

**ТРАГИЧЕСКАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ФИВ
В «ФИВАИДЕ» СТАЦИЯ**

В. К. Пичугина

Институт стратегии развития образования РАО, Москва, Россия
Pichugina_V@mail.ru

А. Ю. Можайский

Институт стратегии развития образования РАО, Москва, Россия
a.mozhajsky@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке
Российского научного фонда (проект № 18-78-10001)

Сочинение Публия Папиния Стация «Фиваида» представляет собой самое обширное дошедшее до нас изложение войны, развязанной сыновьями фиванского царя Эдипа – Этеоклом и Полиником. Братоубийственная война у Стация является преступлением, о котором он хочет поведать читателю, утвердив себя в роли морализирующего поэта, который является настолько же римским, насколько и греческим. В случае с детьми Эдипа война является божественным наставлением-наказанием, которое не могут или не хотят предотвратить смертные. Этеокл и Полиник в изображении Стация – это злые по природе юноши, ненависть которых друг к другу и жажда власти являются врожденными. Осуществив пересечение жанров, Стаций создал новую версию мифологических событий, к которой обращались как древнегреческие, так и древнеримские драматурги. В его версии Этеокл и Полиник не являются последним поколением, к которому перешло проклятие, передающееся по мужской линии между потомками фиванского царя Лая и неизбежно затрагивающее линию женскую. Словно давая Этеоклу и Полинику шанс стать лучше, Стаций постоянно отсрочивает начало войны, что позволяет Полинику обзавестись ребенком, которому уготовано стать четвертым поколением «нечестивого рода». О судьбе этого ребенка Стаций не сообщает, давая читателю право самому решить, станет ли он очередным педагогическим фиаско или обернется педагогической победой над проклятьем дома Лая. В статье также была проанализирована терминология Стация и Гигина относительно погребения Полиника – одной из ключевых точек сюжета. Для обозначения погребального костра Гигин использует слово *руга*, которое заимствовано из греческого языка (*πυρά*). Стаций предпочитает использовать латинский аналог (*bustum*) для определения погребального костра Этеокла, куда Антигона с Аргией водружают тело Полиника. Сцена погребения Полиника Антигоной и Аргией, описанная Стацием и Гигином, имеет свое визуальное воспроизведение на мраморном саркофаге конца II в. н. э. (Villa Doria

Рамphilj). Подтверждением тому, что версия погребения Полиника Антигоной и Аргией не придумана в римское время, а является древнегреческой традицией, которая уходит корнями в архаический период, являются данные материальной культуры. Например, саркофаг из Коринфа, датированный серединой II в. н. э., имеющий в своем художественном выражении классическое греческое влияние, а также этрусская амфора ок. 550 г. до н. э. (Basel: Inv. Züst 209), где изображен поединок Полиника с Тидеем, за которым наблюдают Аргия и ее сестра Деипила.

Ключевые слова: антропология города, трагическая визуализация, образовательное пространство города, Стаций, «Фиваида»

TRAGIC VISUALIZATION OF THE EDUCATIONAL SPACE OF THEBES IN STATIUS' *THEBAID*

Victoria K. Pichugina

The Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia
Pichugina_V@mail.ru

Andrey Yu. Mozhajsky

The Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia
a.mozhajsky@mail.ru

The Thebaid by Publius Papinius Statius is the most extensive surviving account of the war started by the sons of the Theban king Oedipus – Eteocles and Polynices. This fratricidal war is a crime that Statius wants to tell the reader about, having established himself in the role of a moralizing poet who is equally Roman and Greek. In the case of Oedipus' children, the war is a divine instruction-punishment that mortals cannot or do not want to prevent. Eteocles and Polynices, as described by Statius, are young men evil by nature, experiencing the innate hatred of each other and lust for power. Having mixed the genres, Statius created a new version of the mythological events, which both ancient Greek and ancient Roman playwrights turned to. In his version, Eteocles and Polynices are not the last generation to whom the curse passed. Though the curse descended on the male line among the descendants of the Theban king Laius, it inevitably affected the female line as well. As if giving Eteocles and Polynices a chance to become better, Statius keeps delaying the beginning of the war, which allows Polynices to have a baby who is destined to become the fourth generation of the "wicked family". Statius does not report on the fate of this child, giving readers the right to decide for themselves whether he will become the next pedagogical fiasco or turn into a pedagogical victory

over the curse of the House of Laius. The article also analyzes the terminology used by Statius and Hyginus regarding the burial of Polynices – one of the key points of the plot. To refer to the funeral pyre, Hyginus uses the word «pyra» borrowed from Greek (πυρά). Statius chooses to use the Latin word «bustum» to refer to the funeral pyre of Eteocles, where Antigone and Argia place the body of Polynices. The scene of Antigone and Argia burying Polynices, described by Statius and Hyginus, is reproduced on a marble sarcophagus dating back to late II AD (Villa Doria Pamphilj). The fact that the version of Antigone and Argia buried Polynices was not invented in the Roman times but is rooted in an ancient Greek tradition going back to the archaic period is confirmed by the artifacts from material culture: for example, a sarcophagus from Corinth dating from the middle of the second century AD, which demonstrates a classical Greek influence, and an Etruscan amphora dating from approx. 550 BC (Basel: Inv. Züst 209), which depicts a combat between Polynices and Tydeus that Argia and her sister Deipyle watched.

Keywords: anthropology of city, tragic visualization, education space of a city, Statius, «Thebaid».

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-99-117

Жанровые особенности «Фиваиды» Стация: вопросы «визуальной продуктивности». «Фиваида» Стация является самым обширным дошедшим до нас поэтическим изложением мифологического похода семерых против Фив и, наряду с незаконченной «Ахиллеидой», является оригинальным видом эпической поэмы. Особенности изложения событий в «Фиваиде» демонстрируют осознанное желание Стация осуществить пересечение жанров и создать свой вариант трагедии о Фивах, тяготеющий к историографии. Чтобы достичь этой амбициозной цели, Стацию было необходимо «визуально продуктивно» описывать фиванскую мифологическую историю, чтобы представители образованной элиты не посчитали его поэму «стилизованной бравадой» [Ash, 2015, 207; 213]. Воинская доблесть, о которой повествует Стаций, была частью римской *virtus*, одним из главных маркеров аристократических достижений, роль которого несколько уменьшилась под влиянием принципата. Поэтому Стаций создает поэму с близкой для понимания соотечественников завязкой: когда механизм разделения власти дает сбой, «благочестие» лишь ненадолго может отсрочить военный конфликт (Stat. Theb. I. 142-3), носящий характер гражданской войны.

