

Образ Елены в трагедиях Еврипида¹

А.А. Санженанов, К.И. Дугарь

Статья посвящена рассмотрению образа Елены в трагедиях Еврипида «Троянки» и «Елена». Сначала описывается роль и значение древнегреческого театра. Отмечается, что театр вырастает из религиозных действий и, прежде всего, празднеств Диониса. Однако со временем древнегреческий театр приобрел роль социально значимого института с более широкими задачами, нежели трансляция религиозных установлений и норм. Чем сложнее становилось общество, тем необычнее становились сюжеты трагедий и многограннее образы. Наглядным примером выступает образ Елены в трагедиях Еврипида «Троянки» и «Елена». Особое место среди женских образов Древней Греции Елена Троянская заслужила своей божественной красотой и теми бедами, которые обрушились на нее и на всю Элладу из-за этой красоты. Согласно классическому, гомеровскому сюжету, Елена сбежала с троянцем Парисом. По другой версии, предложенной поэтом Стесихором, Парис похитил лишь призрак, а сама Елена была перенесена в Египет, где провела все годы Троянской войны (подобную версию, но в более рациональном исполнении приводит историк Геродот). Еврипид использует обе эти версии, что позволяет ему обыграть и образ неверной жены, вынужденной оправдываться перед мужем и образ безвиной супруги. Этот многогранный образ Елены был создан, чтобы выполнить две образовательные задачи: одна была социально-политического плана, другая – мировоззренческо-философского. Первая сводилась к тому, чтобы изменить оппозицию «свой – чужой» и выстроить более универсальное мировосприятие. Вторая была нацелена на разрушение «естественной установки» обывателя, согласно которой существуют неизменные нормы и установления, упорядочивающие жизнь каждого человека. Трагедии Еврипида стали своеобразным рупором, через который все более громко заявляло о себе новое мировоззрение, новые ценности, новая философия. Помимо того что Еврипид был драматургом и философом, он еще был наставником, который помогал своим зрителям приспособиться к реалиям нового дня.

The article is devoted to the consideration of the character of Helen in the tragedies of Euripides "The Trojan Women" and "Helen". First, the authors describe the role and significance of the ancient Greek theater. The authors point out that the theater arose from religious activities and, above all, the festivals of Dionysus. However, in time the ancient Greek theater became a socially significant institution with more broad task than the translation of religious dogmas and norms. The more complicated the society, the more unusual and compound were the plots and characters of tragedies. This

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-36-01006 «Воспитание театром и в театре: античная педагогика сцены».

complication is clearly visible in the character of Helen in the tragedies of Euripides "The Trojan Women" and "Helen". It should be noted that Helen of Troy deserved a special place among the female images of Ancient Greece for her divine beauty and for those misfortunes that struck her and all Hellas because of this beauty. According to the classic Homeric story, Helen escaped with the Trojan Paris. According to another version proposed by the poet Stesichorus, Paris stole only a ghost, and Helen was transferred to Egypt, where she spent all the years of the Trojan War (a similar, but more rational version is reported by the historian Herodotus). Euripides used both of these versions, what enabled him to produce the character of an unfaithful wife, who needs to justify herself before her husband and the character of an innocent wife. Helen's multifaceted image was created to fulfill two educational tasks: one was a socio-political, the other was philosophical. The first was to change the friend or foe system and build a more universal worldview. The second was aimed at destroying the "natural attitude" of the ordinary people, according to which there are constant norms that regulate our life. The tragedies of Euripides were a kind of a mouthpiece, through which the new world view, new values, new philosophy, grew louder and louder. Apart from the fact that Euripides was a playwright and a philosopher, he was also a mentor who helped his audience to adapt to the realities of the new day.

