

**ГОРОД В БОЛЕЗНИ И ЗДРАВЬИ:
НАУЧЕНИЕ ЧЕРЕЗ ФИЗИЧЕСКИЕ ИЛИ ДУШЕВНЫЕ
СТРАДАНИЯ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИХ ТРАГЕДИЯХ**

В. К. ПИЧУГИНА
Институт стратегии развития образования РАО,
Институт образования ВШЭ (Москва), Pichugina_V@mail.ru

VICTORIA PICHUGINA

Institute for Strategy of Education Development of the Russian Academy of Education,
Institute of Education of Higher School of Economics

THE CITY IN SICKNESS AND IN HEALTH: LEARNING THROUGH PHYSICAL OR MENTAL SUFFERING IN
ANCIENT GREEK TRAGEDIES

ABSTRACT. The spread of healing cults and practices of the 5th century BCE inspired tragedians to search for new forms of depicting heroes suffering from physical or mental illnesses. The understanding of illness in tragedies contrasted with their rational understanding, affirmed the divine origin of painful suffering and the possibility of learning through them. In Aeschylus, Sophocles and Euripides, heroes suffering from diseases are often in the role of students, and those around them are in the role of mentors, helping to cope with the disease or just observing its course. The article discusses different strategies for teaching heroes through mental or physical illness, presented in the tragedies "Orestes", "Ajax" and "Philoctetes". The pedagogical dimension of the formula "resentment - illness - death / threat of death" is considered as explaining the peculiarities of the dramatic representation of the city as a space of (un)health.

KEYWORDS: history of philosophy, history of medicine, city space, disease, Aeschylus, Euripides, Sophocles, Ajax, Orestes, Philoctetes.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 18-78-10001-П, <https://rscf.ru/project/18-78-10001/>.

«Не разбуди его: он спит.
 Не бери, не растравляй
 Ужасных схваток злобной боли»
 Soph. Trach. 991-3 (пер. С. Шервинского)

Болезнь как назидательное зрелище в пространстве древнегреческого театра

Древнегреческие театральные постановки были особым типом зрелища, связанным с культом Диониса – богом, которого можно рассматривать в координатах смерти, насилия и безумия и который карает тех, кто неспособен принять жизнь в ее «дионисийских чертах» (Singer 2018, 314). Древнегреческие трагедии были во многом трагедиями «заклочений человеческого тела», то есть демонстрировали те страдания, которые испытывает человек, когда ощущает телесную беспомощность, «охвачен безумием или болезнью», далек от «идеала силы и целостности» (Zeitlin 1992, 72).

Для драматургов болезнь была важна не столько как состояние, сколько как событие, катализирующее изменения в жизни и характере героя.¹ По описаниям Эсхила, Софокла и Еврипида невозможно составить справочник болезней² (хотя угадывание в описываемых ими симптомах современных болезней является увлекательным процессом); можно лишь попытаться составить справочник состояний героев, находящихся в себе силы бороться с болезнью или признающих свое бессилие. В рамках данной статьи будет обосновано то, что трагическое изображение болезни было одним из способов наставления для горожан. Возможность такой интерпретации восходит к феномену научения через страдание, который нашел отражение в языке поэтов архаического периода (Роджерс 2021, 95) и трагедиях V в. до н.э. Ключевым для нас будет вопрос о специфике педагогического дискурса в трагедиях, где страдающие от болезней герои часто находятся в роли учеников, а окружающие – в роли наставников.

Рациональное и трагическое понимание болезней тела и разума

В трагедиях, как и в древнегреческих медицинских сочинениях, предпринималась попытка объяснить, как «человеческая природа работает в нор-

¹ См. Allan 2014, 142; Jahrg 2014, 259; Segal 1981, 35 и др.

² Медицинские термины и образы, которые использовали трагики, рассмотрены в ряде работ последних лет: Miller 1942, 278–279; Padel 1995, 13–22; Singer 2018, 298–325.

мальных условиях», как «ломаются ее системы» (Padel 1992, 4), и как они могут быть восстановлены.

