

# ЯСОН В ТРАГЕДИИ СЕНЕКИ «МЕДЕЯ»: ПЛОХОЙ ИЛИ ХОРОШИЙ МУЖ, ОТЕЦ И НАСТАВНИК?

В. К. ПИЧУГИНА

Институт стратегии развития образования РАО

Pichugina\_V@mail.ru

---

Victoria Pichugina

Institute for Strategy of Education Development of the Russian Academy of Education

JASON IN SENECA'S MEDEA: A BAD OR A GOOD HUSBAND, FATHER AND MENTOR?

ABSTRACT. Seneca's tragedy is considered from the point of view of the intertextual relations with other Greek and Roman literary works, connected with the Corinthian history about Jason and Medea. Seneca represents a special view of the hierarchy of male virtues: Jason is a husband, a father and a mentor. The rage of Medea is 'legalized,' the reaction of Jason is depicted in the Stoic terms. The main characters of the tragedy are represented by the Roman writer in a pedagogical rather than a heroic posture: the adults seek to educate each other in the process of their conflict over custody of their children.

KEYWORDS: Seneca, Medea, hierarchy of man's virtues in Roman drama.

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Отделения социальных и гуманитарных наук РФФИ, проект «Воспитание театром и в театре: античная педагогика сцены» №17-36-01006.

---

Многочисленные интерпретации мифологического сюжета о походе аргонавтов за золотым руном и участии в нем колхидской царевны Медеи являются особым элементом античной интеллектуально-культурной традиции. Пластичность мифа оказалась настолько велика, что каждое обращение к Медее и ее истории порождало новую Медею и новую историю. Горизонтальная традиция объединила пять ключевых эпизодов с разными местами действия (Медея в Колхиде, Иолке, Коринфе, Афинах и Мидии), а вертикальная традиция – видения этих эпизодов в разные хронологические пе-

риоды ее отражения в литературе (Гомер, Пиндар, Еврипид, Аполлоний Родосский, Овидий, Сенека, Флакк, Драконций и др.) (Graf 1997, 21–22). Гомер вдохновляет защитника Трои Одиссея, напоминая о путешествии «всеми прославленного Арго» – корабля под командованием Ясона, охраняемого любящей его богиней Герой (*Hom. Od.* XII.70; пер. В. Жуковского). Поэт акцентирует внимание на помощи, подкрепленной любовью, которую бессмертная оказала смертному. Обозначая мужскую и женскую линии в героической канве, Гомер не упоминает о полубожественной волшебнице Медее, без помощи и любви которой экспедиция Ясона, скорее всего, не была бы успешной. Эту миссию берут на себя другие авторы, одни из которых делают центральным характер Медеи, а другие – Ясона.

Среди произведений о Медее, дошедших до нас в полном объеме, особое место занимает трагедия Сенеки, принадлежавшего к числу латинских писателей, в творчестве которых ярко проявлялись «греческие мотивы». Оценка этих проявлений не всегда была однозначной, и римским авторам часто вменяли в вину создание латинских копий греческих текстов, несмотря на то, что даже переводы превращались ими в «адаптации» под новые реалии (Manuwald 2013, 118).

В трагедии Сенеки «Медея», как и в одноименной трагедии Еврипида, за основу взята коринфская история о Ясоне и Медее. Однако, отличий между этими трагедиями намного больше, чем сходств, поскольку их авторы ставили целью оказать разное воспитательное влияние на зрителя/читателя. «Медея» у Еврипида, как и любая древнегреческая трагедия, старается явить на сцене яркий, но для зрителей вполне правдоподобный сюжет. Не вызывает сомнения, что все это когда-то было в прошлом, еще может снова повториться, а потому служит уроком в добродетельной жизни в настоящем. «Медея» Сенеки – это пугающий сюжет из прошлого по греческому образцу, которому не так легко найти отклик в сердцах римлян, привыкших в настоящем к иному канону в сфере добродетели (как мужской, так и женской).

Сюжетная близость трагедий Еврипида и Сенеки обманчива, поскольку центральной линией у Еврипида является женская, а у Сенеки – мужская. Трагедия «Медея» Еврипида, действительно, является «неизгладимым и мощным литературным прецедентом, бросившим тень на последующую греческую и латинскую поэзию» (Stover 2011, 172). Однако это утверждение, как нам кажется, справедливо, только если контекстуально подразумевает, что Еврипиду удалось «бросить тень» на латинскую поэзию через Сенеку. Образно выражаясь, вне исследовательского внимания долгое время было то, что из двоих, «бросивших тень», один оказался в тени другого.

**Ясон и Медея у Еврипида и Сенеки:  
сложности и возможности параллельного прочтения**

Повествование Еврипида трагично совместной семейной жизнью Медеи и Ясона. Эту же линию повторяет и Сенека, для которого «Медея» Еврипида была образцом вплоть до текстуальных совпадений. Наличие последних отчасти оправдано Горацием, который в «Науке поэзии» предостерегал соотечественников-поэтов от возможных ошибок при выборе главной темы произведения: «Следуй преданию, поэт, а в выдумках будь согласован! / Если выводишь ты нам Ахилла, покрытого славой, / Пусть он будет гневлив, непреклонен, стремителен, пылок, / Пусть отвергает закон и на все посягает оружием; / Будет Медея мятежна и зла, будет Ино печальна, / Ио – скиталица, мрачен Орест, Иксион – вероломен. / Если же новый предмет ты выводишь на сцену и хочешь / Новый характер создать, – да будет он выдержан строго, / Верным себе оставаясь от первой строки до последней» (Hor. *Ars P.* 120–127; пер. М. Гаспарова). Упоминание Медеи в этом перечне примеров указывает на то, что ее имя было нарицательным, однако значительно сужает диапазон нюансов истории о Медеи в латинской литературе (Manu-wald 2013, 116). С одной стороны, Сенека четко «следовал преданию» и его Медея «мятежна и зла» как ей и положено быть, но, с другой стороны, это совершенно не помешало ему создать «новый характер» и наделить мятежную и злую героиню новыми качествами. Это же оказалось справедливым и для Ясона, который у Сенеки стал «новым характером», даже в большей степени, чем Медея.

Жизнь Ясона и Медеи в Коринфе не похожа на беззаботную жизнь людей, героическое прошлое которых дает им возможность наслаждаться семейной жизнью в настоящем. С одной стороны, Сенека, как и Еврипид, описывает события, последовавшие за той самой подкрепленной любовью помощью, на которой настаивал Гомер. С другой стороны, в трагедиях Еврипида и Сенеки появляются отличные от гомеровской мужская и женская линии не только в героической, но и в педагогической канве воспитания взрослыми друг друга на фоне конфликта из-за детей.

Трагедия Еврипида начинается с монолога кормилицы, коротко рассказывающей о жизни Медеи и Ясона до Коринфа и в нем, который переходит в диалог на эту же тему с воспитателем их сыновей. Трагедия Сенеки начинается с монолога Медеи на ту же тему, в который вмешивается хор коринфских женщин и превращает монолог в диалог Медеи и с кормилицей, завершающийся лишь после прихода царя Креонта. Обе трагедии начинаются женскими линиями, которые достаточно далеки от центральной мужской линии – линии Ясона – но дают зрителю представление об особенно-

стях семейной педагогики, царящей в его доме. У Еврипида кормилица и воспитатель озабочены проблемами сохранения жизни детей Медеи и Ясона и их дальнейшим воспитанием. Сенека касается «детского вопроса» в таком ракурсе много позже, его трагедия начинается с попытки кормилицы наставить Медею и дать ей некую стратегию заботы о себе в сложившихся обстоятельствах. Вне зависимости от того, с необходимости заботы о других или о себе начинается трагическое действие, перед зрителем встает вопрос о женской и мужской модальности в масштабе не совсем обычной семьи (см., напр.: Пичугина 2016).