Театр, будучи одним из важнейших институтов античной полисной демократии, участвовал в формировании у древнегреческих граждан представлений о фундаментальных нравственных феноменах: мужестве, справедливости, благоразумии, свободе, долге, а также был направлен на устранение противоречий в социальной и частной жизни. Для того чтобы дать наиболее рельефное представление об отличии античного театра от современного, мы выделим два фактора: религиозность и массовость.

Значительным фактором в становлении древнегреческого театра являются его религиозные корни. Например, большинство античных празднеств были не только яркими представлениями, но и полноценными религиозными действиями, которым предшествовала тщательная подготовка. Если обращаться уже непосредственно к театральным празднествам, то было бы ошибкой утверждать, что каждое из них преследовало культивирование религиозных идей, однако сам контекст, безусловно, был религиозным. «В честь Диониса устраивались несколько раз в году празднества, во время которых его почитатели выступали одетыми в шкуры козлов, иногда подвязывали копыта и рога. Одевшись таким образом, человек как бы выходил из своей оболочки. В этом состоянии люди изображали свиту Диониса, становились "богоодержимыми", мужчины превращались в "вакхов", женщины – в "вакханок". Имена эти происходят от Вакха, как иногда называли Диониса. Нередко на празднествах люди были навеселе. Они распевали хвалебные хоровые песни в честь Диониса, называемые

дифирамбами. Поэтом, придавшим дифирамбу литературную форму, считался Арион (2 пол. VII в. – 1 пол. VI в. до н.э.). Он наделил дифирамбы сюжетами, не связанными лишь с деяниями Диониса, и таким образом подготовил рождение трагедии»¹.

Что касается массовости, то количество людей, которое могло прийти на представление, действительно производит сильное впечатление. Театр в Мегалопе вмещал 44000 зрителей, в «Пире» Платона говорится о «тысячах» зрителей², современные ученые оценивают вместимость от 14000 до 17000 человек. Большое значение на распространение театра оказало официальное признание культа Диониса в Афинах в годы тирании Писистрата, захватившего власть с помощью переворота и стремившегося привлечь на свою сторону крестьянство³. На представлении в античном театре присутствовали все граждане мужского пола, допускалось присутствие женщин и детей. Метеки имели право на посещение театра при условии уплаты денег за место. Даже рабы имели такую возможность, но лишь при условии благосклонности их хозяина. Помимо граждан, метеков, женщин, детей и рабов на празднествах, и прежде всего на Великих Дионисиях, присутствовали зрители, прибывшие из других полисов⁴.

Жизнь и деятельность Еврипида, третьего из величайших драматургов Древней Греции (после Эсхила и Софокла), приходится на период бурного развития афинского общества. Религиозные догматы постепенно ослабевают, рациональное мировосприятие усиливается, что отражается в становлении философских школ, а также в широко распространяющемся софистическом движении. Ситуация осложнялась социальными изменениями: на смену аристократической (или деревенской – *ἀγροϊκῶν*) культуре приходит «городская» (*ἀστυεῖον*) культура, сосредоточившаяся на агоре и в театре⁵. В условиях социальной борьбы конца VI – первой половины V в. до н.э. перед каждым гражданином афинского полиса возникала масса вопросов: какое место он должен занимать в обществе и каким должно быть его социальное поведение, как выстроить правильное отношение к варварской и греческой государственности, каковы преимущества той

¹ Гиленсон Б.В. История античной литературы. – М.: Флинта, Наука, 2001. – С. 171.

² Платон. Пир // Платон. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. – М.: Мысль, 1993. – С. 102.

³ Каллистов Д.П. Античный театр. – Л.: Искусство, 1970. – С. 50.

⁴ Куле К. СМИ в Древней Греции: сочинения, речи, разыскания, путешествия / пер. франц. СВ. Куланды. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 65.

⁵ Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека / пер. с нем. А.И. Любжина. – М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 2001. – С. 391.