С некоторой долей условности можно выделить болезненное состояние трагического героя, вызванное внешними (действиями природных сил или человека, несчастным случаем и т.д.) и внутренними причинами (возникновением или обострением заболевания и т.д.). Внешнее и внутреннее образуют всегда сложные комбинации, что делает почти невозможным обобщения и превращает анализ древнегреческих трагедий, включающих описание болезней души и тела, в изучение уникальных случаев. В ряде случаев абсолютизируются те или иные части тела больного: это позволяет выделить «уязвимую точку тела героя как маркер его уязвимого человеческого я» (Valakas 2002, 82). У Филоклетта такой точкой является больная нога, у Геракла – части тела, пораженная ядом, у готовящегося к самоубийству Аякса – его торс, у Эдипа – его глаза и т.д.

«Мужчина, страдающий от боли» или находящийся «в состоянии слабости (просящий или обезумевший)» – один из центральных элементов трагического действия (Hawley 1998, 86; 88). Значительную часть трагедий занимают описания мучающихся от физической или душевной боли мужчин, среди которых и образец мужественности Геракл. Из-за болезни он становится «тенью своего прошлого “я”» и изо всех сил пытается «вновь заявить о себе» (Budelmann 2007, 451).

Рациональное понимание болезни, которое мы находим в корпусе Гиппократов, «контрастирует с гораздо более древней концепцией, представленной в древнегреческой трагедии», где «широко распространена вера в божественное происхождение болезней, а важными фигурами в исцелении являются боги» (Jacques 2012, 81). Так, например, хор, задавшись вопросом, почему Аякс сошел с ума, начинает перебирать богов, которых он мог обидеть (Soph. Aj. 172–81), а безумие Кассандры названо наказанием от Аполлона (Eur. Tro. 409–10). У Гомера в «Одиссее» подчеркивается, что боги могут не только лишить разума, но и дать его (Hom. Od. 23.12–13). Божественная природа безумия у Гомера дана в позитивной коннотации, что проявляется и в трагедиях, где безумие является не только способом божественного овладения мыслями и чувствами человека, но способом его наставления, вдохновения на изменения своей жизни.

Античные тексты содержат мужество описаний, позволяющих составить представление о том, как воспринимались психические заболевания и что считалось признаками безумия.³ С одной стороны, безумие в трагедии ха-

³ См. Pelavski 2020, 8–27.

характеризуется рядом повторяющихся признаков (жар, налитые кровью глаза, отсутствие сна и аппетита, склонность к мыслям о самоубийстве и др.), а с другой – каждый случай уникален и имеет специфические проявления в форме галлюцинаций, агрессии, способов объяснения своего состояния и т.д. В трагедиях помимо индивидуальных случаев безумия с Аяксом, Гераклом и Орестом, существуют случаи коллективного безумия в «Вакханках» и широкий список сложных для прояснения случаев «отклонения от нормы в восприятии или поведении» (Singer 2018, 300), которое маркируется как безумное состояние. Так, Исмена называет Антигону безумной (Soph. Ant. 99) за оппозиционность плана ее действий. Кормилица, выслушав мечтательные речи Федры, оценивает их как дикость облеченного в слова безумия (Eur. Hipp. 232). Тиресий называет Пенфея безумным, имея ввиду его неправильное религиозное поведение (Eur. Bacch. 326–27). К разряду обезумевших относят и тех героев трагедий, кто усомнился, не захотел согласиться или сделал не тот вывод. Сообщив пророчество, Кассандра сомневается в адекватности хора, ставя равенство между «не принимают» и «не понимают» на уровне языка (Aesch. Ag. 1247–55). Когда Креонт предостерегает хор от старческого безумия (Soph. Ant. 281), он подразумевает неверную речевую стратегию граждан при ведении диалога с царем. Ни в одном из этих случаев речь не идет о безумстве в медицинском смысле; безумие в трагедии сродни страсти, которая полностью захватывает и имеет демоническую природу.