Перед тем как Медея Еврипида выходит из дома к коринфским женщинам, кормилица обозначает основную проблему: семья «распалась», поскольку муж сделал все для того, чтобы «терем жену утаил» (Eur. *Med.* 139,141; пер. И. Анненского). В оригинале фраза выстроена немного иначе, и кормилица говорит, что дома больше не существует во многом потому, что хозяйка скрыта в его внутренней части. Еврипид в этом фрагменте не употребляет слов, позволяющих рассматривать союз Ясона и Медеи именно как семью, где есть муж и жена. Выйдя к коринфским женщинам, Медея говорит, что не хочет слушать их упреки, поскольку считает, что нельзя считать людей «гордецами» только из-за того, что «дом милей им площади», или они горят желанием видеть иные страны (Eur. *Med.* 210-16; пер. И. Анненского). Первая часть ее заявления более или менее понятна: Медея хочет доказать женщинам Коринфа, что у них неправильное впечатление о ней из-за ее тяги к уединенному образу жизни. Стремление Медеи оправдаться в том, что видимо всем, сочетается с желанием быть оправданной в том, что известно только ей. Поэтому дальше она поясняет: в затворничестве она не совершает ничего плохого, а лишь мечтает о дальних странах. И этим она, по-видимому, еще больше закрепляет рождающийся в отношении нее негатив: коринфянки убеждаются, что плохи для Медеи, считающей иные места лучше их города.

У Сенеки, в отличие от Еврипида, Медея появляется на сцене без предисловий и в присутствии коринфских женщин обращается, в первую очередь, к богам брака. Она не оправдывается, а обличает Ясона, грозя тем, что ее развод с ним, как и брак, запомнят все. В самом конце этой гневной речи Медея говорит: «Пусть твой развод всегда живет в преданиях, / Как брак твой <...> Не медли более, / Злодейкой дом покинь, злодейкой созданный»<sup>1</sup> (Sen. *Med.* 52–55; пер. С. Ошерова). Оригинал снова отличается от перевода, поскольку Сенека на протяжении всей трагедии избегает четкого определе-

<sup>1</sup> Здесь главная героиня говорит, что нужно немедленно разрушить «*thalamis*» и покинуть «*domus*».

ния союза Медеи и Ясона именно как брака. В этом фрагменте Еврипид и Сенека употребляют слова «θαλάμοις» и «thalamis» соответственно, чтобы обозначить то, что до некоторого времени ограничивало Медею по ее же воле. Слова «θαλάμοις» и «thalamis» имели общие значения и в языке поэзии обозначали «внутренние (женские или брачные) покои», «спальню». Дополнительным значением для «θαλάμοις» было значение «дом/жилище», а для «thalamis» два противоположных значения – «брак/супружество» и «холостяцкая жизнь». Слова Медеи могут быть поняты, в том числе, и как желание покинуть женскую внутреннюю часть дома и сам дом в целом. Для Ясона очень разные последствия имеет то, что Медея Еврипида покидает «θαλάμοις» вынужденно, а Медея Сенеки покидает «thalamis» осознанно.

Соотнесение семьи Ясона и Медеи с понятием «норма» оказывается не так просто по целому ряду параметров. Медея вступает в открытое противоборство со всеми окружающими ее мужчинами вне зависимости от их возраста и статуса, чего нельзя сказать о Ясоне, старающемся, по мере возможности, позаботиться обо всех окружающих его женщинах. Медея не разделяет опасений раба-воспитателя относительно будущего ее сыновей, дистанцируется от них, вынашивает план мести мужу, ослушивается приказов царя Креонта, иронизирует над искренним горем Вестника. Ее нежелание считаться с мужской частью своего дома постепенно перерастает в аналогичное желание по отношению ко всему городу. Отношение же Медеи к женской части дома в лице кормилицы и женской части города в лице хора коринфских женщин ближе к понятию «норма». В общении с ними Медея старается слушать и быть услышанной. В словах – жалуясь им или представляя себя преданной – она приближается к «нормальным женщинам в реальном мире» (Sourvinou-Inwood 1997, 256); в делах же, напротив, дистанцируется от них, но все же может быть понята именно как женщина. У Еврипида хор коринфских женщин понимает Медею и не одобряет действий Ясона вплоть до того, что он оказывается в некоторой социальной изоляции. В версии Сенеки все наоборот: хор не сопереживает Медею и, подогревая антипатию к ней, усиливает ее социальную изоляцию.

Единство событийной канвы трагедий Еврипида и Сенеки разрывается разными смысловыми акцентами: действие трагедии Еврипида происходит после свадьбы Ясона и Креусы, а действие трагедии Сенеки – в день их свадьбы. Это расхождение по дням позволяет Сенеке явить на сцене практику непростого бракоразводного процесса. В обеих трагедиях Медея утверждает, что ее грехи в прошлом продиктованы любовью к Ясону, а тяжесть семейной жизни в настоящем все же, отчасти, его вина. Однако, вопрос о том, какой из двух Медей легче утвердить это, остается открытым, поскольку

Медея у Еврипида ощущает себя частью семьи Ясона, несмотря на его новый брак, а Медея у Сенеки, напротив, иронизирует по поводу себя как жены накануне его нового брака.

Параллельное прочтение трагедий Еврипида и Сенеки позволяет увидеть, насколько разными являются семьи Ясона и Медеи, выстроенные по греческому или римскому образцу соответственно. У Сенеки Медея совсем не «домашняя мечтательница», которая жалуется и просит у коринфских женщин разрешения на дальнейшие действия. Она просто ставит их перед фактом, что скоро будет чинить насилие и тому достаточно причин. Медея в этом эпизоде, если пользоваться понятными римлянину терминами, заявляет перед свидетелями, что подает на развод с Ясоном. Интересно, что Сенека не воспроизводит обвинения коринфских женщин в том, что Медея в затворничестве вспоминает о «дальних странах», которое есть у Еврипида и которое своеобразно повторяется, например, в «Медее» Энния.

Если согласиться с тем, что постановки Еврипида ставят целью произвести некий «тревожный эффект» – обратить внимание современников на нестабильность, несговорчивость и непредсказуемость мира (Кнох 1979, 330) – то его трагедия «Медея» бросает самый сильный вызов основам гендерного миропорядка. Искусство Еврипида придает «Медее» «нигилистический эффект» в самом тонком понимании этого словосочетания (термин Эмили Макдермот), поскольку он не проповедует бессмысленность жизни и отрицание общепринятых норм, а пытается переосмыслить жизнь и настроить на правильное понимание того, что есть норма. «Принимая любовь матери к ребенку как норматив космического порядка, как действенное и неперемненное условие человеческой морали, драматург разворачивает насильственное разрушение Медеей этого порядка таким образом, что, в конце концов, не только характер Медеи, но и вся пьеса становится воплощением разрушения» (McDermott 1989, 5).

Близкие цели ставит и Сенека, по-своему создавая драматический «тревожный эффект», но повторяя логику Еврипида: разрушение миропорядка начинается с нарушения отношений между родителями и детьми, с деформации заботы мужчины и женщины друг о друге. В трагедии Сенеки миропорядок рассматривается, прежде всего, как единство внутреннего (наставление себя) и внешнего (наставление других). Однако Сенека, «который привык к разграничению крайностей... стремится превзойти греков в поисках самых сильных реакций от зрителя» (Tobin 1966, 69). Если трагизм Еврипида возникает из переосмысления героями себя в мире других, то у Сенеки – из их ожесточенной и не всегда праведной борьбы за сохранения самого себя. Сенеке удивительным образом удается расставить «негрече-

ские акценты» в греческой трагедии (Boyle 2014, xlix). Им совершенно не движет желание, о котором много позже сообщает Драконций в своей «Медее», копируя стиль Овидия: «Душу поведать влечет преступление девы зловещей...» (*Dr. Med.* 1–2; пер. В. Н. Ярхо). Сенека стремится «поведать» не столько о преступлении, сколько о преступниках, прошлая и настоящая жизнь которых заставляет их быть «зловещими».

