

страны, города и люди

Аннелиз Фрейзенбрук

Первые леди Рима

Женщины в тени императорского трона

The First Ladies of Rome

Freisenbruch, Annelise



Аннелиз Фрейзенбрук

Первые леди Рима

Серия «Страны, города и люди»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=19405320
Фрейзенбрук, Аннелиз. Первые леди Рима: АСТ; Москва; 2016
ISBN 978-5-17-091449-4

Аннотация

Супруги древнеримских императоров, дочери, матери, сестры – их имена, многие из которых стали нарицательными, овеяны для нас легендами, иногда красивыми, порой – скандальными, а порой и просто пугающими.

Обрами римских царственных красавиц пестрят исторические романы, фильмы и сериалы – и каждый автор привносит в них что-то свое.

Но какими они были на самом деле?

Так ли уж развратна была Мессалина, так ли уж ненасытно жаждала власти Агриппина, так ли уж добродетельна была Галла Плацидия?

В своем исследовании Аннелиз Фрейзенбрук ищет и находит истину под множеством слоев мифов, домыслов и умолчаний, и женщины из императорских семей – умные интриганки и решительные честолюбивы, робкие жертвы династических игр, счастливые жены и матери, блестящие интеллектуалки и

легкомысленные прожигательницы жизни – встают перед нами,
СЛОВНО ЖИВЫЕ.

Содержание

Введение	6
Глава первая	23
Создание первой римской леди	23
Конец ознакомительного фрагмента.	27
Примечания	

Аннелиз Фрейзенбрук

Первые леди Рима

Моим родителям

Annelise Freisenbruch

THE FIRST LADIES OF ROME

Печатается с разрешения автора и литературного агентства Intercontinental Literary Agency Limited.

© Annelise Freisenbruch, 2011

© Перевод. Н. Тартаковская, 2016

© Издание на русском языке AST Publishers, 2016

Введение Я, Клавдий...

*Жена Цезаря должна быть выше подозрений.
Плутарх, «Жизнь Юлия Цезаря».
Миссис Ландингем, «Западная кулиса»^[1]*

Посетителям Музея классической археологии Кембриджского университета вполне простительно ощущение, что они забрели в уединенное частное владение коллекционера произведений искусства. Пройдите вдоль этой длинной гулкой галереи с ее высокой обрешеченной стеклянной крышей, сквозь шелест, производимый щеточками и грифелями художников, делающих наброски, – и вы окажетесь во власти более четырехсот самых точных и мгновенно узнаваемых образов классического мира. Тут расположены фризы и фронтоны, снятые с Парфенона лордом Элджином; тут и Аполлон Бельведерский, которому когда-то поклонялись как самой прекрасной из сохранившихся статуй античности; тут и душераздирающая статуя из Ватикана, изображающая трагедию Лаокоона и его сыновей, которых две огромные змеи тащат в подводную могилу перед стенами осажденной Трои.

Когда мы подходим к последнему помещению музейного круга, нас встречает Римский Зал Славы – ряд голов без тел, изображения людей, некогда правивших Римом. Тут пред-

ставлено множество знаменитых личностей, чьи мраморные лица легко увязать с хорошо известными историческими именами: юный коротышка Нерон, худой уверенный Веспасиан, интеллигентный бородатый Гордиан и ограниченный недовольный Коммод. А в задний ряд галереи серых голов прославленных патрициев втиснуто гладкое бледное лицо женщины, которое кажется среди них слегка неуместным. Ее имя напечатано на табличке внизу: просто «Фаустина Младшая» – ни больше ни меньше. Это аэрозольная, бесцветная маска лица, невыразительная и нечитаемая; волны ее расчесанных волос тщательно уложены, впадины миндалевидных глаз слепо смотрят на что-то позади нас^[2].

