

## ДУРНОЙ И БЛАГОЙ ОБМАН В «ЕЛЕНЕ» ЕВРИПИДА

Б. М. Никольский

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте  
Российской Федерации, Москва, Россия  
borisnikolsky@gmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена анализу центрального мотива трагедии Еврипида «Елена» – мотиву обмана и иллюзии (ἄλᾰτᾰ). В ходе пьесы значение этого мотива меняется с отрицательного на положительное: в первой половине обман является причиной горя и бед, а во второй – приносит счастье и оказывается нравственно благим. С одной стороны, такая структура близка построению софистических рассуждений за и против, известных как «Двойные речи». В то же время мотив обмана может быть связан с историческим контекстом постановки пьесы. Губительный обман первой половины «Елены» мог отсылать к представлению публики о Сицилийской экспедиции и причинах ее поражения, а спасительный обман второй части пьесы – к театральной иллюзии, освобождающей публику от боли, причиненной тяжелым поражением и утратой близких.

*Ключевые слова:* Еврипид, трагедия, обман, иллюзия, софистика, справедливость, театр

## GOOD AND BAD DECEPTION IN EURIPIDES' *HELEN*

Boris M. Nikolsky

*Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia  
borisnikolsky@gmail.com*

*Abstract.* The article offers an analysis of the central motif in Euripides' tragedy *Helen* – the motif of deception and illusion (ἄλᾰτᾰ). In the course of the play, the meaning of this motif changes from negative to positive: in its first half, deception is the cause of grief and sorrow, whereas in its second half it brings happiness and turns out to be morally good. On the one hand, this structure is close to sophistical argumentation for and against known as “Double Talk”. At the same time, the motif of deception may be related to the historical context of the play. The ruinous deception in the first half of *Helen* could refer to the audience's idea of the Sicilian

---

*Данные об авторе.* Борис Михайлович Никольский – кандидат филологических наук, научный сотрудник лаборатории античной культуры Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС.

expedition and the causes of its defeat, and the redemptive deception in the second part of the play to the theatrical delusion relieving the audience of the pain of a heavy defeat and loss of the near and dear.

*Keywords:* Euripides, tragedy, deception, illusion, sophistic, justice, theatre

«Елену» Еврипида мы понимаем, наверное, лучше многих других греческих трагедий. Ей было посвящено несколько удачных работ, авторы которых выявили сквозные мотивы, играющие важную роль в поэтике Еврипида, и показали, как эти мотивы разворачиваются в динамическую драматическую структуру<sup>1</sup>. И все же сказать, что «Елену» мы «понимаем» в полном значении этого слова, едва ли возможно. Если целью Еврипида было не только формальное совершенство и формальные эксперименты, но если его трагедия была также и высказыванием, содержащим некий смысл, то смысл этот от нас ускользает. Вернее, каждый ученый видит его по-своему, и взгляд этот обусловлен скорее общими философскими представлениями и литературными вкусами критика, нежели объективными данными текста и современной Еврипиду культуры. О различных интерпретациях «Елены» мы скажем чуть позже, начать же стоит с того, что представляется наиболее очевидным и бесспорным — с описания основных тематических мотивов пьесы.

Изучение тематической структуры «Елены» началось статьей Зольмзена, опубликованной в 1934 г.<sup>2</sup> Зольмзен обратил внимание на то, что в этой пьесе Еврипид неоднократно и намного чаще, чем в других трагедиях, прибегает к дихотомии «слов» и «дел», или «имен» и «лиц», т.е. обозначаемых ими людей (*ὄνοματα* — *πράγματα*, *ὄματα*), — дихотомии, передававшей противопоставление мнимой и подлинной реальности. Сам сюжет специально выбран ради этой антитезы. В обычной версии мифа Елена оставила своего мужа Менелая и Спарту и уплыла в Трою с троянским царевичем Парисом. Еврипид следует иной, измененной версии, позволяющей Елену оправдать, — версии, которая излагалась до него в знаменитой «Палинодии» («Песни наоборот») Стесихора. В этом варианте вместо Елены в Трою приплыл лишь ее двойник-подобие (*εἶδωλον*), и двойник, а не сама Елена, стал причиной Троянской войны. Возможно, подлинная Елена у Стесихора, как и у Еврипида, вместо Трои оказалась в Египте. В Египет ее отправляет и Геродот (II. 113–120), рассказывая о том, как по пути в Трою корабль Париса и Елены отнесло в Египет, и египетский царь Протей, бывший другом Менелая, не позволил Парису увести Елену с собой; у Геродота, правда, нет никакого двойника, но Троянская война, как и в варианте Еврипида, происходит от ошибочного убеждения греков в том, что Елена находится в Трое.

Версия с двойником заставляет различить истинную реальность («дела») и видимость («слова», «имена»). В прологе трагедии Еврипида Елена замечает, что не сама она, но только ее имя (*τὸ δ' ὄνομα τοῦμόν*, 42–43) отправилось в Трою. Египетский царь Феоклимен хочет взять Елену в жены, но она избегает брака с ним, желая, чтобы сама она осталась чистой, пусть даже имя ее и опорочено уже мнимым союзом с Парисом (66–67): *ὥς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλέεσ φέρω, / μή μοι τὸ σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνῃν ὄφλη* — «Чтобы, даже если мое имя обесславлено в Элладе, я сама не была опозорена здесь». Далее, в пародии, Елена

<sup>1</sup> Zuntz 1958; Kannicht 1969, I. 48–78; Pippin 1960; Segal 1971; Downing 1990.

<sup>2</sup> Solmsen 1934.

сожалеет о позоре, которым незаслуженно покрыто ее имя в Трое (250—251): τὸ δ' ἔμὸν ὄνομα παρὰ Σιμουντίοις ῥοαῖσι / μαψίδιον ἔχει φάτιν — «Мое имя у потоков Симоента несет незаслуженный позор».

Затем, когда Менелай, на пути домой из Трои оказавшись в Египте, узнает, что здесь находится какая-то Елена, дочь Зевса, жившая некогда в Спарте, — в то время как он только что оставил на берегу еще одну Елену, дочь Зевса, свою спартанскую жену, отвоеванную им у троянцев, — он, пытаясь разрешить свое недоумение, задается вопросом: обязательно ли должна быть только одна Елена, одна Спарта и один Зевс (490—496)? У этих имен могут быть самые разные носители, и совпадение имен не означает, что они относятся к одному и тому же лицу или месту:

πολλοὶ γάρ, ὡς εἴξασιν, ἐν πολλῇ χθονὶ  
ὄνόματα ταῦτ' ἔχουσι καὶ πόλις πλόει  
γυνὴ γυναικί τ' οὐδὲν οὖν θαυμαστόν.

Кажется, многое в этом обширном мире  
Имеет одни и те же имена — и город с городом,  
И женщина с женщиной. Так что здесь нечему удивляться (497—499).

Когда вслед за тем он встречает саму Елену и спрашивает у нее, как ей удалось быть сразу и в Трое, и в Египте, она отвечает: τοῦνομα γένοιτ' ἄν πολλαχοῦ, τὸ σῶμα δ' οὐ — «Имя может быть во многих местах, но не человек» (588).

Зольмзен рассмотрел только примеры, в которых антитеза «слов» и «дел» выражена непосредственно в словах, в противопоставлении ὄνομα и σῶμα; все такие примеры относятся к двойнику Елены. Однако контраст подлинной и мнимой реальности не ограничивается этими случаями — он пронизывает вообще всю трагедию, все ее сцены и все сюжетные ситуации<sup>3</sup>.

Пьеса начинается встречей Елены и Тевкра — ахейского героя, который вернулся с Троянской войны домой на остров Саламин, но был изгнан отцом и теперь по пути к своему новому дому заплыл в Египет. Разумеется, Тевкр, как только замечает Елену, не может разобраться, что есть видимость, а что реальность. Он уверен, что подлинная Елена — та, что находилась в Трое, а женщина перед ним — «подобие», «образ» (εἰκό, 73). В то же время он готов перенести на это «подобие» свою ненависть к настоящей Елене, которую винит — опять-таки ошибочно — в гибели ахейцев под Троей:

ὦ θεοί, τίν' εἶδον ὄψιν; ἐχθίστης ὄρῳ  
γυναικὸς εἰκό φόνιον, ἢ μ' ἀπώλεσεν  
πάντας τ' Ἀχαιοῦς. θεοί σ', ὅσον μίμημ' ἔχεις  
Ἑλένης, ἀποπύσειαν.

Боги! Что за зрелище я увидел! Я вижу убийственный  
Образ ненавистной женщины, которая погубила меня  
И всех ахейцев. Постольку, поскольку ты похожа на Елену,  
Пусть боги отвернутся от тебя (72—75).