#### Ясон как муж и отец с точки зрения стоического канона добродетели

Трагедия Сенеки выстроена таким образом, что предлагает читателю решить для себя, является ли Ясон плохим или хорошим мужем и отцом. Во многом потому, что своеобразная забота о жене и детях осуществляется им в условиях бракоразводного процесса, инициированного после его измены. С точки зрения практик античного семейного права Медея не является законной женой Ясона как в V в. до н. э. у Еврипида, так и в I в. н. э. у Сенеки. В греческом мире не было и речи о легитимности семейных отношений Ясона и Медеи. Медея является варваркой, убежавшей с Ясоном без согласия отца. Даже будучи официально одобренным, союз Медеи и Ясона в классической Греции легко прекращался по его желанию. В римском мире семейный союз такого рода был не менее спорным, поскольку его легитимность, помимо отеческого одобрения, была определена нормами римского гражданства. В глазах грека, а затем римлянина Медея далека от идеала женщины, и ее поведение не соответствует «нормальному» поведению жены и матери. Однако у Еврипида Медея, по крайней мере, лингвистически является женой Ясона, чего нельзя сказать о трагедии Сенеки, где слово «жена» употребляется ею по отношению к себе только в гневе и горечи (Abrahamsen 1999, 114; 112).<sup>2</sup>

Находясь в шаге от развода и изгнания, Медея проявляет образовательную заботу о детях и убеждает Ясона не делать их изгнанниками (*Eur. Med.* 940–941; пер. И. Анненского). У Ясона остается приданое и дети, а Медея вынуждена удалиться. Сенека демонстрирует непростой взгляд на это же событие. С одной стороны, по римскому законодательству после развода дети в обязательном порядке остаются с отцом, и Медее нет необходимости просить об этом. С другой – Медея не является римской гражданкой и их брак с

---

<sup>2</sup> Медея у Сенеки пять раз называет себя именно женой, Ясон употребляет это слово по отношению к ней лишь один раз, а Креонт ни разу. В глазах римской аудитории препятствий для законного брака Ясона и Креусы нет, поскольку Креонт одобряет этот союз, между женихом и невестой допустимая разница в возрасте и нет прямого родства, а главное – юридически Ясон просто сожительствует с Медеей.

Ясоном не может рассматриваться как официальный, поэтому дети после его расторжения должны остаться с матерью, а отец не может удерживать даже части приданого на их содержание. Заботливая просьба, с которой Медея обращается к Ясону у Еврипида, в трагедии Сенеки выглядит как просьба о нарушении римского законодательства (Guastella, 2001, 116). Медея в глазах римской аудитории не более чем скандалистка, требующая расторгнуть брак на своих условиях. Ясон разводится с ней по праву (если эту инициированную им процедуру можно так назвать), а Медея силой возвращает себе приданое, которое представляется ей в виде особого восстановления отношений с ее семьей. Убийство первого сына рассматривается ею как некое «возвращение» убитого брата, а второго – как «возвращение» отца, против воли которого она в свое время убежала с Ясоном. Линия, где Медея становится сначала убийцей-сестрой, а затем убийцей-дочерью, возникающая в трагедии Сенеки, отсутствует у Еврипида, который не демонстрирует такую глубину гендерных конфликтов и консенсусов.

Сенека, как и Еврипид, выбирает коринфскую историю, где Ясон и Медея не являются героями, сражающимися во имя всеобщего блага или добывающими славу во имя своего народа. Таким героям в условиях «военного времени» прощительно быть жестокими, импульсивными, а иногда и коварными, но в «мирное время» такие проявления характера лишь отчасти могут быть оправданы героическим прошлым. Ясон и Медея не являются героями в традиции гомеровского эпоса, поскольку максимально приближены к обычным людям, в семье которых не все и не всегда идет гладко.

В одном из диалогов у Еврипида Ясон старается убедить Медею, что их экспедиция за золотым руном была успешна, потому что она его любила. Но, отдав, таким образом, дань жене, Ясон говорит: «Зачем / Рассматривать в деталях дело? Да, / Я признаю твои услуги. Что же / Из этого? Давно уплачен долг, / И с лихвою» (Eur. *Med.* 530–34; пер. И. Анненского). Рассуждения Ясона предваряют слова Корифея о том, что гнев «неисцелим и страшен», если встает между близкими людьми. Этот фрагмент трагедии Еврипида написан не просто в очень «римском стиле», а в стиле, который в дальнейшем выберет Сенека, постоянно акцентируя внимание в своей трагедии на сложности внутрисемейного «судебного разбирательства» между Медей и Ясоном. В аналогичном диалоге у Сенеки Ясон и Медея также берут на себя роли истца и ответчика, однако их не столько волнует возможность взаимозачета бывших и нынешних грехов, сколько дознание, кто и в какой степени в них виновен. Ясон у Сенеки поднимает вопрос о собственной амнистии, что, кажется, особенно не волнует Ясона у Еврипида, который уверен, что амнистирован «за давностью лет».

Поскольку вершить правосудие должен глава семьи, Ясон и Медея у Еврипида оспаривают это право, а у Сенеки Ясон почти сразу отказывается быть судьей и берет на себя роль жертвы. Он говорит, что сдался «из отеческой любви», а не из страха, поэтому Медее нужно правильно понять его уход из семьи. Ясон старается вызвать сочувствие у Медеи и объяснить ей, что женится на дочери царя не по доброй воле, а по принуждению. Ценой сохранения его семьи с Медеей будут жизни их детей: «На небе справедливость, я взываю к ней! / Детьми лишь побежден отец» (*Sen. Med.* 440–41; пер. С. Ошерова). В ответе Медеи просматривается то, что она не разделяет его фатализм и уверена, что справедливости можно добиться и на земле, особенно если взять ее силой. Она просит Ясона разрешить ей открыто сразиться с царским домом, объявив, что «Ясон наградой будет». Ясон отвечает, что сдался бедам и советует Медее сделать тоже самое. Когда Медея просит отдать ей их детей, Ясон отвечает решительным отказом, говоря, что даже Креонт не заставит его отказаться от детей. Контекстуально становится понятно, что Ясон сильный и решительный лишь тогда, когда ему это выгодно, а во всех остальных случаях сетует на обстоятельства. Его неблагодарность и ложь идут вразрез с классическим каноном добродетели. Однако Сенеке удается «скрыть» их за желанием главного героя покориться судьбе, т. е. выступить в качестве образца стоической добродетели.<sup>3</sup>

М. Вильямс подчеркивает, что экспедиция за золотым руном, участницей которой на обратном пути аргонавтов становится Медея, не подходит под определение героического похода, а ее участники – под определение гомеровских героев: «Ясон решается на экспедицию не исключительно для того, чтобы продемонстрировать свою “арете” или обрести славу, а потому, что берет на себя задачу, возложенную на него Пелием» (Williams 1996, 19). Медея также не ставила целью примкнуть к экспедиции ради славы, поскольку была движима любовью к предводителю аргонавтов. Ясон лишен такого необходимого герою качества как «праведный гнев» (в отличии от Медеи) и предпочитает бою «рациональное планирование и ведение переговоров», являя собой «стоического мудреца на пути к добродетели» (Williams 1996, 20). Именно поэтому у Сенеки он кажется героем, который в большей степени достоин подражания и похвалы: его поступки мотивированы благора-

---

<sup>3</sup> Прежде чем эта мысль получит развитие в контексте дальнейшего рассмотрения Ясона как мужа и отца, отметим, что вопрос о возможности сопряжения философского и поэтического наследия Сенеки продолжает оставаться открытым. Существует ряд исследований, доказывающих то, что трагедии написаны иным Сенекой и не имеют отношения к Луцию Аннею Сенеке. (См. напр: Nussbaum 1997; Kohn 2003 и др.).