Часто трагическое действие построено так, что между безумием и физической болью трудно провести границу: одно возникает как следствие другого, являя то, что мы бы назвали психосоматическими заболеваниями. Трагедия Эсхила «Прометей Пикованный» – один из самых ярких примеров соединения физической боли с душевным страданием (у Прометея) и безумием (у Ио⁴), сопровождающегося борьбой одних героев за право наставлять других.⁵ Герои трагедий признают способность физической боли уменьшить душевные страдания или даже положить им конец (от ослепления у Эдипа до лишения себя жизни у Аякса), соединяя наставление, назидание и напутствие. Так, Еврипид подробно описывает страдания Федры и Ипполита, у которых физическая боль, а затем смерть становятся своеобраз-

⁴ Ио является уникальным героем, находящимся в пограничных состояниях: она между человеком и животным, своей и чужой, сумасшедшей от нормальной, движимой страхом и движимой страстью. О героях трагедий, которых безумие поставило в состояние между человеком и животным, см. Padel 1995, 16; Segal 1981, 35.

⁵ О героях-наставниках и героях-учениках в трагедии «Прометей прикованный» см. Роджерс 2021, 180–215.

разным освобождением от душевных мук. Получив несовместимую с жизнью травму, Ипполит не просто описывает Тесею ощущения от сильной боли, а пытается наставлять его этими описаниями (Eur. Hipp. 1347–88). Безумие Федры, приведшее к самоубийству, связано со страстью, рассказы о которой чередуются с наставлениями кормилицы. В трагедиях безумие «не мыслится в терминах антиобщественной активности» (Singer 2018, 303), даже если влечет тяжелые последствия для окружающих. Безумец, с одной стороны, свободен от моральной ответственности за свои действия, а с другой – отвечает за то, что привело к безумию, стало причиной гнева богов.

Конфликт человека с богами, находящимися в постоянном конфликте друг с другом, всегда губителен для тела и разума: «Правители божественного мира трагедии дают почувствовать свою разобщенность именно в человеческом сознании и его множественной боли» (Padel 1992, 48). Герои трагедий почти не ищут естественные причины болезней и традиционные способы их лечения.⁶ Временное облегчение больного от страданий является редким исключением для трагического действия. Правилom является то, что никакие медицинские познания и религиозные ритуалы не способны помочь справиться с болезнью, даже если речь идет не о человеке, а о герое: как мы помним, безумие Геракла недоступно для заклинаний (Soph. Trach. 998–9) и нет талантливого врача, который мог бы помочь (Soph. Trach. 1000–2). У драматургов снятие безумия (или иной болезни), возникшего по божественному решению, возможно или через смерть, или через божественное исцеление, или через ритуал очищения. В последнем они приближаются к позиции Гиппократов по отношению к излечению от душевных расстройств: «Я со своей стороны рассматриваю все болезни души, как сильные безумия, создающие в рассудке известные мнения и фантазии, от которых излечивается тот, кто очищен добродетелью» (Hippoc. Lett. 11; Гиппократ 1941, 316; пер. В.И. Руднева).

Особенности трагической визуализации города как пространства болезни

Очевидно, что «широкое распространение медицинского дискурса и целительных культов во второй половине V в. (до н.э. – В.П.) вдохновляло трагиков на поиск все новых форм выражения для все более частых изображений боли на сцене» (Budelmann 2006, 126). Драматические трудности в демонстрации физической и душевной боли на сцене были связаны не только с

⁶ Исключением является трагедия Софокла «Филоклет», где указывается на лекарственное растение, способное облегчать боль героя (Soph. Phil. 44; 649–50).