Стаций превращает Фивы из поля боя в пространство, где предшественники хотят наставить потомков. Эта гипотеза отвергает

ставшую традиционной оценку содержания «Фиваиды» как «несбалансированного» соотношения добра и зла: первые одиннадцать книг – это «в большей или меньшей степени кровавая бойня», где главные герои в гневе и ярости, а в двенадцатой книге появляется второстепенный для фиванской истории герой, «воплощающий милосердие и справедливость» [Pollmann 2001, 13]. На наш взгляд, содержание «Фиваиды», напротив, сбалансировано относительно добра и зла: это повествование о развязавших войну братьях с элементами педагогического нарратива, которые оформлены как призывы к миру со стороны других героев. Трудно согласиться с выводом Н. Бернштейна, считающего, что «Фиваида» демонстрирует «только отрицательные стороны воспитания»: воспитатели либо умышленно порочны, либо фатально халатны» и все их попытки «проявить добродетель через воспитание» приводят только к разрушительным последствиям [Bernstein 2015, 151]. Выделенные им два аспекта – «биологическое братство» и «братство оружия» – позволяют рассматривать войну в изображении Стация как пространство и время для оценки педагогических побед и поражений предыдущих поколений. Развитие событий осуществляется по законам жанра трагедии: начало напоминает трагический пролог, множество динамических сцен больше подходят для театральной визуализации, чем для поэмы [Marinis 2015; Heslin 2008 и др.].

«Фиваида» Стация вдохновлена широким спектром сочинений. Помимо многочисленных аллюзий на трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, которые обозначили педагогическое измерение отношений между детьми Эдипа, Стаций обращается к трагедиям своего друга Лукана (племянника Сенеки), а также трагедиям самого Сенеки «Финикиянки» и «Эдип» [Schubert 2014; Ahl 2015 и др.]. Стаций берет за основу идею «о преступном мире, всегда подверженную риску повторения его бесчинств» [Ganiban 2011, 330], и создает текст, который мы будем далее называть поэмой-трагедией. Его «Фиваида» является особым примером «трагической визуализации»¹, которая не прямо, а косвенно реализовалась через визуальный ресурс театра (поскольку Стаций написал не трагедию для сценической постановки, а поэму с элементами трагедии) и оказалась свя-

¹ Словосочетание «visualizing the tragic» является частью названия коллективной монографии [Kraus et al. 2007] в честь Фромы Цейтлин – американского исследователя древнегреческих трагедий и автора знаменитой книги «Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes» (Lanham 1982, 2nd Ed, Lanham 2009). В этой монографии, как и в книгах самой Фромы Цейтлин, представлены работы по визуальной семиотике, в которых, как и в нашей статье, единство текста и визуального ряда рассматривается как основа понимания трагического дискурса.

занной с визуальным рядом на объектах материальной культуры, отражающим особенности трагического дискурса.

Особенности визуализации пространства города в новой версии фиванской мифологической истории: между Троей, Афинами и Римом. Фивы для Стация и его современников являлись символом древности; городом, который стал пространством, где значимые мифологические события развернулись на одно поколение раньше, чем в Трое (что подтверждается речью Агамемнона, вспоминающего о доблести Тидея в «Илиаде», IV. 370–400). «Начать с Фив – значит начать с самого начала» [Braund 2006, 262], что и подчеркивает в самом начале поэмы-трагедии Стаций. Его слова «настрою кифару и вспомню...» свидетельствуют о желании связать фиванскую историю с троянской историей и стать для аудитории новым Гомером.

С одной стороны, фиванская история не имеет очевидных связей с Римом, а с другой – история о братьях, сражающихся за право единоличной власти, не может не напомнить о конфликтах между Ромулом и Ремом и об истории Рима, отмеченной печатью гражданских войн. У Рима, как и у Фив, было два мифа о происхождении города, что потенциально позволяет Стацию выстраивать поэтические аналогии между этими городами. Если С. Бронд считает, что Стаций хочет преподнести Риму урок, напомнив о потенциальной опасности саморазрушения по модели Фив [Braund 2006, 271], то П. Хеслин подчеркивает, что он хочет указать на Афины как на одновременно «позитивную и негативную парадигму развития для Рима» [Heslin 2008, 111]. Заключительная часть пьесы-трагедии напоминает «Эдипа в Колоне» Софокла, где Тесей принимает решение приютить политического эмигранта Эдипа.

Задавшись вопросом «Кем же начать мне, Клио, из героев?», Стаций начинает с Эдипа, который молится, чтобы с его сыновей было взыскано «что должно» и «железо»² разрушило их родственную близость (Stat. Theb. I. 80, 84). Эта молитва – своеобразное «“театральное” открытие, похожее на трагический пролог» [Marinis 2015, 359]. Эдип у Стация не столько хочет быть инициатором братоубийственной войны, сколько хочет констатировать предрасположенность братьев к преступлению против отца, друг друга и своего города (Stat. Theb. I. 86-7). Именно поэтому, когда Стаций далее объясняет причины конфликта между братьями, он подчеркивает их «необузданность», которую удалось смирить, договорившись попеременно царствовать, начав с Этеокла: «Но благочестие их

² Здесь и далее мы используем перевод Ю. А. Шичалина.

отложило сражение лишь на год, / и для второго царя договор не имел уже силы» (Stat. Theb. I. 137-43). Такое могло случиться, как считает Стаций, только потому, что Фивы – «град проклятый, страшное место, где право сесть на трон Эдипа «оплачено злобой» и постоянно есть повод к вражде (Stat. Theb. I. 162-3). Особенности визуализации пространства Фив таковы, а герои борются за права наставлять друг друга «огнем и мечом» в городе, одновременно похожем на Троию, Афины и Рим.