зумиум, умеренностью и справедливостью, а слава и богатство рассматриваются им как второстепенные блага. Ясон легко смиряется с судьбой, чего нельзя сказать о Мееде, которая идет в разрез с стоическим канонам добродетели и изо всех сил стремится противостоять судьбе. Для Сенеки Ясон и Медея являются не столько персонажами, сколько аргументами в пользу этики стоицизма (Walsh 2011, 1), и вся трагедия может быть прочитана с точки зрения соответствия или несоответствия стоическим образцам мышления и поведения.

У Сенеки Мееде и Ясону оказывается нечуждой стоическая идея о необходимости контроля за словами и делами, однако принятие этой идеи осуществляется ими в разном объеме. Ясон движим достаточно простым разделением этого контроля – контроль за собой и контроль за другими. Медея усложняет эту классификацию, отделяя контроль за «правильными» и утверждающими ее героический статус действиями (своими или чужими) от контроля за «неправильными» и не направленными на это утверждение действиями (своими или чужими). Она заботится о себе и других, отгородившись от мира стенами обид и гнева, через которые мир все же может «проникнуть» в нее вместе с любовью к мужу и детям и «оказаться неконтролируемой тревожной силой» внутри нее (Walsh 2011, 231).

Если Еврипид принимает то, что недостатки – это часть человеческой природы и сосредотачивается на особых проявлениях этих недостатков у героев, то Сенека не хочет с этим мириться и показывает своих героев жертвами эмоций и неблагоприятных поступков. Медея у Еврипида навлекает разрушение на себя и других, но все это выглядит как естественный итог ее горя. Узнав от Вестника о совершенном Меедой злодеянии и горе в царском доме, хор поет, что Ясон все это заслужил и его наказание имеет не человеческую, а божественную природу: «Да, много зол, заслуженных, увы! / Бог наложил сегодня на Ясона...» (Eur. *Med.* 1231–32; пер. И. Анненского). Сенека, напротив, показывает Мееду женщиной, которой горе сделало настолько сильной, что жалеть ее было бы странно. В том же фрагменте, где Вестник указывает на вину Мееды, хор реагирует иначе и даже не упоминает о Ясоне. Хор предваряет слова Вестника тем, что «день, бедами опасный» все же скоро кончится, а услышав о том, что царский дворец охвачен огнем, философски замечает: «Гасит все вода» (Sen. *Med.* 887; пер. С. Ошерова). Сенека резюмирует намного эмоциональнее, чем Еврипид, стараясь донести до читателя один из вариантов мудрости царя Соломона: «И это пройдет...».

Практически сразу за сценой с Вестником следует сцена детоубийства. У Еврипида Медея, обращаясь к Ясону, оправдывает свой поступок словами: «Легка мне боль, коль ею смех твой прерван» (Eur. *Med.* 1362; пер. И. Аннен-

ского). Медея у Сенеки, тоже не скрывает, что хочет именно отомстить и говорит о детях: «Умерев для матери, умрите для отца!» (*Sen. Med.* 950–51; пер. С. Ошерова). В оригинале Сенека пишет немного иначе: дети потеряны для поцелуев отца, поскольку потеряны для поцелуев матери. Эти слова Медеи напоминают поведение настоящей матери перед царем Соломоном, предпочитавшей увидеть ребенка мертвым, чем отказаться от претензий на него. Медея не желает вести себя как настоящая мать из той истории, которая была готова отдать детей хоть и чужому человеку (а Ясон для Медеи стал именно таким), но сохранить ему жизнь. Медея у Сенеки совершенно не подходит под определение «несчастной матери», которое ей дает Еврипид. Ее монолог, обращенный к детям, значительно короче аналогичного у Еврипида, и не содержит колебаний или жалости. Х. Ройсман говорит о том, что главная героиня у Сенеки отличается «садистской свирепостью», что исторически обусловлено, поскольку в Риме существовала иная драматическая конвенция по изображению насилия на сцене, отличная от древнегреческой (Roisman 2015, 85). Возможно, именно поэтому в трагедии Сенеки сцена детоубийства разделена на два «акта»: сначала Медея убивает одного ребенка, затем вступает в диалог с Ясоном, угрожает, спорит, обличает и только потом убивает второго. Она осознанно лишает себя статуса матери, после того как Ясон лишает ее небесспорного, но статуса жены. В русле правовой линии, которую Сенека делает центральной, убийство детей означает для Медеи возвращение к жизни до знакомства с Ясоном. Их совместных детей больше нет, а значит, и нет доказательств их союза, который так не просто назвать «семьей». В конце трагедии после убийства детей Медея говорит Ясону: «Взоры подними сюда, / Ясон неблагодарный. / Ты узнал жену?» (*Sen. Med.* 1021; пер. С. Ошерова). Здесь Медея подчеркивает, что жена – это не столько статус, сколько угроза для такого мужа как Ясон.

Трагедия в доме Ясона у Сенеки начинается тогда, когда Медея понимает, что проигрывает новой невесте Ясона – Креусе – именно как женщина. Хор коринфских женщин поздравляет Ясона с новым браком, предлагает забыть «немилую» жену и желает: «Счастлив с лучшей будь из эолийских дев...» (*Sen. Med.* 106; пер. С. Ошерова). Медее ничего не остается как жесточенно требовать, чтобы признали право оставаться женой или отказали в нем, предоставив компенсацию. В обличительной речи она лишь один раз смягчается, говоря, что если бы у Ясона был брат, а не жена, то ситуация, когда «над ним чужая власть», решилась бы иначе (*Sen. Med.* 125–6; пер. С. Ошерова). Это необычное переплетение мужских и женских линий позволяет Сенеке утвердить особый канон мужской и женской добродетели. Ясон обращается к Медее с призывом укротить «дикое сердце» и смягчить

«гневную душу» (*Sen. Med.* 445–446; пер. С. Ошерова). Главная героиня и сама говорит о том, что в ней, как в море, кипит пучина чувств: «Друг над другом верх берут / То гнев, то жалость. Горе, сдайся жалости!» (*Sen. Med.* 943–944; пер. С. Ошерова). Кажется, что Медея у Сенеки движима гневом и жаждет мести, но ее действия все же не так просто представить как цепочку сменяющих друг друга страстей. В приведенных отрывках гнев и горе так близко, что способны переходить друг в друга как это и утверждалось в стоицизме. Осознанный поиск путей и способов контроля эмоций составлял основу стоического учения о добродетельном человеке. Сенека в «О гневе» утверждает, что «гнев есть жажда возмездия» (*Sen. De Ira* I.3), но «наказывать нужно без гнева, с умом» (*Sen. De Ira* I.6; пер. Т. Ю. Бородай). Медея у Сенеки пытается возвыситься над предательством и обидами, но ей не удастся полностью справиться с гневом и вершить правосудие «с умом». Однако она предпринимает такую попытку, подкрепляясь римским правом того времени: на предательство по отношению к ней Медея старается отреагировать, объединив традицию кровной мести с законодательными нормами, касающимися процедуры официального развода. Медея пытается сказать мужу о том, что ответом на ее заботу о нем стала измена, поэтому эмоциональные переходы уже не в ее власти (Nussbaum 1997, 229) и смена любви на гнев – это целиком его вина.