Что известно нам о том, кем некогда была эта женщина, если судить по данному белесому слепку? Ибо этот слепок – все, чем мы располагаем; и не только потому, что сам портрет – предмет неодушевленный, но еще и потому, что, как и большинство других экспонатов данного музея, ее голова – лишь копия, гипсовая реконструкция, повторившая оригинал более века назад, в ту пору, когда коллекции слепков с античных оригиналов, как и изучение классического искусства, вошли в моду. В силу неотчетливой идентификации большинства лиц Древнего мира не существует даже никакой уверенности, что это в самом деле Фаустина Младшая, и имя ее вряд ли часто пробуждает искорку узнавания – хотя на деле она была женой глубоко чтимого шестнадцатого императора Рима Марка Аврелия. Как можем мы предста-

вить по этой плохонькой гипсовой скорлупке жизнь женщины, смотревшей на империю через плечо своего супруга, тем более что о ее жизни сохранилось не так уж много свидетельств?

Соблазн сыграть в Пигмалиона, дабы в соответствии со своей фантазией оживить Фаустину и других великих женщин имперского Рима, невероятно велик – это проделано огромным количеством художников и писателей. Вероятно, огромное влияние современных портретов в том, что они созданы британским писателем Робертом Грейвзом, который в августе 1933 года, живя в добровольной ссылке в сонной деревушке Дея на Майорке, отправил лондонским издателям свою последнюю рукопись, не особо надеясь, что та поможет ему погасить 4000 фунтов долга за дом. Книга называлась «Я, Клавдий» и повествовала о первой династии Римской империи с точки зрения давшего ей свое имя заикающегося рассказчика – Клавдия, четвертого римского императора.

Грейвз открыто выказывал пренебрежение к этой работе, называя ее «литературной стряпней», но и она, и ее продолжение, «Божественный Клавдий», имели громадный успех – как коммерческий, так и у критиков. Со временем, в 1976 году, эти романы были экранизированы для телевидения Британии и США. Тринадцатисерийная сага, вышедшая под девизом «Семья, чьим бизнесом было управление миром», быстро стала «Кланом Сопрано» своих дней, завоевав признание благодаря звездному актерскому составу и попада-

нию на верхнюю строку телерејтингов.

Но, в отличие от приоритетов, расставленных в книгах Грейвза, реальными звездами шоу – теми, кто преобладал в большинстве сцен, привлекая максимум внимания рецензентов, чьи лица стали определяющими рекламными образами для программы, – оказались женщины из жизни Клавдия, в особенности его бабка Ливия, жена первого римского императора Августа, а также третья и четвертая жены Клавдия – Мессалина и Агриппина. Эти женщины сложились в злодейское трио: Ливия, предшественница Макиавелли по духу, которая уничтожала соперников своего сына Тиберия с полнейшим безразличием; Мессалина, смертоносная шлюха, которая наставляла рога стареющему мужу и всячески оскорбляла его; Агриппина, черная вдова, чья рука в конце концов определила, кто унаследует венец Клавдия ^[3].

Длинная тень, отброшенная книгой «Я, Клавдий», хорошо заметна и в недавнем популярном сериале «Рим» компании НВО («Хоум бокс офис» – одна из первых компаний кабельного телевидения), где в качестве наиболее злобного и запоминающегося образа выбрана Атия, племянница Юлия Клавдия. Хотя едва ли существуют какие-то исторические свидетельства о жизни Атии, кроме предположения, что она была преданной и высокоморальной матерью своего сына Октавиана, тут в сцене кражи ее живо представили как хитрую бессовестную соблазнительницу – явное культурное наследие телесериала семидесятых годов.

Однако и у самого Грейвза нелестные портреты выдающихся женщин Рима появились на свет не одной властью авторского воображения. По большей части он выбирал их деяния из описаний, оставленных наиболее известными и чтимыми хронистами Древнего Рима, и действительно создал на их основе вполне добротное изделие. «Я нигде не погрешил против истории...» – писал он в защиту своих книг, приводя цитаты из Тацита и Светония в качестве подтверждения своей точки зрения на женщин первой римской императорской династии^[4].