или иной формы правления, какова сила древних религиозных обрядов, а также каково положение женщины в античном социуме? В поисках ответов на эти вопросы участвовали не только философы того времени, но и драматурги. Здесь важно отметить то обстоятельство, что, невзирая на мифологическое происхождение большинства сюжетов античных трагедий, они не утрачивали связь с реальностью, со всем тем, что волновало и заботило граждан полиса. Более того, как показали Ж.-П. Вернан и П. Видаль-Наке, античные драматурги обращались с трагедией весьма вольно: «Она сопоставляет героические доблести и древние религиозные представления с современным образом мысли, знаменующим пришествия в полис права»¹. Таким образом, драматург вкладывал в уста героев слова, которые касались самых актуальных проблем его времени.

Отсутствие ясного и четкого шаблона было не только и, может быть, не столько проблемой для античной драматургии, сколько новой возможностью, открывающей безграничные возможности для продуцирования характеров, чем и воспользовался Еврипид. При этом, будучи по своей сути новатором, он искал максимально свободное пространство для своего творчества, коим оказались женские образы. Целенаправленное и комплексное создание пантеона женских образов было нововведением Еврипида. Гекуба, Поликсена, Кассандра, Андромаха, Макария, Ифигения, Елена, Электра, Медея, Федра, Креуса, Андромеда, Агава и многие другие героини трагедий Еврипида являют собой подлинные образцы непростой и противоречивой женской природы. Мотивы супружеской и материнской любви, нежной преданности, бурной страсти, женской мстительности в сплаве с хитростью, коварством и жестокостью занимают в драмах Еврипида весьма видное место. Женщины Еврипида превосходят его мужчин силой воли и яркостью чувств.

Особое место среди женских образов Древней Греции занимает Елена Троянская. Это особое положение Елена занимает в силу своей божественной природы и красоты. Однако решающую роль в оценке образа Елены сыграло ее похищение и последовавшие за ним бедствия Троянской войны, описанные Гомером в «Илиаде». Первые письменные сообщения о том, что Елена – дочь Зевса, мы находим у Гомера: «Ибо супруг ты Елены и зятем приходишься Зевсу» (οὐνέκ' ἔχεις Ἑλένην καὶ σφιν γαμβρὸς Διὸς ἔσσι) (Hom. Od. 4.569)². По другой версии ее мать – Океанида, одна из дочерей Океана и Тефиды. В другом источнике сказано, что ее родители – Гелиос и Леда.

¹ Куле К. Цит. соч. С. 68.

² Гомер. Одиссея / пер. В.В. Вересаева. – М.: Издат. худож. лит., 1953. – С. 49.

Отношение греков к Елене было далеко не однозначным: с одной стороны, в Спарте и на Сицилии существовали ее культы, что еще раз подчеркивает вышеуказанную божественную природу Елены, с другой, перед нами виновница Троянской войны, то есть персонафицированная, конкретная причина социального бедствия, на которую можно было обрушивать праведный гнев. В связи с этим существует две прямо противоположные тенденции: порицание и оправдание.

Согласно классическому, гомеровскому образу, Елена, прежде всего, – причина кровопролитной многолетней войны, в которой погибло множество ахейцев, данайцев и троянцев. Одним из наиболее выразительных моментов воссоздания образа Елены могут служить следующие строки (слова троянских старцев): «Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы / Брань за такую жену и беды столь долгие терпят: / Истинно, вечным богиням она красотой подобна! / Но, и столько прекрасная, пусть возвратится в Элладу; / Пусть удалится от нас и от чад нам любезных погибель!» (Ном. II. 3.156–160)¹. Здесь перед нами женщина божественной красоты, но эта красота не может служить ей оправданием, поэтому, в целом, гомеровский образ Елены скорее призван к порицанию. В то же время вина Елены в гомеровском эпосе смягчается тем фактом, что в объятия Париса Елену властно бросила Афродита (Ном. II. 3.390–449).