<sup>3</sup> Pippin 1960, 152: «Язык, сюжет и сама форма «Елены» предназначены для того, чтобы выражать противоречие между тем, что есть, и тем, что кажется»; Segal 1971, 559; Zuntz 1958, 223 ff., Kannicht 1969, 1.57 ff., особ. 62—68.

Елена предупреждает Тевкра, что, принимая за подлинную Елену троянскую Елену, он может ошибаться, несмотря даже на то что видел ее собственными глазами:

{Ел.} εἶδες σὺ τὴν δύστηνον; ἢ κλύων λέγεις;  
{Те.} ὥσπερ γε σέ, οὐδὲν ἦσσον, ὀφθαλμοῖς ὀρῶ.  
{Ел.} σκοπεῖτε μὴ δόκησιν εἶχετ' ἐκ θεῶν.

(Елена) Ты видел ее, несчастную? Или ты говоришь с чужих слов?

(Тевкр) Я видел ее собственными глазами, как сейчас тебя, не хуже.

(Елена) Смотрите, как бы не оказалось это пустой видимостью, устроенной богами (117–119).

Незаслуженный позор Елены и ненависть к ней греков, не догадывающихся о ее невиновности, — это главное ее несчастье<sup>4</sup>. Но и судьба самого Тевкра сложилась несчастливо вследствие той же неспособности людей отличать мнимое от подлинного и заблуждение от истины. Как и Елена, Тевкр удостоился незаслуженного обвинения — отец выслал его с родного Саламина, сочтя, что он каким-то образом виноват в смерти своего брата Аякса.

В первых сценах трагедии заблуждение всегда влечет за собой несчастье. Елена узнает от Тевкра о гибели ахейцев и троянцев, сражавшихся всего лишь за ее призрак:

{Ел.} ὦ τλήμων Ἑλένη, διὰ σ' ἀπόλλυνται Φρύγες.  
{Те.} καὶ πρὸς γ' Ἀχαιοί· μεγάλα δ' εἴργασται κακά.

(Елена) Несчастливая Елена, из-за тебя погибли фригийцы.

(Тевкр) И ахейцы тоже. Большие беды содеяны (109–110).

Этот мотив — горя, которое всем принесла бессмысленная война, случившаяся от заблуждения, — звучит особенно отчетливо и проводится через всю пьесу. Так, например, в одной из следующих сцен слуга Менелая, пришедший сообщить своему господину об исчезновении призрака Елены, который он пока еще принимает за настоящую Елену, предваряет свой рассказ фразой: λέγω πόνους σε μυρίουσιν τλήναι μάτην — «Я хочу сказать, что понапрасну ты перенес бесчисленные страдания» (603). Сам призрак, прежде чем исчезнуть, также скажет о ненужности войны, сделавшей несчастными и троянцев, и ахейцев (ср. ὦ ταλαίπωροι Φρύγες / πάντες τ' Ἀχαιοί — «О вы, несчастные, фригийцы и все ахейцы!», 608–609), — войны, к которой привело заблуждение (ἐθνήσκετε, / δοκοῦντες Ἑλένην οὐκ ἔχοντ' ἔχειν Πάριον — «вы гибли, думая, что Парис обладает Еленой, хотя он не обладал ею», 610–611). Когда слуга узнает, что в Трое была не Елена, а лишь ее двойник, созданный из небесного воздуха, он воскликнет: νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχομεν πόνους πέρι; — «Так значит, понапрасну мы страдали, из-за облака?» (707) и станет бранить прорицателей Калханта и Гелена за то, что они не поведали правды, хотя видели, что их товарищи умирают за облако (νεφέλης ὑπερθνήσκοντας εἰσορῶν φίλους, 750) и город взят понапрасну (751).

<sup>4</sup> Елена постоянно сожалеет о том, что ее мнимая измена стала причиной войны и гибели ее близких (ср. 53 сл., 249 сл., 362 сл.), а называя себя «несчастной» (τὴν τ' ἀθλίαν ἔμ', 924), объясняет это так (926–928): Ἑλένην γὰρ οὐδεὶς ὅστις οὐ στρυγεῖ βροτῶν/ ἢ κλήζομαι καθ' Ἑλλάδ' ὡς προδοῦσ' ἐμὸν / πόσιν Φρυγῶν ᾤκησα πολυχρύσουσιν δόμους.

Наконец, в финале пьесы ту же мысль выскажет Феоклимен: ὦ Πρίαμε καὶ γῆ Τροφάς, <ὥς> ἔρρεις μάτην – «Приам и Троянская страна, вы погибли понапрасну!» (1220).

Всеобщее горе от войны становится и личным горем Елены. В первой сцене трагедии Тевкр сообщает героине, что несчастье постигло и ее близких: будучи не в состоянии пережить ее позор, покончили с собой ее мать Леда (134) и, по одному из слухов, ее братья Диоскуры (142)<sup>5</sup>; наконец, муж Елены Менелай, возвращаясь домой с войны, пропал в море и считается погибшим: θανάων δὲ κλήζεται καθ' Ἑλλάδα – «в Элладе слывет погибшим» (132). Эта новость приводит героиню в крайнее отчаяние: теперь у нее нет никакой возможности вернуться на родину, и ей остается только выйти замуж за ненавистного ей египетского царя или расстаться с жизнью (293–303). В истинности слухов о смерти Менелая Елена не сомневается (290–292). Хор уговаривает ее не полагаться слишком на рассказы Тевкра (306–307):

Ἑλένη, τὸν ἐλθόνθ', ὅστις ἐστὶν ὁ ξένος,  
μὴ πάντ' ἀληθῆ δοξάσης εἰρηκέναι.

Елена, кто бы ни был этот пришедший чужеземец,  
Не считай правдой все то, что он говорил.

Но Елена считает, что о судьбе Менелая было сказано достаточно ясно: καὶ μὴν σαφῶς γ' ἔλεξ' ὀλωλέναι πόσιν – «Он ясно сказал, что муж погиб» (308). И вот, эта сцена рождает еще одно заблуждение, приносящее горе.

В следующей сцене, в первом эпизодии, на оркестре появляется Менелай. Он потерпел кораблекрушение возле Египта, куда его корабль отнесло ветром, и с трудом вместе с Еленой-двойником и немногими спасшимися товарищами выбрался на берег, лишившись всего, даже одежды, которую теперь заменяют жалкие обрывки паруса. Менелай отправляется на поиски пропитания и встречает настоящую Елену, которая сначала не узнает одетого в лохмотья мужа. Особенную иронию этой сцене придает то обстоятельство, что Елена только что беседовала с прорицательницей Феонией и знает теперь правду – Менелай жив и где-то неподалеку. Еврипид подчеркивает неспособность Елены увидеть истину, заставляя ее в одной и той же реплике и рассказать об этом известии и вместе с тем испугаться, не узнав настоящего Менелая (538–542):

ἐγγὺς δὲ νῖν που τῆσδ' ἔφασκ' εἶναι χθονός,  
ναυαγὸν ἐκπεσόντα σὺν παύροις φίλοις.  
ὦμοι, πόθ' ἦξεις; ὡς ποθεινός ἄν μόλοις.  
ἔα, τίς οὗτος; οὐ τί που κρυπτεύομαι  
Πρωτέως ἀσέπτου παιδὸς ἐκ βουλευμάτων;

Она сказала, что он где-то неподалеку от этой страны,  
После кораблекрушения выброшен на берег с несколькими товарищами.  
Ах, когда же ты придешь? Сколь желанным ты пришел бы!  
Ой, кто это? Уж не устроили ли на меня засаду  
По решению нечестивого сына Протея?

<sup>5</sup> По другому мнению, Диоскуры стали богами (140); в конце драмы, когда происходит всеобщий поворот от несчастья к счастью, истинным оказывается этот второй слух (1642 сл.).

Когда Менелай приближается, Елена узнает его, но теперь наступает черед поражаться Менелаю — он видит женщину, как две капли воды похожую на его жену Елену, но он не может признать в ней настоящую Елену, которую, как ему кажется, он только что оставил на берегу. Зablуждение владеет Менелаем, он готов признать лишь сходство стоящей перед ним женщины с Еленой: τὸ οὐμ' ὄμοιον, τὸ δὲ σαφέες γ' ἄλοστατέϊ — «На вид похожа, но ясности нет» (577). Эта ошибка, еще одна в непрерывном ряду ложных мнений, должна стать причиной нового несчастья. Героиня вновь в отчаянии: Менелай готов уже отвергнуть ее, и ей предстоит навсегда остаться в Египте (594—596).

Вслед за этим, однако, в пьесе наступает перелом. Приходит слуга Менелая и рассказывает о том, как Елена-двойник улетела и скрылась в небо (605—606). Теперь герою очевидно, что настоящая Елена здесь перед ним, что она не убежала с Парисом и ни в чем не виновата. Зablуждения рассеяны, Менелай и Елена теперь знают правду.