Именно такая логика изложения событий присутствует в «Метаморфозах» Овидия, где то же самое Ясону пытается сказать царица Лемноса Гипсипила. Ее обращение к Ясону проливает свет на историю, предшествующую коринфской, и позволяет увидеть, что Сенека почти полностью отказался от модели поведения Ясона как мужа и отца, которую демонстрирует Овидий. У Овидия Гипсипила в своем письме подчеркивает не только непостоянство Ясона, дающего обещания и отказывающегося от них, но и легкость, с которой он становится для женщин мужем. Гипсипила горестно констатирует, что Медея оказалась сильнее ее, и обращается к Ясону со словами: «Мужем моим ты отплыл, чужим ты мужем вернулся <...> Если прельщают тебя родовитость и знатное имя, Вспомни: Фоанта ведь я, внука Миносова, дочь» (*Ovid. Met.* VI.11.113–4; пер. С. Ошерова). Начав с обращения к Ясону как человеку, жаждущему власти и славы, Гипсипила продолжает, обращаясь к нему как к отцу. Она сообщает Ясону, что родила ему двойню, и сыновья на него очень похожи: «Все, кроме лживой души, взяли они от отца» (*Ovid. Met.* VI.1.24; пер. С. Ошерова).

Гипсипила практически равномерно осыпает проклятиями Медею и Ясона, больше всего страшась того, что ее с Ясоном дети когда-то узнают Медею в качестве мачехи (*Ovid. Met.* VI.93–4.132). Главным желанием Гипси-

пилы является то, чтобы Медея страдала также, как страдает она. Во многом поэтому Медея у Сенеки «будет совершать именно те преступления, которые заставляет ее осуществлять литературный судьба» (Trinacty 2007, 64). Сенеке, как и любому другому автору, сложно отказаться от традиционной модели поведения для Медеи, поэтому он принимает ее как должное, меняя Ясона. Овидий изображает Гипсипилу, которая располагает лишь слухами о союзе Ясона и Медеи, и Медею, которая уже знает о состоявшейся свадьбе Ясона и Креусы. Сенека выбирает для своей героини нечто среднее, развивая действие трагедии в день, когда слухи становятся свершившимся фактом.

Много ранее Аполлоний Родосский пишет об отношениях в треугольнике Гипсипила–Ясон–Медея. Он акцентирует внимание на том, что Ясона отличала от смертных и бессмертных не только доблесть, но и красота. У Аполлония Ясон – мудрый воин и мужчина, умеющий найти подход к любой женщине, будь то мать, богиня или влюбленная в него смертная. Он хороший сын, утешающий мать ласковыми речами, и безмерно уважающий отца. Прощаясь с Гипсипилой, Ясон просит ее сохранить о нем хорошую память и, в случае его смерти, отправить их общего сына в родной Иолк как утешение бабушке и дедушке (Apoll. *Rhod.* I.895–900; пер. Н. А. Чистяковой). У Аполлония Гипсипила не выглядит женщиной, которая питает ложную надежду, что Ясон вернется к ней. Пытаясь завоевать сердце Медеи, Ясон говорит, что она привлекла его красотой, за которой скрывается добрая душа (Apoll. *Rhod.* III.1003–4). К Медее обращены его самые нежные речи и громкие обещания, которых не суждено было услышать Гипсипиле: «Я убежден, никогда, ни ночью, ни днем, не забуду я о тебе...» (Apoll. *Rhod.* III.1075; пер. Н. А. Чистяковой). У Аполлония Ясон и Медея посещают дом Кирхе, где не находят благословения их союзу. Кирхе говорит Медее, что даже несмотря на их родственные связи, она не может рассчитывать на помощь, поскольку покинула отчий дом и выбрала в мужа чужеземца: «Не могу я одобрить / Ни решений твоих, ни столь постыдного бегства» (Apoll. *Rhod.* IV.739–740; пер. Н. А. Чистяковой). Из всех изменений, которые Аполлоний вносит в миф, чтобы создать еще один образ Ясона как мужа и отца, обратим внимание на те, которые касаются Гипсипилы. У Аполлония она выгодно отличается от других женщин Лемноса и является «женским аналогом» Ясона в плане принятия взвешенных и дальновидных решений, чего нельзя о Медее, которая олицетворяет импульсивность. Мудрая рациональность Ясона слишком резко контрастирует со спонтанной эмоциональностью Медеи. Сенека берет за основу эту идею, развивая ее в своей трагедии в контексте стоической добродетели.

У Аполлония муж и отец Ясон совершенно не похож на мужа и отца Ясона у Овидия, который окружает себя знатными женщинами, пользуется их силой и с легкостью бросает, не обращая внимания на общих детей. Трудно сказать, каким увидела бы его дочь Креонта, если бы Медея дала ей возможность остаться в живых. Однако если вспомнить афинскую историю о Медее и ее новом муже Эгее, она ничем не отличается от Ясона: также легко пользуется жаждущими власти мужчинами, становясь их женой и манипулируя их общими детьми. У Сенеки Ясон представлен как человек, который попал в ловушку Медеи, играющей его отеческими чувствами. Его, безусловно, прельщает власть, но он не готов поступиться детьми ради нее. Показательно, в трагедии Сенеки нет сюжета о встрече Медеи с Эгеем. Римской аудитории не приходится видеть особой женской и мужской модальности, которую задает их диалог с учетом того, что в скором времени Медея станет женой Эгея и мачехой Тесея. Включение в трагедию сюжета, где афинский царь не одобряет поступки Ясона и видит в Медее потенциально подходящую ему женщину, разрушил бы весь замысел Сенеки. Встреча Медеи и Эгея у Еврипида позволяет показать, что главная героиня «успешно переходит из ближнего круга одного человека власти к другому» (Walsh 2011, 22), полностью сохраняя свой социальный статус жены и частично сохраняя статус матери, поскольку становится мачехой. В трагедии Сенеки такого перехода нет. Если у Еврипида все социальные статусы утрачивает только Ясон, то у Сенеки – Ясон и Медея. Это уравнивание является косвенным подтверждением гипотетического предположения, высказанного нами в начале статьи, о том, что Сенека в большей степени симпатизирует Ясону, чем Медее.

Сенека в своей трагедии осуществляет реабилитацию Ясона как мужа и отца, что, в свое время, зеркальным образом делают Марк Пакувий в трагедии «Медус» и Луций Акций в трагедии «Медея, или Аргонавты», где Медея реабилитирована как мать и жена соответственно. Трагедия Марка Пакувия была названа в честь сына Медеи и Эгея и была построена как продолжение афинской истории, даже намек на которую так старательно избегает Сенека. В сложном сюжете переплетены несколько линий, одна из которых связана с тем, что Медея осознает ответственность по отношению к своей семье, оказавшись в шаге от причастности к убийству сына: «Эта Медея довольно сильно отличается от женщины, которая предает и отказывается от своего отца из-за любви к Ясону или убивает детей, находясь рядом ним» (Manuwald 2013, 122). Здесь Медея как будто хочет взять реванш за коринфскую историю и отомстить за несправедливость по отношению к своей семье. В трагедии Луция Акция «Медея, или Аргонавты», напротив, за основу

взята история, предшествующая коринфской. Акции сосредотачивается на сложности внутрисемейных отношений и конфликте Медеи с братом и отцом из-за Ясона, демонстрируя всю сложность событий, в ходе которых Медея становится его женой.

Ясон у Сенеки обладает целым рядом качеств, которые могут быть обобщенно названы «колеблющаяся решительность»: часто он умышленно пассивен, передавая право другим решать свои проблемы, или открыто стремится манипулировать окружающими, среди которых особое место занимали неординарные женщины. Иными словами, «он труслив, кроток и не уверен, или самоуверенно сдержан и рационален?» (Williams 1996, 17). Ответ на этот вопрос снова лежит в плоскости стоической добродетели. «Стоику требуется получить больше информации, прежде чем он сможет принять решение и начать действовать (или не действовать), или через длительное обдумывание, или через советы других» (Williams 1996, 23). Для Ясона, в отличие от Медеи, предпочтительнее осознавать собственную нерешительность, чем поспешно решиться на что-либо.

