ.

Хронологические рамки этой работы во многом определены источниками, так как I век нашей эры хорошо представлен в сочинениях античных авторов. В данной статье в основном использованы труды Тацита «Анналы» и «История», сочинение Светония «Жизнь двенадцати цезарей», а также «История» Диона Кассия. Кроме того, привлекались «Сатиры» Ювенала, «Эпиграммы» Марциала, «Панегирик Траяну» Плиния Младшего. Источники довольно разные по характеру. Светоний в своих произведениях довольно часто упоминает различные зрелища. Как замечает А. Уолас-Хедрил, это связано с тем, что до «Жизнеописаний» он работал над трудом «Об играх». Кроме того, как считает тот же исследователь, в творчестве Светония сильны традиции антикваров, поэтому часто он уделяет одинаковое внимание мелочам и важнейшим эпизодам в истории Рима²⁴. Труды же Тацита и Диона, наоборот, посвящены выдающимся историческим событиям, и уже одно то, что в них неоднократно рассказывается о зрелищах, свидетельствует об их значимости. Ювенал и Марциал, описывая в своих произведениях быт и нравы римлян, предоставляют в распоряжение историков интересную информацию, в том числе касающуюся и общественных праздников.

В эпоху принципата любимейшим развлечением римлян были зрелища, в том числе и сценические. Их посещало большое число граждан. Посетители римских театров не были простыми наблюдателями, которые, посмотрев спектакль, расходились по домам. В литературе уже не раз отмечалось, что важной особенностью и основным фактором политического значения римского театра было участие зрителей в представлении²⁵. Участие это заключалось не только в свободном выражении своих чувств в ответ на происходящее на сцене. Эмоции публики были направлены не только на персонажей представления, но и на реальных людей. Например, зрители могли сразу же после представления добиться освобождения полюбившегося актера, как это было с Акцием, которого вынужден был отпустить на волю Тиберий (Dio LVII. 11. 6; Suet. Tib. 47). Император не мог отказать. И посетители театра понимали это.

Часто в центре внимания зрителей оказывалась жизнь Рима. Зрители обсуждали бытовые вопросы, вопросы морали, судьбы граждан и политических деятелей. Здесь народ потешался над скупостью Гальбы (Suet. Gal. 13), протестовал против повышения цен на хлеб и критиковал высших должностных лиц (Tac. Ann. 6. 13), здесь зрители требовали наказания доносчиков (Dio LIX. 13. 7). Именно в театр за поддержкой

²¹ *Wisstrand M. Entertainments and Violence in Ancient Rome. Göteborg, 1992. P. 65.*

²² *Ibid. P. 67.*

²³ *Ibid. P. 72.*

²⁴ *Wallace-Hadrill A. Suetonius: the Scholar and His Caesars. L., 1983. P. 172.*

²⁵ *Tengström. Op. cit. P. 47.*

народа пришла Лепида, обвиняемая в покушении на мужа. Это возымело успех и «присутствовавшие, обливаясь слезами, стали осыпать Квирина (мужа Лепиды – Б.С.) угрозами и проклятиями» (Тас. Ann. 3. 23). Бывший консул Публий Помпоний, который давал свои стихи для сцены, также подвергался брани и оскорблениям театральной публики (Тас. Ann. 11. 13). Мнение, выраженное аудиторией, могло придать легитимность любому действию императора. Этим, согласно источникам, пользовался Тит, посылая в театр своих агентов, которые, настраивая зрителей против неугодных императору лиц, инициировали тем самым их устранение (Suet. Tit. 6).

При этом роль публики была велика. Имеются свидетельства о многочисленных беспорядках во время театральных представлений. Крупные волнения постоянно случались при Тиберии (Dio LVI. 47. 2; Тас. Ann. 1. 54; 1. 77; 4. 14; 6. 13; Suet. Tib. 37. 2). Ему даже пришлось изгнать за пределы Италии актеров, очевидно причастных к беспорядкам (Dio VII. 21. 3; Suet. Tib. 37. 2; Тас. Ann. 4. 14). Намеки на волнения во времена Калигулы содержатся у Диона Кассия (Dio LIX. 13. 7). Ко времени правления Нерона обычным стало присутствие на театральных зрелищах стражи (Тас. Ann. 13. 24; Dio LXI. 8. 3).