Прежде чем посмотреть, как поворачивается мотив ошибок и зablуждений во второй половине трагедии, стоит обратить внимание еще на один его смысловой аспект в первых сценах. Двойник Елены был создан Герой, желавшей обмануть Париса за то, что он, решая, какая из богинь краше, предпочел ей Афродите (31—36). Мотив обмана сплетается с мотивом ошибок в единый комплекс, — собственно говоря, практически все зablуждения смертных героев происходят от обмана (ἄλατῆ) их богами. Само это слово звучит в сцене всеобщего радостного узнавания: когда слуга Менелая видит настоящую Елену и, не сразу понимая причину счастья своего хозяина, спрашивает его: οὐχ ἦδε μὲν ἄνθρωπος τῶν ἐν Ἰλίῳ βραβεύς; — «Разве не она устроила беды в Илионе?» (703), — Менелай в ответ объясняет: οὐχ ἦδε, πρὸς θεῶν δ' ἡμεν ἠπατημένοι — «Нет, не она; нас **обманули** боги» (704).

В одном ряду с этим главным для сюжета обманом стоят и другие примеры коварства. В прологе (17—21) Елена рассказывает о своем зачатии — о том, как Зевс хитростью сошелся с Ледой (**δόλιον** εὐνήν ἐξέλτραξ', 20), приняв вид лебедя, спасающегося от орла. В пародии (232—239) Елена вспоминает, как Афродита хотела коварно (ср. ἄ τε **δόλιος** ἄ πολυκτόνος Κύπρις, 238) похитить Елену, отдав ее Парису; вместо этого так же коварно схватил ее Гермес, когда она, не подозревая о беде, мирно срывала цветы на лугу — и это коварство сделало ее несчастной, лишило ее доброго имени и посеяло смертоносную вражду между греками и троянцами (244—251). Если эти случаи коварства имеют прямое отношение к предыстории событий трагедии, то еще один, неоднократно упоминаемый в пьесе, важен только своим сходством с этими событиями: это тоже обман, приносящий смерть и горе. Такова история ложного маяка, который зажег на Эвбее Навплий. Навплий желал отомстить ахейцам за гибель своего сына Паламеда и направил на скалы их корабли, возвращавшиеся из Трои (767; 1126—1131; ср. особ. 1130—1131: Αἰγάαις τ' ἐνάλοις **δόλιον** / ἄκταις ἀστέρα λάμψας — «на эгейском морском берегу зажегший коварную звезду»).

Во второй половине трагедии главным мотивом, определяющим все сюжетное движение, остается обман, но на этот раз к нему прибегают герои, вызывающие наше сочувствие, — Елена и Менелай. Чтобы спастись от египетского царя Феоклимена и убежать из Египта, они разыгрывают перед ним целую театральную сцену. Менелай притворяется случайно уцелевшим товарищем Менелая, якобы погибшего в кораблекрушении. Елена сообщает Феоклимену, что будто бы готова уступить и стать его женой — но просит позволения прежде совершить

в море погребальный обряд по своему мужу. Феоклимен дает им с Менелаем корабль, на котором они отправятся якобы совершать этот обряд, и герои благополучно уплывают на родину.

Сцена обмана Феоклимена содержит множество переключек с первой частью. Если в начале первой части Тевкр убедил в смерти Менелая Елену, теперь сам Менелай заставляет поверить в нее Феоклимена. Подобно тому как Парису досталась лишь копия Елены, Феоклимену достается только иллюзорная надежда на брак с ней<sup>6</sup>. Лохмотья на Менелае в первой части помешали ему сразу быть узнаваемым Еленой, а теперь они помогают ему не быть узнаваемым Феоклименом<sup>7</sup>, — поскольку делают более достоверным рассказ о кораблекрушении, в котором Менелай якобы погиб (1079–1980). То же самое «коварство» (δόλος), которое прежде отличало действия богов, теперь характеризует обманчивые речи Менелая (δόλιος οἶκτος, 1542): коварные похищения девушек богами или по воле богов сменяются новым коварным похищением — Елены Менелаем (ср. слова Феоклимена, боящегося, что этот заплывший в их страну эллин κλοπαῖς θηρώμενον Ἐλένην — «коварно охотится за Еленой», 1175), только коварство обращено уже не против девушки, а против претендовавшего на нее злого варварского царя. Сходство между обманом в первой и во второй части пьесы подчеркивается повтором и других слов со значением «хитрости»: τέχνη (930 о богах, 1091 и 1621 о Елене), μηχαναί (610 о Гере, 813 и 1034 о Елене). Наконец, подобно тому как в первой части обман сочетался и совмещался с постоянными заблуждениями персонажей, точно так же и здесь уже в начале сцены Еврипид подчеркивает неспособность Феоклимена видеть правду. Царь возвращается с охоты и не находит Елены на ее обычном месте, у могилы Протея, где она искала защиты от его преследований. Феоклимен уверен, что Елену похитил приплывший, по его сведениям, в Египет эллин; он приказывает отпереть конюшни, запрячь коней и пуститься в погоню. Все выводы и действия Феоклимена здесь комичны, поскольку противоположны той реальности, которая ему вскоре представится, — Елена не убежала, а находится в его доме и будто бы согласна стать его женой. Но на самом деле и эта реальность не более чем иллюзия и обман, и по авторской иронии как раз первые заблуждения Феоклимена совпадут с истинной действительностью: Менелай на самом деле похитит у него Елену.

Хотя заблуждения, иллюзии и обман одинаково присутствуют в обеих частях трагедии, оценку в них они получают совсем разную. Коварство богов в первой половине губительно, оно влечет смерть, горе и бесчестие — гибнут герои на Троянской войне, опозорено имя Елены, гибнут ее родные, она сама несчастна. Хитрость Елены и Менелая в конце пьесы, напротив, избавляет героев от гибели, воссоединяет мужа с женой и ведет к спасению<sup>8</sup>.

Такова основная мотивная линия «Елены»: обман может быть причиной бед и горя, а может, наоборот, приносить счастье. Но какой смысл может выражать такая структура?

Многие критики хотят прочитать «Елену» как философскую драму и увидеть в ней некую философскую высшую истину, стоящую над обманом, заблуждениями и мнимой видимостью. Эту истину связывают обычно с фигурой сестры

<sup>6</sup> Pippin 1960, 154.

<sup>7</sup> Pippin 1960, 152.

<sup>8</sup> Segal 1971, 596; Downing 1990, 7–8.

Феоклимена, египетской прорицательницы Феони. Будучи дочерью Протея, она получила у Еврипида то абсолютное знание, которым в «Одиссее» обладал ее отец. В «Елене» Феония появляется только в одной сцене, но это — центральная сцена, разделяющая пьесу на две половины, ровно между скорбной первой частью с ее губительным обманом и счастливой второй с ее спасительными хитростями. Елена и Менелай только что встретились, и теперь им нужно решить, как выбраться из неприветливой страны, царь которой, страшась возможного появления Менелая и бегства с ним Елены, приказал убивать всех занесенных в эти края эллинов. Герои понимают, что у них есть надежда на спасение только в том случае, если Феоклимен не догадается о присутствии в его стране Менелая (815–817). Но для этого им нужно заручиться помощью Феони, потому что от нее ничто не скрыто и она может погубить их, рассказав о Менелее брату (823). И вот появляется Феония (826), герои просят ее участия и добиваются от нее обещания молчать и не выдавать Феоклимену их тайны.

В Феоние критики находят «сверхчеловеческую космическую мудрость» и «чистое, духовное представление» о мире и о богах, контрастирующие с заблуждениями всех остальных персонажей, которые живут в мире мнимой видимости<sup>9</sup>. Этот контраст, как считают эти критики, даже «предвосхищает платоновскую заботу о том, чтобы освободить ум от темноты чувственного мира и достичь чистоты и ясности мира умопостигаемого»<sup>10</sup>.

Однако, если мы внимательнее посмотрим на слова самой Феони, мы не найдем в них никакой философии, никакого особенного глубокого взгляда на мироздание, который отличал бы ее от остальных персонажей. Ее абсолютное знание — это знание не отвлеченное, а практическое: она, в отличие от других героев, τὰ θεῖα γὰρ / τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἤπιστάτο — «знала все божественное, все дела нынешние и будущие» (13–14), т.е. точно знала, что произошло или должно было случиться, и была посвящена в замыслы богов, устраивающих человеческие дела. В ее речах есть только один пассаж, который можно было бы принять за мистическое философствование, — пассаж, где она рассказывает о воздаянии за несправедливые поступки:

καὶ γὰρ τίσις τῶνδ' ἐστὶ τοῖς τε νεπέροις  
καὶ τοῖς ἄνωθεν λαῖσιν ἀνθρώποις· ὁ νοῦς  
τῶν καθ'αυόντων ζῆ μὲν οὖ, γνῶμην δ' ἔχει  
ἄθανατον εἰς ἄθανατον αἰθέρ' ἐμπεσών.

