

DOI: 10.31857/S032103910024803-6

P. ROCHE. Dracontius' Orestes. London: Routledge, 2022. 168 p. ISBN: 978-1-0321-3127-6

Эпилий Драконция «Трагедия Ореста» (Карфаген, конец V в. н. э.) наконец дождался выхода на английском языке: перевод с комментарием и вступительными замечаниями появился в издательстве «Routledge» на исходе 2022 г. Ее автор — доцент университета Сиднея Пол Рош, ранее известный переводом Лукана¹ и исследованиями Плиния², а теперь решивший переключиться на позднюю античность.

Необходимость подготовки английского перевода указанного эпилия назрела давно. Сочинение латиноязычного поэта из вандальской Африки, одно из крупнейших в его творчестве (974 гекзаметрических строки), традиционно привлекает внимание исследователей и издателей по всему миру. Предыдущий опыт перевода «Трагедии» на современный язык, не считая билингвальных изданий, принадлежит перу В. Н. Ярхо³, но он и в целом мало известен читателям за пределами России⁴, и весьма скуден комментариями, так что не вполне удовлетворяет запросам взыскательной части аудитории. П. Рош — предсказуемо — с ним не знаком.

В двуязычном формате (оригинал с переводом) «Трагедия» издавалась в рамках публикации Opera omnia Драконция в 1980–1990-е годы во французском издательстве «Les Belles Lettres», а также в Италии, усилиями А. Гриллоне⁵ и Э. Рapisарды⁶. Помимо этого в последние годы пространный комментарий, хотя и без перевода, выпустил О. Цвирильн⁷. Английский текст, на котором составлено новое издание, заведомо предполагает более широкую аудиторию, о чем прямо заявлено в аннотации: среди потенциальных читателей указаны как scholars, так и non-scholars.

Амбиций, подобных тем, что были у автора русского перевода В. Н. Ярхо — перевести «Ореста» гекзаметром, — П. Рош не имел. Зато и откровенных промахов автор нового издания не допускает — в отличие от того же Ярхо. Например, строка 7 «Трагедии» ([canam] Matris in exitium memorem oblitumque parentis [Oresten]) совершенно не может быть переведена «буду Ореста я петь, кто помнил в беспамятстве мать», как это сделал русский переводчик. Помня о ней как об убийце Агамемнона, Орест должен забыть о кровном родстве, чтобы совершить возмездие за отца. Формулировка П. Роша «mindful and oblivious of a parent» (с. 30) значительно точнее отражает сказанное в оригинале — он по крайней мере не меняет смысл текста на противоположный. Или в «узурпаторском» монологе Клитемнестры (410–411: Rex Agamemnon erat, patriae dominator amarus: / Cuius Egistus erit me profitente maritum) речь действительно не о том, что она зачем-то объявляет Эгисфа «гражданином». Объявляет она его «мужем», а «гражданином», вернее «гражданским правителем», в противовес «угнетателю» Агамемнону он дол-

Статья подготовлена в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации (№ соглашения о предоставлении гранта: 075-15-2022-326).

¹ Roche 2009; 2019.

² Roche 2011.

³ Yarkho 2000; 2001.

⁴ Исключением можно считать разве что польскую исследовательницу А. М. Василь (Wasył 2011).

⁵ Grillone 2008.

⁶ Rapisarda 1951.

⁷ Zwierlein 2017.

жен стать сам. (Aegisthus will be a citizen king: I declare him as my husband у Роша, ср. перевод Ярхо: «стал мне супругом Эгист; гражданином его объявляю»⁸).

Однако читателю, по крайней мере русскоязычному, не всегда будет под силу разобраться в тонкостях терминологической игры Драконция без латинского текста. Например, противоречие между *iustus* и *iniustus* в характеристике богов (OT 9: *Iniustos, sed iure, deos ratione feroci*) — это именно противоречие между «правом» и «несправедливостью», как получилось в том же русском переводе («Разум жестокий богов, несправедливых по праву» у Ярхо). Английская антонимия *just — unjust*, использованная Рошем (I'll sing of unjust gods whose savage plan was just), вряд ли способна передать эту разницу в полной мере для тех, у кого английский язык не родной.