Сопоставление сюжетов трагедий разных авторов позволяет увидеть, насколько разными были знакомые римской аудитории образы Ясона и Медеи как отца/матери и мужа/жены соответственно. Римские авторы берут за основу своих произведений разные истории о Ясоне и Медее, демонстрируя героев в ситуациях как «до», так и «после» бракоразводного процесса в Коринфе, который кладет в основу трагедии Сенека. Его обращение к сюжету, взятому Еврипидом, является своеобразным ответом на существующую литературную традицию изображения Ясона и Медеи. Ясон у Сенеки намеренно диссонирует с эпическим идеалом добродетели во имя утверждения стоического канона. Ясон претендует на некоторую реабилитацию себя как мужа и отца в условиях, когда Медея сетует на отсутствие правовой защиты ее как жены и матери.

#### **Ясон как наставник себе и другим: кто виноват и что делать?**

Одной из особенностей трагедии Сенеки является то, что его герои в большей степени обращены на себя и даже имеют привычку говорить сами с собой (Star 2006, 207). Это не являлось литературным новаторством Сенеки, но позволило ему придать речам героев большую эмоциональность и подчеркнуть их желание наставлять самих себя. В «Медее» Сенека хочет показать, что страсти всегда должны находиться под контролем. Именно поэтому его «язык добродетели» императивен: человек должен постоянно отдавать приказы самому себе, согласовывая поступки и эмоции. Медея у Сенеки в постоянном конфликте с собой и окружающими, поскольку она то с гордостью

заявляет, что согласование такого рода ей не нужно, то с грустью замечает, что оно ей не дается. Ясону, напротив, удастся найти некоторое подобие гармонии с самим собой даже в сложившихся условиях. У Сенеки обязательный для трагедии мотив жертвенности своеобразным образом объединялся с мотивом самопожертвования: герои пытаются не потерять, а обрести самих себя в потоке своего и чужого жизненного опыта. Два ключевых для любой трагедии вопроса – кто виноват? и что делать? – у Сенеки решаются на фоне сложнейших трансформаций характера главных героев.

Поскольку Ясон и Медея находятся в постоянном конфликте «внутреннего» и «внешнего», они часто проговаривают (для себя или для других) те изменения, которые с ними происходят, и дают им оценку. Многие мотивы их поступков не так просто понять, но они совершенно точно имеют внутренний «моральный компас» (Star, 2006, 87), который по ходу трагедии несколько раз перенастраивается.

Трагедия Ясона и Медеи у Сенеки обусловлена тем, что каждый из них стремится узурпировать право быть наставником других, часто превышая меру воспитательного воздействия. Оспаривание этого права возникло еще во время их совместного плавания на «Арго», когда по одной из версий мифа Ясон выступал наставником для аргонавтов, а по другой – Медея. Пиндар подчеркивал, как аргонавты слушали прорицательные речи Медеи: «Недвижно и молча / Цепенели герои, равные богам, / Внимая стусткам ее мудрости» (*Pyth.* 4. 57–58; пер. М. Л. Гаспарова). У Валерия Флакка, напротив, не Медея, а Ясон выступает мудрым наставником аргонавтов, умеющим успокоить словом и делом: «Речью спокойной Ясон из их душ изгоняет тревогу» (*Arg.* 1.1.299; пер. Е. Деньщикова и др.). Не Медея, а Ясон у Флакка наделен волшебным даром видеть будущее во снах, призывать божественные силы для охраны корабля и успокаивать разбушевавшееся море. Возможности таких противоположных поэтических представлений о Ясоне и Медеи обусловлены особенностями мифологической традиции, в рамках которой Медея привлекла Ясона во многом потому, что являлась его альтерэго.

На первый взгляд, в трагедии Сенеки наставницей выступает Медея, получающая «своих» и «чужих». Один из монологов она начинает словами: «Внемли мне, народ безмолвный...» (*Sen. Med.* 740; пер. С. Ошерова). Монологи Медеи очень объемны и своеобразны. Через них Сенека демонстрирует глубокое знание не только греческой, но и римской поэзии. В частности, трагедия Сенеки начинается с монолога Медеи, повторяющего логику Вергилия. Этот монолог является, по сути, молитвой ко множеству богов, которых она просит о помощи в осуществлении плана мести. «Энеида» Вергилия содержит аналогичный монолог-молитву, в котором колдунья

обращается к более чем тремстам богам (*Aeneis* 4.509–11). Чуть дальше у Медеи, желающей поучать окружающих, вырывается фраза, которая является дословной цитатой из Вергилия (*Aeneis* 10.284): «Гнетет фортуна робких, – храбрый страшен ей» (*Sen. Med.* 159; пер. С. Ошерова). Помимо текстуальных заимствований у Еврипида и Вергилия, у Сенеки встречаются контекстуальные заимствования у Овидия. Медея у Сенеки находится в сюжетных ограничениях, заданных Еврипидом, говорит на эпическом языке Вергилия и претерпевает метаморфозы по Овидию. Именно трансформации характера не дают ей сосредоточиться на роли наставницы, что успешно использует Ясон для укрепления своего авторитета в глазах окружающих.

Овидий создает три разных образа Медеи. В «Метаморфозах» он ставит целью соединить все истории о ней в одну, создав эффект панорамности событий. Овидий заставляет Медею оглянуться назад, трезво оценить все произошедшее до и после Коринфа и признать, что человек, ради которого столько было сделано, того совсем не стоил. У Медеи Овидия появляются качества, которыми ее не наделяют другие авторы: она чувствует себя потерянной и слабой по своей же вине. В «Метаморфозах» Овидия Медея похожа на Медею Марка Пакувия – она жестока и мстительна исключительно по воле обстоятельств. В «Героидах» Овидий рисует иную Медею, которая наделена этими качествами по природе. В «Любовных элегиях» Овидий как будто старается пояснить свою позицию по Медее, называя Ясона тем, кто «благодарности чуждый» (*Ovid. El.* II.18.23; пер. С. Шервинского). Несмотря на существование трех разных Медей и, соответственно, трех находящихся с нею рядом Ясонов, Овидий все же считает их союз любовью, которая заставляет их демонстрировать друг другу и окружающим не самые лучшие качества. Овидий не объясняет причины превращения Медеи из полубожественной влюбленной волшебницы в злую мстительную ведьму. В своей трагедии Сенека «предоставляет эту недостающую перспективу» (Walsh 2012, 71) и делает понятными мотивы изменений характера не только Медеи, но и Ясона.

Овидий подчеркивает, как много Медея сделала для Ясона, оправдывая тем самым ее желание взыскать с него все с полна. Это желание очень естественно в рамках древнегреческого трагического канона: обидчик может и должен быть наставлен через страдания. Кажется, что Сенека следует этому канону, поскольку с первых строк его Медея призывает на помощь богов подземного мира, давая понять, что будет давать Ясону кровавые наставления. Однако аудитории Сенеки очень сложно понять, как можно утверждать себя через преступление, и желание Медеи чинить кровную месть в юридическом Риме выглядит как аномалия. Оставив эту линию центральной в

своей трагедии, Сенека отказывается от образов Медеи, которые создают Еврипид и Овидий, акцентирующих внимание соответственно на мужских чертах характера главной героини или на ее женственности. Это дает возможность Ясону сильнее заявить о себе как мужчине, в т. ч. и наставнике для домашних.