За это [неправедные поступки] приходится платить всем людям,  
И под землей, и на земле. Ум  
У умерших уже не живет, но обладает сознанием  
Бессмертным, когда попадает в бессмертный эфир (1013–1016)<sup>11</sup>.

Именно этот пассаж, например, лежит в основе интерпретации трагедии, предложенной Пиппин. По ее мнению, в нем идет речь об особом бессмертном

<sup>9</sup> Segal 1971, 585 — вслед за Zuntz 1958 и Pippin 1960.

<sup>10</sup> Kannicht 1969, 1. 76; ср. также Segal 1971, 604.

<sup>11</sup> По-видимому, в основе этого рассуждения стоит идея, не раз встречающаяся у Еврипида (ср. *Suppl.* 531–536, 1139–1140; *Orest.* 1086–1087; *Erecht.* fr. 370. 71–72), об отделинии после смерти человека души от тела: тело, рожденное из земли, возвращается в землю, а душа улетает к родственной ей субстанции — небесному эфиру.

элементе человеческой души, именуемом словом γνῶμη. Значение этого понятия Пиппин выводит, складывая вместе разные его употребления у Еврипида; получается, что γνῶμη — это личностное начало человека, сущность его «я», включающее в себя характер, привычки и нравственные качества (“the essential personal being, a conglomerate of habit, customary attitudes, and privative morality”)<sup>12</sup>. Это личное нравственное начало, по-видимому, и есть та глубинная истина, знание которой Пиппин хочет приписать Феоное: это начало, являющееся началом воистину божественным, противопоставит действующим в мире механическим силам, которые выражены образами богов из мифологии; оно и есть истина в противоположность миру видимости, в котором царит не нравственность, а случай<sup>13</sup>.

Очевидно, однако, что Пиппин вкладывает в этот пассаж и в слово γνῶμη слишком много смысла. Определяя значение слова в каком-то одном месте, не нужно собирать это значение из его разных употреблений; оно прежде всего зависит от контекста. А в данном случае контекст ясно говорит о том, что γνῶμη употреблено в значении не элемента ума, а его деятельности: «ум обладает γνῶμη» значит лишь то, что ум — несмотря на свою гибель — обладает сознанием, т.е. продолжает сознавать все несправедливые поступки, которые человек совершил в течение жизни. Такая интерпретация — единственно возможная и принимаемая в общем-то всеми комментаторами — заставляет нас понимать все это рассуждение не в отвлеченно философском, а исключительно в моральном смысле. Все мистическое знание, которым Феоноя естественно обладает, будучи жрицей и прорицательницей, — ее знание о небе, небесном эфире и существовании после смерти — нужно лишь для того, чтобы придать особый вес словам о справедливости.

Монологу Феонии предшествуют речи Елены и Менелая, в которых герои убеждают прорицательницу встать на их сторону — помочь им воссоединиться и бежать из Египта. Главное место в этих речах занимает апелляция к справедливости. Елена говорит о себе как об имуществе, которое было отдано на хранение и которое теперь необходимо вернуть (909–911):

ἡμᾶς δὲ μακαρίως μὲν, ἀθλίως δ' ἐμοί,  
Ἑρμῆς ἔδωκε πατρὶ σὺ σφῆζειν πόσει  
τῷδ' ὅς πάρεστι κάλοιάζυσθαι θέλει.

Нас, к счастью — хотя для меня к несчастью, —  
Гермес отдал твоему отцу, чтобы он нас хранил для мужа  
Вот этого, который пришел и хочет забрать назад.

Эта идея звучит в сцене постоянно: Менелая, по словам Елены, нельзя убивать, потому что некому тогда будет отдать имущество (912–913); Менелай требует от умершего Протея вернуть ему Елену, некогда данную ему на хранение Зевсом (ἀπόδος, ἀλαίτῳ τὴν ἐμὴν δάμαρτά σε, / ἦν Ζεὺς ἔπειψε δεῦρό σοι σφῆζειν ἐμοί — «Отдай! Я требую от тебя назад мою жену, которую Зевс привел сюда к тебе, чтобы ты хранил для меня», 963–964; глагол ἀλοδοῦναι с терминологическим

<sup>12</sup> Pippin 1960, 160.

<sup>13</sup> Pippin 1960, 161–162: «Подобно тому как виновная Елена из старых легенд, принимая вид εἶδωλον (“копии”), отделается от подлинной и невиновной Елены, так и спорящие друг с другом боги из мифологии отделяются от истинного божественного начала».

значением «отдать назад взятое имущество» употребляется постоянно и в речи Елены (913, 916), и затем в речи Менелая (956, 963, 965, 972)<sup>14</sup>. С помощью такого хода ситуация Елены подводится под один из самых типичных образцов справедливости (именно с такого определения справедливости, например, начинается исследование этого понятия в «Государстве» Платона – τὸ ἀποδιδόναι ἅν τις τι παρὰ τοῦ λάβῃ – «отдать, если что-то у кого-то взял», 331c).

Елена умоляет Феоною поступить справедливо, потому что этого требует от нее все ее пророческое знание (919–923):

εἰ δ' οὔσα μάντις καὶ τὰ θεῖ' ἠγομένη  
τὸ μὲν δίκαιον τοῦ πατρὸς διαφθερεῖς,  
τῷ δ' οὐ δικαίῳ συγγόνῳ δώσεις χάριν,  
αἰσχρὸν τὰ μὲν σε θεῖα πάντ' ἐξειδέναί,  
τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα, τὰ δὲ δίκαια μή.

Если, хотя ты прорицательница и признаешь богов,  
Ты испортишь справедливое дело отца  
И окажешь услугу несправедливому брату,  
Постыдно будет – знать все о вещах божественных,  
И о нынешнем, и о будущем, а справедливости не понимать.

В конце своей речи, подытоживая ее смысл, Елена просит Феоною подражать своему отцу и поступить справедливо: δὸς τὴν χάριν μοι τήνδε καὶ μιμῶ τρόπους / πατρὸς δικαίου – «Окажи мне эту услугу и поступи так же, как твой справедливый отец» (940–941).

Менелай точно так же настаивает на соблюдении справедливости. В начале речи он заявляет, что именно справедливости будет он требовать (ἃ δ' ἄξι' ἡμῶν καὶ δίκαι' ἠγοῦμεθα – «того, что мы считаем причитающимся нам и справедливым», 959), завершается речь вновь словами о справедливости, которой он ждет от Феони (μᾶλλον γε μέντοι τοῖς ἐμοῖς πείθου λόγοις, / ἴν' ἦς δικάια καὶ δάμαρτ' ἐγὼ λάβω – «А лучше всего – послушайся моих слов; тогда ты окажешься справедливой, а я получу свою жену», 994–995), а в главной части речи, используя ту же аналогию, что и Елена, настаивает на возвращении ему его имущества, данного некогда Протею на хранение.

Тема справедливости – главная и в ответном монологе Феони. Она «от рождения благочестива» (ἐγὼ λέφουκά τ' εὐσεβεῖν, 998); в самом ее существе находится святилище справедливости (ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα / ἐν τῇ φύσει, 1002–1003). Она считает, что поступила бы несправедливо, если бы не вернула Елену Менелая (ἀδικοίημεν ἅν, / εἰ μὴ ἀποδώσω, 1010–1011), – эта фраза, где вновь употреблен глагол ἀποδοῦναι, отвечает на требования Менелая и Елены возратить данное на хранение имущество.

Именно ради обращения к теме справедливости и создан Еврипидом этот персонаж. Главная функция Феони состоит в том, чтобы с высоты своего положения прорицательницы, – посвященной в тайны богов, знающей абсолютно все происходящее с людьми и наделенной нравственной

<sup>14</sup> В стихах 969–974 Менелай требует исполнения справедливости от Аида: он заплатил ему за Елену плату в множество жизней и теперь требует или отдать эти жизни назад (ἀπόδος, 972), или же помочь ему обрести Елену, некогда данную Гермесом Протею – теперь уже умершему и потому находящемуся в ведении Аида.

мудростью, – санкционировать обман Феоклимена, который готовят Елена и Менелай. Больше того, она и сама примет в нем участие (συνεκκλέπτουσα... / πόσιν παρόντα τὸν ἑμὸν – «помогала скрывать, что муж мой здесь», по словам Елены в самом начале следующего эпизода, 1370–1371): Феонья лгала своему брату, рассказывая ему о гибели Менелая (1372–1373).

Обман – это поступок обычно несправедливый, но ситуация в пьесе сложилась так, что обман Феоклимена, напротив, оказывается справедливым. Эту мысль Феонья прямо высказывает все в том же монологе, когда заключает свое длинное рассуждение о справедливости словами:

ὡς οὖν περαίνω μὴ μακράν, σιγήσομαι  
ἃ μου καθικετεύσατ', οὐδὲ μωρία  
ξύμβουλος ἔσομαι τῇ κασιγνήτου ποτέ.