Встречаются и некоторые неточности, вроде бы не нарушающие общего понимания сюжета, но переиначающие авторскую расстановку акцентов. Так, в пророческом монологе Кассандры Клитемнестра названа «мстительницей за Дарданидов», *avenger of the Dardanians*. В оригинале же — «месть за Дарданидов», *ultio Dardanidum* (OT 138), гораздо более безличное выражение, превращающее убийцу Агамемнона из преступника с умыслом в инструмент злого рока. Или — предсказанное там же — «безумие», *furor* Ореста, которое в момент убийства Пирра станет «большим» согласно английскому тексту (*more madness possesses the wretch*), у Драконция названо попросту «иным», *alter* (OT 151).

Впрочем, оценивать качество английского перевода, да еще и без латинского сопровождения, сподручнее носителям языка. Большую часть настоящей рецензии я хотел бы посвятить двум другим и не менее значимым разделам, которые касаются трактовки произведения: вступительному исследованию и комментарию.

Во вводной части обобщена известная биографическая информация о Драконции, его сочинениях, общая картина культурной жизни в вандалской Африке. Узким специалистам эти вещи и так хорошо известны, но здесь систематизированы умело и будут полезны для читателя, только начинающего знакомство с этим автором. Вопросов они не вызывают. Разбираются возможные источники Драконция, жанровые особенности, обсуждается, знал ли поэт греческий язык: проверить это наверняка невозможно, но П. Рош предполагает, что знал. Далее переводчик переходит к описанию структуры текста, основным темам и мотивам.

Исследователь выделяет шесть основных тем в следующем порядке: семья (с. 15), политика и государство (с. 17), религия и сверхъестественное (с. 18), месть (с. 19), справедливость (с. 20), гендер (с. 21). Трудно спорить с тем, что сюжет «Ореста» их объединяет: главная интрига строится вокруг измены Клитемнестры Агамемнону с Эгисфом, их заговору против него с последующим убийством и мести Ореста, вместе с Пиладом бессудно казнившего преступников. Однако при такой расстановке тем создается впечатление, что единого идейного стержня в сочинении нет и его можно лишь изолированно рассматривать в какой-нибудь одной из шести заданных плоскостей.

Небольшая зацепка, позволяющая все же увидеть «Трагедию» в целостном виде, возникает в рассуждениях о социально-политическом контексте, в котором создавалось произведение и жил его автор (с. 35). Характер взаимоотношений между римской и вандалской элитами, сложившимися в Северной Африке к концу V в., — отдельная исследовательская проблема, и оценивается она по-разному: начиная от идеи об их острейшем конфликте⁹ и заканчивая предположением о симбиозе¹⁰. Однако вряд ли оспоримо, что политическая борьба в королевстве вандалов так или иначе была, а Драконций был ее прямым участником, по меньшей мере в качестве пропагандиста. Главной вехой в жизни поэта стало тюремное заключение после ссоры с королем Гунтамундом (484—496) из-за некоего «неправильного» панегирика, а в ранних стихах угадывались явные антивандалские настроения¹¹. Попытки увидеть в этой связи в изо-

⁸ Ошибка в переводе повлекла и несуразницу в комментарии — от «гражданина» В.Н. Ярхо вынужден был отделаться, списав его в анахронизмы, хотя противопоставление *ciuis* и *dominator* очевидно: слово приведено здесь вполне осмысленно, на что справедливо указывает и П. Рош уже в собственных примечаниях (с. 92).

⁹ Geary 1999, 121—122; Heather 1999, 248.

¹⁰ Clover 1989; Merrills, Miles 2009; Conant 2012; Whelan 2018.

¹¹ Речь идет о посвящении Фелициану Грамматику, в котором варвары сравниваются с хищными дикими зверьми. На это уже обращали внимание исследователи. См., например, Diedrich 2019.