Кроме того, сценические представления были местом общения народа и императора. Зрители часто обращались к нему с различными просьбами. Примером может служить история с актером Акцием или обращение к Калигуле с требованием выдать доносчиков (Dio LVII. 11. 6; Suet. Tib. 47; Dio LIX. 13. 7). Приветствие народом принцепса было, видимо, традиционным атрибутом зрелищ и театральных представлений в том числе. Марциал, например, сравнивает несчетность волн в океане и

«Рукоплескания все и крики в полном театре,
Если внезапно народ Цезаря лик увидал»
(Mart. VI. 34. 5).

Пример общения совсем другого рода дает нам Дион Кассий, описывая препирательства между Калигулой и театральной публикой. Именно тогда император произнес свою знаменитую фразу: «Ах, если бы у вас была только одна шея!» (Dio LIX. 13. 6). А Клавдий, напротив, оправдывался перед аудиторией, пытаясь доказать, что его жена Мессалина чиста и у нее нет связи с Мнестером (Dio LX. 28. 3). Надо отметить, что присутствие императора на зрелищах, в частности в театре, было для него необходимо. Например, Отон в стремлении завоевать поддержку граждан посещал сценические представления (Dio LXIII. 8. 1), а Вителлий, будучи их завсегдатаем, ее добился (Dio LXIV. 7. 1). Народу нравилась доступность правителя. Поведение Тиберия, переставшего ходить на зрелища еще в начале правления, представляет собой противоположный пример. Фраза «Тиберия в Тибр» после смерти императора стала поистине крылатой.

Итак, театральная публика имела обыкновение проявлять свои желания, требовать их выполнения и обладала силой для того, чтобы настоять на своем. Именно здесь рядовой римлянин в единении с другими гражданами чувствовал себя настолько сильным, свободным и независимым, что мог даже поучаствовать в словесной перепалке с главой государства (Dio LIX. 13. 4).

Несколько слов необходимо уделить самому понятию «актер». В I в. н.э. к ним относились комедийные и трагические актеры, мимы и пантомимы. Их точное обозначение в латинских текстах – *comœdus*, *tragoedus*, *mimos*, *pantomimos* соответственно. Применительно к пантомимам используется термин *saltator*. Однако эти определения употребляются довольно редко. И у Тацита, и у Светония они встречаются считанное число раз. В отношении *comœdus* и *tragoedus* это можно объяснить тем, что классическая комедия и трагедия переживают в это время упадок. Однако, что касается редкого употребления терминов *mimos*, *pantomimos* и *saltator*, то можно сделать предположение, что античные авторы просто не считали нужным определять приверженность актеров к каким-либо отдельным жанрам сценического искусства. Как правило, все театральные исполнители обозначались общим термином *histriones*.

Histrion – это человек, выступающий в театре. Им с одинаковым успехом могли обозначать мастеров сцены, принадлежащих к разным жанрам.

Подобная ситуация с терминологией несколько затрудняет точную идентификацию исполнителя. Эту проблему частично решают греческие тексты, где часто используется определение для пантомимов – ὄρχηστῆς. Однако в то же время, и это весьма важно, использование термина *histrion* для обозначения деятелей сцены любого жанра демонстрирует, что для самих античных авторов общность всех исполнителей была очевидна. И общность эта, вероятно, проявлялась и в их роли в обществе, и во взаимоотношениях с властью, и в обладании какими-либо дополнительными функциями в театре, в случае если подобные имели место. Что, на мой взгляд, позволяет и нам объединить представителей различных жанров под общим термином «актер» или «театральный исполнитель».

Необходимо отметить, что интересующие нас свидетельства о выступлениях мастеров сцены в театре касаются в основном мимов, трагических и комических актеров. Очевидно, что вербальный жанр этих исполнителей больше подходит для нарративных источников. Это, по моему мнению, вовсе не говорит о том, что позиция пантомимов была менее активна. Достаточно заметить, что волнения в театре в 15 г. н.э., сопровождавшиеся критикой магистратов, были инспирированы именно пантомимами. Это вытекает из того факта, что после беспорядков принимается постановление, направленное на ограничение контактов пантомимов в Риме. Следовательно, именно они являлись главными виновниками волнений (Тас. Апп. 1. 77; Dio LVII. 14. 10). Таким образом, можно, видимо, говорить о том, что роль в римском обществе исполнителей всех жанров не сильно различалась.