тем, насколько убедителен мог быть актер, ограниченный маской, в способах выражения страданий больного на сцене. Между больным и здоровым всегда присутствует некоторая доля неполного понимания как в жизни, где все реально, так и в театре, где все постановочно. Для страдающего боль настолько неоспорима, что «испытывать боль» означает «быть уверенным» (в ее силе, поражающем характере и т.д.), в то время как для наблюдающего боль настолько неуловима, что «слышать о боли» может быть связано с «сомневаться» (насколько ли боль сильна и разрушительна или многое только кажется больному) (Scarry 1985, 4). Р. Холи, говоря о сражающихся и умирающих Этеокле и Полинике, подчеркивает, что зрители при этом остаются «комфортно отстраненными» (Hawley 1998, 97). Это словосочетание прекрасно объясняет особенности драматического предъявления не только смерти, но и болезни/боли. Включение в трагедию темы болезни позволяет драматургу создавать ситуации, когда зритель может одновременно испытывать жалость к персонажу и отвращение к нему. И эти эмоции сосуществуют не в реальном, а в воображаемом мире, где не подразумевается ответственность за то или иное действие или бездействие, сопровождающееся этими эмоциями.

Ответ на вопрос, почему драматурги так часто изображают героя, страдающего от физической или душевной болезни, как мне кажется, лежит не только в индивидуальной плоскости соотношения силы и слабости. У драматургов болезнь – это обязательная борьба с самим собой, которую можно проиграть. Эта борьба не является только личным делом: если из-за одного горожанина возникает риск угрозы для других, город будет защищаться. В трагедиях болезнь отождествляется с дикостью,⁷ а ее действие по отношению к телу человека похоже на нападение дикого зверя – нападение, которое является ненормальным в пространстве города. Используя язык метафор,⁸ трагики часто связывали с проявлением дикости болезни такие изменения в поведении и восприятии больного героя, которые, с одной стороны, приближают его к дикому зверю, а с другой – «заставляют задуматься о дикости» (Budelmann, Easterling 2010, 444), скрытой в его характере. Поведение Филоктета и Геракла настолько меняется из-за боли, что в некоторые моменты они утрачивают способность говорить, воя как животные, или признают, что их боль невыразима. По мнению С. Илайн, когда речь идет о боли, которую трудно выразить, возникает особое «пространство бо-

⁷ О присутствии в трагедиях словосочетания «дикая болезнь» см. в: Jacques 2012, 82 и далее.

⁸ Так, например, Геракл в разрушительности своего безумия похож на разъяренного льва (Eur. HF. 1210-13).

ли» (Scarry 1985, 3); пространство, которое создается драматургами, чтобы поставить вопрос о способах защиты города (=цивилизации) от болезни (=дикости).

По Н. Уорман, в древнегреческой поэзии больные и сумасшедшие – это «отчасти “демоническое зверство”, отчасти узнаваемая человеческая форма и, следовательно, гротеск», то есть «пограничный статус», для которого проблематично подобрать термины (Worman 2000, 7). Не менее проблематичными являются и направления интерпретации действий героев в полярных состояниях, которые Ф. Бадельман определил как состояния между цивилизованностью и нецивилизованностью (Budelmann 2006, 143). В «Филоктете» трагедия героя заключается в противостоянии между «героическим я» и состоянием «внутреннего зверя», которое является следствием болезни, одновременно отталкивая и привлекая внимание окружающих (Worman 2000, 5). Выздоровление Филоктета – одна из самых ярких побед человека над нечеловеческим страданием: прожив десять лет среди диких животных, ему удалось остаться человеком и преодолеть болезнь.

У Эсхила, Софокла и Еврипида по-разному решались вопросы о том, где начинается (и заканчивается) болезнь героя и кто составляет окружение больного в пространственных координатах города. Герои, пораженные сильной болезнью, чаще всего изолированы от города: пространство болезни Аякса очерчено местом перед его шатром на берегу моря, пространство болезни Филоктета – его хижинкой на острове, а страдающий от физической боли и душевных страданий Прометей и вовсе прикован к скале на границе мира. Медее, шагнувшей из пространства дворца в пространство города, хор напоминает, что она приплыла с родины «с обезумевшим сердцем» (Eur. Med. 431), то есть указывает на дистанцию между ней и горожанами. Слепивший себя Эдип выходит из дворца, утратив ориентацию в пространстве, и дает фиванским гражданам подробный отчет о болезненных процедурах. Город отвергает нездорового царя, желающего видеть дочерей как физическую и ментальную опоры: «Его просьба об изгнании больше приветствуется хором, чем просьба о том, чтобы они коснулись его (Soph. OT. 1409–1818)» (Valakas 2002, 84). Точно также Неоптолем реагирует на Филоктета: сначала он избегает прикосновений, но потом делает исключение для рукопожатия (Soph. Phil. 762, 813, 816–17).