Задолго до боя: наставления для царствующих лидеров. Безымянный фиванец, рассуждая о «сменяемой власти», задается вопросом, в чем заключается причина бедствий города: в злом роке или в неумном поведении правителей. Об Этеокле и Полинике он говорит следующее: «Двое порознь вершат народов счастье и силой / быть заставляют судьбу переменчивой, нас обрекая / поочередно служить беглецам» (Stat. Theb. I. 176-8). Фиванец, в отличие от самого Стация, не упрекает Этеокла в неблагочестии и нарушении договора, разделяя вину между обоими братьями. Стаций же прямо говорит о вине Этеокла³, но считает эту вину случайной: Полинику просто не выпал жребий⁴ править первым, что на год отсрочило начало войны и предопределило именно такое распределение военных ролей среди братьев (Stat. Theb. I. 164-5).

Юпитер, грозя божественным наказанием Фивам, берет на себя роль наставника «преступных детей» Эдипа. В первой речи Юпитер вспоминает Полиника лишь по случаю, а Этеокла вообще не упоминает, а в диалоге с Юноной акценты расставлены иначе. Юпитер велит Лаю донести его повеления «до чудовища-внука» (т. е. до Этеокла), который должен удержать брата (т. е. Полиника) вдали «от хором вождеденных» и «вероломно черед не признает царственной чести» (Stat. Theb. I. 298; 300). У Стация Юпитер через Лая разжигает вражду между братьями, отводя ключевую роль Этеоклу. Бог не осуждает его, а лишь использует как орудие своего мщения, видя в нем больший, чем у Полиника, потенциал для этого.

Обиженный на брата, Полиник отправляется в изгнание и сталкивается с таким же изгнанником Тидеем. Бой между ними удаётся прекратить царю Адрасту, который дает им такую характеристику:

³ В третьей книге у Стация Этеокла осуждает еще один фиванец – пожилой Алет, который указывает, что хоть Фивы и всегда были городом с непростой судьбой, но «ныне – преступной волей царя лишены безвинно фиванские кровли стольких мужей» (Stat. Theb. III. 206-8). По его мнению, именно из-за Этеокла, нарушившего договор о поочередном правлении между ним и Полиником, Фивы «хлебнули военного лиха».

⁴ У Эсхила в «Семерых против Фив» и Еврипида в «Финикиянках» поочередность правления братьев является средством избежать проклятия Эдипа, а у Стация, напротив, является следствием этого проклятия.

«По ярости вашей если судить, – вы не из низов, и гордой породы ясные знаки видны в обильно пролитой крови...» (Stat. Theb. I. 444-6). Сцена начатого, но не законченного боя в начале поэмы-трагедии, на наш взгляд, имеет определяющее значение для Стация, который дает читателю надежду на то, что конфликт между Полиником и Этеоклом тоже может быть остановлен. Нужно только, чтобы вмешался кто-то, кто сможет выступить в роли наставника и напомнить воинам об их аристократическом благородстве⁵.

Этеокл у Стация являет образ находящегося в изоляции тирана, который отчужден от родителей и сестер и не имеет жены, детей и друзей. Во сне к Этеоклу под видом прорицателя Тиресия приходит Лай, настраивая Этеокла против Полиника. Перед пробуждением Этеокл на мгновение видит именно Лая, который наказывает ему хранить Фивы, гнать из города Эдипа, не пускать в него Полиника. Стаций сравнивает Этеокла с лениво дремавшим тигром, вдруг услышавшим шепот охотников и рвущимся в бой, будучи наставленным своим предком (Stat. Theb. II. 132-3).

Если Этеоклу нужен Лай, чтобы вспомнить о Полинике, то Полиник никогда не забывал об Этеокле. Полиник постоянно думает о том, что волею жребия был лишен власти, стал изгнанником и только Антигона вышла провожать его, отчего он еле сдержал «рыдания гневом великим» (Stat. Theb. II. 315). Полиник задумывает план военного вторжения в Фивы и отправляет в город своего представителя Тидея, которому Этеокл отказывает в просьбе о возвращении Полинику власти. Этеокл мотивирует это заботой о фиванском народе, который уже свыкся с его властью и которого не стоит тревожить переменами. Услышав об этом, Тидей говорит, что природа ошиблась, потому что отпрыском Эдипа является один лишь Этеокл, поскольку именно он демонстрирует «преступный нрав». Этеокл «битву в ночи завязать наставляет» (Stat. Theb. II. 485), то есть велит фиванцам заманить в западню и убить Тидея, возвращающегося с ответом к Полинику. Тидею с трудом удастся вернуться в Аргос, что Этеокл резюмирует так: доблесть этого воина больше числа нападающих (Stat. Theb. III. 8).

Дальнейшие события покажут, что, несмотря на этот героизм, Тидею не удастся сохранить моральное превосходство. А пока, впечатленный его доблестью, Полиник предлагает аргосцам план, по которому он один пойдет в Фивы и умрет там в борьбе за право

⁵ То, что Полиник на протяжении всего развития событий настойчиво называет Тидея своим братом, а их бой с Этеоклом несколько раз пытаются предотвратить другие герои, является еще одним аргументом в пользу этой гипотезы. Все они, за исключением Антигоны, по возрасту и статусу могут притязать на роль наставников.

царствовать. Но правитель Аргоса принимает иное решение – «ни брат без отмщенья не будет / скиптром владеть, ни мы безрассудно войною грозиться» (Stat. Theb. III. 489-90) – и вместе с шестью военными лидерами выступает в поход. Показательно, что не Полиник, а Аргия делает больше для того, чтобы этот поход состоялся. Она передает ожерелье Гармонии позавидовавшей ей жене Амфиарая и вымаливает у отца согласие поддержать Полиника, тем самым принимая на себя роль «добродетельной римской жены, избавившейся от роскошных украшений на время войны» [Newlands 2016, 152] и заботящейся о достойном отходе мужа-воина. При этом она провоцирует Полиника, говоря ему, что и без ожерелья превзойдет нарядами аргосских женщин как жена царя. Стаций прямо говорит, что алчная жена Амфиарая заслужила наказание (Stat. Theb. II. 302–305), оставляя за скобками моральную оценку действий Аргии, которая, с одной стороны, действует как добродетельная жена, страдающая от ухода мужа на войну, а с другой – желающая стать царицей Аргоса и Фив.

Задолго до боя Фивы предстают как город, положение в котором является результатом падения нравов «нечестивого рода». Война является божественным наставлением-наказанием, с которым горожане вынуждены смириться. Для царствующих лидеров Адраста, Этеокла и Полиника (который формально лишен власти, но имеет на нее право) город является пространством, где они хотят учиться только способам подготовки к войне, а не ее предотвращения.