бражении семейных драм, которыми изобилует творчество Драконция¹², не просто религиозное нравоучение о вреде прелюбодеяния, а политический подтекст, время от времени предпринимаются в литературе¹³, хотя мейнстримом считать их едва ли возможно. Очень осторожен в этом смысле и П. Рош. Он, к примеру, упоминает о робко высказанной предшественниками идее найти в апологетическом монологе Клитемнестры (ОТ 390–393) завуалированный призыв к гражданскому миру, актуальный для «преисполненной насилия» Северной Африки¹⁴, но подчеркивает, что преувеличивать ее значение не нужно: «Хоть это и очень возможно, и мы уже убедились, что Драконций выносит политическую составляющую своего сюжета на первый план, подходить к подобным интерпретациям стоит с осторожностью» (с. 35).

В то же время если целиком исключить возможность политических аллегорий для этого текста, он покажется просто литературной игрой с шаблонами, доставшимися в наследство от классической античной традиции, без внятной конечной цели. В случае с Драконцием, активно вовлеченным в политическую жизнь, вряд ли это могло быть так. Даже сами литературные параллели, между прочим, не ускользнувшие от внимания П. Роша, косвенно указывают на социально-политическую проблематику поэмы. Среди литературных источников Драконция важнейшее место принадлежит «Энеиде» Вергилия (с. 13–14), активно эксплуатировавшего тему гражданской войны; аналогии просматриваются и с «Фарсалией» Лукана (с. 108, 114, 115).

Другое дело, что сюжет «Ореста» затруднительно связать с какими-то конкретными событиями, современными Драконцию. В меньшей степени и политическую трактовку произведения, и его интерпретацию в принципе усложняет система персонажей, выстроенная на таких парадоксах, что бесспорную мораль в нем обнаружить просто невозможно.

В характеристике своих героев Драконций использует оксюморонные словосочетания, вроде «благочестивого безумия» (*pius furor*), «вредного благочестия» (*noxia pietas*), относимые как раз к главному действующему лицу, Оресту¹⁵. П. Рош, замечая это, приходит к нейтральному заключению, что главная фигура в «Трагедии» противоречива (с. 25–26). Однако никаких глобальных выводов об идейном содержимом произведения и этических интенциях его автора сделать на таком основании не получится.

В существующей на этот счет дискуссии сложились три равновесные версии. Первая состоит в том, что дидактика карфагенского поэта направлена против измены и вероломства, т.е. главные злодеи в «Оресте» — Клитемнестра и Эгисф, Агамемнон — несчастная жертва, а Орест — праведный мститель¹⁶. Вторая предполагает, что Орест в своем безумии все же отрицательный персонаж¹⁷. В рамках третьей интерпретации положительных героев в «Трагедии» нет вовсе, а все произведение является инвективой против языческой древности¹⁸. Авторы всех трех трактовок отталкиваются в первую очередь от возможного религиозного подтекста: сочинение Драконция тогда выглядит как большая христианская притча. Однако пороки, оказывающиеся в таком случае возможной мишенью, — прелюбодеяние, предательство, безрассудная месть — ничуть не меньше могли бы быть объектом критики и вне споров о вере. На это как раз П. Рош указывает вполне обоснованно (с. 34). Если же оставить в стороне религиозный аспект, социально-политическая повестка окажется чуть ли не единственной возможностью рассматривать «Ореста» Драконция чуть шире, чем просто драму о несчастной семье мифического царя.

Похожая модель конфликта воспроизводится в написанном в опальный период жизни поэта «Искуплении» (*Satisfactio*), где автор просит вандальского короля о прощении за то, что славил «не тех господ», взывает к милосердию и даже критикует за жестокость. П. Рош игнорирует возможную связь между «Орестом» и «Искуплением», хотя рассуждает об обоих произведениях в контексте тюремного заключения Драконция (с. 3, 35), что в теории позволяет хронологически поставить их близко друг от друга.

¹² Кроме «Ореста» теме сексуальной измены и реакции на нее посвящены «Медия», «Похищение Елены», «Гил».

