



Списание ЕПОХИ
Издание на Историческия факултет на
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Journal EPOCHI [EPOCHS]
Edition of the Department of History of
“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo



Том / Volume XXVIII (2020).
Книжка / Issue 2

ТРАГЕДИЯ (НЕ)ЗНАНИЯ ОРЕСТА У ДРАКОНЦИЯ: МЕЖДУ МИКЕНАМИ И ФИВАМИ*

Виктория Пичугина**, Андрей Можайский***

ORESTES' TRAGEDY OF (UN)AWARENESS IN DRACONTIUS: BETWEEN MYCENAE AND THEBES

Victoria PICHUGINA, Andrej MOZHAJSKY

Abstract: *The dramatized epic Orestis Tragoedia is one of the works of Dracontius, a poet of the second half of the 5th century, who addressed both pagan and Christian themes. In this work, Dracontius not only combines different mythological stories about Orestes and his relatives, but also highlights Orestes' moving into adulthood as one of the main storylines. Dracontius breaks from the existing tradition, within the framework of which young Orestes was placed under the care of Strophius, the king of Crissa in Phocis, and then returned to his homeland to avenge the death of Agamemnon. His Orestes is not so much a “product” of educating people who seek to implement the revenge plan, but rather a person who implements a hidden self-education program that helps him in the struggle for power. Dracontius' protagonist is struck with a specific type of moral disease; he is portrayed either as a man who knows (= an adult) or a man who does not know (= still a child). The article also explores the use of Thebes by Dracontius as a mirror, which reflects the events of the Orestis Tragoedia. Dracontius also uses the mythological tradition associated with Thebes as a means of assessing the behavior of his heroes.*

Keywords: *Dracontius, Orestis tragoedia, late antiquity, Aeschylus, Euripides, Sophocles, Thebes.*

Боги... мне приоткройте, молю,
священную древность
и тайны ваших укромных жилищ...
Клавдий Клавдиан. Похищение Прозерпины
[*Claud. Rapt. 1.21, 25–26; пер. Е. Г. Рабинович*]

Поэзия Драконция – поэта второй половины V в. – не пользуется слишком большой популярностью среди исследователей. В монографиях последних лет, затрагивающих разные

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, в рамках проекта (№ 19-013-00004) «Эволюция пространства образования и пространства знания в Поздней Античности».

** Пичугина, Виктория – профессор РАО, доктор педагогических наук, доцент, Институт стратегии развития образования; Россия; @ Pichugina_V@mail.ru

*** Можайский, Андрей – кандидат исторических наук, Московский педагогический государственный университет; Россия @ a.mozhajskey@mail.ru

аспекты позднелатинской поэзии, его, в лучшем случае, упоминают вскользь¹ и никогда не ставят в один ряд с такими поэтами как, например, Клавдий Клавдиан. Вынесенные в эпитафию слова Клавдиана, характеризуют общее настроение эпохи, воспринимающей поэзию как инструмент, который помогает раскрыть нечто скрытое. Эти слова отражают особенности поэзии Драконция, который часто включал в свои сочинения своеобразные инструкции по чтению. Его знаменитое сочинение «Хвала Господу» выстроено в нравоучительной логике: «божественному наказанию всегда предшествуют предупреждения, и те, кто их не понимает, заслуживают наказания» [Arweiler, A. 2007, p. 153]. Сочинения Драконция, написанные в языческом духе, имеют иную логику о справедливости того или иного божественного наказания за проступок. Одним из таких сочинений является поэма «Трагедия Ореста»², где Драконций делает главным героем Ореста – персонажа, к которому древнегреческие драматурги проявили наибольшее педагогическое внимание. Особенности его становления с юных лет до совершеннолетия можно проследить не только по совокупности древнегреческих трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида, но и по трилогии одного из этих авторов – «Орестеи» Эсхила. Драконций осуществляет своеобразный синтез мифологических сюжетов об Оресте, полностью отказываясь от многих главных для драматургов-классиков сюжетных поворотов, но сохраняя интерес к взрослению и воспитанию главного героя. В рамках данной статьи мы сосредоточимся на поиске ответа на вопрос, в чем именно заключается трагедия Ореста, которого Драконций называет «без вины виноватым» [Drac. Orest.10; пер. В. Н. Ярхо]?

Театрализованный эпос Драконция: Фивы как зеркало Микен. «Трагедия Ореста» является трагедией только по названию³, поскольку представляет собой эпопею, хоть и написанную в характерном для Поздней Античности стиле, но напоминающую творения Гомера и близкую к трагедиям Сенеки и «Фиваиде» Стация. Это героическая эпопея, повествующая о смерти Агамемнона и мести Ореста «в новом, но неизменно классическом стиле»; с поправкой на то, что Драконций представляет события «гораздо мрачнее», создавая собственную «трагедию» [Tizzoni, M. L. 2012, p. 39].

«Трагедию Ореста» иногда определяют как «театрализованный эпос», в котором в сокращении представлена трилогия Эсхила с добавлением эпизодов из одноименных трагедий «Электра» Софокла и Еврипида, трагедий Еврипида «Орест», «Ифигения в Тавриде» и «Ифигения в Авлиде», а также сочинений Овидия, Лукана, Стация, Ювенала и Вергилия [Mantzilas, D. 2018, p. 371–386]. Жанровые особенности позволяют рассматривать «Трагедию Ореста» Драконция как некую древнеримскую альтернативу трагедиям Эсхила, Еврипида и Софокла на сходную тему. Далее в статье, находя педагогические параллели в сюжетах и целевых установках авторов, мы постоянно будем подчеркивать, что речь идет именно об альтернативе, а не аналоге. Созданное Драконцием сочинение является сложным сочетанием

¹ Одним из основных исключений может служить немецкоязычная работа Росвиты Симонс [Simons, R. 2005], в которой также представлена основная историография о Драконции и его произведениях.

² Следует отметить, что Раписарда истолковывает «Трагедию Ореста» как адаптацию трилогии Эсхила и учения Августина о свободе воли [Rapisarda, E. 1951, 1958] Однако, как показывает Симонс, такой подход выглядит проблематичным, поскольку некоторое отношение, характерное для христианства (как например, жесткое, критичное отношение к согрешившей женщине или весьма негативное отношение к плотской любви), которое можно видеть в данной трагедии не коррелирует с религиозными произведениями Драконция [Simons, R. 2005, p. 16]. Несмотря на то, что не стоит искать в «Трагедии Ореста» христианские принципы, тем не менее, Драконций в данном произведении «полемизирует против языческих богов о том, что поклонение им... бессмысленно и бесполезно, поскольку они ведут себя по отношению к людям произвольно и жестоко, в то время как христианский бог совершает правосудие, если вина видима, согласно принципу наказания за вину» [Simons, R. 2005, p. 323–324].

³ Относительно названия этого сочинения Драконция ведутся споры. По одной из версий, слово «трагедия» в название внесено переписчиком, по другой – самим автором, желавшим определить особенности содержания своего сочинения.

разных мифологических версий с авторскими сюжетами, меняющими традиционное представление о мотивах Ореста как главного героя, который вынужден быстро взрослеть и выступать наставником самому себе.