Медея у Сенеки «гендерно нейтральная», поскольку сочетает женскую эмоциональность с использованием «мужского языка» для объяснения своего поведения (Walsh 2011, 18). Ее непростое положение в настоящем является следствием отказа от самой себя в прошлом: побег из дома из-за Ясона и помощь, которую она оказала аргонавтам, «запустили» в Меее женское начало, а долгое плавание на «Арго» и все дальнейшие события – мужское. Их конфликт приводит к тому, что Медея старается подавить в себе Меее, которая возникла после встречи с Ясоном, и, тем самым, осуществить переход в прошлое, к той Меее, которая Ясона еще не знала. Именно поэтому в начале трагедии Медея заявляет, что непременно станет Мееей (*Sen. Med.* 172), а в конце утверждает, что это и произошло (*Sen. Med.* 910). После этих слов настоящее примиряется с прошлым и воспоминания больше не приносят героине горя. Медея строит новую себя, без Ясона, поэтому в большей степени хочет наставлять саму себя.

Это переключение внимания Медеи с других на себя, дает возможность Ясону и, отчасти, Креонту ярче выступить в роли наставников для нее. Сенека выстраивает диалоги с ними, используя логику Овидия, у которого в каждом из эпизодов характер Медеи меняется. Ее «метаморфозы» связаны с наставлениями, которые ей дают Ясон и Креонт, оценивая одни и те же события прошлого и расставляя разные гендерные акценты. В частности, в диалоге с Креонтом Медея акцентирует внимание на положительных аспектах прошлого, вспоминая об отце и деде и не упоминая о матери. Она напоминает, что из царственной семьи, идущей от божественного предка, и многие мужчины желали брака с ней. Это необходимо Меее, чтобы подчеркнуть патрилинейность наследования в ее семье, и то, что при условии подходящего мужа, у нее все было бы хорошо. Осуществляя некую самопрезентацию перед Креонтом, Медея только отчасти пытается сгладить утрату Ясона, пояснив, что он в качестве мужа не был для нее уж очень большим подарком. Креонт, скорее всего, уже давно оценил Ясона как мужа для своей дочери, и Медея понимает бесполезность рассуждений на эту тему. Она намекает на то, что «снятие мужского присутствия» (термин L. Walsh) в ее социальном существовании станет угрозой для всех. В прошлом Медея лишилась «мужского присутствия» отца, но это было оправданно: в противном случае, погибли бы Ясон и его спутники. Медея угрожа-

ет Креонту, что неоправданное лишение «мужского присутствия» мужа в настоящем приведет к еще более серьезным последствиям. Медея говорит: «Стыд девический, / Отца я предпочла бы, – и... Пал бы прежде всех / Твой зять...» (*Sen. Med.* 239–241; пер. С. Ошерова). Медея постулирует, что в прошлом Ясон обязан ей жизнью. Он сам и все окружающие не должны забывать об этом, притязая на какие-то изменения в настоящем.

Выслушав все это, Креонт снимает вину за кровавые преступления прошлого с Ясона, прощая тем самым его долг Медее относительно спасения жизни. Показательно, что в аналогичном диалоге у Еврипида нет такого разворота событий. Сенека старательно прорисовывает характер Ясона в диалоге, где его нет как участника. Креонт намеренно сгущает краски в этом «судебном разбирательстве»: «Коль порознь ваши тяжбы будут слушаться, / То обелит себя Ясон: невинною / Он кровью не запятнан и не брал меча – / Лишь издали глядел на ваше сонмище. / Ты, ты одна злодейства все задумала, / Ты сочетаешь с женскою порочною / Мужскую твердость и к молве презрение» (*Sen. Med.* 262–68; пер. С. Ошерова). Здесь Креонт проговаривает свое видение ситуации: предположение о желании Ясона оправдать Медею означает то, что он все еще любит ее; описание зятя как человека, способного «издали глядеть» на женские преступления, говорит о четком понимании его недостатков; сочетание женского и мужского в Медее определяется худшим из зол. Уловив в этих словах нотки, позволяющие видеть в Креонте не только царя, но и отца, Медея меняет тактику. Ее фраза «не для меня все зло, что совершала я» (*Sen. Med.* 280) указывает на талант Ясона управлять женщинами в своих интересах. Медея предрекает Креусе горькую судьбу: Ясон будет наставлять Креусу на неблагоприятные поступки, чтобы добиться своего. Резкая реакция Креона, прогоняющего Медею, говорит о том, что ее слова были им услышаны. У Валерия Флакка, вдохновленного Сенекой, присутствует именно такое описание Ясона, которым его видит Креонт. Ясона, как пишет Флакк, вроде и отличает «великая слава и доблесть» (*Arg.* I.1.30), но, в тоже время, на все свершения подстегивает «ненависть» (*Arg.* I.1.65; пер. Е. Деньщикова и др.).

Векторы «прошлое-настоящее» и «настоящее-будущее» у Медеи и Креонта очень разные. Она говорит о прошлом, а он смотрит исключительно в будущее. В этом диалоге Медея пробует запустить своеобразную машину времени: Креонт должен вернуть ей Ясона, чтобы она покинула Коринф и вернулась в тот момент времени, где они были вместе. Поскольку она не получает на это согласия, в диалоге с Ясоном Медея пробудет другую модель. Убийство детей позволит ей вернуться в прошлое чуть дальше – туда, где она еще не встретила Ясона.

Диалог Медеи с Ясоном начинается с его сетований на безвыходность сложившейся ситуации, где он оказался жертвой внешних сил. Отвечая на это, Медея употребляет только безличные предложения. Создается впечатление, что события в прошлом происходили сами по себе. Это позволяет Медее «поставить себя в более пассивное положение» и «разрушить притязания Ясона на жертвенность» (Walsh 2011, 32). Здесь Медея снова осуществляет некую самопрезентацию. Она не акцентирует внимание на положительных аспектах прошлого и не берет на себя ответственность за него. Но снова повторяет, что не нужно лишать ее «мужского присутствия», поскольку она способна еще очень на многое, действуя от *ego* имени. Не добившись понимания, Медея резко меняет тактику переговоров и открыто обличает Ясона: «Винюен ты во всем, что совершила я» (*Sen. Med.* 498; пер. С. Ошерова). В диалоге с Креонтом Медея говорит, что Ясон должен платить по счетам, поскольку она спасла его от смерти. В диалоге с Ясоном, Медея говорит тоже самое, но выдвигает другую причину: если она заплатила за жизнь с Ясоном слишком дорого, тогда почему новая жизнь с Креусой должна доставаться ему так просто? Медея неоднократно подчеркивает свое происхождение, используя его для иерархии окружающих и оценки событий. Она считает свой род намного благороднее, чем род Креусы, и использует это в качестве аргумента, по которому их дети с Ясоном должны остаться с ней. «Тот факт, что Креонт царь Коринфа, не меняет ее мнения о его родословной; сыновья Медеи слишком хорошо воспитаны, чтобы жить в доме Креонта» (Walsh 2011, 87).

Не найдя согласия, что делать в настоящем, Ясон и Медея обозначают свои видения будущего. Медея предлагает защитить Ясона от любой угрозы с помощью магии. Ясон видит спасение в более рациональном решении. Ему кажется, что лучше предотвратить угрозу, избавившись от Медеи и женившись на Креусе. Можно по-разному оценивать стратегию выживания Ясона, но трудно отрицать, что она очень практична и оправдана для человека, который не наделен сверхъестественными силами и пока не находится у власти.