Говоря короче – я буду молчать о том,  
О чем вы меня попросили, и не стану  
Помощницей брату в его похоти (1017–1019).

Обман этот тем более справедлив, что он принесет пользу не только Елене и Менелаяу, но и самому Феоклимену, которого он спасет от нечестивого поступка. Феонья говорит об этом:

εὐεργετῶ γὰρ κείνον οὐ δοκοῦσ' ὄμως,  
ἐκ δυσσεβείας ὄσιον εἰ τίημί νιν.

Я оказываю ему благодеяние – пусть и не кажется так –  
Коли из нечестия делаю его благочестивым (1020–1021).

В самом конце пьесы о справедливости этого обмана речь пойдет вновь. Когда обманутый Феоклимен пожелает наказать сестру за предательство, хор укажет ему, что цель предательства – заставить его поступать справедливо ({Θε.} ἦ με προὔδωκεν – {Χο.} καλήν γε προδοσίαν, δίκαια δρᾶν, Феоклимен: «Та, что меня предала» – Хор: «Но благородным предательством – чтобы ты поступал справедливо», 1633), а появляющийся затем божественный Кастор объяснит царю, что поступок Феоньи был справедлив, поскольку она исполнила справедливые заветы их отца:

οὐδ' ἡ θεᾶς Νηρηίδος ἔκγονος κόρη  
ἀδικεῖ σ' ἀδελφῆ Θεονόη, τὰ τῶν θεῶν  
τιμῶσα πατρός τ' ἐνδίκους ἐπιστολάς.

И девушка, дочь богини Нереиды,  
Сестра твоя Феонья не поступает с тобой несправедливо, поскольку она уважает  
Богов и справедливую волю отца (1647–1649).

Итак, трагедия построена так, чтобы представить обман сначала губительным и аморальным, а затем – спасительным и справедливым. Идея справедливого обмана должна была выглядеть парадоксальной, почти что оксюмороном. Греческое понятие справедливости уже само по себе предполагает правду и исключает обман: так, например, одно из первых определений справедливости в «Государстве» Платона гласит, что

справедливость — это правда (τὴν ἀλήθειαν αὐτὸ φήσομεν εἶναι, 331c). Очевидно, именно на этой парадоксальной идее сделан главный логический акцент в пьесе. Смысл трагедии — в том, чтобы показать, что обман, обычно являющийся злом и заслуженно всеми порицаемый, в некоторых случаях может быть благом, в том числе и моральным благом, и может превращаться в свою противоположность — в справедливость.

Еврипид не раз обращался к такому парадоксальному переворачиванию моральных понятий. Например, в «Ипполите» одним из главных понятий, описывающих поведение персонажей, является социальная добродетель (αἰδώς), заставляющая человека в своих поступках учитывать чувства других людей (напоминающая в некоторых случаях наш «стыд», а иногда — «уважение к другому»). Это понятие всеми считалось безусловно позитивным, однако Еврипид уже с первых сцен «Ипполита» создает такие ситуации, в которых его общепринятая оценка ставится под сомнение — добродетель эта и приносит горе, и толкает на безнравственные поступки<sup>15</sup>. В «Елене» Еврипид примерно так же меняет оценку понятия вроде бы безусловно негативного, — оказывается, обман бывает хорошим и нравственным.

В интересе к парадоксальной переоценке моральных понятий Еврипид близок своим современникам софистам, а «Елена» с ее симметричной структурой из двух частей, в которых обман окрашен в противоположные тона, воспроизводит особую технику софистических рассуждений, известную как «двойные речи», — т.е. речи за и против какого-нибудь тезиса. До нас дошло одно такое сочинение, написанное почти в то же время, что и «Елена»<sup>16</sup>, и любопытно, что среди прочих тем в нем обсуждается и обман. Фрагмент о понятиях справедливого и несправедливого начинается с формулирования двух противоположных мнений, согласно одному из которых справедливое и несправедливое — это разные вещи, а согласно второму — это одно и то же. Сначала автор приводит аргументы в пользу парадоксального второго суждения, и главный аргумент состоит в том, чтобы показать, что говорить ложь и обманывать справедливо (καὶ πρῶτον μὲν ψεῦδεσθαι ὡς δίκαιόν ἐστι λέξω καὶ ἐξαλατᾶν, 3. 2). Это утверждение проиллюстрировано некоторыми примерами. Например, если кто-то из родных должен принять лекарство, но не желает и сопротивляется, разве не нужно незаметно добавить лекарство в еду или питье, ничего не сказав о нем и тем самым обманув? (3. 2) Если кто-то из близких находится в крайнем отчаянии и стремится покончить с собой, разве не справедливо выкрасть у него оружие? (3. 4) Справедливым может быть и клятвopреступление: например, если враги взяли вас в плен и готовы освободить только в том случае, если вы поклянетесь предать ваш город, разве не справедливо не исполнить затем этой клятвы? (3. 6–7). Или в искусствах: наилучший художник или драматург — тот, кому лучше всего удастся обмануть зрителей, выдавая созданное им за реальное (3. 10).

Несомненно, мы встречаемся здесь с софистическим топосом, и именно этот топос использовал в «Елене» Еврипид. Но можно ли удовлетвориться таким объяснением смысла трагедии и увидеть в ней только лишь драматургическую обработку обычного софистического рассуждения? И сводится ли

<sup>15</sup> Nikolsky 2012; 2015.

<sup>16</sup> Ученые обычно датируют «Двойные речи» концом V — началом IV в. до н.э. (см. Robinson 1979, 35–37).

смысл драмы к абстрактному высказыванию об обмане — «обман не всегда плох, но может быть хорош и справедлив»?

По-видимому, и у самих софистов подобные топоры имели отнюдь не абстрактное значение. Едва ли софистов интересовали сами по себе абстрактные философские построения; они прежде всего занимались тем, что разрабатывали различные способы рассуждений, которые ораторы могли использовать в речах, произносимых по конкретному поводу. Именно конкретные обстоятельства наполняли смыслом софистические модели рассуждений. Можно предположить, что и Еврипид обращается с этими моделями так же, как ораторы — использует их, чтобы выразить с их помощью смыслы, важные здесь и сейчас, в тот момент и в той ситуации, когда ставилась трагедия.

«Елена» была поставлена весной 412 г., спустя несколько месяцев после окончания неудачного Сицилийского похода, предприняв который, афиняне стремились захватить самый могущественный город на острове — Сиракузы, но который завершился гибелью афинского войска и флота. После полного поражения афинян в битве под Сиракузами остатки их войска пытались спастись, отступая во внутренние части Сицилии, но во время этого отступления часть из них была перебита и часть взята в плен. Стратеги Никий и Демосфен были казнены, воины брошены в каменоломни, где большая их часть погибла: оставшиеся в живых были частью проданы в рабство, частью брошены в темницу.

О возможной связи «Елены» с Сицилийским походом критики, особенно французские и немецкие, писали часто. Впечатлением от недавней катастрофы, новости о которой еще продолжали приходить в Афины, можно объяснить внимание автора к теме горя от утраты близких, павших на войне, теме нелепости и глупости войны и невозможности найти войне оправдание<sup>17</sup>. Важно, однако, не просто высказанное в трагедии отношение к войне. Как справедливо замечает полемизирующий с исторической интерпретацией Аллан, все эти темы вполне можно считать традиционными для эпоса и трагедии<sup>18</sup>. Важнее и интереснее еще один факт, сближающий внутреннее содержание пьесы с обстоятельствами ее постановки, — по-видимому, в современных Еврипиду обсуждениях Сицилийской экспедиции зачастую затрагивались темы незнания и обмана.

<sup>17</sup> Grégoire 1950; Kannicht 1969, 1. 56; Hose 1995, 772. Трагедия, несомненно, несет антивоенный смысл. Он прямо высказан во второй антистрофе первого стасима:

ἄφρονες ὄσοι τὰς ἀρετὰς πολέμῳ  
λόγῳσι τ' ἀλκαίου δορὸς  
κτᾶσθε, πόνους ἀμαθῶς θνα-  
τῶν καταπαύμενοι  
εἰ γὰρ ἄλλα κρινεῖ νιν  
αἵματος, οὐπὸτ' ἔρις  
λείψει κατ' ἀνθρώπων πόλεις·

Безумцы вы, стяжающие себе доблести  
Войной и острием могучего копья,  
Невежественно прекращающие  
Тяготы смертных.  
Если их разрешает  
Кровавое состязание, никогда вражда  
Не исчезнет в городах людей (1151–1157).

<sup>18</sup> Allan 2008, 6.