«Трагедия Ореста» – это самое объемное сочинение Драконция, предлагающее своеобразную интерпретацию мифа, но воспроизводящую его основные линии. Действие, как ему и положено, происходит в Микенах, но нам уже известно о том, что Драконций свободно заменил Коринф на Фивы, когда излагал мифологический сюжет о Мееде. Поэтому когда в «Трагедии Ореста» утверждается, что Микены «Фивам соседние стены»⁴, это вызывает вопросы не географического, а драматического плана. Свободное перемещение мифологических сюжетов между городами⁵ – отличительная особенность Драконция. Рассмотрение Фив и Микен как «соседних стен» является метафорой, указывающей на близость этих городов по духу. Драконция можно назвать поэтом, которого интересовали «великие города, раздавленные колесом судьбы» [Edwards, M. J. 2004, p. 152]; города, среди которых Фивы и Микены считались им городами, где реализуются похожие цепочки событий, и ярче всего видна рука страстей, присущих природе [Orestes, 357; Medea, 127–32]⁶. Если бы Драконций хотел показать Микены как вторые Фивы, то он мог бы перенести действие туда. Однако Фивы – это город, который вынужденно наблюдает как каждое последующее поколение правителей оказывается новым неудачным «воспитательным проектом» для их родителей [Пичугина, В. К., Ветошкина М. К. 2019], Ореста в изображении Драконция нельзя назвать таким «проектом». Упоминание Фив при описании Микен нужно автору, чтобы указать на определенную драматическую коннотацию: города страдают, если их правители заняты переделом власти.

Есть и еще одна причина почему Драконций обращается к Фивам. Дело в том, что Микены так и остались знаменитыми как мифический город позднего бронзового века, который не развился даже в сколько-нибудь значимый центр в железном веке, о чем сообщает еще Фукидид [Thuc. 1.10,1], называя Микены V в. до н.э. маленькими (μικρόν). Такое положение дел может быть легко проиллюстрировано количеством воинского контингента, посланного микенцами в 480 г. до н.э. под Фермопилы (восемьдесят гоплитов) [Hdt. 7.202]. В битве при Платеях же в 479 г. до н.э. Геродотом упоминаются четыреста микенцев и тирийцев [Hdt. 9.28, 4]. Аргивяне разрушили цитадель Микен в 468 г. до н.э., однако в эллинистический период новый город был выстроен аргивянами на месте Микен, причем была произведена починка стен, а новые здания были выстроены поверх остатков микенского времени на цитадели, а за пределами цитадели, поверх дромоса гробницы Клитемнестры (тонос позднего бронзового века) был даже выстроен маленький театр. Это место было населено и в христианский период [Spathari, E. 2014, p. 19]. Однако, очевидно, что Микены были очень малы и привлекали путешественников своими остатками позднего бронзового века, которые были известны Павсанию во II в. н.э. [Paus. 2.16.3–7]. Совсем другое дело Фивы, которые были значительным центром Средней Греции во времена самого Драконция. Христианство в Фивах процветало уже в середине IV в. н.э., а епископ Юлий представлял Фивы на Сардикийском соборе, что говорит о важности Фив как регионального центра того времени. Город пострадал от крупного землетрясения 375 г., но смог выстоять во время вторжения готов под предводительством Алариха в 395 г. Фивы вполне успешно развивались в V в. и, вероятно, стали центром производства раннехристианских мозаик⁷. Таким образом, Фивы были значимым центром материковой Греции для современников Драконция, а главное в литературе относительно Фив сохранилась тысячелетняя традиция,

⁴ Для И. М. Никольского это политическая аллегория [Никольский, И. М. 2019].

⁵ Например, его Агамемнон и Орест легко оказываются в Тавриде, а Электра и Ифигения – в Афинах. Подробнее о перемещениях Ореста и значении этих перемещений речь пойдет ниже.

⁶ На эти отрывки, сближающие Фивы и Микены, указал автор следующей статьи [Lapidge, M. 1980].

⁷ Подробнее о Фивах IV–VI вв. н.э., включая пространную библиографию и материалы недавних раскопок на акрополе Фив – Кадмея, см.: Можайский, А. Ю. 2019.

связывающая этот город с мощными укреплениями позднего бронзового века, которые, как нам представляется, действительно тогда существовали (вероятно, включая семь ворот)⁸. Таким образом, обстоятельства близости драматической традиции о Микенах и Фивах, мощные стены цитадели Микен и литературная традиция о стенах Фив, а также обстоятельства того, что Фивы времен Драконция были достаточно развитым региональным центром, позволили Драконцию говорить о Микенах как «Фивам соседние стены» (*Thebis vicina petuntur moenia*) [Drac. Orest. 491–492; пер. В. Н. Ярхо].

Фивы прямо или косвенно упоминаются в «Трагедии Ореста» далеко не единожды. Помимо упомянутого фрагмента, Фивы также встречаются, когда тень Агамемнона говорит спящим Оресту и Пиладу, что, в отличие от виновной в смерти мужа Клитемнестры, Евадна, супруга Капанея была настолько преданна мужу, что бросилась в его погребальный костер: «Что об Евадне сказать, сгоревшей в огне фиванском? / В хрусте мертвящем костра она стала подругою мужу» (*quid loquar Euadnen Thebanis ignibus ustam / et post fata viro flamma crepitante sodalem*) [Drac. Orest. 442–443; пер. В. Н. Ярхо]. Драконций продолжает описывать подвиг Евадны в следующих строках:

Quid loquar Euadnen Thebanis ignibus ustam
et post fata viro flamma crepitante sodalem,
in pia cum pietas, affectus dulcis amaram
iussit babere necem, quae contra vulnera luctus
fortior igne fuit, crudelibus usa medellis,
et simul ad manes in pulvere coniugis ivit?
Pertulit urna duos, funus quos iunxit, amantes.
Conubium felix! Exemplum grande pudoris!
in pia sacrilego nupsit post fata marito:
pronuba flamma fuit, thalami rogos et pyra lectus.
quid sit honestus amor, multae docuere puellae.

Святость ее нечестивая, сладость любви повелели
горькой кончины желать, ибо ран, нанесенных печалью,
пламя костра было легче, и, средство жестокое выбрав,
вместе с супружеским прахом тотчас отправилась к манам.
Урна вместила одна двух любящих, вместе сгоревших.
Вот где счастливый был брак! Вот верности признак надежный!
Выбран по смерти был муж – оскорбитель богов нечестивый;
дружкой служил им огонь, костер был брачным чертогом.
Что есть святая любовь, показали многие девы.
[Drac. Orest. 444–452; пер. В. Н. Ярхо]

Фивы незримо появляются, и когда мы видим сравнение убийства Орестом Клитемнестры с убийством Алкмеоном Эрифилы, жены Амфиарая: «Как погибла жена пророка Амфиарая» (*viderit uxorem velut auguris Amphiarai*) [Drac. Orest. 692; пер. В. Н. Ярхо]⁹. Прорицатель Амфиарай, знал, что поход семерых против Фив закончится неудачей, но уступил настояниям

⁸ Наше видение относительно фортификации Фив позднего бронзового века (включая библиографию вопроса, археологические и топографические свидетельства, а также возможную локализацию семи ворот) и ее отражение в литературе архаического и классического периодов см.: [Можайский, А. Ю. 2018a.]

⁹ Дословно речь идет о том, что тень Агамемнона «увидит свою жену такой же, как прорицателя Амфиарая» (пер. А. Можайского и В. Пичугиной).

своей алчной жены Эрифилы и присоединился к походу на Фивы, где его поглотила земля¹⁰. Алкмеон, сын Амфиарая, отомстил за отца, убив мать.

Параллель с историей о семерых против Фив возникает также в следующих строках, когда Орест с Пиладом входят в Микены: «Пусть затворяют ворота», – Пилад промолвил Оресту. / Заперт засовами вход, трубы Смерти громко запели» (“iam portae claudantur”, ait Pylades Orestis / claustra ligant aditus, crepuerunt classica Mortis) [Drac. Orest. 698–699; пер. В. Н. Ярхо]. Дело в том, что введение в повествование «труб Смерти» является указанием на тему «Семерых против Фив», поскольку в литературной традиции и материальной культуре о «Семерых против Фив» трубы сопутствуют нападающим или вступающим в схватку¹¹. Что касается материальной культуры, то исследователи Е. Симон и Х. А. Кан, на наш взгляд, обоснованно показали, что на ритонизированной амфоре (AM – Plovdiv, Inv. № 3203) из золотого сокровища Панагюриште изображена сцена из сюжета «Семеро против Фив» [Simon, E., Cahn, H. A. 1960]. На амфоре изображены семь фигур перед воротами (семь нападающих на Фивы), и одна из этих фигур – трубач. Мы предполагаем, что амфора была создана в промежутке от 315 до 290 г. до н.э. [Можайский, А. Ю. 2018b, с. 26]. В герооне Трисы (совр. юго-западная Турция) также есть изображение трубы в теме «Семеро против Фив»¹².