После прочтения литературных сочинений древности, которые вдохновили Грейвза, его характеристики нельзя не признать полностью соответствующими действительности. Помимо Ливии, Мессалины и Агриппины, среди отобранных им биографий женщин римского имперского века мы найдем дочь, которая издевалась над своим отцом, пьянствуя на римском Форуме и занимаясь любовью с незнакомцами на возвышении для ораторов; тщеславную и красивую любовницу, уговорившую императора ради женитьбы на себе убить свою мать; жену, которая прелюбодействовала с актером до того, как приняла участие в заговоре против мужа; мачеху, которая пыталась соблазнить своего пасынка, затем составила план его казни и в итоге сама была сварена заживо в качестве наказания.

Юлия, Поппея и Фауста – вот лишь несколько женщин, чья репутация в ответе за по большей части негативную ре-

акцию историков на женщин Рима. Они оказались настолько запятнанными, что в течение веков их имена многократно упоминались как аргумент для отстранения женщин от возможности разделять политическую власть с супругами и сыновьями, а в литературе их образы стали злобной и универсальной аллегорией убийств, постельной неразборчивости и преступных замыслов^[5].

Итак, Грейвз ни в коем случае не был первым, кто вытащил женщин античности на свет со страниц Тацита и его римских современников. Совсем нет. Образы женщин Римской империи – это вызов веков, который подхвачен постклассической западной культурной продукцией через калейдоскоп пьес, исторических сочинений, романов, опер, фильмов, поэм, порнографических брошюр, картин, оттисков, скульптур, рукописных иллюстраций и даже рубашек карт или другого ширпотреба. С XIV века, когда стали появляться первые биографические списки печально известных исторических женщин, начиная с «De claris mulieribus» («О знаменитых женщинах») Джованни Боккаччо в 1374 году, римские дамы регулярно возникали в таких перечнях.

В нескольких отдельных случаях они служили образцами женской стойкости и патриотизма, но куда чаще выступали суровым предостережением для революционно настроенных молодых дам в популярных изданиях тех дней – например, в труде шотландского священника Джеймса Фордайса 1766 года «Проповеди для юных леди». В истории и литературе

их имена имели хождение как псевдонимы для других известных женщин со спорной репутацией. Екатерина Вторая, Анна Болейн, Мария Стюарт, Лукреция Борджиа, Екатерина Медичи, Элеонора Аквитанская, Мария-Антуанетта и Жозефина Бонапарт – всех их в то или иное время сравнивали с нарицательными образами из римской истории. Из более близких к нашему времени примеров можно вспомнить «Мессалину Илфордскую» – 29-летнюю Эдит Томпсон, которая в январе 1923 года стала первой за пятнадцать лет женщиной, повешенной в Британии по обвинению в убийстве собственного мужа. Многие с тех пор ставили приговор под сомнение, но пресса того времени без колебаний цитировала эротические письма Томпсон к ее любовнику и обвиняемому Фредерику Байуотеру, дабы оправдать присвоенное ей в газетах имя третьей супруги Клавдия, нимфоманки и убийцы^[6].

Однако не все упоминания о женщинах, связанных с правящими династиями Римской империи, столь негативны. Некоторые из них обладали относительно доброй славой как в литературных источниках древности, так и в посмертных легендах – в том числе Агриппина Старшая, мать имеющей дурную репутацию родительницы императора Нерона Агриппины Младшей. Овдовев в 19 лет в результате странной смерти своего популярного в народе мужа Германика, Агриппина Старшая пользовалась особой симпатией у тех, кто подозревал в убийстве Германика беспощадную руку

правлящего императора Тиберия и его матери Ливии.

Ценис и Береника, любовницы соответственно отца и сына, Веспасиана и Тита, стали героинями популярных пьес и романов, а Елена, мать первого христианского императора Константина, даже удостоилась чести войти в сонм святых. И все-таки, без сомнения, как благие примеры, так и их противоположность, властные развратницы, которые при помощи вымыслов об их жизни стали преобладать в расхожем мнении о том, каковы были на деле женщины Рима, выглядят не более чем картонными фигурками, своего рода древним аналогом жен Степфорда¹.

Наша книга снова открывает описание Ливии и подобных ей «первых леди» Рима – имея целью показать немного больше, чем статичные утвердившиеся картонные стереотипы. Но само затрагивание данной темы имеет свои сложности.