Эти темы являются главными в посвященных Сицилийской кампании 6-й и 7-й книгах «Истории» Фукидида<sup>19</sup>. Рассказ о Сицилийском походе в 6-й книге начинается с довольно странного утверждения о том, что большинство афинян не имели представления ни о величине Сицилии, ни о числе ее жителей и потому не представляли себе масштабов войны, которую они затевают (6. 1). Едва ли афиняне могли быть так уж плохо знакомы с этим островом. За десять лет до этого они предприняли уже один поход на Сицилию, во время которого тысячи из них побывали на острове, причем во всех его уголках; кроме того, на протяжении всего V века, особенно второй его половины, Афины постоянно вступали с сицилийскими городами в дипломатические отношения, обменивались посольствами и заключали союзы; наконец, в 440 г. многие афиняне участвовали в основании колонии Турий на юге Италии<sup>20</sup>. Так что Фукидид говорит о «незнании» (ἀπειρία) не столько для того, чтобы сообщить о действительном положении вещей, сколько нарочно для того, чтобы ввести этот мотив, строя свой рассказ о Сицилийском походе как повесть об иллюзиях и их постепенной утрате<sup>21</sup>.

Одной из главных причин, сподвигнувших афинян на эту войну, Фукидид считает обман афинян жителями одного из сицилийских городов, союзного с Афинами, — Эгесты. К походу афинян побудили эгестяне, просившие прислать им флот, чтобы помочь в войне с жителями Селинунта. Афиняне решили прежде отправить посольство и узнать, действительно ли у эгестян есть необходимые денежные средства. Эгестяне обманули послов — они привели их в храм Афродиты на Эрике и показали посвященные дары, которые, по словам Фукидида, выглядели значительно дороже, чем стоили на самом деле, и устраивали в их честь приемы в частных домах, собрав золотую и серебряную посуду со всей Эгесты. Послы были обмануты, а вернувшись, ввели в заблуждение и остальных афинян (αὐτοὶ τε ἀπατηθέντες καὶ τοὺς ἄλλους τότε πείσαντες, VI.46). В результате лишь немногие в Афинах были против похода. Один из возражавших, Никий, произнес в народном собрании речь, в которой поведал об опасностях и трудностях будущей войны (VI. 20—23), но его не послушали.

Схожим образом Фукидид описывает и настроения в стане противников афинян — сиракузян<sup>22</sup>. Со всех сторон в Сиракузы приходили вести о готовящемся наступлении Афин, но этим новостям предпочитали не верить (ἔς δὲ τὰς Συρακούσας ἠγγέλλετο μὲν πολλαχῶθεν τὰ περὶ τοῦ ἐπίπλου, οὐ μόντοι ἐπιστεύετο ἐπὶ πολὺν χρόνον οὐδὲν, VI. 32. 3). На народном собрании в Сиракузах обсуждали, насколько вероятно угроза нашествия, и здесь оказалась своя Кассандра — Гермократ. Подобно Никию в Афинах, Гермократ предупреждал своих сограждан об опасности, пытаясь убедить их в том, что афиняне действительно наступают и что их цель — завоевать всю Сицилию, в том числе и Сиракузы. Однако тщетно пытался он поведать истину (περὶ τοῦ ἐπίπλου τῆς ἀληθείας λέγειν, VI. 33. 1), лишь немногие поверили ему (ὀλίγον δ' ἦν τὸ πιστεῦον τῷ Ἑρμοκράτει καὶ φοβούμενον τὸ μέλλον, VI. 35. 1).

<sup>19</sup> См. Cornford 1907, 198 f.; Stahl 2003, 181—188.

<sup>20</sup> Smith 2004, 39—41.

<sup>21</sup> Stahl 2003, 186.

<sup>22</sup> См. Stahl 2003, 187.

Мотив заблуждения-незнания-обмана звучит и далее на протяжении обеих книг, распространяясь даже на пассажи, имеющие лишь косвенное отношение к походу. Например, один из стратегов — Алкивиад — был отозван, а потом вынужден бежать в Спарту из-за необоснованного обвинения в святотатстве — в кощунственном отпращивании таинств в домах и в повреждении герм. История началась с того, что, хотя виновных не знал никто (VI. 27), пошли слухи, что среди них мог быть Алкивиад, и эти слухи подхватили люди, которым было выгодно обвинить Алкивиада. Слухи появились как раз накануне похода, и Алкивиад готовился ответить на обвинение сразу же, до отплытия на Сицилию, чтобы его не судили в его отсутствие — в момент, когда афиняне легко могли бы поверить клевете. Все же процесс решили отсрочить, и афиняне ввели разбирательство после отплытия войска: «не проверяя показаний доносчиков и вследствие подозрительности все принимая на веру, они хватили и сажали в оковы вполне безупречных граждан по показанию людей порочных» (VI. 53). «Один из заключенных убедил другого сознаться, говоря, что хотя он и невиновен, но своим признанием себя спасет — тот и показал на себя и на других» (VI. 60). В доносе был назван Алкивиад, и за ним прислали на Сицилию корабль (VI. 61).

Все повествование в 6-й и 7-й книгах движется от незнания и иллюзорных надежд к опыту и разочарованию. Это разочарование прекрасно передано в конце 7-й книги, в рассказе о конце экспедиции. После поражения в решающем сражении афиняне оставляют свой лагерь, раненых и убитых, и идут, думая о том, «какой унижительный конец постиг блестящие приготовления и гордые замыслы, бывшие в начале» (VII. 75. 6)<sup>23</sup>. Но неспособность увидеть правду преследует афинян и далее. Когда весть о поражении пришла в Афины, афиняне «долгое время не верили тому, будто все так окончательно и погбло, хотя о том с достоверностью передавали именитые воины, спасшиеся из самого сражения» (VIII. 1).

Текст Фукидида — не единственный рассказ о Сицилийской войне и сопутствовавших ей событиях, в котором использовались темы обмана и заблуждения. Еще один пример нежелания верить правде приводит Плутарх в «Жизнеописании Никия», сообщая о том, как афиняне встретили известие о поражении (30): «Рассказывают, что афинянам сообщение о несчастье показалось особенно невероятным, вследствие ненадежности вестника. Дело было кажется так: некий чужеземец, высадившись в Пирее и усевшись в цирюльню, стал говорить о происшедшем так, словно афиняне уже об этом знали. Цирюльник, услышав это прежде, чем другие стали спрашивать, бегом устремился в город и, направившись к должностным лицам, тотчас сообщил об этом на агоре. Как и следовало ожидать, произошло смятение и переполох; должностные лица, созвав народное собрание, привели того человека; когда у иностранца спросили, от кого он узнал о происшедшем, он ничего ясного сказать не мог; поэтому его сочли сочинителем новостей, приводящим в смятение государство; привязанного к колесу, его долгое время пытали, пока не прибыли вестники, сообщившие надлежащим образом обо всем происшедшем несчастьи».

Можно предположить, что повествование Фукидида отражает распространенный в Афинах взгляд на Сицилийский поход и причины его неудачи: весь

<sup>23</sup> Stahl 2003, 186.

поход представлялся чередой заблуждений, случаев обмана, примеров нежелания или неспособности увидеть правду. Такая его оценка и могла определить главную тему трагедии Еврипида, поставленной сразу после катастрофы. К этому представлению о Сицилийской войне и должны отсылать губительный обман и заблуждения в первой половине пьесы – прежде всего, неверное мнение об измене Елены, следствием которого стала бессмысленная и принесящая столько несчастий Троянская война. В «Елене» образ Елены, всегда в трагедиях Еврипида окрашенный негативно, получает положительную оценку, а обычный взгляд на нее представлен как заблуждение. Поскольку осуждение Елены в трагедиях эпохи Пелопоннесской войны отражает негативное отношение вообще к спартамцам, можно предположить, что переоценка Елены в «Елене» свидетельствует о выраженном здесь примирительном отношении к Спарте<sup>24</sup>. Можно вспомнить также, что в «Троянках» недостойное поведение Елены оказывалось не только главной причиной Троянской войны, но также влекло за собой и преступления ахейцев, и грядущее возмездие им, одной из форм которого, как я попытался показать<sup>25</sup>, должен был стать поход афинян на Сицилию. Если моя гипотеза о связи «Троянок» с Сицилийским походом верна, то в «Елене» мы видим своего рода ответ на «Троянок» – война закончилась, принеся множество несчастий, и теперь Еврипид и его публика видят, что эта война была следствием заблуждения, следствием неверного отношения к Спарте и их союзникам. Возможно, впрочем, что Еврипиду важно выразить отношение не столько к Сицилийскому подходу, сколько вообще к Пелопоннесской войне и к главному противнику афинян Спарте – отношение, изменившееся после поражения Афин в 413 г. В любом случае губительный обман первой половины трагедии – это заблуждения, ставшие причиной войны и всех несчастий, которые война принесла. Развивая далее эту тему губительного обмана, Еврипид вводит в трагедию и многие другие его примеры; вообще все ситуации в этой части он подчиняет одному намерению – показать героев несчастными жертвами обмана и заблуждений.