Фиванская тема встает также во время суда над Орестом в Афинах. Когда судьи оглашают оправдательный приговор, то вспоминают, что «избежать наказания (*богов* – А.М., В.П.) не смог и Тиресий» [Drac. Orest. 953; пер. В. Н. Ярхо]. Также и в завершающих строках трагедии Драконций, по нашему мнению, отсылает аудиторию к Фивам: «Вот и в Микенах позорит тройная трагедия славу греков» (*ессе Мусенаеа triplex iam scaena profanat / Graiugenum famam*) [Drac. Orest. 972–973; пер. В. Н. Ярхо]. Мы предполагаем, что это тоже является отсылкой к Фивам, где ранее произошла своя «тройная трагедия». Таким образом, мы видим, что Фивы, по Драконцию, являются зеркалом Микен, и Драконций сверяется с отраженными в нем событиями и нравственными ориентирами.

В логике древнегреческих драматургов (которой придерживается и Сенека), на момент начала троянского похода Орест был малолетним ребенком, а на момент его окончания – когда произошло убийство Агамемнона – находился на воспитании у царя Крисы, в Фокиде. Возвращающийся на родину в Микены («Фивам соседние стены») и желающий отомстить за смерть отца Орест уже совершеннолетний юноша. Драконций не упускает ни одного этапа из трагического взросления Ореста, но Строфий не является воспитателем Ореста. Сочинение Драконция можно было бы назвать «Трагедия (не)знания Ореста», поскольку главный герой – мечущаяся натура, убегающий от других и самого себя то в разные города, то в разные моральные состояния. Драконций демонстрирует его то как знающего (=взрослого), то как незнающего (=все еще ребенка).

Образ Ореста до Драконция: кто воспитал ребенка-мстителя в древнегреческих трагедиях и у Сенеки? В древнегреческих версиях трагедий об Оресте прочно закреплено, что его детство неразрывно связано с судьбой отца и необходимостью отомстить за его убийство, став орудием божественной справедливости. Именно такое видение закреплено у Гомера, который говорит об обреченности Ореста выступить в роли мстителя, но умалчивает о

¹⁰ Драконцию должна была быть хорошо известна эта история. Она содержится, в том числе, и у Стация [Stat. Theb. 4.187–213], к сочинению которого неоднократно общается Драконций.

¹¹ Например, в «Финикиянках» Еврипида упоминаются трубы [Eur. Phoin. 1102; 1378]. Много раз упоминаются трубы в этом контексте и в «Фиваиде» у Стация [Stat. Theb. 3.568; 3.662; 3.709; 8.345; 10.552; 10.827; 11.49–56; 11.529; 12.610].

¹² Героон Трисы был создан около 390–380 гг. до н.э. и представлял собой прямоугольное ограждение (ок. 20x24 м, 3 м высотой), в котором находились могилы и погребальное здание. Вершина стен с внутренней стороны была декорирована двумя ярусами рельефов, также как и внешняя южная сторона, где были декорированные рельефами ворота. Таким образом, здесь было 210 м. рельефных фризов с примерно 600 фигурами [Boardman, J. 1995, p. 191–192], среди которых есть и изображение мифа о Фивах.

его чувствах. В самом начале «Одиссеи» Зевс вспоминает об Эгисфе, которого убил «преславный Орест» – мститель не только по собственной воле, но и по воле богов [Hom. Od. I.30; пер. В. Вересаева]. Когда далее в «Одиссее» Нестор рассказывает Телемаху о событиях, произошедших после убийства Агамемнона, он говорит об Оресте так: «Вот как полезно, когда погибающий муж оставляет / Сына! Отмстил за него он коварному отцеубийце...» [Hom. Od. III.196–7; пер. В. Вересаева]. Это позволяет задаться вопросом: действительно ли Орест хочет отомстить, или вынужден это сделать, когда осознает, что «зажат» между данным богами предсказанием и навязанным людьми моральным долгом?

Трилогия Эсхила «Орестея» представляет собой расширение той части повествования Гомера, которая касается происходящего с домом Атрея после возвращения Агамемнона из троянского похода. Эта трилогия, по мнению Дж. Луни, демонстрирует эволюцию представлений об образовании, которое понимается Эсхилом как научение через страдание [Looney, *Education in Oresteia...*, pass.]. Прежде чем говорить о том, насколько Драконций разделяет эту логику, коротко опишем этапы взросления Ореста и его воспитателей, на которых указали Эсхил, Еврипид, Софокл, а затем Сенека.

Единственная трагедия, где мы видим маленького Ореста, сидящего на коленях у сестры – это «Ифигения в Авлиде» Еврипида [Eur. IA. 835–6]. Накануне принесения Ифигении в жертву, Агамемнон переживает, что ему придется отвечать за содеянное не только перед Клитемнестрой, но и перед Орестом. Хоть Орест еще и слишком мал, он будет кричать [Eur. IA. 468–72], и этот крик, как считает Агамемнон, будет страшен и понятен всем. Образ Ореста как не способного говорить, но понимающего происходящее, неоднократно появляется в трагедии. Ифигения сначала просит Ореста слезами противостоять решению отца [Eur. IA. 1241–5], а потом благодарит его за посильную защиту: «Ты помог мне, как умел» [Eur. IA. 1453; пер. И. Анненского]. Прощаясь с матерью, Ифигения просит ее воспитать Ореста мужчиной¹³. Перевод на русский «воспитать мужчиной» не отражает полноты значения, поскольку в древнегреческом значении данного контекста ἀνήρ и соответственно ἄνδρα употребляются в значении мужчины в самом расцвете, особенно в качестве воина¹⁴. Представляется, что уже здесь присутствует намек на отмщение, которое осуществит Орест. Как становится потом ясно, Клитемнестра не выполняет предсмертную просьбу дочери, и воспитание Ореста становится делом других людей. У Еврипида маленький Орест присутствует на сцене для того, чтобы стать взрослым, которому судьбой предначертано реализовать план мести (хоть и не отцу, а матери).

В трагедиях «Жертва у гроба» Эсхила, «Орест» и «Электра» Еврипида и «Электра» Софокла Орест уже юноша, но некоторые герои вспоминают его маленьким. В трагедии «Жертва у гроба» Эсхила Электра, пытаясь узнать в незнакомце брата, вспоминает эпизоды их совместного с Орестом детства. Орест возвращается в родной край и посвящает одну прядь волос отцу, а вторую – водам Инаха [Aesch. Cho. 5–9]. Такое посвящение речному божеству делалось юношами в благодарность за воспитание и символизировало достижение половой зрелости [см.: De Paoli, B. 2014]. Показательно, что Орест прощается с детством и благодарит за воспитание именно на берегу Инаха – реки, связанной с его родиной, а не местом его воспитания, которым является Фокида. Прощание с детством не означает, что Орест действительно перестал быть ребенком. Неслучайно, кормилица говорит, что ее общение с Орестом пришлось на время, когда еще «нет разума в ребенке» [Aesch. Cho. 749; пер. С. Апта], намекая, что она не знает, есть ли в нем сейчас разум. Кормилица подробно описывает детские годы, когда Орест нуждался в ее заботе, и утверждает, что именно она «выходила» этого ребенка, «чтоб отцу наследник был»

¹³ Ὁρέστην τ' ἔκτρεφ' ἄνδρα τόν δε μοί («Ореста (прошу) тебя воспитать мужчиной для меня», пер. А. Можайского и В. Пичугиной) [Eur. IA. 1450]. Эта просьба имеет особый смысл для Ифигении, поскольку она просит воспитать (ἔκτρεφ') Ореста для себя (τόν δε μοί), то есть в своих интересах.