Рим был однозначно мужским миром. Идентификация римлянина определялась исключительно в терминах достижений в мужских сферах деятельности – войне и политике, из которых римлянки полностью исключались. Даже римское слово *virtus*, означавшее «мужество», имело корень *vir*

¹ «Степфордские жены» – мистический роман американского писателя Айры Левина (1972), героиня которого попадает в город Степфорд, населенный идеальными домохозяйками. Дважды экранизирован в США (1975 и 2004-й, с Николь Кидман). Оборот «степфордская жена» стал нарицательным обозначением женщины, которая внешне выглядит слишком безупречно, как истинная леди, и поэтому вызывает безотчетную настороженность. (Прим. ред.)

— мужчина. За всю историю Рима женщины никогда не имели права занимать политические должности. Они не могли ни командовать армиями, ни голосовать на выборах, имели совсем небольшие права в рамках закона и вообще играли ограниченную и жестко прописанную роль в римской общественной жизни – по сравнению с мужьями, братьями, отцами и сыновьями. Несмотря на редкие свидетельства женского сопротивления непопулярным законам и дебаты среди юристов и философов о привилегиях, которые должны быть даны римлянкам в области образования или наследования имущества, в древности не существовало такого понятия, как женское движение за права. Большинство (хотя не все) из рассматриваемых тут римских первых леди никогда бы не остались на страницах истории, если бы не мужчины, за которых они вышли замуж, или сыновья, которым они дали жизнь. Их биографии неизменно рождались в тени и как отражение биографий их родственников-мужчин.

Одной из принципиальных загадок для современных историков, изучающих женщин Древнего Рима, является то, что в анналах фактически не сохранилось ничего написанного женской рукой – даже рукой женщин из императорской семьи, за исключением нескольких фрагментарных набросков поэзии, писем и рисунков. В то время как теперешние жены политиков могут давать интервью или писать мемуары, оставляя прямые свидетельства своей жизни, единственная известная женская автобиография древности, написан-

ная мать Юлию Нерону, Агриппиной Младшей, стала жертвой цензора-истории вместе с другими работами женского авторства, если они вообще когда-либо существовали.

Впрочем, мужчины древности также бывали жертвами подобных ситуаций – к примеру, не сохранилось никаких записок Клавдия, а эти записки вполне могли бы подкорректировать распространённое мнение о том, что четвертый римский император был беспомощной и комической фигурой^[7]. Но систематическое замалчивание женских голосов, свойственное древней истории, отражает более общие предрассудки по поводу женщин, и в первую очередь – отсутствие желания услышать их самих как нечто значимое. В результате мы никак не можем увидеть женщин древности иначе, чем глазами тех, кто писал о них, – часто спустя десятилетия или даже века после их смерти, и столь же часто интересовался ими не как личностями, а лишь как игроками поддержки в рассказах о жизни их родственников-мужчин.

Вероятно, величайшей проблемой служит прокладывание курса сквозь литературную территорию, на которой разбросаны источники подавляющего большинства наших впечатлений о женщинах Римской империи. К примеру, как выбрать между противоречивыми описаниями Ливии, среди которых сосуществуют нелестный отзыв о ней великого римского историка и сурового критика Юлия-Клавдия Тацита как о буйной хулиганке, восхищение поэта Овидия ее озорным обаянием целомудренной матроны с красотой Венеры

– и высокая оценка стойкости ее духа перед лицом тяжелой утраты в свидетельствах философа Сенеки? Древние источники часто оказываются смущающими и расстраивающими гордиевыми узлами противоречий, споров, сплетен, инсинуаций и намеренных искажений. Кроме того, они не разделяют тех биографических забот, которые волнуют нас, они не озабочены анализом развития характера или психологических мотиваций – того, что действительно ценно при описаниях женских характеров. Вместо этого они рисуют свой предмет поспешными, поверхностными, линейными мазками, оценивая его исключительно в моральных критериях, в которых он может быть сведен к простому образу вроде потворствующей мачехи (например Ливия, Агриппина Младшая и до некоторой степени жена Траяна Плотина принадлежали бы к этой категории) либо злобной жены (сестра Августа Октавия или первая жена Нерона – Клавдия Октавия)^[8].