¹³ Tizzoni 2012; Boshoff 2017.

¹⁴ Rapisarda 1951, 121; Bright 1987, 162.

¹⁵ ОТ 19. К подобному приему Драконций прибегает и в третьей книге богословской поэмы «Хвала Господу» (*De Laudibus Dei*), рассуждая о героях классической античной мифологии.

¹⁶ Kelly 1993, 26; Bouquet, Wolff 1995, 28–37; van Zyl Smit 2010; Wasył 2011, 73.

¹⁷ Privitera 2013.

¹⁸ Bright 1987, 205–206; Bisanti 2017.

Однако здесь важен не хронометраж, совсем не очевидный, а возможная идейная общность поэм. Супружеская измена вполне может быть прочитана как аллегория политической неверности, которая, конечно, является преступлением/грехом, но не таким страшным, как несоизмеримое наказание, сопровождаемое избыточным насилием, в ответ. Это и может быть главной идеей «Ореста», если рассматривать его сюжет как проекцию римско-вандалского конфликта — вполне возможную, тем более что автор оказался лично в него вовлечен.

Формат рецензии не позволяет развернуть всю аргументацию в пользу политического прочтения «Трагедии», однако дает возможность высказаться о проблеме его недооценки, как в целом, так и в новом вышедшем издании в частности, а также обозначить возможные контуры этого интерпретационного поля. Помимо отмеченного выше, политический подтекст может крыться и в нарочито беспросветном изображении всего греческого в «Оресте». Неправота мстителя Ореста не делает правыми ни изменницу Клитемнестру, ни соблазнителя и узурпатора Эгисфа, ни даже вроде бы безвинного Агамемнона. Последнего П. Рош считает однозначно положительным (с. 23), хотя тот захватил и насильно вывез из Трои в качестве наложницы Кассандру и без особых раздумий был готов принести в жертву Ифигению ради успеха в Троянской войне — с чего и начинается эпиллий. Нельзя забывать, что происходящее в поэме, по сути, оказывается ее продолжением, и Агамемнон в каком-то смысле своей смертью платит именно за участие в ней — недаром Клитемнестра названа «местью за Дарданидов».

Протроянские симпатии Драконция на фоне антигреческой риторики заметны и в прочих его поэмах. Особенно ярко эта комбинация артикулирована в «Похищении Елены», где причиной войны фактически называется неуступчивость Теламона, отказавшегося вернуть Приаму Гесиону (*De Raptu Helenae*. 45–52). Сестра троянского царя оказывается в таком же положении, что и Кассандра в «Оресте»: сексуальной рабыни, и обе героини вызывают ассоциацию с похищением вдовы императора Валентиниана Евдокии во время набега вандалов на Рим в 455 г.

Римско-вандалский конфликт при этом мог составлять только одну из возможных подоплек политического характера для Драконция, но не единственную. Северная Африка еще до образования вандалского королевства оказалась зоной конфликта интересов, в частности, между Западом и Востоком. Гильдонов мятеж в конце IV в. чуть не был использован Константинополем для фактического захвата местных провинций, ранее представлявших ареал влияния западной части империи. Это не просто вызвало всплеск враждебных по отношению к Востоку настроений у прозападно настроенных римлян, но и обусловило соответствующие тенденции в литературе, например антигреческую риторику у Клавдия Клавдиана¹⁹. Драконций жил в другую эпоху, и вандалская власть должна была показаться отнюдь не милее константинопольского протектората ни ему, ни другим карфагенским римлянам. Но даже спустя 70 лет уже современные автору «греки» дали ничуть не меньший повод оскорбить их в стихах — когда в 474 г. император Зенон признал законность вандалского правительства и тем самым поставил точку в разговорах о сомнительной легитимности варварского королевства в Африке, что не могло не ударить по позициям местной римской общины. Таким образом, греческие персонажи Драконция не обязательно должны были служить шаблонным образом врага, примеряемым непременно к вандалам, хотя и такой расклад исключать нельзя, а вполне могли воплощать византийское правительство, поведшее себя не очень порядочно.