Совсем иное видение Елены было у Стесихора, поэта VI в. до н.э. Согласно его интерпретации событий, Елена никогда не ступала на Троянскую землю, а все время, пока шла осада Трои, по воле богов находилась в Египте. Вместо нее в Трое был призрак из эфира, сотворенный по ее подобию. Несчастливая героиня ищет утешения и защиты от Теоклимена, который склоняет Елену к нежеланному браку. Вскоре она встречает своего мужа Менелая, потерпевшего кораблекрушение на берегу Египта, с которым, используя свою хитрость, Елена организует удачный побег от Теоклимена. Эта интерпретация вырисовывает Елену с абсолютно другой стороны, тут она уже не соблазненная изменница, а верная жена, любящая своего мужа. Появление этой версии мифа о Елене объясняют южноиталийским происхождением Стесихора и влиянием дорийцев, которые почитали Елену как божество плодородия.

Другая попытка оправдать Елену была предпринята Геродотом. В своей «Истории» (II, 112–120) он пересказывает со слов египетских жрецов следующий сюжет. После похищения Елены из Спарты,

¹ Гомер. Илиада / пер. Н.И. Гнедича. – Л.: Наука, 1990. – С. 41.

Александр поплыл с нею на родину, но противные ветра отнесли его в Египетское море, и он прибыл в устье Нила. Узнав о чужеземце и его тайне, жрец и страж нильского устья Фонис сообщил об этом в Мемфис Протею, который, в свою очередь, приказал доставить Париса и Елену к себе. Допросив Париса, Протей вынес свой приговор: поступок Париса нечестив, и казнить его он не может, лишь поскольку старый обычай, установленный им самим же, запрещает ему убивать чужеземцев, занесенных к нему. Поэтому он отпускает Париса, но оставляет у себя Елену и украденные сокровища, чтобы передать их Менелаю. Однако после похищения Елены большое эллинское войско прибыло к стенам Трои, и послы потребовали вернуть Менелаю жену и сокровища. Ахейцы же честно признались, что ничего этого у них нет. Эллина посчитали, что над ними издеваются и начали осаду города. Однако, взяв город, они удостоверились в первоначальных уверениях троянцев. Менелай направился в Египет, где и нашел целой и невредимой свою жену.

Норман Остин, автор книги «Елена Троянская и ее бесстыдный призрак», обращает внимание на то, что версия Геродота совершенно рациональная и демистифицированная, в отличие от версии Стесихора¹. В самом деле, и сюжет и последующие рассуждения самого Геродота демонстрируют взвешенный подход этой версии. Например, вот такими словами Геродот завершает рассказ: «Это мне рассказывали египетские жрецы, и я сам считаю их сказание о Елене правдивым, так как я представляю себе дело так. Если бы Елена была в Илионе, то ее выдали бы эллинам с согласия ли или даже против воли Александра. Конечно, ведь ни Приам, ни остальные его родственники не были столь безумны, чтобы подвергать опасности свою жизнь, своих детей и родной город для того лишь, чтобы Александр мог сожительствовать с Еленой. Если бы они даже и решились на это в первое время войны, то после гибели множества троянцев в битвах с эллинами, когда, если верить эпическим поэтам, в каждой битве погибало по одному или по несколько сыновей самого Приама – после подобных происшествий, я уверен, что, живи даже сам Приам с Еленой, то и он выдал бы ее ахейцам, чтобы только избежать столь тяжелых бедствий»².

Итак, существует классический, гомеровский сюжет, стесихоровский и геродотовский. Какому из них следовал Еврипид? На самом деле в разных трагедиях он придерживался разных интерпретаций. Так, в своей ранней трагедии «Троянки» Еврипид придерживается

¹ Austin N. Helen of Troy and Her Shameless Phantom. – Ithaca: Cornell University Press, 1994. – P. 118.

² Геродот. История / пер. Г.А. Стратановского. – Л.: Наука, 1972. – С. 115–116.

гомеровской традиции, а в более поздней «Елене» он уже использует в качестве основы стесихоровский вариант. Рассмотрим подробнее два эти произведения.