¹⁴ Liddel, H. G., Scott, R. 1996, p. 138. Ср. у Гомера [Hom. II. 15.328]: ἀνήρ ἔλεν ἄνδρα («муж (воин) убил мужа (воина)», пер. А. Можайского и В. Пичугиной).

[**Aesch. Cho.** 757; пер. С. Апта]. Клитемнестра вспоминает младенческий возраст Ореста и видит его во сне в образе кусающей змеи, что еще раз подчеркивает роль Ореста как мстителя. Когда она встречает его, то пытается общаться с ним как с ребенком, называя то «сын» (παῖς), то «дитя» (τέκνον) [**Aesch. Cho.** 897]. В этой трагедии Эсхила на роль воспитательницы для маленького Ореста претендуют сразу три женщины. После них более взрослого Ореста воспитывал Строфий – шурина Агамемнона, что Орест косвенно подтверждает в разговоре с Клитемнестрой [**Aesch. Cho.** 670–683].

В трагедии «Орест» Еврипида повзрослевшего Ореста не может узнать Менелай, утверждая, что в последний раз видел его младенцем на руках у Клитемнестры [**Eur. Or.** 378–9]. В узнавании Менелая помогает воспитатель Тиндар, от взгляда которого хочет скрыться измученный Эриниями Орест. Ему кажется, что Тиндару будет стыдно за того, кого он так нежно воспитывал и сильно любил [**Eur. Or.** 459–68]. В этой трагедии детским воспитателем Ореста назван только Тиндар. В трагедии «Электра» Софокл подчеркивает, что маленького Ореста у Клитемнестры забрала Электра, которая присутствовала на пиру в день убийства Агамемнона [**Soph. El.** 291–4; 1155–7]. Но до того как Орест попал в Фокиду к Строфию, он находился на попечении у воспитателя, взрастившего еще самого Агамемнона. Именно старый воспитатель, назван в трагедии тем, кто способен узнать повзрослевшего Ореста, хотя у Электры также есть детские воспоминания. Это указывает на то, что он много времени уделял воспитанию мальчика, и даже помнит, как тот, упав, получил шрам. Однако за право считаться детским воспитателем Ореста у Софокла со стариком-воспитателем конкурирует Электра [**Soph. El.** 1169–70]. Клитемнестре нелегко далось расставание с сыном, возвращения которого мать ждала со страхом, подозревая, что он вырастет и отомстит ей [**Soph. El.** 779–80]. Уже после возвращения Ореста на родину, во время ссоры Клитемнестра обвиняет Электру в том, что Орест оказался воспитан как мститель [**Soph. El.** 600–1].

Таким образом, в древнегреческих трагедиях нет однозначного ответа на вопрос о том, кто именно воспитал Ореста так, чтобы он отомстил за смерть отца¹⁵. Роль воспитателя повзрослевшего Ореста принадлежит Строфию, а на роль детского воспитателя Ореста претендует целый ряд героев, но только не Клитемнестра. Она подчеркивает, что ее лишили возможности воспитывать сына, который все равно считает ее близким человеком. Когда в трагедии «Электра» Еврипида Орест видит мать, он говорит о ней как о женщине родившей и воспитавшей его [**Eur. El.** 967–8], понимая, что ее роль в воспитании была минимальной¹⁶. Этой же логики придерживается и Сенека в трагедии «Агамемнон», где Орест является героем без слов. У Сенеки Электра передает маленького Ореста на воспитание Строфию, которого сопровождает Пилад [**Sen. Ag.** 930–963]: «Эта сцена позволяет Сенеке дать детальный очерк об Оресте как о будущем мстителе, что является необходимым изменением в сравнении с Эсхилом, поскольку контекст трилогии отсутствует» [**Kugelmeier, C.** 2014, p. 497]. В небольшом по объему диалоге Строфий успеваешь выступить в роли наставника для Электры и Ореста, а также продемонстрировать желание многому научить Ореста и воспитать его как своего сына Пилада [**Sen. Ag.** 933–43].

В древнегреческой традиции, которую воспринял Сенека, воспитание Ореста предопределено тем, что он является ребенком, над которым «нависает ожидание мести» и который должен взрасти ради наказания виновных в смерти Агамемнона [**De Paoli, B.** 2014, p. 388]. Однако, мечь, которую вершит Орест, выходит за рамки действий против конкретных людей. Благодаря Эсхилу, Орест становится своеобразным «учителем» для города, показывая, что есть те, кому должно страдать, и те, кто должен учиться на их страдании. «Орестею» можно рассматривать как своеобразное продолжение педагогической темы, поднятой Эсхилом

¹⁵ Частично мы уже касались этого вопроса [**Пичугина, В. К., Можайский А. Ю.** 2019].

¹⁶ У Драконция, Орест, напротив, говорит о большой роли матери в его воспитании: одиннадцать лет она была рядом и даже смогла заменить ему отца [**Drac. Orest.** 569–572].

в «Прометее прикованном», где ключевыми были вопросы, кто имеет право учить и только ли через страдание это возможно [см.: Rogers, B. M. 2005; Пичугина, В. К. 2017].

Сложив вместе все древнегреческие трагедии об Оресте и дополнив их трагедией «Агамемнон» Сенеки (как это, вероятно, и сделал Драконций)¹⁷, можно получить трагический сюжет о ребенке, воспитанием которого не занимались его близкие, а потому требуется слушать «дело» о его воспитании в божественном суде. Вывод древнегреческих драматургов заключается в том, что боги только в исключительных случаях вмешиваются и решают проблемы людей. Некогда людям было дано право обучать и воспитывать друг друга, и нужно делать это так, чтобы не обращаться к божественной мудрости. Для Драконция, предложившего свою версию трагедии об Оресте, роль божественной мудрости и божественного наказания в жизни конкретного человека были несколько иными. Морализируя, Драконций подчеркивает, что боги часто вмешиваются в жизнь человека без причины: «Люди, учитесь судьбе не верить, коль выпало счастье: блага даруют легко нам боги, но вскоре, бывает, сами ж несчастным вредят или вдруг безо всякой причины их покидают, сменив карой прошедшее счастье» [Drac. Orest. 278–281; пер. В. Н. Ярхо]. Согласно Драконцию, не так уж важно добродетельной жизнью живет человек или нет, поскольку все может вершить божественный случай.

Образ Ореста у Драконция: кто воспитал ребенка и стал ли он мстителем? В начале сочинения Драконций так говорит о его содержании: «Буду Ореста я петь, кто помнил в беспамятстве мать, кто в благочестье бесчестен, кто беспорочно порочен...» [Drac. Orest. 7–8; пер. В. Н. Ярхо]. Эту сложную характеристику Ореста Драконций раскрывает, объединяя две версии мифа, которые имеют друг с другом очень отдаленную связь. Первая версия центрирована на Оресте, который мстит за смерть отца, а вторая – на Оресте, которому мстят за присвоение Гермiony – дочери Менелая и Елены¹⁸.