Но какой конкретный смысл может быть выражен темой спасительно-го и праведного обмана во второй половине? Возможно, ответ на этот вопрос содержится в хоровой песни во втором стасиме (1301–1368). Эту часть драмы принято называть «дифирамбическим стасимом»; подобные хоровые песни встречаются в нескольких трагедиях Еврипида, они были стилистически близки современному дифирамбу и содержанием им служили мифологические истории. Раньше считалось, что эти песни стояли в драмах особняком<sup>26</sup>, однако в последнее время исследователи показали, что они были связаны с остальным текстом трагедии общими тематическими мотивами и образами<sup>27</sup>.

Второй стасим «Елены» посвящен мифу о Деметре (отождествляемой с Великой матерью богов) и Персефоне, излагая который, Еврипид в общем

---

<sup>24</sup> Любопытно, что «Елена» была поставлена почти одновременно с другой антивоинной пьесой, демонстрирующей желание мира со Спартой, – с «Лисистратой» Аристофана (411 г.)

<sup>25</sup> См. Nikolsky 2016.

<sup>26</sup> Kranz 1933, 78; о втором стасиме «Елены» см., например, Whitman 1974, 65; Dale 1967, on 1301–1368; о первом стасиме «Электры» – Alt 1952, 49; Barlow 1971, 20.

<sup>27</sup> Cropp 1988, 127; Csapo 2009, 96.

следует гомеровскому гимну «К Деметре». Стасим начинается рассказом о коварном похищении Персефоны (ἀρπαγὰς δολίους, 1322) Аидом и горе ее матери, в отчаянии метавшейся по горам и долинам (Ὅρειά ποτὲ δρομάδι κώ- / λῳ μάτηρ ἐσύθη θεῶν / ἀν' ὑλάεντα νάλη, 1301–1303), оглашая их своими криками (κέλαδον ἀνεβόα, 1309). Сразу несколько мотивов здесь отсылают к первой, скорбной части трагедии. Похищение Персефоны встает в один ряд со всеми другими умыканиями, которые служили в начале пьесы примерами губительного коварства (δόλος). Страдания Деметры описаны теми же словами, что и горе Елены в пароде: тогда пораженная вестями о гибели близких Елена уподоблялась преследуемой Паном наяде, несущейся по горам (Ναῖς ὄρεισι φυγάδα, 187) и настигаемой им в пещере, которую она оглашает воплем отчаяния (ὑπὸ δὲ / πέτρινα γύαλα κλαγγαῖσι / Πανὸς ἀναβοᾶ γάμου, 188–190); в то же время общий мотив умыкания сближает с Еленой в пароде Персефону.

Скорбь Деметры приводит к бесплодию и голоду. Земля не дает больше урожая, города пустеют, богам не приносят жертв. И тогда Зевс придумал выход — он послал Харит и Муз, чтобы они пением и танцами развеселили богиню. Великая мать улыбнулась, и сама взяла в руки «громкозвучный» авлос:

ἐπεὶ δ' ἔπλουσ' εἰλαπίνας  
 θεοῖς βροτείῳ τε γένει,  
 Ζεὺς μελίσσων στυγίους  
 Μᾶτρὸς ὀργὰς ἐνέπει·  
 Βᾶτε, σεμναὶ Χάριτες,  
 ἴτε, τὰν περὶ παρθένῳ  
 Δηῶ θυμωσαμένα  
 λυπᾶν ἐξελάτ' ἀλαλᾶ,  
 Μοῦσαι θ' ὕμνοισι χορῶν.  
 χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν  
 τύπανά τ' ἔλαβε βυρσοτενῆ  
 καλλίστα τότε πρῶτα μακά-  
 ρων Κύπρις· γέλασεν δὲ θεὰ  
 δέξατό τ' ἐς χέρας  
 βαρύβρομον αὐλὸν  
 τερφθεῖσ' ἀλαλαγμῶ.

И когда она остановила пиры  
 У богов и у смертного рода,  
 Зевс, успокаивая мрачную  
 Ярость Матери, приказал:  
 «Ступайте, почтенные Хариты,  
 Давайте, Деметру, разгневанную  
 За девушку,  
 Избавьте от печали радостным воплем,  
 И вы, Музы, — песнями и танцами.  
 Земной голос меди  
 И тимпаны с натянутой кожей взяла  
 Тогда в первый раз прекраснейшая из блаженных  
 Киприда. И улыбнулась богиня,  
 И приняла в свои руки  
 Громкоревущий авл,  
 Услажденная воплем (1338–1352).

На связь между сюжетом стасима и композицией трагедии критики уже обращали внимание. Например, Пиппин усматривает очевидную аналогию между переходом от горестного крика богини к радостной экстатической музыке и движением всей пьесы в целом от скорби к радости. Полагая, что трагедия со счастливым концом — это новшество и художественное открытие Еврипида, она расценивает миф второго стасима как этиологический, объясняющий появление нового жанра<sup>28</sup>. Сигал увидел сходство стасима не только с формальной, но и с тематической структурой трагедии. Полагая, что важнейшую роль в ней играет архетипическая оппозиция жизни и смерти, он находит эту оппозицию и в стасиме; по его мнению, кульминацией оды является возвращение Персефоны из царства Аида и радость обновления в природе<sup>29</sup>. Примечательно однако, что о возвращении Персефоны здесь, в отличие от гомеровского гимна, не говорится ничего. Конечно, мы его ожидаем, но радость Деметры наступает прежде, и вызвана она только звуками музыки, заставляющими богиню забыть о ее несчастье. Я полагаю, такой сюжет Еврипид выбирает не случайно. Стасим заканчивается еще одним обманом, но теперь это — спасительный обман, приносящий освобождение и избавление от горя, схожий с благим обманом второй половины трагедии, и этот обман создает искусство.

Остается понять, что за искусство имеет здесь в виду Еврипид и как этот обман соотносится с губительным обманом первой части пьесы. Прежде всего, стоит обратить внимание еще на одно изменение, которое вносит Еврипид в сюжет, заимствованный из гомеровского гимна. В гимне «К Деметре» тоже есть одна сцена, в которой скорбящая Деметра смягчилась и рассмеялась. Когда охваченная горем богиня зашла в дом к царице Метанире и молча сидела, воздерживаясь от еды и питья, с ней вступила в разговор служанка Ямба и рассмешила ее непристойными шутками — тогда Деметра «улыбнулась, засмеялась и смягчилась душою» (μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν, 204). Этот эпизод должен был связать миф с Элевсинским культом Деметры, в котором непристойностям отводилось особое место. Еврипид же заменяет Ямбу и ее шутки на экстатическую музыку, помещая историю в дионисийский контекст. Его оду венчает прославление вакхического праздника с его музыкой и танцами (1358–1365):

μέγα τοι δύναται νεβρῶν  
 λαμπροίκιλοι στολίδες  
 κισσοῦ τε στεφθεῖσα χλόα  
 νάρθηκας εἰς ἱεροῦς,  
 ῥόμβου θ' εἰλισσομένα  
 κύκλιος ἔνοσις αἰθερία,  
 βακχεύουσα τ' ἔθειρα Βρομί-  
 φ καὶ παννυχίδες θεᾶς.

Велика сила у пестрых  
 Оленьих одежд,  
 И у зелени плюща, увенчивающей  
 Священные тирсы,  
 И у кругового вращения в небе

<sup>28</sup> Pippin 1960, 155.

<sup>29</sup> Segal 1971, 595.

Ревущего ромба,  
И у локона в вакхическом исступлении в честь Бромия,  
И у ночных празднеств Богини.

Упоминание дионисийского праздника приводит нас к предположению о том музыкальном жанре, который мог иметь в виду Еврипид, — это мог быть театр и трагедия, которая игралась на празднике Диониса<sup>30</sup>. О возможном метатеатральном смысле обмана в «Елене» писал Даунинг, отмечая, что обман Феоклимена Еленой и Менелаем во второй части пьесы с использованием костюма, притворных речей и с рассказом о выдуманных событиях очень напоминает театральное представление<sup>31</sup>. Для софистов трагедия была обычным примером обмана (ἀλάτη), причем обмана справедливого, подобно обману во второй половине «Елены». Горгий говорил о том, что трагедия создает «обман таким образом, что обманувший справедливее необманувшего, а обманутый мудрее необманутого» (ἀλάτην ἦν ὁ τ' ἀλατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀλατήσαντος καὶ ὁ ἀλατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀλατηθέντος, DK 82B23), — имея в виду право поэта уводить публику в вымышленную реальность, в которую зрители должны в течение спектакля верить. Точно так же расценивает трагедию автор упомянутого ранее сочинения «О двойных речах», объясняя те случаи, когда обман может

---

<sup>30</sup> В третьем стасиме есть еще один пассаж, выражающий ту же мысль — о празднике и праздничных представлениях, прекращающих горе и боль. Стасим посвящен грядущему возвращению Елены домой в Спарту, где она вновь сможет участвовать в праздничных танцах (χρόνῳ ξυνελθοῦσα χοροῖς, 1468). Один из таких ждущих героиню праздников — это Гиацинтия, праздник, установленный Аполлоном в память случайно убитого им его возлюбленного Гиацинта (1469–1475):

ἦ κῶμοις Ὑακίν-  
θου νύχιον ἐς εὐφροσύναν,  
ὄν ἐξαμίλλησάμενος  
τροχὸν ἀτέρμονα δίσκου  
ἔκανε Φοῖβος, τᾶ <δὲ> Λακαί-  
να γὰρ βοῦθυτον ἀμέραν  
ὁ Διὸς εἶπε σέβειν γόνος·

Или в веселье по Гиацинту для радости ночью [будет участвовать Елена],  
Которого, состязаясь в круглом колесе диска,  
Убил Аполлон,  
И лаконской стране сын Зевса  
Назначил справлять  
Жертвенный день.