Какими же дополнительными функциями обладали актеры на сцене? Вернемся к работе Е. Тенгстрема. Его утверждение, что римский театр в императорское время приобрел свойства народных собраний, вполне правдоподобно в свете приведенных выше фактов. Однако этот исследователь не показал, кем в этом «народном собрании» были мастера сцены. Вот слова Тацита в его «Диалоге об ораторах», где описываются времена Республики: «А постоянные народные собрания и возможность беспрепятственно задевать всякого, сколь бы могущественным он не был, и громкая известность, приобретаемая этими проявлениями враждебности (ведь большинство умевших хорошо говорить не воздерживались от поношений даже Публия Сципиона, или Суллы, или Гнея Помпея и, нападавая на первейших мужей государства, как это свойственно зависти, старались, словно лицедеи, увлечь своими выступлениями народ)...» (Тас. Dial. 40). Этот отрывок красноречиво показывает, что актер в театре фактически выполнял ту же роль, что и оратор в народном собрании. Причем весьма вероятно, что и у тех и у других были схожие цели – желание добиться известности и популярности. Но если на сходке ораторы могли сменять друг друга, то актер на сцене обладал неотъемлемым правом на почетное место. В правление Тита в театр пробрались два киника и произнесли речи против брака императора с царицей Береникой – сначала Диоген, потом Герас. Диогена выпороли плетьюми, а Гераса обезглавили (Dio LXV. 15. 5). При этом надо отметить, что Тит не отличался особенной жестокостью по отношению к подданным. И у нас нет свидетельств о том, чтобы театральных исполнителей казнили за действия или высказывания, имевшие политическую окраску. Мнестер пострадал за связь с Мессалиной (Dio LXI. 31. 5), а Парис – за связь с Домицией (Dio LXVII. 3. 1). Мим Дат, который во всеуслышание обвинил Нерона в убийстве матери, отделался ссылкой (Suet. Nero. 39. 3).

Можно предположить, что актеры пользовались определенной монополией на свободу действий и высказываний в театре. Причем, на мой взгляд, это право реализовывалось именно на сцене. Показателен в этом смысле случай на чьих-то похоронах, когда некий шут прошептал что-то на ухо трупу. Выяснилось, что он попросил его передать Августу, что наследства его никто не получил. Тиберий отдал остроумцу его долю и отправил в мир иной, чтобы он успокоил императора (Dio LVII. 14. 1; Suet. Tib. 57. 2). Итак, если продолжать проводить аналогию театральной публики с

народным собранием, то актеров можно назвать ораторами, т.е. теми, кто влияет на настроения народа и побуждает его к действиям. Но их роль, на мой взгляд, не ограничивалась этим. Если вспомнить рассуждения Вистранда о том, что зрелища замечали в Риме масс-медиа, то необходимо отметить не только пропагандистскую роль театра, но и информационную. Тацит сообщает, что именно актеры объявили со сцены о смерти Отона и приведении войск к присяге Вителлию префектом города Флавием Сабинум (Тас. Hist. 2. 55). В данном случае они предстают перед римскими гражданами в качестве источника важной политической информации. Собственно, это и была, на мой взгляд, их роль в театре, да и вообще в римском обществе – они были ораторами и глашатаями в одном лице.

Необходимо отметить особое положение деятелей сцены в обществе. Те из них, социальный статус которых нам известен, были или рабами, или вольноотпущенниками. Это и Акций, которого освободил Тиберий (Dio LVII. 11. 6; Suet. Tib. 47), и Парис, любимец Нерона, вольноотпущенник его тетки Домиции (Тас. Ann. 13. 19, 27), и Азиатик, фаворит Вителлия (Тас. Hist. 4. 11). Трималхион в «Сатириконе» Петрония Арбитра покушает труппу комедиантов, т.е. рабов (Petron. Satyr. LIII. 12). Это значит, что актеры принадлежали к самому низшему социальному слою, на них распространялись те же права и обязанности, что и на рабов и вольноотпущенников. Но фактически известные исполнители обладали серьезным общественным престижем. Еще в начале века Август наказал актера Стефаниона за то, что он жил с замужней женщиной, принадлежащей к почтенному семейству (Suet. Aug. 45. 3). Сенека с горечью пишет Луцилию, что знатные юноши готовы прислуживать пантомимам (Epist. XLVII. 17). Примечательны строки Ювенала (Sat. 7. 90):

«То, чего знатный не дал, даст актер; чего ж ты хлопочешь
У Камеринов, Барей, в просторных приемных вельможи?
Ведь “Пелопея” префектов дает, “Филомела” – трибунов».