Перед боем: наставления для военных лидеров. К началу четвертой книги проходит два года с тех пор, как аргосская армия вооружилась для похода на Фивы и «наконец, внушенное богом решение принято было и рать для битвы злосчастной готова» (Stat. Theb. IV. 4). Стаций детально описывает каждого из шести воинов (Полиника, Тидея, Гиппомедонта, Капанея, Амфиарая, Партенопей) под командованием Адраста и дает им моральную характеристику, которая не является негативной как у Эсхила в «Семерых против Фив». Первым описан Адраст – гордый и почтенный старец, который повидал много битв, но для новой у него уже почти не осталось сил. Затем Стаций описывает Полиника как военного лидера, к которому «благосклонны сражения» и который ведет в бой ряд пелопонесских контингентов из мест, упоминаемых у Гомера во второй книге «Илиады»⁶. Далее Стаций детально описывает участвующих

⁶ На наш взгляд, сборный характер армии Полиника указывает на признание его как сильного военного лидера, а не подчеркивает статус изгнанника, как считает Р. С. Смит [Smith 2017, 245–246].

в походе воинов, среди которых похожий на молнию и счастливый от предстоящей войны Тидей, грозный и наставляющий других в воинской доблести Гиппомедонт, силач Капаней, провидец Амфиарай и молодой и жаждущий славы Партенопей (Stat. Theb. IV. 93–304). Среди перечисленных большую роль будет играть Тидей, который близок по духу Полинику, «узурпирует конфликт ради личных целей» [Marinis 2015, 345] и наиболее подходит под эсхиловское описание как «наибольшего аргивян зол учителя» (μέγιστον Ἄργει τῶν κακῶν διδάσκαλον) (Aesch. Sept. 573, перевод наш). Описание воинов у Стация имеет совершенно другое педагогическое измерение, чем было у Эсхила: цель не в том, чтобы показать моральные изъяны нападающих на Фивы, тем самым предвосхитив их поражение, а скорее, напротив, продемонстрировать силу, которая лишь волею случая не победит другую силу.

Когда бой начинается, военные лидеры с обеих сторон оказываются не в состоянии управлять ситуацией: «...бой идет без всякого чина: люд и вожди – смешались, никто не внимает приказам» (Stat. Theb. VII. 616-7). Поскольку речь идет о гражданской войне, многие правила ведения военных действий и механизмы контроля не действуют: «У Стация описания битв становятся шедеврами парадокса и предьявления, где даже сами участники удивляются тому, как разворачиваются события (включая их собственные смерти)» [Ash 2015, 216].

Задолго до этих событий провидец Амфиарай отказывается рассказать Адрасту об исходе сражения, а после него Тиресий дает Этеоклу пророчество о том, что Фивам будет сопутствовать удача в боях, но настоятельно рекомендует братьям-вождям смирить ярость (Stat. Theb. IV. 592; 599). После этого появляется призрак Лая, который четко обозначает свою ненависть к Эдипу, поддерживает «свирепого внука» Этеокла и дает ему загадочное пророчество: «Победа назначена Фивам, – / не трепещи: не взойдет на престол твой брат разъяренный, / Фурии будут царить, и грех двойной, и – увы мне! – / знойный меж жалких мечей победит родитель» (Stat. Theb. IV. 641-4). Речь Лая выстроена так, что почти незаметным остается указание на то, что и Этеокл погибнет: «Лай не пытается спасти своего внука (и, следовательно, продолжение своей семейной линии), а скорее говорит с расчетливой двусмысленностью, которая позволяет Этеоклу верить в то, что он победит в войне с братом» [Ganiban 2011, 336]. Юпитер, к которому в начале поэмы-трагедии взывал Эдип и который обещал уничтожить его «гибельный род», полностью устраняется от происходящего; он просто исчезает

и оставляет смертным наблюдать за братоубийственной дуэлью, сомневаясь в правильности ее нравственной оценки⁷.

После некоторых промедлений, описанных Стацием в четвертой и пятой книгах, воины устраивают состязание, что позволяет еще раз оценить силу нападающего на Фивы войска. В это время Этеокл собирает союзнические армии, которые Антигоне в стиле Эсхила описывает воспитатель Форбант. Стаций предлагает читателю второе описание нападающих, которое снова имеет педагогическое измерение. Аргосское войско в описании воспитателя не предстает как разъяренная и не уважающая богов толпа: Стаций снова отходит от логики Эсхила, не разделяя воинов на «хороших» (и потому победивших) и «плохих». Когда до нападения на город остается одна ночь, Иокаста в сопровождении Антигоны и Исмены приходит в лагерь, пытаясь склонить Полиника к примирению с Этеоклом⁸. Полиник уже готов отказаться от притязаний на царство и мирно вернуться в Фивы (чему не противится его тесть Адраст), но Тидей напоминает ему о вероломстве Этеокла. Волею случая происходит первое столкновение аргосцев и фиванцев, и переговоры оказываются прерванными.

Перед боем Фивы предстают как город-потенциальный победитель, что заранее известно и победителям, и побежденным. Война превращается в наставление-наказание противоположной стороне, которое назначено богами, но постоянно откладывается. Для военных лидеров (как со стороны Фив, так и со стороны Аргоса) город является пространством, где происходящие события их учат, что можно договориться о мире на уровне смертных и ныне живущего поколения, отринув от божественного и межпоколенных проклятий. Но слишком долгая подготовка к войне требует ее начала.

Бой и после боя: наставления для выживших. Начинается битва, в которой сначала Амфиарай попадает в царство теней, а потом погибают Тидей, Гиппомедонт и Партенопей. У аргосцев остается три военных лидера из семи, что вселяет в фиванцев уверенность в победе, которая после ночного боя сменяется страхом поражения. На фоне боев Антигона оплакивает изгнанного Полиника и ослепшего Эдипа, а Исмена – Этеокла и брак Иокасты. Исмена

⁷ У Лукана Юпитер занимает ту же позицию, чтобы ни одна из сторон гражданской войны не могла сказать, что у нее есть божественная поддержка.

⁸ Само присутствие Иокасты в повествовании вызывает много вопросов, поскольку у Софокла и Сенеки она умирает сразу после ослепления Эдипа. Стаций, как и Еврипид, воскрешает Иокасту, создавая образ, который находится на границе жизни и смерти. Стаций эксплуатирует этот образ, отправляя ее к Полинику в сопровождении дочерей, а затем к Этеоклу в одиночестве.