Если бы подобные вещи были учтены в работе с текстом «Ореста», это обогатило бы и комментарий. Взять историю со штормом, в который попадает Агамемнон, возвращаясь домой с Троянской войны (*OT* 41–45). Для П. Роша это всего лишь сюжетный прием, необходимый, чтобы перенести героя из одного пространства в другое — после бури микенский царь на время оказывается в Тавриде, где находит живой Ифигению (с. 74). Похожее случается и в «Похищении Елены»: Парис, отправляясь с Саламина в Трою, попадает на Кипр, благодаря чему знакомится с невестой. Литературные корни обоих эпизодов, разумеется, лежат в первой книге «Энеиды», где в шторм попадает флот Энея. Но нельзя упускать из виду тот факт, что у Вергилия буря на море оказывается метафорой войны, как гражданской (*Verg. Aen.* I. 148–156)²⁰, так и, судя по лексическому ряду второй книги, греко-тройанской (*Verg. Aen.* II. 494–500): есть все основания порассуждать об этом и в новом контексте.

¹⁹ См. об этом, например, Christiansen 1970.

²⁰ См. обзор многочисленной литературы на этот счет, например в статье Mountford 2017.

Даже оставляя за скобками «Энеиду», просто с композиционной точки зрения шторму у Драконция принадлежит важнейшая роль: и в «Похищении», и в «Оресте» он становится предвестником дурных событий, соответственно незаконной свадьбы Париса и войны в первом случае, и заговора против Агамемнона во втором. И оба раза играет роковую с точки зрения сюжета роль, в первом случае давая возможность для знакомства Париса и Елены, а во втором — позволяя Клитемнестре с Эгисфом лучше продумать злое дело, пока их жертва задерживается в пути.

То же касается комментария о близости Фив и Микен (с. 96, комментарий к строке 492). Проще всего увидеть в ее обозначении топографическую ошибку, что и сделал П. Рош; но совершенно не обязательно, что Драконций имел в виду их реальное соседство. Поэт вполне мог метафорически объединить таким образом два пространства зла, заодно обозначив связь с другой поэмой собственного сочинения, «Медеей»²¹.

Если бы такие детали были учтены в новой публикации «Ореста» исчерпывающе, она, конечно, занимала бы не 142 страницы, как получилось, а в несколько раз больше. Но в сегодняшнем виде издание служит скорее популяризации произведения Драконция и его творчества в целом, нежели решает какой-нибудь из крупных вопросов, касающихся интерпретации этого дискуссионного сочинения, или хотя бы приближает их решение.