В «Троянках» описываются события, разворачивающиеся сразу после падения Трои. Гекуба (царица Трои), ее дочь Кассандра, Андромаха (невестка Гектора) и Елена узнают, что они распределены между вождями победителей: Одиссеем, Неоптолемом, Агамемноном и Менелаем. По решению царей у Андромахи отбирают сына Астианакса, которого сбрасывают с городской стены. Трагедия показывает участь пораженных и ужасы войны с женской точки зрения. Однако, прежде всего, нас интересует образ Елены и те приемы, к которым прибегает автор, чтобы доказать / опровергнуть ее виновность. В этой связи в сюжете «Троянок» обращает на себя внимание диалог Елены с Гекубой и Менелаем, в котором Елена предпринимает попытки оправдать себя.

Очевидно, что после разрушения Трои отношение троянок к Елене крайне негативное: «Коль существует Локсий, / Во мне жену зловещее Елены / Получит царь преславный Агамемнон» (356–358)¹. Для них она виновница развязавшейся войны: «Ах, Троя, Троя, – пали тьмы людей / За женщину одну, за ложе срама!» (780–781). В словах, вложенных в уста героиням, мы обнаруживаем нравственные установки, создающие образ благочестивых жен, из-за которого зритель должен был сочувствовать женщинам павшего государства. Так, например, Андромаха плачет по убитому Гектору: «Коль Гектора забуду милый лик / Иль новому открою сердце мужу, / Меня осудит мертвый. Отвернусь / От нового – грозит господ немилость. / Хоть говорят, что ночь одна у женщин / Снимает отвращение к ложу мужа, / Я презираю всякую, кто, прежний / Забыв союз, другого мужа любит» (661–668). Еврипид усиливает негативное восприятие Елены на фоне благородных троянок: «Когда сошел в могилу Александр, / Мне должно бы, не связанной богами, / Оставить дом, сойти к судам ахейским» (780–781), в этих строках отношение Елены к браку противопоставляется позиции Андромахи.

Не только троянские женщины настроены против Елены, но и ее собственный муж, который намерен предать ее смерти по возвращении домой: «Я здесь не стану разрешать судьбу / Елены, – пусть гребцы ее доправят / В Элладу, там убить ее дозволю / В честь дорогих, под Илионом павших» (876–879). Считая этот приговор «несправедливым», Елена пытается его оспорить. В своей оправдательной речи, которую Елена адресует Менелая и Гекубе, она апеллирует

¹ Здесь и далее перевод дан по изданию: Еврипид. Трагедии: в 2-х т. – М.: Искусство, 1980.

к «божественному вмешательству» и собственной красоте, жертвой которой она стала: «Киприда ж диво красоты моей / Расхваливала, в дар меня сулила» (929–930); «Красой моей торгуют, в том вина, / За что венца должны бы удостоить» (936–938); «Вини Киприду. Кто сильнее Зевса, / Державного владыки всех божеств» (948–949). Собственная красота оборачивается против ее обладательницы. Афродита использует ее как товар и, будучи сильнее Зевса, управляет судьбой Елены, а та в свою очередь оказывается марионеткой в ее руках. Здесь мы видим различие положений двух прекрасных женщин – Елены и Афродиты, земной женщины и богини. Зависимость земной женщины от социальных ролей, навязанных ей традицией, и от божественного провидения чувствуется тем сильнее, чем яснее мы осознаем всемогущество Афродиты и всех прочих обитателей Олимпа. Считается, что первичная классификация богинь происходила по статусам – сексуальный, биологический и социальный. Киприда, или Афродита, – воплощение первого статуса, главное ее дело – это любовь, она соединяет мужское и женское, а главное ее средство в этом – красота. Она всегда стремится быть любимой другим. Так, в «Одиссее» Гомера описан эпизод ее любовных отношений, где она осквернила ложе своего мужа Гефеста с Аресом¹. Земным воплощением Афродиты до некоторой степени является Елена. Она так же божественно прекрасна и любима, как и ее олимпийская покровительница. Однако если Афродита призвана объединять людей, то ее земное воплощение, Елена стала символом распри и раздора. «Елена – это сама красота, за эту красоту как за самую драгоценную добычу вели спор эллины и троянцы, отдавая за нее жизнь и не спрашивая, добра ли она. И даже напротив, неизменными спутниками прекрасной Елены всегда были не добро и добродетель, но ложь, вероломство и гибель»².