Сигал и здесь, как и во втором стасиме, хочет увидеть тему возрождения и новой жизни (Segal 1971, 597), однако ее здесь нет. Этот пассаж построен на контрасте гибели (ἔκανε) и отмечающего эту гибель радостного праздника (κῶμοι, εὐφροσύνα), который призван избыть скорбь.

<sup>31</sup> Downing 1990, 12. Ср. также одну реплику Менелая, возможно, несущую в себе метатеатральный смысл: в ответ на предложение Елены рассказать Феоклимену о мнимой смерти Менелая тот говорит, что это старый прием (παλαιότης γὰρ τῷ λόγῳ γ' ἔνεστί τις — «такие речи совсем не новы», 1056) и, очевидно, имеет в виду, что этот сценический трюк не раз уже использовался в трагедиях (например, в «Хозфорах» Эсхила и «Электре» Софокла). Даунинг обратил внимание еще на два сквозных мотива трагедии, возможно, также имеющих метатеатральный смысл и, подобно обману, меняющих свое значение с негативного на позитивное, — это мотивы красоты и состязания (Downing 1990, 1, 5–7, 12–14).

быть справедливым: ἐν γὰρ τραγωιδολοίαι καὶ ζωγραφίαι ὅστις <κα> πλεῖστα ἐξαλατῆ ὁμοία τοῖς ἀληθινοῖς ποιέων, οὗτος ἄριστος — «В сочинении трагедий и в живописи тот превосходит всех, кто лучше обманывает, творя подобия истинной реальности» (3. 25).

Если благой обман в «Елене» отсылает к театральной иллюзии, то как же нужно понимать смысл этой пьесы? Даунинг, стараясь вычитать смысл всеобщий и вневременной, относящийся к театральному искусству вообще, полагает, что Еврипид сталкивает благой эстетический обман трагедии с негативными примерами обмана в других сферах человеческой деятельности, создавая тем самым ощущение двойственности и непостоянства реальности и наших представлений о ней<sup>32</sup>. Мне кажется, однако, что, как и губительный обман первой части, отсылавший к печальному итогу Сицилийской экспедиции, точно так же и спасительный театральный обман второй ее половины мог иметь очень конкретное значение. Этот образ нужен Еврипиду, чтобы сказать не о трагедии вообще, а о той трагедии, которую зрители смотрели в тот самый момент — о самой «Елене». Публика поглощена театральным действием, она верит создаваемой перед нею театральной иллюзии, и этот обман освобождает ее от боли, причиненной тяжелым поражением и утратой близких. Особенное построение «Елены», начинающейся горем и скорбью, но постепенно движущейся к радости, должно и символизировать избавление от страданий, и это избавление приносит.

Нужно заметить, что театральный обман в «Елене» — это не способ убежать от реальности или на время отрешиться от нее. За обманом всякий раз следует действительное счастье: обман позволяет Елене и Менелая спастись, вернуться на родину и обрести друг друга; в мифе о Деметре музыка успокаивает богиню, и мы знаем, что за этим последует возвращение Персефоны. Точно так же трагедия должна иметь настоящий терапевтический эффект — она должна принести зрителям умиротворение, чтобы, оставив скорбь, они были способны продолжать жить.

Столкновение искусства и реального горя, способность или неспособность искусства избавлять от скорби и отчаяния — эти проблемы волновали Еврипида и его современников. Афиней (IX. 407a—c) сохранил для нас рассказ об исполнении в афинском театре пародийной «Гигантомахии» комического поэта Гегемона с Фасоса — как раз в то время, когда в Афины пришла весть о сицилийской катастрофе. Сначала печальные новости распространялись среди публики, но зрители были столь поглощены представлением, что смогли сдержать слезы. Когда же весть достигла самого Гегемона, он был раздавлен горем и остановил спектакль. Сам Еврипид в «Медее» устами кормилицы высказывает сожаление о том, что никто не придумал песен, которые помогли бы освободиться от печали (195—197):

στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας  
ἤῤετο μούσῃ καὶ πολυχόρδοις  
ῥῥαῖς παύειν

Никто из смертных не придумал, как  
Музыкой и многострунными песнями прекратить  
Мрачную скорбь<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Downing 1990, 11.

<sup>33</sup> Примечательна лексическая переключка этого пассажа из «Медее» со вторым стахимом «Елены» (στυγίους в «Медее» 195 и в «Елене» 1340, λύπας в «Медее» 195 и в «Елене» 1345), очевидно свидетельствующая о связи между двумя текстами.

И вот теперь Еврипид решается на эксперимент — пытается создать пьесу, которая должна принести в опечаленные Афины умиротворение. Решению этой задачи подчинено сюжетное движение его пьесы, а рефлексия над ней отражена в ее тематической структуре.

## Литература / References

- Allan, W. (ed.) 2008: *Euripides. Helen*. Cambridge—New York.
- Alt, K. 1952: *Untersuchungen zum Chor bei Euripides*. Diss., Frankfurt.
- Barlow, S.A. 1971: *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*. London.
- Cornford, F. 1907: *Thucydides Mythistoricus*. London.
- Cropp, M. (ed.) 1988: *Euripides. Electra*. Warminster.
- Csapo, E. 2009: New Music's Gallery of Images: the 'Dithyrambic' First Stasimon of Euripides' *Electra*. In: J.R.C. Cousland, J. R. Hume (eds), *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden, 95—109.
- Dale, A.M. (ed.) 1967: *Euripides. Helen*. Oxford.
- Downing, E. 1990: Apaté, Agon, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' *Helen*. In: M. Griffith, D.J. Mastrorarde (eds), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Atlanta, 1—16.
- Grégoire, H. 1950: Introduction. In: H. Grégoire, L. Méridier, F. Chapouthier (eds), *Euripide. Tragédies*. T. V. Paris, 9—46.
- Hose, M. 1995: *Drama und Gesellschaft: Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*. Stuttgart.
- Kannicht, R. (ed.) 1969: *Euripides. Helena*. Bd 1—2. Heidelberg.
- Kranz, W. 1933: *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*. Berlin.
- Nikolsky, B. 2012: [Double *aidos* in Euripides' *Hippolytus*]. *Indoeuropejskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya* [Indoeuropean Linguistics and Classical Philology], 16, 620—649.
- Никольский, Б. М. Двойной *aidos* в *Иннолите* Еврипида. *Индоевропейское языкознание и классическая филология*, 16, 620—649.
- Nikolsky, B. 2015: *Misery and Forgiveness in Euripides: Meaning and Structure in the Hippolytus*. Swansea.
- Nikolsky, B. 2016: [War Propaganda in Euripides' *Trojan Women*]. *Vestnik drevney istorii* [Journal of Ancient History] 2, 286—314.
- Никольский, Б. М. Пропаганда войны в «Троянках» Еврипида. *ВДИ* 2, 286—314.
- Pippin, A.N. 1960: Euripides's *Helen*: A Comedy of Ideas. *Classical Philology* 55, 156—169.
- Robinson, T.M. 1979: *Contrasting Arguments: An Edition of the Dissoi Logoi*. New York.
- Segal, C.P. 1971: The Two Worlds of Euripides' *Helen*. *Transactions of the American Philological Association* 102, 553—614.
- Smith, D.G. 2004: Thucydides' Ignorant Athenians and the Drama of the Sicilian Expedition. *Syllecta Classica* 15, 33—70.
- Solmsen, F. 1934: Ὀνομα and πρῶτα in Euripides' *Helen*. *Classical Review* 48, 119—121.
- Stahl, H.-P. 2003: *Thucydides: Man's Place in History*. Swansea.
- Whitman, C.H. 1974: *Euripides and the Full Circle of Myth*. Cambridge (Mass.).
- Zuntz G. 1958: On Euripides' *Helena*: Theology and Irony. *Entretiens sur l'antiquité classique* VI. Vandoeuvres—Geneva, 201—227.