рассказывает Антигоне свой сон, где огонь⁹ мешает ее браку с Атисом. После этого рассказа вносят смертельно раненого Атиса. И Исмене приходится осуществить предсмертный ритуал. В этом эпизоде проявляется характер Исмены, которая, в отличие от Антигоны, предпочитает в одиночестве переносить горе, а когда оно становится слишком большим, вслед за Иокастой предпочтет покончить жизнь самоубийством (Stat. Theb. XI. 642–647). Дж. Диетрич считает, что «несмотря на очевидный порядок событий, рассказанный Стацием, самоубийство Иокасты явно происходит до смерти Этеокла и Полиника», чтобы можно было снова подчеркнуть ее пограничность между жизнью и смертью [Dietrich 2015, 314]. На наш взгляд, Стаций действительно оставляет возможность прочтения текста именно в такой хронологии, но с иной целью. Если Иокаста назвала себя «преступной матерью этой войны» (Stat. Theb. VII. 483-4), ничто не мешало ей задумать самоубийство, чтобы положить конец войне и дать возможность сыновьям остаться в живых¹⁰. Иокаста и Исмена, таким образом, самостоятельно ставят точку в распространении фиванского проклятия, оставляя Антигону в одиночестве.

После того как Капаней становится жертвой гнева Юпитера, Полиник объявляет Адрасту, что вызывает Этеокла на бой. Уже после смерти Тидея Полиник говорит, что ему не нужна власть такой ценой и лучше аргосской армии уйти, оставив его «свирепому брату» (Stat. Theb. IX. 54–72). Его откровенность и храбрая жертвенность в очередной раз контрастирует с хитростью и трусостью Этеокла, который в это же время «в лживых устах великие страхи скрывает» (Stat. Theb. XI. 233). Креонт, видя сомневающегося Этеокла, строго говорит ему, что тот обязан пойти на бой с братом, потому что городу достаточно смертей и слез (Stat. Theb. XI. 269-71). Страх Этеокла настолько велик, что возникает идея отправить вместо него единственного оставшегося в живых сына Креонта Гемона. Этеокла пытается отговорить от боя Иокаста, а Полиника – Антигона. Последнюю попытку остановить бой между братьями предпринимает Адраст: он просит Этеокла отказаться от поединка

⁹ В сне Исмены пламя свадебных факелов превращается в костер войны. Она не может расшифровать образ огня, который указывает на смерть Атиса от руки Тидея, которого Полиник считает своим братом, то есть, по Стацию, таким же «языком пламени» как и он. Огонь у Стация является маркером «нарушения семейных связей и нравов», даже когда огонь аргосских факелов обогревает Полиника в холодной ночи [Newlands 2016, 150].

¹⁰ Показательно, что Иокаста убивает себя с помощью меча, которым Эдип некогда убил Лая, а Исмена выбирает более «традиционный» для женщины тип самоубийства (Stat. Theb. XI. 642-7). Этим мечом в трагедии Сенеки владеет Эдип (Sen. Phoen. 106-7), а у Стация – Иокаста, узурпировавшая мужское право Эдипа на возможность такого самоубийства, достойного для мужчины в глазах римлянина.

и приказывает Полинику принять его власть над Лерной и Аргосом (Stat. Theb. XI.429–435). Но братья начинают биться и убивают друг друга. Этеокл, имитировав падение от смертельного ранения, убивает ликующего и вонзившего в него меч Полиника. Последний потерял осторожность, желая, чтобы умирающий Этеокл увидел его с атрибутами царской власти. У Стация Полиник и представлен более благородным воином¹¹, чем «нечестивый вождь» Этеокл, поскольку на протяжении всего развития событий первым движет «тонко завуалированная тоска по мести», а вторым – эгоистическая склонность к тирании [Marinis 2015, 359].

Антигона оглашает окрестности криком о смерти братьев, после чего их в равной мере начинает оплакивать Эдип, в начале поэмы-трагедии так желавший именно такого исхода. Метаморфоза, произошедшая с Эдипом, указывает не столько на раскрытие его человеческих качеств и проявление отцовских чувств, сколько на нежелание взять на себя ответственность за случившееся, что неоднократно делали его жена, дети и невестка. Поскольку Стаций отходит от Эсхила и Еврипида, определяющих Эдипа как действующего в безумии, читателю предоставлена возможность судить Эдипа моральным судом. Антигона останавливает Эдипа от самоубийства, что не удалось сделать Исмене по отношению к Иокасте.

Власть в Фивах переходит к Креонту, который запрещает хоронить аргосцев. Их жены идут в Афины просить поддержки у Тесея, а вдова Полиника идет в Фивы, чтобы тайно похоронить его. Аргия в сопровождении воспитателя (Stat. Theb. XII. 278) находит тело Полиника. Осмотрев тело, она видит нанесенный Этеоклом удар и констатирует, что это вечное горе для нее и их с Полиником ребенка (Stat. Theb. XII. 348). Знание топографии равнины и места сражения братьев, однако, не дало Антигоне приоритета перед Аргией, которая «несмотря на свою беззащитность и места незнание – ринулась спешной тропой» (Stat. Theb. XII. 206-7) и обнаружила Полиника первой. Сочетание смелости и преданности позволяет назвать Аргию образцом женского героизма¹² [Bessone 2011, 200–223]. У Стация

¹¹ Сцена боя сложна для моральной оценки степени благородства братьев: с одной стороны, именно Полиник ограбил своего упавшего брата, а с другой – им движет желание поскорее утвердить свои права, а не убить ослабевшего врага. Именно поэтому Этеокл, а не Полиник сопровождает смертельный удар гневными словами.

¹² Стаций, с одной стороны, отвергает существующую литературную традицию, делая не Антигону, а Аргию и, отчасти, их с Полиником сына, к которому она постоянно апеллирует, главными героями послевоенных событий. С другой стороны, Стаций возрождает более древний литературный прецедент, когда убитого Гектора в «Илиаде» одновременно оплакивают Андромаха и Елена с той лишь разницей, что «героини Гомера являются женами двух братьев, в то время как у Антигоны мужа нет» [Manioti 2016, 123].