Как мне кажется, в результате несовпадения юридического статуса театрального исполнителя и его реального веса в обществе он «выпадает» из социальной структуры. С одной стороны, это означает, что он не испытывал зависимости от какой-либо социальной группы, вызванной совпадением своих и ее интересов. С другой, и это гораздо важнее, – вероятно, именно такое положение в обществе – место своеобразного изгоя – и давало ему право на ту свободу высказываний и действий, которой не обладали те, кто был включен в социальную структуру древнего Рима.

Возникает, конечно, вопрос: не могли ли пропагандистские возможности актеров использоваться гражданами в политических целях? Как уже отмечалось в литературе, республиканский театр зачастую служил орудием в политической борьбе того времени²⁶. Были ли у сцены в эпоху принципата те же функции?

В нашем распоряжении есть множество примеров критики, которой подвергались императоры с подачи актеров в театре. Обычно предметом их внимания становился какой-нибудь личный порок принцепса, проявляющийся скорее в быту, нежели в области политики. Вероятно, недостатки подобного рода были понятнее населению Рима. Например, Август был высмеян за предполагаемые гомосексуальные связи. Светоний описывает случай в театре, когда народ «однажды на зрелищах встретил шумными рукоплесканиями брошенный со сцены стих, угадав в нем оскорбительный намек на его счет, – речь шла о жреце Матери богов, ударяющем в бубен:

Смотри, как все покорствует развратнику!»
(Suet. Aug. 68).

Имеются свидетельства о недвусмысленных намеках мима, направленных в адрес Тиберия, который довел знатную женщину до самоубийства (Suet. Tib. 45), и в адрес Гальбы, известного своей прижимистостью (Suet. Gal. 13). Калигула, вероятно, так-

²⁶ Cameron. Op. cit. P. 159.

же не избежал насмешек, так как имел повод сжечь одного из сочинителей ателлан (Suet. Cal. 27. 4). Критические стрелы летели и в сторону приближенных императора. Так, в правление Клавдия актер произнес со сцены строку из Менандра:

«Невыносим счастливцев, достойный плети».

При этом все посмотрели на Полибия, вольноотпущенника Клавдия. Надо отметить, что тот не растерялся и ответил строкой из того же поэта:

«Стал тот царем, кто раньше был пастух»
(Dio LXI. 29. 4).

Это еще и пример живого участия зрителей в представлении. Театральные исполнители не обвиняли императора прямо в лицо. Как правило, использовалась какая-то фраза из обычного произведения, которую можно было трактовать как намек на ситуацию. Зрители прекрасно его чувствовали. Критика Нерона является, в этом смысле, исключением. Актер Дат не просто пропел: «Будь здоров, отец, будь здорова, мать», но и показал движениями, что он пьет и плывет, имея в виду обстоятельства гибели отравленного Клавдия и Агриппины, которую сын пытался утопить. Кроме того, при словах – «К смерти ваш путь лежит» – он указал рукой на сенаторов, сидевших в первом ряду (Suet. Nero. 39. 3). Здесь он не просто намекает на грехи Нерона, а практически прямо обвиняет императора.

На первый взгляд, все эти примеры свидетельствуют в пользу того, что в течение I в. н.э. сцена могла быть использована оппозицией для пропаганды.

Однако, если принять во внимание выдвинутое выше предположение о том, что театр в Риме, в известной степени, обладал функциями масс-медиа, то критика императоров актерами предстает совсем в другом свете. Я уже отмечал, что исполнители занимали уникальное место в римском обществе – они обладали свободой слова на сцене. Вероятно, в глазах граждан это обязывало их к соответствующему поведению. Актер в представлении римлян – это носитель свежей, на злобу дня, информации, актуальной для публики. Очевидно, что от него ждали реакции на все происходящее в Риме, в том числе и на поступки императора. Поэтому актеры и высмеивали Августа и Тиберия, Нерона и Гальбу. Для этого совсем не нужно было составлять заговор против главы государства. Из всех перечисленных свидетельств только высказывание Дата имеет ярко выраженный просенатский характер, что может в какой-то степени свидетельствовать о заранее разработанном плане выступления.