У Драконция Орест предстает как герой, совершивший серию преступлений во многом потому, что он вырос в окружении слишком большого количества воспитателей. На момент убийства Агамемнона Орест находится рядом с Клитемнестрой, а не на воспитании у царя Фокиды Строфия. В разговоре с Эгисфом Клитемнестра утверждает, что каждый из детей мог бы отомстить ей, но Орест еще слишком мал [Drac. Orest. 193], Ифигения мертва, а Электра на это неспособна. Показательно, что первым в этой иерархии идет Орест, хоть он до настоящего момента воспитывается самой царицей, а не кем-то иным, кто мог бы воспитать его как мстителя. Указаний на воспитание Ореста Строфием нет, но сохраняется роль Электры в том, чтобы это воспитание осуществлялось за пределами Микен. В версии Драконция, Электра забирает Ореста у Клитемнестры не до, а после убийства Агамемнона. Сестра вывозит брата в Афины, чтобы он вырос вместе с сыном Строфия Пиладом¹⁹, и оставляет в залог привезенные Агамемноном сокровища Трои [Drac. Orest. 284–304]. Драконций указывает только на то, что юноши вместе учились мудрости и ораторскому искусству, то есть всему тому, что было ценно для «высшего образования» римской Империи. Не поясняя особенностей обучения Ореста и Пилада, Драконций детализирует программу их воспитания [Drac. Orest. 294–301]. В описании их совместного образовательного пути Драконций нарушает хронологию, на что указывает В. Н. Ярхо: во времена Агамемнона Афины еще не получили статус «школы

¹⁷ Например, существует неопределенность в отношении прямого знания Драконцием произведений Эсхила, но он определенно имел широкое представление о мифологической традиции об Оресте, что легко объяснимо наличием во времена Драконция многочисленных мифологических сборников [Simons, R. 2005, p. 310]. Другая ситуация с римской традицией, из которой у Драконция существуют прямые цитаты и заимствования. Так, Драконций был хорошо знаком с «Агамемноном» Сенеки, «Энеидой» Вергилия, «Фиваидой» Стация, «Метаморфозами» Овидия и др. Указание заимствований см. в работе Симонса: Simons, R. 2005, p. 311.

¹⁸ Древнегреческие драматурги сосредотачиваются на первой версии: только в «Ифигении в Авлиде» и «Андромахе» Еврипид разворачивает вторую версию мифа. Сенека в «Троянках» упоминает о трагической свадьбе Гермiony и Пирра, не связывая эту мифологическую линию с Орестом.

¹⁹ Драконций не указывает на родственные связи между Орестом и сыном Строфия Пиладом.

мудрости» всей Эллады [Ярхо, В. Н. 2000, с. 215]. То есть, у Драконция Орест отправлен не на воспитание к родственнику, а на обучение в другой город с сыном родственника²⁰. Клитемнестра и Эгисф предпринимают попытку найти Ореста и Электру с сокровищами Трои, но старый воспитатель Ореста Дорилай приносит им ложное известие о буре, в которой якобы погибли дети Агамемнона [Drac. Orest. 350–381].

Восьмилетняя скорбь граждан по поводу смерти Агамемнона (а не Ореста!) подвигает Дорилая обратиться к духу царя с просьбой об отмщении [Drac. Orest. 427–499] и получить ответ из загробного мира [Drac. Orest. 500–514]. Помимо драматической инновационности этого сюжета, обратим внимание на степень уважения к воспитателю, обращающегося к умершему царю от лица граждан и получившего ответ от Агамемнона. После этого обращения, призрак Агамемнона является ночью Оресту и Пилладу [Drac. Orest. 515–551]. Помимо все той же инновационности²¹, этот сюжет снова имеет педагогическую составляющую: Агамемнон наставляет обоих молодых людей, призывая к мщению не только сына, но и человека, который не имеет перед ним никаких моральных обязательств. Агамемнон называет их взрослыми людьми, которые знают науки и владеют оружием, несколько прибавляя им возраста²². С этого момента Пиллад становится не только активным участником всех событий (а не героем без слов или почти без слов, как это было у Эсхила и Софокла), но и еще одним воспитателем для колеблющегося в решениях Ореста [Drac. Orest. 552–627]. Именно Пиллад, а не призрак Агамемнона убеждает Ореста в правильности решения об убийстве Клитемнестры. Следует отметить, что Орест у Драконция представлен человеком, который, с трудом приняв то или иное мстительное решение, следует ему до конца. Эта цепочка решений принимается им под влиянием героев, которые берут на себя роль его воспитателей.

Орест и Пиллад возвращаются в Микены, удивительным образом встречая по пути Дорилая [Drac. Orest. 628–644]. «Искусственность встречи» не делает ее ненужной, на что указывает В. Н. Ярхо: «Дорилай еще больше укрепляет дух юношей, а вернувшись в Микены, готовит благоприятную обстановку для их появления там» [Ярхо, В. Н. 2000, с. 216; Drac. Orest. 645–681]. Однако появиться неузнанным Оресту не удается, и убийство Эгисфа становится делом Пиллада. Убийство Клитемнестры предваряется диалогом с сыном – традиционным сюжетом, в который Драконций снова вносит изменения [Drac. Orest. 729–794], когда герои обсуждают, где именно ей стоит умереть. Фраза «впрочем, открыто никто не винил совершивших убийство» [Drac. Orest. 801; пер. В. Н. Ярхо] указывает на то, что матереубийство не будет поводом для преследования Ореста со стороны сограждан. Иными словами, месть Ореста не предстает как заранее продуманный план, к реализации которого он шел почти с самого детства. На необходимость совершения этого преступления Ореста наставляют уже во взрослом возрасте, или же он выступает в этом наставником самому себе, опираясь на других людей.

Дальнейшее развитие событий оказывается подчинено другой мифологической линии: конфликта Ореста и Пирра из-за Гермियोны [Drac. Orest. 803–819]. Суд Ареопага, в версии Драконция, рассматривает Ореста как убийцу не Клитемнестры, а Пирра – преступление, которое не имеет никакого отношения к мести за Агамемнона. Указание на это убийство есть в «Андромахе» Еврипида, но на связь между этими двумя преступлениями указывает только Драконций, акцентируя внимание именно на такой иерархии тяжести преступлений Ореста. М. Тиззони с иронией пишет об этом: «Этот метод построения содержания создал пьесу, которая содержит сюрпризы даже для самых опытных поклонников саги об Оресте» [Tizzoni, M. L. 2012, p. 66].

²⁰ Линии взросления Ореста в Афинах нет не только у древнегреческих драматургов, но даже и у Гигина, создавшего мифологический справочник, на который мог опираться Драконций.

²¹ Призрак Агамемнона не вмешивался в дела смертных ни в одной из существующих версий об Оресте.

²² На этот момент указывает В. Н. Ярхо в комментарии к переводу [Ярхо, В. Н. 2001, с.77].

Показательно, что дело против Ореста инициируют не сограждане, а Молосс – сын Пирра. Сохраняя преемственность традиции, Ореста у Драконция, все же, сводит с ума призрак матери [Drac. Orest. 820–861]. Снова беря на себя роль воспитателя Ореста, Пилад отправляет его в изгнание в Тавриду [Drac. Orest. 862–866]. После этого развитие событий существенно убыстряется: ритуал очищения Ореста происходит в Тавриде, откуда он убегает вместе с Ифигенией в Микены, где его снова обвиняет Молосс и суд над Орестом происходит уже в Афинах. Свободное перемещение Ореста между городами часто выглядит бессмысленным и нарушающим логику повествования. Вероятно, Драконций хочет показать главного героя не столько как мечущуюся натуру, сколько как человека, пораженного особым типом моральной болезни, которой в разной форме страдают все дети Агамемнона. Электра некогда отвезла маленького Ореста в Афины, а теперь вместе с Ифигенией в нарушение установленного порядка присутствует на суде над Орестом в Афинах. Свободно пропадаящие и появляющийся в новом городе дети Агамемнона – тема, которая необходима Драконцию, чтобы выделить среди них Ореста и подчеркнуть, что он в большей степени склонен убежать от других и самого себя.