Аргия берет вину за произошедшее на себя (Stat. Theb. XII. 198-9; 336-7), что у Гомера делает Елена (Hom. II. VI. 356), а описания Антигоны напоминают описания Андромахи (Hom. II. VI. 389). Подобные инверсии помогают Стацию сблизить Антигону и Аргию, превратив их из золовок в почти сестер, для которых Полиник является общим объектом привязанности, а Креонт – общим врагом.

Антигона появляется у тела Полиника, как и Аргия, плачущая и с факелом. Она расстроена, что не подросла к трупу первой, но общей горе отчасти их примиряет, и они создают костер для обоих братьев. Два факела – Аргии (выступающей здесь от себя с их с Полиником ребенком и от лица Исмены) и Антигоны – порождают костер, у которого появляются две вершины. Тела Этеокла и Полиника продолжают «враждовать» даже после смерти: «Братья встретились вновь. Но едва лишь палящее пламя / тела коснулось, – костер задрожал и того, кто явился / позже, – изверг...» (Stat. Theb. XII. 429-31). Антигона, пытаясь унять посмертный гнев братьев, апеллирует только к Полинику, который должен пощадить сестру и жену, рискующих сгореть вместе с братьями в костре. Соперничество Аргии и Антигоны продолжается и после того, как в содеянном их уличил Креонт, что, вероятно, должно было напомнить ему соперничество братьев и быть расценено как второй шанс для Креонта выступить в роли мудрого старшего наставника. Он не хочет брать на себя эту роль и приговаривает Аргию и Антигону к казни. Внезапно появившийся вестник напоминает нам о трагедии Софокла «Антигона», и, вероятно, символизирует то, что смерть Антигоны неизбежна. Подоспевший Тесей убивает Креонта, успевающего наставить его в том, что любой, кто нападает на Фивы, должен быть готов к поражению: «Ужели того, что преподан простертым Микенам, / мало урока?» (Stat. Theb. XII. 689-90). Логично предположить, что после прихода Тесея Антигона и Аргия спасены, но Стаций в дальнейшем упоминает лишь об Аргии (Stat. Theb. XII. 804), оставляя вероятность того, что Антигона могла умереть.

После боя Фивы предстают как город, где выжившие могут судить погибших и друг друга моральным судом, соглашаясь или отказываясь брать на себя ответственность за произошедшее. Только что завершившаяся война должна стать уроком для новых поколений правителей, собирательным образом которых является Тесей.

Трагическая визуализация похода семерых против Фив: до и после Стация. Как мы уже отмечали, «Фиваида» Стация является особым примером «трагической визуализации», которая оказалась связанной с визуальным рядом на объектах материальной культуры,

отражающих особенности трагического дискурса. На объектах материальной культуры присутствует целый ряд сюжетов, позволяющих понять особенности трагической визуализации образовательного пространства Фив, которую представил Стаций. Одним из таких сюжетов является погребение Полиника – эпизод, трагическая визуализация которого имела назидательный характер как до, так и после Стация. В представленных до Стация версиях мифа именно сестра Полиника Антигона хоронит брата, несмотря на запрет Креонта (Aesch. Sept. 1032ff.; Soph. Ant.; Eur. Phoen. 1745–1746; Apollod. Bibl. 3.7,1). Говоря о семейном положении Полиника, Еврипид и Софокл даже не называют Аргию по имени, но имеют ввиду именно ее, не делая ключевым персонажем¹³ [Ср.: Maniotti 2016, 122–123].

Стаций и Гигин дают иную трактовку мифа, где в погребении Полиника участвуют Антигона и Аргия. Версия Гигина отличается от версии Стация в ряде ключевых моментов (Hug. Fab. 72): Аргия смогла бежать с места преступления, тогда как Антигона была поймана и приведена к Креонту, который поручил Гемону убить ее. Однако Гемон был влюблен в Антигону и бежал с ней, и они стали мужем и женой. Геракл попытался заступиться за Гемона, но безуспешно, и в конце концов Гемон покончил с собой, предварительно убив Антигону. Гигин пишет, что «сестра Антигона и супруга Аргия тайно ночью тело Полиника, чтобы поднять на тот же погребальный костер¹⁴, где Этеокл был похоронен, возложили» (*Antigona soror et Argia coniunx clam noctu Polynicis corpus sublatum in eadem pyra, qua Eteocles sepultus est, imposuerunt*; перевод наш).

Примечательно, что эта сцена погребения Полиника Антигоной и Аргией, описанная Стацием и Гигином, имеет свое визуальное воспроизведение на мраморном саркофаге римского времени (конец II в. н. э., L.1.92, Н. 0,47), который находится в Риме (Villa Doria Pamphilj, Calza 197) [Robert 1890, 193–195, № 184, pl. 60; Sichtermann, Koch 1975, 67–68, № 73, pl. 172; Calza et al. 1977, 169, № 197, pl. 121]. С правой стороны саркофага изображено именно «*corpus sublatum*»

¹³ Еврипид указывает, что Полиник и Тидей женаты на родных сестрах (οὗτος ὁ τὰς Πολυνείκεος, / ὃ γέρον, αὐτοκασιγνήτα νύμφας, Eur. Phoen. 135–136), а Софокл – что брак Полиника был обречен (ὡς δυσπότμων κασιγνήτε γάμων κυρήσας, Soph. Ant. 870).

¹⁴ Для обозначения погребального костра Гигин использует слово *pyra*, которое заимствовано из греческого языка (πυρά) и означает погребальный костер [Glare 2012, 1715]. Стаций употребляет это слово, когда говорит о жертвенных кострах, которые повелел разжечь Тиресий (Stat. Theb. 4.465), когда описывает костер в домашнем святилище (Stat. Theb. 5.314) и еще в одном случае (Stat. Theb. 6.86). Чаще для определения погребального костра Стаций использует слово *bustum* и его производные (восемнадцать раз против трех использований *pyra*). Именно *bustum* используется для определения погребального костра Этеокла, куда Антигона с Аргией водружают тело Полиника (Stat. Theb. 12.419; 12.426; 12.430). Для Стация данное латинское слово выглядит предпочтительнее, нежели заимствованное из греческого *pyra*.