Косвенным подтверждением возможности использования сцены в интересах отдельных государственных деятелей в эпоху Империи является указ Тиберия, вышедший сразу после волнений в театре. Это постановление запрещало контакты сенаторов и всадников с пантомимами (Tac. Ann. 1. 77). Оно очень напоминает запрет Тиберия, наложенный на предложение Юния Галлиона предоставить преторианцам, вышедшим в отставку, право смотреть зрелища, сидя на первых 14-ти всаднических рядах (Dio LVIII. 18. 3). Императора, очевидно, встревожило то, что благодеяние, оказанное преторианцам сенаторами, могло увеличить влияние последних на гвардию и подорвать авторитет принцепса. Вероятно, он также не хотел роста влияния сенаторов в театральной среде. Все это является косвенным свидетельством того, что использование гражданами актеров в политических целях имело место. С другой стороны, мне кажется, что возможностей для этого оставалось все меньше и меньше. Как справедливо заметил Ц. Яветц, уже Август стремился монополизировать право на организацию зрелищ (следствием этого, в частности, явилось падение престижа эдилитета)²⁷.

Для императоров актеры, традиционно обладавшие определенной свободой действий и высказываний и быстро реагировавшие на любые события в Риме, несомненно, являлись серьезной проблемой. По-разному решали ее Август и Тиберий. Август, пытаясь, очевидно, привлечь театральных исполнителей на свою сторону,

²⁷ Yavetz. Op. cit. P. 95–96.

указом запретил применять по отношению к ним телесные наказания (Тас. Ann. 1. 77; Suet. Aug. 45. 3). Кроме того, Светоний рассказывает, как однажды в присутствии Августа «мимический актер произнес со сцены:

– О добрый, справедливый государь! –
и все, вскочив с мест, разразились рукоплесканиями,
словно речь шла о нем самом...»

(Suet. Aug. 53. 1).

Принцепс впоследствии осудил эдиктом подобное поведение зрителей. Однако можно предположить, что это был политический спектакль, задуманный им самим. Действия Тиберия по отношению к актерам носили во всех смыслах ограничительный характер. Он снизил их жалованье (Suet. Tib. 34; Тас. Ann. 1. 77), ограничил контакты вне сцены (Тас. Ann. 1. 77) и после волнений в театре изгнал из Рима (Suet. Tib. 37; Тас. Ann. 4. 14; Dio LVII. 21. 3). Политика Тиберия по отношению к актерам, очевидно, была наихудшим из всех вариантов. Нарушив традиционное право театральных исполнителей на свободу слова и выражения своих взглядов, он стал одним из самых непопулярных правителей в истории Римской империи.

Ни Август, ни, тем более, Тиберий не открыли универсального пути решения вопроса. Задача верховной власти, на мой взгляд, заключалась в том, чтобы, не нарушая традиционной свободы выступления актеров, снизить тем не менее их политический резонанс. Выход был найден в привлечении известных исполнителей к императорскому двору. Начиная с Калигулы в традицию вошло присутствие знаменитых актеров в окружении принцепсов. Фавориты были у Калигулы (Suet. Cal. 33, 36, 55; Dio LIX. 5. 1; LX. 22. 3), Нерона (Тас. Ann. 13. 20; 13. 23; 13. 27), Вителлия (Suet. Vit. 12; Тас. Hist. 2. 57; 4. 11), Тита (Suet. Tit. 7. 2), Домициана (Suet. Dom. 15. 3; Dio LXVII. 3. 1). Античные авторы усматривают в этом доказательство порочности императоров, упадка нравов в обществе. Стоит, однако, обратить внимание на тот факт, что при дворе, как правило, были не просто актеры, а настоящие «звезды», народные кумиры. И имена их дошли до нас не потому, что они находились в окружении императоров, а потому, что их любил народ. Одним из фаворитов Калигулы был Аеллес, по сообщению Диона, «наиболее известный трагик своего времени» (Dio LIX. 5. 1). Пантомим Мнестер, другой его фаворит, впоследствии любовник Мессалины, был настолько популярен, что когда та забрала его со сцены, это вызвало негодование народа (Dio LX. 28. 3). Парис, завсегдатай нероновых пиров, по сообщению Светония, вызывал у императора такую зависть своими успехами на актерском поприще, что Нерона подозревали в его убийстве (Suet. Nero. 54). После гибели мима Латина и пантомима Париса (его звали так же, как и известного актера при дворе Нерона) – любимцев Домициана – Марциал написал на их смерть эпитафии. Из этих произведений мы узнаем, что Латин был «баловнем сцены, красой и славой игр театральных» (Mart. IX. 28), а Парис – «украшеньем и горем римской сцены» (Mart. XI. 13. 5). После смерти последнего поклонники еще долго приносили цветы на место его убийства (Dio LXVII. 3. 1).