На суде голос, поданный Минервой в защиту Ореста, решает его судьбу [Drac. Orest. 939–962]. Аполлон практически полностью исключен Драконцием из повествования: не он выступает защитником Ореста и не он осуществляет его очищение. После суда радостный Орест в окружении близких возвращается в Микены. Завершает поэму обращение к богам с просьбой положить конец всяким преступлениям среди эллинов [Drac. Orest. 963–974]. Микены названы городом, который «позорит тройная трагедия» (пир Фиеста, убийство Агамемнона и деяния Ореста), что создает аналогию с фиванской трагедией дома Лая. Поэтому боги должны помочь городу, отвратив Ореста от новых преступлений.

Проблема передачи власти и моральный недуг Ореста: от Гомера до Драконция.

Снова вернемся к вопросу, в чем заключается трагедия Ореста, если он не отягощен муками совести и не ведет себя как человек, желающий искупить вину за содеянное? В начале своего сочинения Драконций говорит о том, что читателю нужно будет разобраться в мотивах Ореста: «...ярость святая ли меч вручает, преступная ль святость?» [Drac. Orest. 19; пер. В. Н. Ярхо]. На наш взгляд, Орест получил достаточно хорошее образование, чтобы грамотно распорядиться «врученным» ему мечом и исправить нарушение в порядке передачи власти в Микенах.

В «Илиаде» Гомера переход власти от Атрея к Фиесту, а затем к Агамемнону изображен как относительно мирный акт [Hom. II. XI. 99–107]. Агамемнон, не упоминая об Электре и Ифигении, говорит только об Оресте, который растет в почете и «в полном довольстве» [Hom. II. IX. 143; пер. В. Вересаева]. В «Одиссее» сообщается об убийстве Агамемнона, зачинщиком которого являлся Эгисф [Hom. Od. IV. 524–537], а Клитемнестра названа лишь неверной женой, не препятствующей убийству мужа и расправившейся с Кассандрой [Hom. II. XI. 423–434]. Если в «Илиаде» есть намек на жертвоприношение Ифигении [Hom. II. I.106], то в «Одиссее» – намек на убийство Орестом Клитемнестры [Hom. Od. I.29–43], которое расценивается как справедливая месть того, кто возмужал и по праву пожелал «вступить во владенье своею страной» [Hom. II. I. 41; пер. В. Вересаева]. У Гомера прослеживается небольшая, но четкая линия взросления Ореста, который не страдает муками совести и не преследуется за убийство матери ни со стороны людей, ни со стороны богов. Точнее: Орест представлен как человек, выполнивший то, что с самого детства от него ожидалось, и тем заслуживший славу.

У Гомера сын славного Агамемнона не мог поступить иначе, поскольку моральный долг и божественный замысел оказались объединенными. Все, что касалось убийства Клитемнестры, Гомера не занимало и превратилось в проблему только для драматургов V в. до н.э. «Орестея» Эсхила – это трилогия, где Орест проходит путь от морально чувствительного ребенка ко взрослому с неустойчивым моральным состоянием, которое в определенный момент становится моральной болезнью. Поскольку во многом эти переходы являются следствием его воспитания, которое доверено его дяде Строфию, у Эсхила «лекарством» является раскаяние, а гарантом недопущений новых преступлений (то есть, повторения болезни) – программа самовоспитания Ореста. Эсхил намечает, а Софокл и Еврипид развивают то, что Орест – это

герой, который «присутствует через свое отсутствие» [De Paoli, B. 2014, p. 390]. Это сын/брат, который воспитывается в изгнании; тот, который по возрасту не мог предотвратить убийства отца, а потому вынужден, повзрослев, отомстить за него.

В трагедии «Орест» Еврипид делает тему морального недуга Ореста центральной: его главный герой страдает болезнью в буквальном и переносном смысле. В начале трагедии Электра сообщает, что Орест шестой день лежит в постели, и иногда его тяжелый сон прерывается плачем или буйством [Eur. Or. 39–47]. Жизнь Ореста после совершения преступления является болезненным конфликтом с самим собой: «Оресту нужна помощь, но поскольку члены его семьи являются теми, кем являются, они могут только усугубить ситуацию, пока его болезнь не сокрушит их всех» [Smith, W. D. 1967, p. 293]. Когда Менелай спрашивает Ореста, каким недугом он сражен, тот сначала отвечает, что это совесть, а потом заменяет «совесть» (σύνεσις) на «горе» (λύπη)²³ [Eur. Or. 395–6; 398]. Менелай говорит, что это излечимо, продолжая выяснять особенности недуга и ситуацию в городе. Орест говорит, что он, с одной стороны, изолирован от города, а с другой – город ждет его казни. В следующем диалоге Орест не столько хочет найти путь к выздоровлению, сколько скрыть свою болезнь: он манипулирует памятью Агамемнона, склоняя Менелая отменить решение о казни. Выслушав софистическую речь Ореста, Менелай отказывается ему в помощи, говоря, что ни боги, ни горожане не потерпят силового решения, и многозначительно завершает разговор: «И мудрый – раб судьбы, коль это нужно» [Eur. Or. 716; пер. И. Анненского]. Орест называет Менелая трусом, вступает в стовор с Электрой и Пиладом, пытается убить жену Менелая Елену, которую спасает божество, и берет в заложницы их дочь Гермению. Перед реализацией задуманного плана Орест, Электра и Пилад обращаются к Агамемнону со своеобразной просьбой – засвидетельствовать добродетельность их прошлых и будущих поступков [Eur. Or. 1231–9]. Герои считают такое обращение достаточным для того, чтобы начать совершать новые преступления.

Отметим, что у Драконция Агамемнон, одновременно пришедший во снах к Оресту и Пилладу, также является гарантом добродетельности их дальнейших поступков. Однако Орест у Драконция совершает меньше преступлений, чем Орест Еврипида, который пытается убить еще и Елену. У Еврипида Ореста оправдывает Аполлон и передает ему власть над Аргосом. Под давлением бога Менелай прощает Ореста, соглашается на его брак с Герменией, а сам отправляется править в Спарту. Остается загадкой, можно ли считать такой итог исцелением Ореста от реальной и/или метафорической болезни²⁴. Ответ на вопрос, что же именно хочет Орест, у Еврипида прост: ему нужна легитимация своего права на власть. Ведь правители не страдают моральными недугами (будь то совесть или потеря рассудка), чему примером был его отец Агамемнон.

Судебное преследование или терзание со стороны Эриний являются инновациями Эсхила, Софокла и Еврипида, которые пожелали, чтобы Орест оказался поражен моральным недугом из-за превышения полномочий в установлении справедливости. Безусловно знакомый с древнегреческой мифологической традицией об Ореста, Драконций придерживается линии, что никакого превышения не было. Его Орест, скорее, похож на Ореста Гомера, который действует по праву и почти не испытывает угрызений совести. Драконций говорит, что его сочинение «о славе сыновьей преступной» [Drac. Orest. 15; пер. В. Н. Ярхо], но представляет

²³ На наш взгляд, в данном контексте λύπη следует понимать как повреждение рассудка (психики), боль разума (ментальную боль), ср. Liddel, H. G., Scott, R. 1996, p. 1065. Близкий к тексту перевод слов Ореста λύπη μάλιστα γ' ἢ διαφθείρουσά με может быть следующим: «Рассудка боль сильнее всего меня уничтожает» [Eur. Or. 398; пер. А. Можайского и В. Пичугиной].

²⁴ Боги действительно рассматривались как обладающие силой как насыпать болезни, так и исцелять их, но у Еврипида желание Аполлона уладить дела Ореста выглядит несколько искусственным. Если только не рассматривать это как желание воспитателя дать разбушевавшемуся ребенку то, что он просит, чтобы тот просто не лишил себя жизни.

множество оправданий для «преступности» Ореста. Как и у Еврипида, у Драконция исцеление Ореста от морального недуга выглядит искусственной темой, которая необходима только для того, чтобы Орест вернулся на родину в качестве полноправного правителя.