Литература / References

- Bisanti, A. 2017: Responsabilità e (de)merito negli epilli di Draconzio. *Hormos. Ricerche di Storia Antica* 9, 649–663.
- Boshoff, L.A. 2017: *The Mythological Epics of Dracontius in their Socio-Politic Context*. PhD thesis. Oxford.
- Bouquet, J., Wolff, É. (eds.) 1995: *Dracontius. Œuvres*. T. III. *La tragédie d'Oreste. Poèmes Profanes I–V*. Paris.
- Bright, D.F. 1987: *The Miniature Epic in Vandal Africa*. Norman.
- Christiansen, P.G. 1970: Claudian and the East. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 19/1, 113–120.
- Clover, F.M. 1989: The Symbiosis of Romans and Vandals in Africa. In: E.K. Chrysos, A. Schwarz (Hrsg.), *Das Reich und die Barbaren*. Vienna, 57–73.
- Conant, J. 2012: *Staying Roman. Conquest and Identity in Africa and the Mediterranean, 439–700*. Cambridge–New York.
- Diederich, S. 2019: Dracontius auf Konfrontationskurs. Widerständige Positionen in De laudibus Dei'. In: K. Pohl (Hrsg.), *Dichtung zwischen Römern und Vandalen. Tradition, Transformation und Innovation in den Werken des Dracontius*. Stuttgart, 261–272.
- Geary, P.J. 1999: Barbarians and Ethnicity. In: G.W. Bowersock, P. Brown, O. Grabar (eds.), *Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World*. Cambridge (MA), 107–129.
- Grillone, A. 2008: *Blossi Aem. Draconti. Orestis Tragoedia. Introduzione, testo critic e commento*. Bari.
- Heather, P. 1999: The Barbarian in Late Antiquity: Image, Reality, and Transformation. In: R. Miles (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*. London, 234–258.
- Kelly, H.A. 1993: *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge–New York.
- Malamud, M. 2012: Double, Double: Two African Medeas. *Ramus: Critical Studies in Greek and Roman Literature* 41/1–2, 161–189.
- Merrills, A.H., Miles, R. 2009: *The Vandals*. Oxford.
- Mountford, P. 2017: Some Thoughts on the First Simile in the Aeneid: Aeneid 1.148–156. *Iris* 30, 77–83.
- Privitera, T. 2013: Draconzio e il recupero dell'Oreste virgiliano. *Res publica litterarum: Studies in the Classical Tradition* 36, 170–181.
- Rapisarda, E. (ed.) 1951: *Draconzio: La Tragedia di Oreste*. Catania.
- Roche, P. (ed.) 2009: *Lucan. De Bello Civili. Book I*. New York.
- Roche, P. (ed.) 2011: *Pliny's Praise: The Panegyricus in the Roman World*. New York.
- Roche, P. (ed.) 2019: *Lucan. De Bello Civili. Book VII*. Cambridge.

²¹ Подобные замечания уже делали исследователи. См., например, Malamud 2012.

- Tizzoni, M.L. 2012: *The Poems of Dracontius in Their Vandalic and Visigothic Context*. PhD thesis. (URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/29029892.pdf>; дата обращения: 08.10.2023).
- Van Zyl Smit, B. 2010: The Amorous Queen and the Country Bumpkin: Clytaemestra and Egistus in Dracontius' Orestis tragoedia. *Akroterion* 55, 25–36.
- Wasył, A.M. 2011: *Genres Rediscovered: Studies in Latin Miniature Epic, Love Elegy, and Epigram of the Romano-Barbaric Age*. Kraków.
- Whelan, R. 2018: *Being Christian in Vandal Africa: The Politics of Orthodoxy in the Post-Imperial West*. Oakland.
- Yarkho, V.N. (ed.) 2000: [Aemilius Blossius Dracontius. Tragoedia Orestis. Introduction, Translation and Commentary by V.N. Yarkho]. *Vestnik drevney istorii* [Journal of Ancient History] 3, 208–221. Ярхо, В.Н. (ред.). Эмилий Блоссий Драконций. Трагедия Ореста. Вступительная статья, перевод и комментарий. *ВДИ* 3, 208–221.
- Yarkho, V.N. 2001 (ed.): *Emiliy Blossiy Dracontsiy. Mifologicheskie poemu. Perevod s latinskogo, vstupitel'naya stat'ya i kommentarii V.N. Yarkho* [Aemilius Blossius Dracontius. Mythological Poems. Introduction, Translation and Commentary by V.N. Yarkho]. Moscow. Ярхо, В.Н. (ред.). Эмилий Блоссий Драконций. Мифологические поэмы. М.
- Zwierlein, O. 2017: *Die «Carmina profana» des Dracontius. Prolegomena und kritischer Kommentar zur Editio Teubneriana. Mit einem Anhang: Dracontius und die 'Aegritudo Perdicae'*. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 127). Berlin–Boston.

Ivan M. Nikolsky,

Russian Presidential Academy of National
Economy and Public Administration,
Moscow, Russia

E-mail: ivan.nikolsky@mail.ru

ORCID: 0000-0001-6428-5357

Acknowledgements: Ministry of Science and
Higher Education of the Russian Federation grant
no. 075-15-2022-326

И.М. Никольский,

к.и.н.,
доцент Института общественных наук
РАНХиГС,
Москва, Россия