Намерение Менелая жестоко наказать свою жену поддерживает и Гекуба: «Убить ее похвально...» (890). Через речь Гекубы Еврипид вырисовывает нелюбимый образ Елены. Гекуба обвиняет ее в корысти: «Коль в Трое / Течет потоком золото, там будет / Что расточать» (994–996); двуличии и притворстве: «При вести, что успех у Менелая, / Его хвалила, чтоб страдал мой сын, / ... / А при успехе Трои – / Наоборот. За случаем гналась, / Ему, не добродетели, служила» (1004–1009); неверности: «Застал ли кто тебя с крюком и петлей / Иль меч точащей? Верная жена / Меж тем к ним прибегает ради мужа». В уста

¹ Брюле П. Повседневная жизнь греческих женщин в классическую эпоху. – М., 2005. – С. 16.

² Васильева Т.В. Елена Прекрасная (истина и призрак) // Историко-философский ежегодник. 1987. – С. 47.

Гекубе Еврипид вкладывает главную нравственную установку античного мира: «Казни жену – тем утверди закон / Для женщин всех: смерть за измену мужа» (1032–1033). В античном обществе измены являлись частым явлением, но не порицались только тогда, когда относились к мужчинам. В мифологии и драматургии герои, цари и боги постоянно изменяют своим женам и возлюбленным. Но женская измена всегда являлась причиной серьезного осуждения¹.

Корысть являлась одним из признаков неблагонадежной жены. Брюле в своей работе писал, что Гесиод, рассказывая о западне Пандоры, использовал в качестве метафоры улей. Женщина в этой системе отношений ассоциировалась с трутнем, который, забившись на дно улья-дома, съедает все чужие труды. Женщина не способна утолить свой аппетит и поэтому не может приспособиться к «бедности горькой». «Эта добродетель пронизывает греческую мораль начиная с Биаса, с одного из семи мифических мудрецов, который считал, что “несчастен тот, кто не выносит несчастья”, до классической эпохи, где уважали супругу, переносящую бедность»². Таким образом представление о женщине, которая только и делает, что прожигает богатства мужчины, надолго укоренилось в античном обществе. Следует отметить, что сами женщины воспроизводят эти стереотипы в обращениях к женщинам-рабыням, об этом свидетельствуют одноактные пьески III в. до н.э., написанные хозяйками рабынь.

Снимая с себя вину поистине софистическим методом (о чем еще пойдет речь ниже), Елена замечает: «Первейшая виновница – она, / Родившая Париса, а второй – / Старик, сгубивший и меня и Трою, / Тот, что не предал смерти Александра» (919–922). Наконец, оправдательная речь превращается в обвинительную, порицается сам обвинитель: «А ты, глупец, его оставив в доме, / Из Спарты сам тогда уплыл на Крит!» (943–944). В свою очередь, Гера опровергает «ловкую злодейку». Как справедливо отмечает С.И. Радциг, «такое обсуждение виновности Елены было откликом распространенной темы риторических упражнений, известных нам по образцам фиктивных речей Горгия»³.

Как уже было сказано, сюжет трагедии «Елена» Еврипид позаимствовал у Стесихора. Согласно этому сюжету вместо Елены Парис увез

¹ См.: Захарова Е.А. Женские преступления в древнегреческой мифологии // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. – 2007. – № 6. – С. 382.