Столкнувшись с такой дилеммой, оказываешься перед искушением выбора тех частей рассказов о женщинах древности, которые звучат наиболее правдоподобно, – обычно по мерке того, что кажется наименее сенсационным, – а затем проверяешь эти данные психоанализом и интуицией, чтобы заполнить пробелы. Но попытка уверенно решить, какие элементы в этих грубых набросках характера являются истинными, а какие фальшивыми – в большинстве случаев дело безнадежное. Ни один историк не обладает исключительной антенной в прошлое, и было бы неумно заявлять, что

мы можем чревоуещать за этих женщин при отсутствии их собственного голоса и других примет их жизни.

Эта книга не претендует на такое, как не заявляет, что она «биографическая» для этих женщин в общепринятом смысле: я не могу проникнуть в их головы и не могу дать вам полное описание их жизней от А до Я^[9].

Взамен требуется агностический подход при выборе из эклектической массы рассказов о той или иной римской первой леди, которые мы имеем. Здесь на сцену выступает именно чувство борьбы с беспорядком в портретах множества исторических персон, особенно когда доходит до выявления реальных характеров римских женщин за масками и карикатурами их древних изображений. А это на деле является ключом для понимания их места в римском обществе. Я доказываю, что индивидуальность первых леди Рима так изменчива, противоречива и похожа, потому что их действия и их характеры диктовались политической повесткой дня и репутацией императора, за которым они были замужем или с которым находились в родстве, а также критическая реакция на его правление.

В целом императоры стремились пестовать свой образ как надежного семейного человека, и их женская родня представлялась послами доброй воли и идеалами семейного благополучия, поддерживая этот образ. Но конечно, в руках врагов императора или успешной династии, стремящейся разорвать связи и уничтожить воспоминания о своих пред-

шественниках, изображения жен могли быть совершенно различными.

Вот почему использование мною термина «первая леди» в названии этой книги и в тексте ощущается уместным. Частично это поклон в сторону неоднократного обозначения Ливии в литературе античности как *femina princeps* — женская версия титула *princeps*, принятого ее супругом Августом, означающего «глава» или «руководящий гражданин», — который свободно может быть переведен как «первая леди»^[10]. Но он также привлекает внимание к неизбежному и иногда удивительному сходству между ключевой ролью, которую играли эти женщины Древнего Рима, с их современными политическими двойниками в «подаче» семейного образа их мужей публике — так как политики все еще скорее являются мужьями, чем женами, — помогая дальнейшему их политическому продвижению, когда я объясняю, что делали Ливия и ее сестры по положению, первые леди Рима.

Поэтому мы увидим, например, как хвалили некоторых жен римских императоров за такую позицию, как поддержание доступного, открытого дома для своих подданных, за пожертвование одежды и личных вещей, чтобы помочь создать фонды для римской армии, и за культивирование скромной жизни — все в целях создания привлекательного образа правящего императора. Если мы рассмотрим некоторых женщин, для которых термин «первая леди» был создан первоначально, мы увидим подобные же образцы действий, про-

ходящие сквозь века и точно с такой же целью. Например, супруга первого президента Америки Марта Вашингтон начала традицию открытия в определенные дни официальной резиденции для посетителей – весьма подходящий жест для жены одного из отцов-основателей Американской республики; во время президентства Вудро Вильсона его супруга Эдит Вильсон продавала на аукционе шропширскую шерсть и жертвовала вырученные деньги на нужды Первой мировой войны. Мишель Обама следует по стопам дочери Эндрю Джонсона – Марты Джонсон Паттерсон и жены Рутерфорда Б. Хейза – Люси; первая пасла молочных коров на лужайке Белого дома, вторая держала открытыми для проверки свои щеки на одежду. Мишель Обама, посадив огород, продемонстрировала политически здоровое решение в чувствительные к экологии и экономически трудные времена, в которые принял присягу ее муж.