Тут было бы уместно заметить, что, окружая себя известными пантомимами, мимами, трагическими актерами, повелители Рима, возможно, преследовали и еще одну цель. Из приведенных выше свидетельств ясно, что театральные исполнители, особенно пантомимы, пользовались у населения Рима невероятной популярностью. Поэтому император, тесно общающийся с кумиром публики, несомненно, повышал свой рейтинг у народа. С другой стороны, имея те же пристрастия, что и у остальных римлян, правитель тем самым сокращал дистанцию между ними и собой, что также способствовало его единению с гражданами. Недаром еще Август, по словам Тацита, считал гражданственным разделять с толпой ее интересы (*civile rebatur misceri voluptatibus vulgi*) (Тас. Ann. 1. 54). Более того, и сами императоры заботились о популярности приближенных актеров. Калигула, например, приходил в бешенство, ес-

ли публика не аплодировала тем исполнителям, к которым он проявлял благосклонность, или, напротив, оказывала почести тем, кто ему не нравился (Dio LIX. 13. 3).

Кроме того, можно сделать предположение, что верховная власть, приближая ко двору популярных актеров, хотела, до известной степени, контролировать те функции театра, которые по содержанию были близки современным масс-медиа. Возможно также, что правители Рима использовали сцену в целях пропаганды императорской власти. К сожалению, почти для всего I века у нас нет прямых свидетельств хвalebных выступлений актеров (кроме неоднозначного высказывания актера в правление Августа). Только Дион Кассий сообщает, что во время британского триумфа Клавдия некие σκηνῆν τεχνῖται устроили представление в его честь (Dio LX. 23. 6). Однако к концу I в. привычными стали выступления театральных исполнителей, направленные на прославление личности императора. Плиний Младший в «Панегирике императору Траяну» пишет, обращаясь к принцепсу: «Есть ли такое место, до которого не доходила бы низкая лесть, когда похвалы императорам расточались на игрищах и в состязаниях... Но особенно было недостойно то, что они одновременно прославлялись сенаторами в сенате и комедиантами на сцене. Ты же совершенно отстранил театральное искусство от участия в прославлении твоих деяний» (Plin. Sec. Paneg. 54). Перед нами очевидное свидетельство пропагандистского выступления театральных исполнителей. Однако, на мой взгляд, использование сцены в целях прославления верховной власти могло иметь успех только при условии, что в римском театре соблюдались свобода волеизъявления зрителей и свобода выступления театральных исполнителей. Ведь именно эти два фактора определяли пропагандистские возможности сцены. По моему мнению, это связано с сильными демократическими традициями римского общества. Актер мог выступить в качестве оратора только перед свободным «народным собранием», функциями которого обладала зрительская аудитория. Следовательно, сближение императорской власти и известных театральных исполнителей не было окончательным решением этого вопроса, до тех пор пока в Риме существовали театры.

EMPERORS AND ACTORS

S.Yu. Berestnev

In early Roman Empire theatre played an important political part. One can suppose that after the decline of the republic it acquired some new functions, becoming the only place where the will of the Roman people made itself manifest. The opinion of the spectators (regarded as that of Roman people) could well influence Roman home policy. Besides, it is probable that the functions of theatrical performances were in many ways similar to those of mass media in our day. In such circumstances the figure of actor becomes quite unique. Enjoying traditional freedom of speech, the actor combined qualities of a speaker in popular assembly and of a herald. Having such functions, he just could not help taking part in Roman political life and ignoring matters of common interest. This could not but result in political tint of his performance and in criticizing the ruling emperor. It is well known that in Roman republic the scene was often used by politicians for the purposes of propaganda. But in the Empire such possibilities were almost lost. While August was still liberally tolerant towards the actors, Tiberius began to limit their contacts with public beyond the stage. Emperor's main task was to reduce the political appeal of the actors' performances without depriving them of the traditional theatrical freedom of speech and action. This task was partly fulfilled by inviting the most prominent representatives of the profession to the court. This process began under Caligula. In this way the imperial power could to some extent exercise control over the informative functions of the stage and use it for propaganda.

Besides, winning round the most popular actors, the emperor could improve his own rating; and sharing people's sympathies the princeps created the atmosphere of solidarity between the citizens and the supreme authority.

The stage was certainly used for the purposes of imperial propaganda. However the possibility to use theatrical performances for propaganda implied preserving the traditional features of Roman theatre: free expression of will on the part of the audience and freedom of speech on the part of the actor.