Тема передачи власти поднимается Драконцием неоднократно. В самом начале «Трагедии Ореста» Драконций так говорит о переделе власти в Микенах: «...есть у преступников срок, покуда Орест подрастает» [Drac. Orest. 147; пер. В. Н. Ярхо]. Вероятно, желая подчеркнуть преступность захвата власти Клитемнестрой и Эгисфом, Драконций детально описывает убийство Агамемнона: «Расправа с царем изображена с отвратительной натуралистичностью, в которой наш поэт превосходит даже Сенеку» [Ярхо, В. Н. 2000, с. 215]. На описании убийств, которые затем совершает Орест, Драконций так подробно не сосредотачивается. Завладев трон, Орест видит призрак Клитемнестры [Drac. Orest. 820–844], который сводит его с ума. У Драконция безумие Ореста – это вполне реальное заболевание, имеющее все признаки психического расстройства. Когда Драконций описывает особенности состояния Ореста, он путается в том, когда оно возникло: до преступлений или после.

Сначала Кассандра предсказывает, что Орест впадет в «другое безумье» (*furor alter*) [Drac. Orest. 151]²⁵, когда убьет Клитемнестру. Как нам кажется, слово «другое» позволяет говорить о том, что проявления безумных состояний Ореста разные, но сначала наступает безумие, а потом происходит преступление. Дальше по тексту Драконций начинает себе противоречить, ставя состояние Ореста в один ряд с безумием Ликурга, Алкида и Аякса. Каждый из указанных случаев был искусственным безумием, то есть временным состоянием, которое возникло из-за гнева богов и в котором герои совершали преступления. Случай с Орестом иной: он совершает преступления без признаков болезни, и только потом безумие на него насылает призрак Клитемнестры при совершенно непонятной роли Эринии в этом процессе [Drac. Orest. 785]. Выскажем гипотетическое предположение о том, что безумие является для главного героя не временным, а постоянным состоянием; «стилем жизни», в котором бывают стадии обострения. В этом случае слова Кассандры ничему не противоречат: Орест был болен до и во время преступлений, больным он остается и после того как Ифигения осуществила над ним ритуал очищения, который у Драконция назван «исцелением страдавшей души» [Drac. Orest. 923; пер. В. Н. Ярхо]. Его болезнь представляет собой целый ряд разных состояний, от которых он хочет получить выгоду, а не излечиться²⁶.

Как и у Еврипида, физические страдания Ореста выдвинуты Драконцием на первый план. Его молитва к богам или раскаяние даже не рассматриваются как лекарства, поскольку тип болезни Ореста особый. Неоднократно выступавший для Ореста наставником Пилад отсылает его к «далеким берегам», вероятно, зная, что в некоторые моменты перемещение между городами ему просто необходимо. В этом «лечебном путешествии» Ореста узнает Ифигения. Перед лицом смерти, Орест четко называет ей кто он и откуда прибыл, но потом снова лишается рассудка. Когда Орест предстает перед судом, он якобы снова здоров, поскольку Ифигения излечила его своей молитвой. Он говорит судьям: «Вышним обязан богам, что после припадков безумья снова, как прежде, здоров, среди судей обвиненью внимаю» [Drac. Orest. 917–8; пер. В. Н. Ярхо]²⁷. Орест строит свою софистическую речь так, чтобы доказать, что он такая же жертва богов как Ликург, Алкид и Аякс, но описывает свои болезненные состояния как смешения горечи и угнетенности [Drac. Orest. 932–3]. Он говорит о своем безумии как искусственном состоянии, зачем-то описывая его как естественное, подменяя безумие до преступлений и безумие после них. Далее он говорит, что судить его нужно именно с учетом

²⁵ *vae miserum furor alter habet: purgandus Orestes* («горе несчастному, безумье другое имеет: да будет очищен Орест», пер. А. Можайского и В. Пичугиной).

²⁶ В этом Орест Драконция копирует Ореста Еврипида из трагедии «Орест», о которой мы писали выше.

²⁷ *dis superis grates, quod post tot funera mentis / arguor adsistens inter subsellia sospes.*

исцеления: если бы на нем была вина, боги бы оставили его в безумстве. В очередной раз Орест у Драконция в нужный момент оказывается «здоров» и говорит то, что спасает ему жизнь.

Не согласимся с тем, что Орест у Драконция является одним из мужчин, который «испуган перед лицом смерти» [Mantzilas, D. 2018, p. 384]. Он бывает испуган от своих безумных состояний, но смерти он не боится. Орест у Драконция не столько попадает под воспитательное влияние других, сколько реализует скрытую программу самовоспитания с учетом особенностей своего психического здоровья. В заключении своего сочинения Драконций, частично повторяя логику Эсхила, указывает на то, что эта программа будет достаточно успешной: боги пожалеют Микены и не заставят город снова страдать [Drac. Orest. 972–4]. Трагедия Драконция, таким образом, является трагедией (не)знания Ореста о том, удастся ли ему снова оправдаться в глазах окружающих, если его настигнут новые обострения безумного состояния.

Трагедия (не)знания Ореста: текст для обучения и/или воспитания. В «Трагедии Ореста» Драконций предпринял попытку представить мифологический синтез всех эпизодов об Оресте, существующих в более ранних традициях. Существует мнение, что «Драконций не просто использует классические источники, чтобы продемонстрировать свою ученость; скорее он использует их, чтобы добавить все больше и больше слоев смысла и привести свою поэзию в более тесный диалог с поэзией своих предшественников» [Tizzoni, M. L. 2012, p. 140]. Даже если согласиться, что один или несколько эпизодов из «Трагедии Ореста» могли быть школьными упражнениями, «талант поэта выходит за рамки того, что требуется от простого школьного упражнения» [Mantzilas, D. 2018, p. 384]. Получившееся сочинение, тяготеющее к жанру трагедии, оказалось не слишком связным; точнее, его связность обеспечивалась автором, в основном, за счет присутствия одних и тех же героев на протяжении всего повествования.

Драконцию не нужны аргументы, чтобы оправдать некогда совершенные героями преступления (это касается не только Ореста, но и Агамемнона, обретающего Ифигению в Тавриде); достаточно общего понимания того, что «люди должны повиноваться своим богам и служить им, поскольку они не обладают свободной волей, а являются, скорее, марионетками в руках богов» [Mantzilas, D. 2018, p. 381]. Усиление мотивов покорности человека воле богов и возможности прощения за содеянное, все же, не делает «Трагедию Ореста», как считают некоторые авторы, христианским отражением языческого мифа. В христианском мире покорность предполагает некоторую отрешенность от происходящего, а прощение следует за глубоким раскаянием. Ни того, ни другого нет у Агамемнона и не будет у Ореста. Кроме того, Драконций использует Фивы в качестве зеркала отраженных событий и нравственных ориентиров/антиориентиров для Микен и своих героев, что также отдаляет «Трагедию Ореста» от христианской традиции.

У Драконция в центре внимания не столько мифологический сюжет, сколько мифологический герой, страдающий особым видом моральной болезни. Для его Ореста обычны переходы от состояния взрослого (отвечающего за свои поступки) к состоянию ребенка (предпочитающего видеть себя марионеткой в руках людей или богов). В этом Драконций, с одной стороны, повторяет предшественников, работавших исключительно в жанре трагедии, а с другой – старается превзойти их и отдать дань эпохе, которой нравится смешивать разные жанры.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Arweiler, A. 2007 – A. Arweiler. Interpreting cultural change: semiotics and exegesis in Dracontius' *De Laudibus Dei*. – In: Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. Supplements to *Vigiliae Christianae*, Formerly *Philosophia Patrum*. Texts and Studies of Early Christian Life and Language. Vol. 87. Edited by J. Den Boeft, J. Vanoot, W. L. Petersen, D. T. Runia, C. Scholten and J. C. M. Van Winden. Leiden and Boston: Brill, 2007, 147–172.