И как римские императрицы подвергались осмеянию за растраты или обвинялись противниками во вмешательстве в политику их мужей, за то же травят критикой многих современных первых леди. Мэри Линкольн и Нэнси Рейган обе попали в трудное положение из-за своей расточительности: первая – за неоплаченные счета за одежду в тот момент, когда многие семьи находились в трауре по родственникам, потерянным на американской Гражданской войне; последняя – когда в начале первого срока президентства ее мужа было объявлено о покупке для Белого дома китайского фарфора

на сумму более двухсот тысяч долларов буквально за день до того, как администрация ее мужа решила озвучить план программы по понижению стандартов на продукты для школьных завтраков.

А вот иллюстрация того, как и положительные, и отрицательные стереотипы можно применить к одной и той же первой леди: Мишель Обама просто последняя в длинном ряду президентских жен, которая взъерошила публику, четко выразив личное политическое мнение, приведшее в ее случае к формированию более мягкой роли «мамочки-начальницы», чтобы не рисковать отчуждением консервативно настроенных голосов^[11]. Хотя древняя и современная политические супруги безусловно находятся в разных мирах по условиям политических и социальных возможностей, открытых для них, модели феминизма, которые прошли сквозь века, во многом неизменны.

Действие в этой книге начинается накануне имперского века, как раз когда муж Ливии Август стоял у грани превращения в первого римского императора, а она – в первую императрицу. Тогда фактически были сделаны первые шаги в отборе женщин, которые последуют за Ливией в этой роли от I века вплоть до V, кульминацией здесь стала смерть одной из последних императриц Западной Римской империи Галлы Пласидии. Не все императрицы за столь долгий исторический период могут быть включены в список самых до-

стойных и интересных, и я решила сфокусироваться на тех, о ком сохранились наиболее богатые традиционные материалы и чьи истории наиболее важны для рассказа о римской истории.

Императорские жены являются центром большинства глав, но во многих случаях важную роль играют также дочери, сестры, матери и другие женщины, члены семей императоров – точно так же, как было и с первыми леди Америки, особенно в XIX веке, когда племянницы, сестры и невестки президентов часто должны были замещать супруг и хозяек Белого дома из-за нежелания собственной жены президента показываться на публике^[12].

Взгляд назад, в прошлое, может часто стать взглядом сквозь застывшее оконное стекло, за которым в неясном медленном танце двигаются нечеткие фигуры неясной формы и цвета. Это очень похоже на попытку взглянуть в мир женщин Рима. Время от времени образы и формы приближаются к стеклу, становятся резче, заставляя нас упорнее вглядываться в желаний увидеть их ясно. Мы все стремимся удовлетворить свою потребность установить контакт с прошлым, встать там, где кто-то однажды уже стоял, дотронуться до чего-то, что она или он когда-то трогал. Мы можем никогда не узнать точно, кем были *реальные* Ливия, Мессалина, Агриппина и прочая компания, о чем они думали, что они чувствовали, были ли они такими черными или же столь святыми, как их рисуют. Но нельзя подавить радость, кото-

рую мы ощущаем в моменты открытий, которые приводят нас на один мучительный шагок ближе к этим людям: кремированные останки рабов, которые однажды складывали платья Ливии и наливали ей стакан любимого красного вина; богато украшенный дом, в котором когда-то жила в опале дочь Августа Юлия; разобранная кукла из слоновой кости, с которой могла играть однажды девочка, росшая в императорском доме; письмо, написанное юным римским императором и напоминающее о долгих вечерних беседах с матерью, когда она сидела в ногах его кровати.

Именно моменты, подобные этим, в соединении с нашим растущим желанием отразить существенную роль, которую женщины Рима играли на огромной римской сцене, привели к тому, что бледный музейный портрет с пустыми глазами начинает оживать снова.