Важным вопросом для нас является следующий: помогает ли кто-то герою справиться с болезнью, или он окружен лишь наблюдателями его недуга? И связанные с ним вопросы: с чем связано принятие или не принятие поддержки во время болезни и как оно осуществляется? Несмотря на то, что каждый случай болезни уникален, героев трагедий можно разделить на две

группы: одни терпят и/или борются с болью, в итоге избавляясь от нее или умирая, а другие сочувствуют и/или пытаются помочь, а иногда и манипулируют больным в своих целях. В трагедиях реализуется общая для древнегреческой культуры того времени установка: тело города вбирает и подчиняет тела граждан, контролируя их здоровье и не допуская распространения болезней. У драматургов-классиков есть множество указаний на понимание болезни в целом и безумия в частности как результата неправильного действия героя, от которого страдает целый город.

Герой vs болезнь: педагогический аспект трагической борьбы

Эпизоды с душевной и физической болью открывали для драматургов возможность обсуждения вопросов о том, насколько хрупка «защита человека», который вынужден переживать «атаки нечеловеческого» (Padel 1992, 5). Трагичность действия возникала, когда болезнь меняла намерения героя, вынуждая его нарушить свое слово или границы допустимого в действии. Наличие болезни обостряло понимание «нормы»: герои боролись с собой и другими, чтобы снова стать нормальными, то есть перестать быть больными, утешая себя, что в этой борьбе хороши все средства. Эту борьбу можно рассматривать как своеобразное научение через душевные или физические страдания, осуществляющееся по схеме «обида-болезнь-смерть/угроза смерти». Рассмотрим разные стратегии научения в трагедиях «Орест» Еврипида, «Аякс» и «Филоктет» Софокла, где героям приходится внимать наставлениям тех, кто является своеобразным «голосом города», не желающего быть пораженным болезнью.

В трагедии «Орест» Еврипид делает тему ненормальности Ореста центральной: его научение через болезнь начинается после убийства Клитемнестры. Электра сообщает, что Орест шестой день лежит в постели, и иногда его тяжелый сон прерывается плачем или буйством (Eur. Or. 41–46). Наблюдателями безумия Ореста является не только Электра, но и Менелай, который не просто сочувствует больному, но и хочет его наставить. Когда Менелай спрашивает Ореста, каким недугом он сражен, тот сначала отвечает, что это совесть, а потом говорит о повреждении рассудка (Eur. Or. 395–8). 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. Орест не столько хочет найти путь к выздоровлению, сколько скрыть свою болезнь: манипулируя памятью Агамемнона, он склоняет Менелая отменить решение о казни. Менелай отказывает ему в помощи и дает очередное наставление, говоря, что ни боги, ни горожане не потерпят необдуманных решений (Eur. Or. 709–11).

У Эсхила история болезни Ореста представлена так: сначала Аполлон грозит ему наказанием в виде странного соединения безумия и кожной болезни (Aesch. Cho. 279–81), если он не сможет отомстить за своего отца, а после отмщения безумный Орест определен как «пораженный заблуждением» (Aesch. Eum. 377). У Эсхила это заблуждение имеет внешнюю причину – божественное наказание, а у Еврипида еще и ряд внутренних причин. Жизнь Ореста превратилась болезненным конфликтом с самим собой во многом из-за обиды на Аполлона, который перестал его поддерживать (Eur. Or. 286–7): «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 1967, 293). Даже Менелай, являющийся «голосом города» и наставляющий Ореста, не смог остановить его преступления. В конце трагедии происходит смена ролей: Менелай вынужден слушать наставления Ореста (Eur. Or. 1577) и принять его ультиматум после вмешательства Аполлона. Далее мы покажем, что научение героя, осуществляющееся по схеме «обида-болезнь-смерть/угроза смерти», в обязательном порядке сопровождается сменой ролей в паре «наставляющий-наставляемый» и вмешательством третьей стороны.