² П. Брюле. Повседневная жизнь греческих женщин в классическую эпоху. – М., 2005. – С. 43.

³ Радциг С.И. История древнегреческой литературы. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 271.

в Троянском призраке. В связи с этим автор не обвиняет, а оправдывает Елену. Для создания положительного образа героини в «Елене» Еврипид использует маркеры абсолютно противоположные тем, что он использовал в «Троянках». Здесь Елена описывается как «чистая» и «верная». Елена терзается мыслями, что весь греческий мир ее клянет в измене и в том, что ее красота стала причиной войны: «...эллины твердят, / Что я изменница и в этой страшной / Войне виновна» (55–57)¹. Еврипид особо отмечает верность Елены, как одну из краеугольных составляющих ее образа: «Но супругу / Я прежнему верна...» (64–65), «И если имя / В Элладе опорочено бесславыем / Мое – хоть тела скверна не коснется!» (66–68). Само положение героини абсолютно подневольное. Еврипид в качестве противопоставления алчной деятельной Елене из «Троянок» создал другую Елену, «жертву богов и обстоятельств»: «Из родины меня / В край варварский перенесли владыки / Судьбы моей» (273–275). Здесь она «своей красоты безвольная жертва».

Разительное отличие Елены настоящей от той молвы, которая связана с ее именем, фиксируется Еврипидом в словах Тевка: «Хоть видом ты похожа на Елену, – / Душа иная у тебя – совсем / ...тебе / Во всем, жена, успеха я желаю» (160–161). Сама Елена отмечает, что теперь ее имя прочно связано с бедами и муками множества людей: «Тьма я мужей сгубила... / Их унесло Елены / Полное муки имя» (197–199). Само это осознание свидетельствует если не в пользу ее невинности, то в пользу непреднамеренности вреда, принесенного ее именем.

Итак, мы дали краткий обзор истоков и социальной роли античного театра и рассмотрели генезис образа Елены в трагедиях Еврипида. Давайте теперь попробуем выяснить, каково образовательное значение этого образа. Чтобы ответить на этот вопрос, нам следует напомнить, что все творчество Еврипида испытало значительное влияние софистического движения. Кроме того, будучи учеником Анаксагора из Клазомен и другом Сократа, Еврипид не был чужд в целом философской традиции V в. до н.э. Вышеописанные «оправдательные» речи Елены и «обвинительные» контраргументы Гекубы ясно показывают, что «словесные битвы» (λόγων ἀγῶνας) (DL IX, 52) софистов перешли с площадей на театральную сцену. Таким образом, через своих персонажей и посредством сюжетов своих трагедий Еврипид формировал в зрителях новые представления, во многом инспирированные новой философией. Он был драматургом, философом, наставником в одном лице. Но все же, какую именно сеть представлений набрасывал Еврипид на своих зрителей?

¹ Здесь и далее перевод дан по изданию: Еврипид. Трагедии: в 2-х т. Т. 2. – М.: Наука, Ладомир, 1999.

Еврипид написал свою позднюю «Елену» по сюжету Троянской войны, а поставил в разгар Пелопонесской. Именно в этот период идеи панэллинизма были популярны, что во многом связано с усталостью от сокрушительной войны. В этом контексте Елена выступает уже не как символ раздора, а как образ примирения. У греков нет повода воевать друг с другом – вот основной смысл нового образа Елены. И этот образ продуцируется не только на сцене театра, но и на страницах софистических сочинений. Так, в учебной речи Горгия образ Елены наполняется другим смыслом, отличным от того, который обнаруживается в гомеровском эпосе. Горгий предлагает взглянуть на Елену под другим углом. В «Похвале Елене» он вторит Еврипиду, обращая внимание слушателя на то, что Елена могла быть вывезена из Спарты Парисом силой или убеждением. Таким образом, если Елену похитили силой, она заслуживает лишь сожаления; если убеждением – в этом нет ее вины, так как она подчинилась сказанному и не предполагала, к каким последствиям это приведет. Наконец, если поступок был совершен по любви, значит Эрос подчинил ее разум и волю, что тоже снимает с нее вину. В речи «Похвала Елене» она предстает уже не как изменница мужу и родине, а как героиня, которая смогла объединить весь греческий мир, став своеобразным символом панэллинизма. В дальнейшем образ Елены разрабатывает ученик Горгия софист Исократ. Таким образом, одним из общепризнанных образовательных мотивов образа Елены Еврипида является мотив изменения оппозиции «свой – чужой» с целью выстроить более универсальное мировосприятие.