Глава первая

Одиссей в юбке

Создание первой римской леди

Типичным свойством римской нации была грандиозность: ее добродетели, ее пороки, ее процветание, ее беды, ее слава, ее бесчестье, ее взлеты и падения – все было одинаково великим. Даже римские женщины, презирая ограничения, предписываемые их полу, что были свойственны варварству и невежеству других народов, соперничали героизмом и отвагой с мужчинами.

Мэри Хейз, «Женские биографии», т. 2 (1801) [13]

Похоже, пламя пришло ниоткуда, удивив тех, кто попался ему на пути. Смертельной полосой оно косило оливковые рощи и сосновые леса Спарты. Когда языки огня взметывались в ночной воздух, наполняя его едким запахом горячей смолы деревьев, сухие щелчки трещащих сучьев сопровождались паническими криками и тяжелым дыханием.

Через горящий лес спешили мужчина и женщина. Дорога была опасной; в одном месте волосы женщины и развевающийся край ее платья опалило огнем, но не было времени

оценить ущерб. Враждебные силы неслись за ними по пятам и торопили их вот уже много времени. Несколькими неделями раньше бегущую пару и их попутчиков чуть было не схватили, когда они попытались тайно взойти на корабль в порту Неаполя, плач их младенца-сына едва не провалил все дело.

Мужчину звали Тиберий Клавдий Нерон, а женщина была его семнадцатилетней женой, Ливией Друзиллой^[14].

Шел 41 год до н. э. Тремя годами ранее убийство диктатора Юлия Цезаря заговорщиками, действовавшими во имя свободы, бросило Римскую республику в гражданскую войну, разделив правящую элиту на два яростно враждебных лагеря – на сторонников убийц, Брута и Кассия, и на тех, кто поддерживал сторонников Цезаря. Среди последних были наиболее заметны назначенный его наследником 18-летний внучатый племянник Гай Октавий, известный иначе как Октавиан, и его заместитель Марк Антоний. Вместе с экс-консулом Марком Лепидом эти самозванные мушкетеры образовали хрупкое тройственное соглашение о разделе власти, известное как Триумвират, который сокрушил Брута и Кассия в битве при Филиппах в октябре 42 года.

Но Октавиан и Антоний вскоре рассорились, и римская элита вынуждена была опять заявлять о своей лояльности победителю. Годом позднее враждебные группировки яростно столкнулись, вынудив благородного Тиберия Нерона, который встал на сторону Антония, вместе с его юной женой

Ливией обратиться в отчаянное бегство. Началось смутное десятилетие ожесточенной борьбы партий, завершившееся битвой при мысе Акций в 31 году до н. э. – великим морским сражением, в котором Антоний, финансируемый своей египетской любовницей Клеопатрой, выступил против Октавиана, чтобы раз и навсегда решить судьбу Римской империи.

В первом акте, при начале этой великой драмы, Ливия Друзилла была лишь дополнением к толпе, невидимкой в обществе, где лишь нескольким женщинам было позволено сделать себе имя в качестве публичных фигур. Но во втором акте мужчина, чьи войска преследовали ее в Спарте, заменил Тиберия Нерона в качестве ее мужа, возведя ее в статус первой леди. И ко времени, когда пьеса дошла до своего великого финала, Ливия готовилась стать первой леди нарождающегося века Империи и матерью-основательницей династии Юлия Клавдия, который ее начал.

Может быть, самая могущественная и определенно одна из самых спорных и страшных женщин, исполнявших когда-либо эту роль, Ливия стала образцом, по которому мерили себя все последующие жены римских императоров. Ее внук Калигула позднее наградил ее прозвищем *Ulixes stolatus* – Улисс (то есть Одиссей) в юбке, намекая одновременно на греческого воина, известного своей хитростью, и используя слово *stola*, то есть платье, которое носили выдающиеся римские матроны^[15]. Ни в одной женщине лучше, чем в ней, не воплотились все западни и парадоксы, заключенные в при-

сутствии римской женщины в общественной жизни.