Еще одним трагическим безумцем, которому приходится научиться через страдание, является Аякс. У Софокла хор и Текмесса, переживающие за Аякса, постоянно размышляют о причинах его болезни и возможностях выздоровления. Вспоминая славные деяния Аякса при Саламине (Soph. Aj. 612 и далее), хор говорит, что у него особый тип великой души, которая может реагировать на внешние обстоятельства отчуждением. В героическом прошлом Аякса хор находит причину его болезни – затаенную обиду на Одиссея, которая провоцирует благородный гнев и для такого типа души ведет к безумию. Хор считает, что героизм – это «форма гениальности, которая неизбежно приводит к изоляции» (Biggs 1966, 225), и именно поэтому Аяксу с его своенравной душой суждено иметь «участь безграничных скорбей»⁹ (Soph. Aj. 926–9). В другой трагедии Софокла присутствует намек на то, что Геракл всю жизнь болел той же болезнью (Soph. Trach. 544), которая лишь обострилась из-за внешней причины.¹⁰

⁹ Такая поведенческая стратегия свойственна многим персонажам, имеющим или не имеющим славное героическое прошлое: Медея затаивает обиду на Ясона, Федра – на Ипполита и т.д.

¹⁰ В случае с Орестом также можно говорить о болезни, которая всегда существовала, но до определенного момента не проявлялась. Отсутствие героического прошлого, подобного прошлому Аякса или Геракла, компенсируется тем, что Орест мстит за смерть Агамемнона – человека с героическим прошлым, к которому он

Арбитром в конфликте Аякса и Одиссея является Афина, которая в начале трагедии предлагает реализовать жестокую стратегию наблюдения за болезнью, спрашивая Одиссея, приятно ли смеяться над безумие врага (Soph. Aj. 79). Одиссей не отказывается и не соглашается от предложения богини, находясь нерешительности и не понимая, одобряет ли Афина такое отношение к безумию Аякса. В конце трагедии Одиссей доказывает Агамемнону, что ни при каких обстоятельствах нельзя смеяться над несчастьем врага. Аякс становится нормальным для хора, когда может признать, что результатом его безумия стало убийство животных, а не месть врагам. Поскольку Аякс по окончании безумного состояния решает свести счеты с жизнью, болезнь у Софокла представлена как причина потери героического статуса, а смерть – как способ его возвращения. Наставлять Аякса пробуют Текмесса и хор, но наиболее ярко переход от статуса наставляемого к статусу наставника осуществляет Одиссей, который является «голосом города», принявшего правильное решение по отношению к погребению Аякса.

С Аяксом, Гераклом и другими героями, трагедия которых связана со схемой «обида-болезнь-смерть/угроза смерти», контрастирует Филоктет, который не просто не умирает, а выздоравливает и оказывается одарен славой.¹¹ Причиной болезни Филоктета является обида, которую он затаил на ахейцев. Он отказывается идти в Трою, даже когда ему говорят, что в этом избавление от его болей в ноге, которые детально описаны Софоклом (Soph. Phil. 730–826). Неоптолем прерывает одиночество Филоктета и осуществляет «лечение разговором», хотя его речи и содержат манипулирующую «технику убеждения» Одиссея (Wojtan 2000, 23). Сочувствуя Филоктету и позволяя ему наставлять себя, Неоптолем являет оригинальный вариант отождествления здорового с больным. Когда Неоптолем намекает Филоктету, что его страдания посланы богом (Soph. Phil. 1325–6), а тот не хочет принимать эту мысль, юный Неоптолем берет на себя роль умудренного годами наставника, а Филоктет, напротив, ведет себя как ребенок. Хор, видя как нелегко Филоктету дается смена поведенческих стратегий, говорит, что принятие наставлений Неоптолема означает избавление от болезни (Soph. Phil. 1163–69).