Boardman, J. 1995 – J. Boardman. *Greek Sculpture. The Late Classical Period*. London: Thames and Hudson Ltd., 1995.

De Paoli, B. 2014 – B. De Paoli. Orestes as the avenging child in Greek tragedy. – In: *La presenza dei bambini nelle religioni del Mediterraneo antico*. Edited by C. Terranova. Rome: Aracne, 2014, 387–402.

Edwards, M. J. 2004 – M. J. Edwards. Dracontius the African and the Fate of Rome. – *Latomus*, 2004. T. 63, Fasc. 1, 151–160.

Kugelmeier, C. 2014 – C. Kugelmeier. Agamemnon. – In: *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*. Edited by G. Damschen and A. Heil. Leiden: Brill, 2014, 493–500.

Lapidge, M. 1980 – M. Lapidge. A Stoic Metaphor in Late Latin Poetry: the Binding of the Cosmos. – *Latomus*, 1980, T. 39, Fasc. 4, 817–837.

Liddel, H. G., Scott, R. 1996 – H. G. Liddel, R. Scott. *A Greek-English Lexicon*. By H. G. Liddel and R. Scott. 9th ed., 1940, with a Revised Supplement (edited by P. G. W. Glare, with the assistance of A. A. Thompson). New York, NY: Clarendon Press; Oxford Univ. Press, 1996.

Looney, Education in Oresteia... – J. Looney. Evolution of education in Oresteia [Эл. ресурс]: https://www.academia.edu/228956/Evolution_of_Education_in_Oresteia Дата обращения: 17.03.2020.

Mantzilas, D. 2018 – D. Mantzilas. Mythological sacrificial deaths in two latine pyllia (Alcestis Barcinonensis & Orestes Tragoedia). – In: *Myrema (Mythology-Religion-Magic)*, Ioannina: Carpe Diem publications, 2018, 371–386.

Rapisarda, E. 1951 – E. Rapisarda. *Draconzio: La tragedia di Oreste*. Introduzione, Testo e Commento. Catania: Università di Catania – Centro di studi di letteratura cristiana antica, 1951.

Rapisarda, E. 1958 – E. Rapisarda. Fato, divinità e libero arbitrio nella Tragedia di Oreste di Draconzio. – *HJ* 77, 1958, 444–450.

Rogers, B. M. 2005 – B. M. Rogers. Before Paideia: Representations of Education in Aeschylean Tragedy: PhD diss., Stanford University, 2005.

Simon E., Cahn, H. A. 1960 – E. Simon, Cahn, H. A. Der Goldschatz von Panagjuriste – eine Schöpfung der Alexanderzeit. – *AntK*. 1960. No. 3, 3–29.

Simons, R. 2005 – R. Simons. Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der Spätantike (Beiträge zur Altertumskunde 186). München / Leipzig: Saur, 2005.

Smith, W. D. 1967 – W. D. Smith. Disease in Euripides' Orestes. – *Hermes*, 1967. 95. Bd., H. 3, 291–307.

Spathari, E. 2014 – E. Spathari. Mycenae: A Guide to the History and Archaeology. Athens: Hesperos, 2014.

Tizzoni, M. L. 2012 – M. L. Tizzoni. The Poems of Dracontius in their Vandalic and Visigothic Contexts: PhD diss. The University of Leeds, 2012.

Можайский, А. Ю. 2018a. – А. Ю. Можайский. Реки и ворота Фив в трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида как часть образовательного пространства города. – *Hypothekai*, 2018, №2, 79–96. [A.Yu. Mozhajskij. Reki i vorota Fiv v tragediyah Eskhila, Sofokla i Evripida kak chast' obrazovatel'nogo prostranstva goroda. – *Hypothekai*, 2018, № 2, 79–96.]

Можайский, А. Ю. 2018b – А. Ю. Можайский. – Цветные металлы. 2018. № 9, 25–28. [A. Yu. Mozhajskij. – *Cvetnye metally*. 2018, № 9, 25–28.]

Можайский, А. Ю. 2019 – А. Ю. Можайский. Отражение пространства образования беотийских Фив раннехристианского периода (IV–VI вв.) в материальной культуре. – *Hypothekai*, 2019, №3, 250–277. [A.Yu. Mozhajskij. Otrazhenie prostranstva obrazovaniya beotijskih Fiv rannekhristsianskogo perioda (IV–VI vv.) v material'noj kul'ture. – *Hypothekai*, 2019, №3, 250–277.]

Никольский, И. М. 2019 – И. М. Никольский. Микены – «Фивам соседние стены»: страдал ли Драконций топографическим кретинизмом? (в продолжение дискуссии). – В: *Восточная Европа в Древности и Средневековье. Ранние этапы урбанизации: материалы конф. XXXI Чтения памяти В. Т. Пашуто, Москва, 17–19 апреля 2019 г. М.: ИВИ РАН, 2019, 198–200. [I. M. Nikol'skij. Mikeny – «Fivam sosednie steny»: stradal li Drakoncij topograficheskim kretinizmom? (v prodolzhenie diskussii), – V: Vostochnaya Evropa v Drevnosti i Srednevekov'e. Rannie etapy urbanizacii: materialy konf. XXXI Chteniya pamyati V. T. Pashuto, Moskva, 17–19 aprelya 2019 g., M.: IVI RAN, 2019, 198–200.]*

Пичугина, В. К. 2017 – В. К. Пичугина. Антрополого-педагогические идеи в «Прометее прикованном» Эсхила. – В: *Учитель в системе современного антропологического знания: материалы XIII Международной научно-практической конференции. Ставрополь: Бюро новостей, 2017, 642–648. [V. K. Pichugina. Antropologo-pedagogicheskieideiv «Prometee prikovannom» Eskhila. – V: Uchitel' v sisteme sovremennogo antropologicheskogo znaniya: materialy XIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Stavropol': Byuronovostej, 2017, 642–648.]*

Пичугина, В. К., Ветошкина, М. К. 2019 – В. К. Пичугина, М. К. Ветошкина. Город обреченных воспитательных проектов: историко-педагогический комментарий к трагедии Эсхила «Семеро против Фив». – Психолого-педагогический поиск, 2019, № 3 (51), 119–127. [V. K. Pichugina, M. K. Vetoshkina. Gorod obrechennyh vospitatel'nyh proektov: istoriko-pedagogicheskij kommentarij k tragedii Eshhila «Semero protiv Fiv». – Psihologo-pedagogicheskij poisk, 2019, № 3 (51), 119–127.]

Пичугина, В. К., Можайский, А. Ю. 2019 – В. К. Пичугина, А. Ю. Можайский. Визуальные наставления в древнегреческих трагедиях об Оресте и Электре: дискурс слова и дискурс образа. – Прахема, 2019, № 3, 113–134. [V. K. Pichugina, A. Yu. Mozhajskij. Vizual'nye nastavleniya v drevnegrecheskih tragediyah ob Oreste i Elektre: diskurs slova i diskurs obraza. – Praxema, 2019, № 3, 113–134.]

Ярхо, В. Н. 2000 – В. Н. Ярхо. Эмилий Блоссий Драконций. Трагедия Ореста: вступительная статья, перевод и комментарий. – ВДИ, 2000, № 3, 208–235. [V. N. Yarho. Emilij Blossij Drakoncij. Tragediya Oresta: vstupitel'naya stat'ya, perevod i kommentarij. – VDI, 2000, № 3, 208–235]

Ярхо, В. Н. 2001 – В. Н. Ярхо. Комментарий. – В: Эмилий Блоссий Драконций. Мифологические поэмы. М.: Лабиринт, 2001. [V. N. Jarho. Kommentarii. – V: Jemilij Blossij Drakoncij. Mifologicheskie poemy. M.: Labirint, 2001.]