В отличие от своей египетской противоположности Клеопатры, при которой она вынуждена была играть вторую скрипку и в течение десяти последующих лет, и в исторической памяти, Ливия Друзилла не воспитывалась для роли члена императорской династии. Но не была она и аутсайдером для римского политического истеблишмента. Родилась она 30 января 58 года до н. э. в известной патрицианской семье Клавдиев, которая гордилась своим происхождением от троянского беженца Энея – одного из мифических основателей римской нации. Ливии было четырнадцать лет, когда 15 марта 44 года до н. э. Юлий Цезарь был убит, и среди римской элиты вспыхнула гражданская война^[16]

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Примечания

1.

Plutarch, Caesar 10.8. Миссис Ландингем, секретарь и консьерж президента, произносит эту фразу в эпизоде «18 и Потомак», вторая серия «Западного крыла».

2.

О методе, которым читаются портреты императоров, см.: Vout (2009), 262. Этот бюст Фаустины Младшей является копией с оригинала: Vatican, Braccio Nuovo, 2195. Museum of Classical Archaeology, Faculty of Classics, Cambridge: no. 601.

3.

О времени написания «Я, Клавдий», см.: Spivey (1999), vii, and Seymour-Smith (1995), 227–33. О восприятии телевизионной драмы: Joshel (2001), везде, и 159, п. 35 – об изображении Ливии, в частности. И в книге, и в телевизионной версии мать Нерона именуется Агриппиниллой, чтобы отличить ее от матери Агриппины Старшей.

4.

Джонатан Стамп, креативный директор «Рима», писал, что образцом для Атии стала Клавдия Метелла, матрона времен Римской республики, но в «Я, Клавдий» ясно распознаваем ее портрет. См. также: Ragalie (2007), 5–7. О признании

Грейвзом влияния историков древности см. Spivey (1999), ix.

5.

В 1893 году итальянский врач Чезаре Ломброзо и историк Гульельмо Ферреро – восемнадцать лет спустя написал историю римских императриц под названием «Женщины Цезарей» – опубликовали труд по физиогномике и патологии женской преступности, на обложке которого было помещено изображение бюста жены Клавдия, Мессалины. Авторы утверждали, что пропорции ее лица были такими же, как у проституток XIX века, см. Wyke (2002), 328–30.

6.

О литературной традиции «достойных женщин» и их корнях в римской истории см. Winterer (2007), 41f; Hicks (2005a) и (2005b); McLeod (1991). О взгляде современных историков на Мессалину см. для более полного впечатления главы 9 и 10 в: Wyke (2002).

7.

См. последние ревизионистские работы о Нероне – например, Elsner and Masters (1994).

8.

См. Elsner and Masters (1994), 2, о проблемах в отношении истории Нерона см. также Edwards (2000), xvi и D'Ambra

(2007), 160.

9.

О проблемах биографии как жанра см. Lee (2009) и (2005).

10.

Литературные ссылки на отдельных женщин-императриц включают: Ovid, *Epistulae ex Ponto* 3.1.125, Ovid, *Tristia* 1.6.25 and the anonymous *Consolatio ad Liviam* 303 (все относятся к Ливии) and Macrobius, *Saturnalia* 2.5.6 (относятся к Ливии и Юлии). См. также Purcell (1986), 78–9 о терминах; а также Barrett (2002), об аналогиях с «первыми леди» применительно к Ливии.

11.

О манерах первых леди Америки см.: Caroli (1995), 5–7 (о Марте Вашингтон); 148 (об Эдит Вильсон); 56 (о Марте Джонсон Паттерсон); 90 (о Лаки Хейз); 71–2 (о Мэри Линкольн); 275–6 (о Нэнси Рейган).

12.

См. Caroli (1995), 35.

13.

Начало записей Хейз о Ливии, книга 2 «Женских биографий».

14.

Этот драматический портрет побега Ливии основан на: Suetonius, Tiberius 6; also Cassius Dio, Roman History 54.15.4 and Velleius Paterculus 2.75.

15.

Suetonius, Caligula 23.2. О переводе этого эпитета см.: Purcell (1986), 79.

16.

Рождение Ливии обычно датируется 59 или 58 годом до н. э. – для более подробного разбора см. приложение 5 в Barrett (2002). Я использовала более распространенную дату – 58 год до н. э.