обращается с просьбой засвидетельствовать добродетельность его прошлых и будущих поступков (Eur. Or. 1231–2). После эпизода безумия Геракл должен совершить покаяние и «принятие подвигов», которые возвысят над другими героями, таким образом безумие «придает подвигу форму и значение» (Lu 2021, 13). Именно покаяние необходимо и Оресту, чтобы его преступление обрело значимость, а вызванное обидой безумие исчезло.

¹¹ Филоктет близок к Оресту, которому тоже удалось победить болезнь, остаться в живых и прославиться. См. об этом Smith 1967, 291–307.

В отличие от Аякса и Геракла, Филоктет не считает зазорным жалеть самого себя, а также принимать жалость и наставления от других, что работает для него как лекарство. Говоря о беспомощности Филоктета, хор называет его «дитя без своей дорогой няни» (Soph. Phil. 700); сам же Филоктет говорит о себе, что за время одиночества и беспомощности он научился переносить свою болезнь (Soph. Phil. 536–8). Филоктет у Софокла использует возможность успешного научения через болезненное страдание во многом потому, что не имеет героического статуса: он не уступает благородным по происхождению, но и не превосходит их (Soph. Phil. 180–1). Его избавление от страданий приходит не через смерть, а через сон – то, чего чаще всего бывают лишены страдающие от болезней трагические герои. В. Аллан, однако, ставит Филоктета в один ряд с Аяксом и Гераклом, называя их страдания от болезней «симптомами героического страдания» (Allan 2014, 266).

Дж.К. Косак обращает внимание на то, что в этой трагедии Неоптолем еще несформировавшимися этическими принципами вступает во взаимодействие с двумя взрослыми мужчинами¹²: «один – Одиссей – физически здоров, но, вероятно, этически испорчен, а другой – Филоктет – физически слаб, но, по его словам, имеет этические основы» (Kosak 2006, 49). Возникшая оппозиция физического и морального здоровья имеет ярко выраженную педагогическую коннотацию: Неоптолем должен склониться в ту или иную сторону, осуществить выбор между двумя наставляющими взрослыми, по-разному понимающими мужественность и героизм. Когда «эмоциональный героизм» Филоктета вступает в противоречие с «политическим прагматизмом, которому Одиссей быстро обучил Неоптолема», требуется внешнее вмешательство. О завершении страданий Филоктета объявляет Геракл – противоречивый герой, который «добавляет еще один уровень сложности к изображению мужественности» (Kosak 2006, 50) и которому Софокл, тем не менее, доверяет быть арбитром в споре, имеющем педагогическую составляющую.

Научение через физические или душевные страдания в древнегреческих трагедиях

Драматурги-классики являли свои мысли на тему здоровья, которое Алкмеон определил, как сбалансированную смесь качеств тела, указывая на хрупкость этого баланса. Задачей трагического героя являлось принятие своей

¹² Своеобразный треугольник, где двое здоровых манипулируют одним больным, присутствует в «Аяксе»: Афина заставляет Одиссея наблюдать как она насмеяется над безумием Аякса, что мы уже обсудили выше.

жизни как части масштабного божественного замысла; принятие, которое может идти через болезненное состояние и которое часто является результатом обиды на богов или людей. Выздоровление для героя (вплоть до понимания смерти как выздоровления) не всегда было возможным без посторонней помощи: выйти из болезненного состояния ему помогали наставления в должном мышлении и поведении. Научение героев через душевные или физические болезни осуществлялось через разные стратегии, но всегда сопровождалось сменой ролей в паре «наставляющий-наставляемый» и вмешательством третьей стороны.