Полиника Аргией и Антигоной¹⁵. Этот саркофаг является единственным артефактом, на котором изображена данная версия погребения Полиника. Другие изображения показывают (слева на право) обнаженного воина в шлеме с плащом на плечах и щитом в левой руке, который стоит лицом по направлению вправо. Вероятнее всего, это Этеокл. Другой воин справа от него – это Полиник. Он в шлеме, обнажен, с плащом на плечах, щитом в левой руке и мечом в правой. Слева, положив руку ему на плечо, стоит Антигона. Между Этеоклом и Полиником преклонила колени Иокаста с обнаженной грудью и растрепанными волосами. За ней изображен Эдип, завернутый в плащ и наблюдающий эту сцену, поднося правую руку к бороде. Далее справа от этой группы изображены нападающие на город экипированные Капаней, стоящий правой ногой на приставной лестнице, и Амфиарай, скачущий на колеснице из двух лошадей. Лошади вот-вот будут поглощены землей, которая изображена рядом с ними. Над Амфиараем изображены трое лежащих на земле павших воинов в шлемах, а затем обнаженные Этеокл и Полиник, убивающие друг друга мечами. На заднем плане изображены два воина в шлемах и панцирях. Следует отметить, что некоторые изобразительные детали хоть и характерны для времени создания саркофага (вторая половина II в. до н. э.), но показывают связь с древнегреческим классическим прошлым¹⁶.

Теперь коснемся вопроса о том, является ли версия погребения Полиника Аргией и Антигоной придуманной самим Стацием или почерпнутой из других источников и если да, то насколько древних? Начнем с первой части вопроса. Косвенным подтверждением существования более ранней традиции, где присутствует совместное погребение Полиника Аргией и Антигоной, является сама версия Гигина, который добавляет к Стацию новые подробности. Например, о побеге Аргии, которая не находилась под стражей вместе

¹⁵ Изобр. на сайте Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: <https://www.weblimc.org/page/monument/2078984>

¹⁶ Речь идет в первую очередь о шлемах воинов. Итальянская традиция греко-аттических шлемов стала одной из самых популярных в восточных легионах, где ее воспринимали как часть эллинской оружейной традиции, и такие шлемы часто изображали на имперских монументах (например, на колонне Траяна или монументах времен Марка Аврелия, ко времени которого близок наш саркофаг). Один такой шлем аттического типа из бронзы и железа хранится в музее (Museum für Kunst und Gewerbe) Гамбурга (по идентичности с изображенными на монументах времени Марка Аврелия датируется второй половиной II в. н. э.). Второй экземпляр шлема аттического типа из серебра (50–100 гг. н. э.) из Сирии хранится в музее искусств Толидо (вполне вероятно, что данный экземпляр является подделкой XIX века) [D'Amato, Sumner 2009, 112–116, figs. 57, 63, 121, 129, 130, 135]. Кроме того, такие шлемы, судя по монументам, часто ассоциируются с офицерами и в целом с высокими чинами римской армии, а также с триумфальным характером завоеваний. Таким образом, художник, изобразив такой тип шлемов на головах героев фиванского цикла, подчеркивает их героический статус.

с Антигоной и др. Это указывает на существование широкой традиции, из которой черпали материалы Стаций и Гигин, в рамках которой Аргия играет одну из ключевых ролей.

Поскольку в литературе отголоски этой традиции остались только у Стация и Гигина, снова обратимся к объектам материальной культуры, которые демонстрируют Аргию как одного из ключевых героев. Одним из них является мраморный саркофаг римского времени (L. 2.20, N. 1.24), датируемый 140–160 гг. н. э., найденный в Коринфе и хранящийся в археологическом музее Коринфа (изобр. на сайте Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: <https://www.weblimc.org/page/monument/2070915>). Это определенно греческий по стилистике саркофаг, который, скорее всего, произведен в Афинах. Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae определяет, что в левом краю саркофага изображены Аргия и ее сестра Деипила, которые передают шлем Полинику. Однако есть другая версия, что одна из женщин – это Эрифила и она дает шлем, вероятно, Амфиараю [Young 1922; Johnson 1931, 114–120]. Обе версии имеют место быть, однако даже если одна из женских фигур не Аргия, фактом остается то, что этот саркофаг отражает ту же версию мифа, поскольку здесь мы находим визуализацию одной детали, известной только по Гигину (Hug. Fab. 69). Согласно этому автору, Адрасту было предсказано Аполлоном, что он отдаст своих дочерей замуж за кабана и льва. К Адрасту пришли одновременно Полиник в львиной шкуре и Тидей в кабаньей шкуре, и их женами затем становятся Аргия и Деипила соответственно. На данном саркофаге изображен воин в кабаньей шкуре, соответственно идентифицированный с Тидеем, благодаря данной детали рассказа Гигина. На наш взгляд, это еще один фрагмент утерянной традиции, где присутствует Аргия.

Однако чья это традиция, греческая или уже поздняя, римская традиция? Рассматриваемый нами саркофаг, в отличие от первого, имеет ярко выраженный греческий стиль [Young 1922, 441–444; Johnson 1931, 116–119]. Кроме того, как отмечает Янг, изображения на саркофаге базировались на моделях классического периода, а стиль рельефов, вероятно, является делом греческого мастера, который, несмотря на то, что работал под влиянием римского искусства, все же опирался на старые эллинские идеалы [Young 1922, 442]. Это видно, например, в деталях шлемов, которые мы уже обсудили при описании первого саркофага. На саркофаге из Коринфа мы видим изображение классического греческого коринфского шлема, а не стилизованного под аттический римского шлема (как на первом

саркофаге). Учитывая вышесказанное, данный саркофаг сделан в эллинской традиции и, на наш взгляд, должен был воплощать в камне греческую литературную традицию. Предположительно, одним из более древних изображений Полиника в шкуре льва является изображение его дуэли с Тидеем на этрусской (Pontic) амфоре ок. 550 г. до н. э. (Basel: Inv. Züst 209). За ними наблюдают дочери Адраста Аргия и Деипила [Hampe, Simon 1964, 18–21; Boardman 1965, 241] (изобр. на сайте Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: <https://www.weblimc.org/page/monument/2073185>). Действительно, на шлеме одного из воинов присутствует львиная маска, кроме того, мы считаем, что на нем не плащ, а именно львиная шкура, продолжением которой и является маска на шлеме. Схожая традиция восходит к Еврипиду, который называет Тидея вепрем, а Полиника –львом (Eur. Supp. 140). Кроме того, Эсхил говорит о том, что у Тидея при Фивах на щите были звезды (Aesch. Sept. 400–406), и здесь на амфоре у противника Полиника на щите изображена звезда. Все это позволяет нам говорить о существовании древней греческой традиции, которая была известна с архаического времени и нашла отражение как у Стация, так и у Гигина. Таким образом, Стаций опирается на архаическую версию погребения Полиника Аргией и Антигоной, что делает эпизод с погребением одним из ключевых для понимания особенностей трагической визуализации у Стация. Оригинальная проекция в греческое прошлое позволяет Стацию рассматривать Фивы как город с уникальным образовательным пространством, где наставниками могут выступать не только живые, но и мертвые.