Сенека рисует Медею волшебницей, которая использует для достижения своих целей магию смерти и не прибегает к магии любви. Его трагедия не совсем укладывается в схему, когда все существующие истории о Медее могут быть разделены на те, где она использует «оборонительную» или «агрессивную» форму магии (термины Kimberly Stratton). Еврипид обозначает оборонительный характер магии Медеи. На него же указывает Гораций, более четко это объясняя: Медеи пришлось сжечь соперницу «нарядом отравленным», поскольку отворотное зелье для Ясона из «травы и корня»

не смогло ей помочь (Ног. *Ep.* 67; пер. Ф. Петровского). Парадоксальным является то, что Медея, которая, по версии Пиндара, сама стала жертвой приворотной магии, не пытается таким способом вернуть Ясона. Если Гораций считает, что Медея просто некомпетентна в «агрессивном» типе волшебства, то Овидий, напротив, дает понять, что у нее достаточно знаний и опыта в этом деле. В «Героидах» Овидий предлагает посмотреть на историю Медеи и Ясона глазами его бывшей жены Гипсипилы, которая неоднократно просит Ясона очнуться от дурмана колдовских трав, которыми его опоила ее соперница (Ovid. *Her.* VI.93–4, 132). Медея у Сенеки является одновременно сильной и беспомощной, поскольку ограничена в своей магии по отношению к Ясону, который находится рядом с ней уже не в статусе мужа, а статусе наставника.

В трагедии Сенеки фигура Ясона проступает ярче, чем у его предшественников: бывший капитан, как и Медея, далек от идеала добродетельного человека, но его мотивы более понятны, а эмоции менее полярны. «Мы видим, героя, который действительно достоин Медеи и ее решений», движем любовью и «моральной заботой» по отношению к детям (Nussbaum 1997, 230). В ряде случаев Ясон даже старается наставлять других, забирая у Медеи эту функцию и глубоко вникая в природу страстей и пороков (Sen. *Med.* 430–447; 504; 537; 558–559 и др.). Он не просто многократно пытается вразумить Медею и погасить в ее душе пожар гнева, но и пытается предотвратить преступление. Ясон у Сенеки совершает ряд поступков, которые не были предусмотрены в трагедии Еврипида, где несчастный отец лишь оплакивает убитых детей и осыпает проклятиями жену-убийцу. В трагедии Сенеки Ясон видит смерть одного из своих сыновей и готов отдать свою жизнь, чтобы предотвратить смерть второго. Он признает все обвинения и говорит Медее: «Рази виновного...» (Sen. *Med.* 1003–1005; пер. С. Ошерова). Хладнокровность, с которой Медея у Сенеки убивает своих детей, отличает ее от других героев его трагедий, которые колеблются, борются с собой. Их нерешительность является осознанием «личной ответственности за зло» (Tobin 1966, 66). У Медеи особое, не присущее смертным ощущение преступления и наказания. Ее насыщенное преступлениями героическое прошлое не дает ей возможности вести себя иначе в настоящем. Медея демонстрирует юридическую ярость, а Ясон старается наставить ее на «путь истинный» в рамках римского законодательства. Его забота о главной героине, которая, по сути, уже является чужим для него человеком, предстает как особое наставничество, позволяющее ярче увидеть гендерные оттенки трагедии Сенеки.

**Воспитание «Медей» согласно Сенеке**

Любая история о Ясоне и Медее представляет собой критический взгляд ее автора на ситуацию, в которой собственное «я» главных героев не всегда разворачивается на благо другим. В трагедии Сенеки очень органично слышатся интертекстуальные отголоски не только Еврипида, Овидия и Вергилия, но и Пакувия и Луция Акция, позволяющие показать особую значимость мужской линии в трагедии. Часть историй о Медее и Ясоне в римской литературе предопределила сюжетные линии трагедии Сенеки, а другая часть – оказалась под влиянием его идеи о том, что эти линии предопределяют использование «Медей» в воспитательных целях. Во многом благодаря Сенеке, появились римские варианты историй о Ясоне и Медее, где произошло смещение акцентов с поступков на мотивы, побудившие к ним героев.

Сенеке трудно было бы найти другой сюжет для трагедии, имеющей столько возможностей воспитывать читателя яркими образами и одновременно столь сложный в реализации этих возможностей. Существовавшая традиция изображения Ясона и Медеи задавала определенную модальность их восприятия. И в большей степени это касалось главной героини, которая разрывается между крайностями, в то время как герой спокойно понимает одновременные неизбежность и опасность этого. Сенека не вносит существенных изменений в сюжет и даже не меняет названия трагедии, данного в свое время Еврипидом. Но осуществленная им инверсия смыслов оказывается настолько сильной, что создается впечатление, что перед нами новый сюжет, а трагедия должна называться «Ясон». Медея движима желанием измениться, навязав ближним свои правила, и любая угроза плану по изменению рассматривается ею как трагическое событие. Ясон, напротив, хочет сохранить себя в неизменном состоянии, демонстрируя последовательность действий и стремление дать разъяснение своим решениям. Трагическое событие для него возникает тогда, когда все это не ведет к установлению его правил и реализации именно его плана по изменению ситуации. Столкновение противоположных характеров дает Сенеке возможность особым образом обозначить мужскую и женскую линии в трагической канве. Многие странности в поведении Ясона перестают казаться таковыми, если оценивать его слова и дела с точки зрения стоического канона добродетели. Сенека намеренно лишает Медею возможности такой оценки, тем самым передавая это право читателю, перед которым неизбежно встает вопрос, который до Сенеки не возникал: является ли Ясон плохим или хорошим мужем, отцом и наставником?

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Abrahamsen, L. (1999) "Roman Marriage Law and the Conflict of Seneca's *Medea*," *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 62(2), 107–121.
- Boyle, A. J. (2014) "Seneca's theatre of violence," *Seneca. Medea*, ed. by A. J. Boyle. Oxford, XLIX–LVIII.
- Graf, F. (1997) "Medea, the enchantress from afar remarks on a well-known myth," Clauss, J. J. and Johnston, S. I., eds. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton, 21–43.
- Guastella, G. (2001) "Virgo, Coniunx, Mater: The Wrath of Seneca's Medea," *Classical Antiquity* 20(2), 197–219.
- Knox, B. (1979) *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Kohn, T. D. (2003) "Who Wrote Seneca's Plays?" *The Classical World* 96(3), 271–280.
- Manuwald, G. (2013) "Medea: transformations of a Greek figure in Latin literature," *Greece & Rome* 60(1), 114–135.
- McDermott, E. A. (1989) *Euripides' Medea. The Incarnation of Disorder*. University Park and London: Pennsylvania State University Press.
- Nussbaum, M.C. (1997) "Serpents in the soul: a reading of Seneca's Medea," Clauss, J. J. and Johnston, S. I., eds. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton, 219–249.
- Roisman, H. M. (2015) "Women in Senecan tragedy," *Scholια* 14, 72–88.
- Slater, P. (1968) *The Glory of Hera*. Boston: Beacon Press.
- Sourvinou-Inwood, C. (1997) "Medea at a shifting distance: images and Euripidean tragedy," Clauss, J. J. and Johnston, S. I., eds. *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton, 235–296.
- Star, C. (2006) "Commanding Constantia in Senecan Tragedy," *Transactions of the American Philological Association* 136(1), 207–244.
- Stover, T. (2011) "Unexamined Exemplarity: Medea in the Argonautica of Valerius Flaccus," *Transactions of the American Philological Association* 141, 171–200.
- Tobin, R.W. (1966) "Tragedy and Catastrophe in Seneca's Theater," *The Classical Journal* 62(2), 64–70.
- Trinacty, C. (2007) "Seneca's Heroides: Elegy in Seneca's Medea," *The Classical Journal* 103(1), 63–78.
- Walsh, L. (2011) *Seneca's Medea and the tragic self*. Diss. The Faculty of The USC Graduate School University of Southern California.
- Walsh, L. (2012) "The metamorphoses of Seneca's Medea," *Ramus* 41, 71–93.
- Williams, M. F. (1996) "Stoicism and the character of Jason in the Argonautica of Apollonius Rhodius," *Scholια* 5, 17–41.
- Пичугина, В. К. (2016) «Перевоспитание дочери, жены и матери в трагедии Еврипида «Медя»», *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 10.2, 514–536.