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Гиппократ (1941) *Сочинения*. Т. 3. Пер. В.И. Руднева. Москва / Ленинград.
- Пичугина, В.К., Можайский, А.Ю. (2020) "Трагедия (не)знания Ореста у Драконция: между Микенами и Фивами," *Эпохи XXVIII* (Iss.2), 270-284.
- Роджерс, Б.М. (2021) *До пайдейи: представления об образовании в трагедиях Эсхила*. Пред. и науч. ред. В. К. Пичугиной, пер. В. К. Пичугиной и Я. А. Волковой, комм. А. Ю. Можайского. Санкт-Петербург.
- Allan, W. (2014) "The body in mind: medical imagery in Sophocles," *Hermes* 142(3), 259–278.
- Biggs, P. (1966) "The Disease Theme in Sophocles' Ajax, Philoctetes and Trachiniaiæ," *Classical Philology* 61, 223–235.
- Budelmann, F. (2006) "Körper und Geist in tragischen Schmerz-Szenen," in B. Seidensticker, M. Vohler (eds.) *Zur Gewalt und Ästhetik: Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*. Berlin, 123–148.
- Budelmann, F. (2007) "The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain," *The American Journal of Philology* 128, 443–467.
- Budelmann, F., Easterling, P. (2010) "Reading minds in Greek tragedy," *Greece & Rome*, 57, 289–303.
- Jacques, J. (2012) "Disease as aggression in the Hippocratic corpus and Greek tragedy: wild and devouring disease," in J. Scarborough, P. J. van der Eijk, A.E. Hanson, J. Ziegler (eds.) *Greek Medicine from Hippocrates to Galen* (Studies in Ancient Medicine. Vol.40). Leiden / Boston, 81–96.
- Hawley, R. (1998) "The Male Body as Spectacle in Attic Drama," in L. Foxhall, J. Salmon (eds.) *Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition*. London, 83–99.
- Kosak, J.C. (2006) "The male interior: strength, illness, and masculinity," in Sophocles' Philoctetes (Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement, No. 87, Greek Drama III: Essays in honour of K. Lee), 49–64.
- Lu, K. (2021) "The Madness and the Labors," in D. Ogden (ed.) *The Oxford handbook of Heracles*. Oxford, 13–25.
- Miller, H.W. (1942) "Some Medical Terms in Aeschylus," *The Classical Weekly* 35, 278–279.
- Padel, R. (1992) *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*. Princeton.

- Padel, R. (1995) *Whom Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*. Princeton.
- Pelavski, A. (2020) "Questioning the Obvious: The Use of Questions and Answers in Assessing Consciousness in the Hippocratic Corpu," in M. Meeusen (ed.) *Diagnostics, Didactics, Dialectics* (Studies in Ancient Medicine 54), 8–27.
- Scarry, E. (1985) *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford.
- Segal, C. (1981) *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, Mass.
- Singer, P.N. (2018) "The Mockery of Madness: Laughter at and with Insanity in Attic Tragedy and Old Comedy," *Illinois Classical Studies* 43, 298–325.
- Smith, W. D. (1965) "Disease in Euripides' Orestes," *Hermes* 95, 291–307.
- Valakas, K. (2002) "The Use of the Body by Actors in Tragedy and Satyr-Play," in P. Easterling, E. Hall (eds.) *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*. Cambridge, 69–92.
- Worman, N. (2000) "Infection in the sentence: the discourse of disease in Sophocles' "Philoctetes"," *Arethusa* 33, 1–36.
- Zeitlin, F.I. (1992) "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama," J.J. Winkler, F. I. Zeitlin (eds.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, 63–96.

In Russian:

- Gippokrat (1941). Sochinenija. T.3. Per. V.I. Rudneva. Moskva-Leningrad.
- Pichugina, V.K., Mozhajskij, A.Ju. (2020) «Tragedija (ne)znaniya Oresta u Drakoncija: mezhdu Mikenami i Fivami», *Epohi XXVIII*, 270–284.
- Rodzhers, B.M. (2021) Do pajdeji: predstavlenija ob obrazovanii v tragedijah Jeshila. Pred. i nauch. red. V. K. Pichuginoj, per. V. K. Pichuginoj i Ja. A. Volkovoj, komm. A. Ju. Mozhajskogo. SPb.