Трагическая визуализация образовательного пространства Фив в «Фиваиде»: кто прав и кто виноват? Желание утвердиться в статусе греческого поэта-наставника, пишущего на латыни, особенно ярко проявляется в конце поэмы-трагедии, где Стаций говорит, что его «Фиваида» – это многолетний труд, который имеет педагогическую ценность и который он вручает современникам и потомкам: «...великодушный с тобой изволил знакомиться Цезарь, / учит с любовью тебя наизусть италийская младость» ...» (Stat. Theb. XII. 814-5). По мнению Ф. Бессон, здесь Стаций, используя стиль Горация, превосходит его в «хвастовстве»: он не просто включает в читающую его аудиторию императора, но и утверждает себя как «официального поэта империи» и «школьного классика» [Bessone 2014, 217]. Чтобы несколько обезопасить себя, Стаций дает понять, что «Фиваида» – это поэтический ребенок, которого он отправляет в мир, не зная, как тот с ним обойдется (Stat. Theb. XII. 811). Это

позволяет ему заставить римлян задуматься не только о поэзии, но и о «прозе жизни», где всегда есть место трагической визуализации образовательного пространства города, в том числе и на тех объектах материальной культуры, которые мы указали.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ahl 2015 – *Ahl F.* Transgressing Boundaries of the Unthinkable: Sophocles, Ovid, Vergil, Seneca, and Homer Refracted in Statius' Thebaid. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 240–265.
- Ash 2015 – *Ash R.* “War Came in Disarray . . .” (Thebaid 7.616): Statius and the Depiction of Battle. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 205–220.
- Bernstein 2015 – *Bernstein N. W.* Family and Kinship in the Works of Statius. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 139–154.
- Bessone 2011 – *Bessone F.* La Tebaide di Stazio: epica e potere. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, 24. Pisa; Roma, 2011.
- Bessone 2014 – *Bessone F.* Polis, Court, Empire: Greek Culture, Roman Society, and the System of Genres in Statius' Poetry. Flavian Poetry and its Greek Past. Ed. by A. Augoustakis. Leiden, 2014. pp. 215–233.
- Boardman 1965 – *Boardman J.* (R.) Hampe and (E.) Simon Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst. Mainz: P. von Zabern. 1964. Pp. xii + 71. 31 plates. 12 text figures. DM 48. Journal of Hellenic Studies. Vol. 85. 1965, 241.
- Braund 2006 – *Braund S.* A Tale of Two Cities: Statius, Thebes, and Rome. Phoenix. 2006. 60(3/4). pp. 259–273.
- Calza et al. 1977 – Antichità di Villa Doria Pamphilj. Ed. by Calza R., Bonanno Aravantinos M., Messineo G., Palma B., Pensabene P. Rome, 1977.
- D'Amato, Sumner 2009 – *D'Amato R., Sumner G.* Arms and Armour of the Imperial Roman Soldier: From Marius to Commodus, 112 BC-AD 192. London, 2009.
- Dietrich 2015 – *Dietrich J. S.* Dead Woman Walking: Jocasta in the Thebaid. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 307–321.
- Ganiban 2011 – *Ganiban R.* Crime in Lucan and Statius. Brill's Companion to Lucan. Ed. by P. Asso. Leiden; Boston, 2011. pp. 327–344.

- Glare 2016 – Oxford Latin Dictionary. Ed. by P. G. W. Glare. Second Edition. Oxford, 2016.
- Hampe, Simon 1964 – *Hampe R., Simon E.* Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst. Mainz, 1964.
- Heslin 2008 – *Heslin P. J.* Statius and the Greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome. The poetry of Statius. Mnemosyne, Supplements, Volume: 306. Ed. by Ruud R. Nauta, Harm-Jan van Dam and J. J. L. Smolenaars. Leiden; Boston, 2008. pp. 111–128.
- Johnson 1931 – *Johnson F.* Corinth IX, Sculpture 1896–1923. Cambridge, Mass., 1931.
- Kraus et al. 2007 – Visualizing the Tragic: Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Ed. by C. Kraus, S. Goldhill, H. P. Foley, J. Elsner. Oxford, 2007.
- Maniotti 2016 – *Maniotti N.* Becoming Sisters: Antigone and Argia in Statius' Thebaid. Family in Flavian Epic. Mnemosyne, Supplements, Volume: 394. Ed. by Nikoletta Maniotti. Leiden; Boston, 2016. pp. 122–142.
- Marinis 2015 – *Marinis A.* Statius' Thebaid and Greek Tragedy: The Legacy of Thebes. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 343–361.
- Newlands 2016 – *Newlands C.* Fatal Unions: Marriage at Thebes. Family in Flavian Epic. Mnemosyne, Supplements, Volume: 394. Ed. by Nikoletta Maniotti. Leiden; Boston, 2016. pp. 143–173.
- Pollmann 2001 – *Pollmann K. F. L.* Statius' Thebaid and the Legacy of Vergil's Aeneid. Mnemosyne. 2001. 54 (1). pp. 10–30.
- Robert 1890 – *Robert C.* Die antiken Sarkophag-Reliefs II: Mythologische Cyklen. Berlin, 1890.
- Schubert 2014 – *Schubert W.* Seneca the Dramatist. Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist. Ed. by Andreas Heil and Gregor Damschen. Leiden; Boston, 2014. pp. 73–93.
- Sichter mann, Koch 1975 – *Sichter mann H, Koch G.* Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen. Tübingen, 1975.
- Smith 2017 – *Smith R. S.* Mythographical and Literary Notes on the Catalogs of Argive and Theban Allies in Statius' Thebaid. Mnemosyne. 2017. 70 (2), pp. 240–261.
- Young 1922 – *Young J. D.* A Sarcophagus at Corinth. American Journal of Archaeology, 26 (4), 1922, pp. 430–444.

Материал поступил в редакцию 05.08.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.07.2020