Другим воспитательным мотивом, напрямую связанным с философской ангажированностью Еврипида, является мотив размыwania норм и установлений. Традиционное мировосприятие греков прежней эпохи (которая еще не совсем ушла в прошлое), хорошо показанное на той же театральной сцене Эсхилом и Софоклом, состояло в том, что такие категории, как справедливость, правильность, мудрость, могущество и т.д. являются чем-то непреложным, самоочевидным и неизменным. Характеризуя героя или бога одним из этих эпитетов, мы точно знаем, что хотим ему приписать, мы точно знаем, какого рода похвалу воздаем ему. И, конечно, мы уверены, что похвала никак не может обернуться против того, кого мы чувствуем. Так было раньше. В век Перикла все нормы стали расплываться, а язык стал более подвижным, смысл слов и речей стал меняться на ровно противоположный. И образ Елены здесь служит самым наглядным примером. Зритель Еврипида не может точно сказать, кто она – предательница или героиня, верная жена или бесчестная изменница.

Возможно, образовательный пафос трагедий Еврипида сводится к тому, что само существование неизменных категорий добра и зла не подвергается сомнению, но они теряются и/или меняются в тот момент, как только они входят в пространство языка. В этой связи еще раз обратим внимание, что божественная красота Афродиты объединяет людей, а земная красота Елены служит началом войны. Трансляция из мира божественного в мир земной приводит к искажению, и сила объединения превращается в силу противоборства. Раздвоенность мира на устойчивое, но трансцендентное (божественное) и призрачное (изменчивое) хорошо демонстрируется в затруднении Менелая, когда он пытается понять, какая же из двух Елен его настоящая жена (557–582). Оппозиции речи и дела, реального и кажущегося, сущего и мнимого (*onoma/sōma*, *onoma/pragma*, *ta onta/dokēsis* и т.д.)¹ пронизывают всю трагедию. Однако либо в угоду публике, либо в силу глубоко греческого оптимизма, но в конечном итоге мир призрачный отходит назад, а мир устойчивый показывает себя во всей своей очевидности: Менелай воссоединяется с настоящей Еленой, а ее призрак из эфира улечучивается.

Подводя итоги нашего исследования, еще раз отметим, что древнегреческий театр, проистекая из традиционных культов и мистерий, со временем приобрел роль социально значимого института с более широкими задачами, нежели трансляция религиозных установлений и норм. Чем сложнее становилось общество, тем необычнее становились сюжеты трагедий и многограннее создавались образы. Наглядным примером выступает образ Елены в трагедиях Еврипида «Троянки» и «Елена». Этот образ был создан, чтобы выполнить две образовательные задачи: одна была социально-политического плана, другая – мировоззренческо-философского. Первая сводилась к тому, чтобы изменить оппозицию «свой – чужой» и выстроить более универсальное мировосприятие. Вторая была нацелена на разрушение «естественной установки» обывателя, согласно которой существуют неизменные нормы и установления, упорядочивающие жизнь каждого человека. Будучи драматургом, философом и наставником, Еврипид в своих трагедиях выстраивал новый мир, которой в недалеком будущем, сойдя со сцены, пришел на смену старому.

¹ Austin N. *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. – Ithaca: Cornell University Press, 1994. – P. 144.