

*Ольга Королькова*

## **БЛЕСК И ТРАГЕДИЯ ЕЛЕНЫ В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРЫ**

*Как журавлиный клин в чужие рубежи,–  
На головах царей божественная пена,–  
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,  
Что Троя вам одна, ахейские мужи?*

*О. Мандельштам.*

*Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.  
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.  
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена,–  
Не Елена, другая,– как долго она вышивала?*

*О. Мандельштам.*

В известных строчках Мандельштама явлены два полюса восприятия легендарного греческого образа. С одной стороны, Елена – идеал женской красоты, за который готовы умереть «ахейские мужи», но с другой стороны – она вовсе не идеал женщины, им становится «не Елена, другая». Подарив европейскому миру огромное количество бессмертных образов, в лице Елены Прекрасной греки подарили и проблему соответствия этического и эстетического. Известно, как сами греки пытались снять эту проблему в понятии калокагатии, но сам факт, что этот вопрос был одним из самых любимых в древнегреческой философии, свидетельствует о том, что и для греков между этическим и эстетическим оставался некоторый зазор. Что уж говорить о дальнейшей европейской культуре и ее философской и художественной мысли, на протяжении тысячелетий озабоченной тем, чтобы согласовать понятия добра и красоты или наоборот развести их. В силу необъятности материала, предлагаемые в данной статье рассуждения есть именно рассуждения, наброски не столько к портрету Елены Прекрасной, сколько к отражению этого портрета и связанного с ним круга проблем в европейской культуре.

По сравнению с другими древнегреческими женскими образами, судьба образа Елены в культуре действительно странная. На первый взгляд, она более чем благополучна: авторитет Елены как самой красивой женщины бесспорен, само ее имя чрезвычайно популярно как на западе Европы, так и на востоке. На нашей отечественной почве, не без византийского влияния, это имя становится особенно любимым. Княгиня Ольга крестится Еленой, фольклорная Елена Прекрасная соперничает в частоте упоминаний с Василисой Прекрасной и Премудрой (тоже, кстати, византийская дама!), а потом продолжит свою жизнь в многочисленных сказочных русских Аленушках и украинских Оленках. И дело здесь не только в бесспорном уважении всего христианского, а особенно

православного мира к матери Константина Великого, обретшей крест Господень, – подспудное стремление быть причастной к вечной красоте обеспечивает устойчивую привязанность к этому имени до настоящего времени.

Но, как ни парадоксально, европейское изобразительное искусство очень бедно изображениями самой прекрасной из женщин, а в европейской литературе она редко становится главным или хотя бы заметным персонажем. Думается, что причина кроется именно в проблематичности самого образа Елены, причем как в его эстетической, так и в этической составляющих.

Вначале об эстетической проблеме. Елена – по определению идеал, а как таковой она оказывается вынесена за пределы реально существующего, ведь идеал, как известно, находится за гранью достижимого. И если греческое искусство изображает идеальных героев и атлетов, поскольку мужское гражданское начало для грека несравненно важнее, чем начало женское, то в случае с идеальной женской красотой греки ограничиваются бессмертными богинями, прежде всего Афродитой, благо боги у разумных греков антропоморфны. Когда античные герои и героини, начиная с эпохи Возрождения, вновь заполняют европейское искусство, Елене опять не повезет. С одной стороны, ей не будет хватать героичности, необходимой для классицистского идеала, а с другой – в ней будет слишком много идеального для фривольной живости рокайльных нимф и наяд. Несколько оживится интерес к бессмертному образу в эпоху господства академического искусства и ампира. Законодатель моды в европейской скульптуре А. Канова создаст знаменитый бюст Елены Прекрасной, где она, вполне в академическом духе, окажется несколько отстраненно-холодной и слегка модернизированной; стилизованная античная Елена будет и героиней иллюстраций Дж. Флаксмана к «Илиаде», контурных рисунков, выполненных в манере древнегреческой вазописи, а затем растиражированных в рисунках и рельефах для знаменитой керамической мануфактуры Дж. Веджвуда. И все же той популярности, которую уже на нашей памяти во второй половине 20 века будет иметь еще один идеал красоты – египетская головка Нефертити, – Елена никогда не достигнет.

С поворотом европейского искусства во второй половине 19 века к реализму образ Елены начинает все больше тускнеть и окончательно теряет какую-либо связь с жизнью.

«Когда свинью рисуешь у сарая,

На полотне не выйдет belle Hélène», –

справедливо сокрушался Саша Черный. В хрестоматийно известном примере из «Войны и мира» Л. Н. Толстого красотой живой, а потому не совсем правильной, меняющейся в зависимости от жизненной ситуации,

наделены любимые автором героини – княжна Марья, Наташа Ростова; отрицательная Элен Курагина же, блистающая «необычайной, античной красотой тела» [7, с. 169], – бездушна и аморальна. Правда, Толстой вынужден признать власть Элен, ее «несомненную и слишком сильно и победительно действующую красоту» [7, с. 168], но ничего хорошего это воплощение идеала в жизнь не сулит. Совершенный эстетически идеал претендует на независимость от жизни, а значит – и от вопросов нравственных, но позиция «по ту сторону добра и зла» для моралиста Толстого совершенно недопустима.

По-своему перетолкует эту мысль один из великих мифотворцев в литературе 20 века У. Фолкнер. В своей Йокнапатофе, вымышленном округе на юге Соединенных Штатов, где происходит действие большинства романов писателя, он поселяет Юлу Уорнер, местное воплощение Елены Прекрасной. Для Толстого античная красота – искусственна, для мифологизирующего Фолкнера – она природна. Поэтому, в отличие от княжны Элен, Юла – не холодная статуя, но она живет своей особой жизнью, не схожей с жизнью обычного человека, поскольку «естественное чудо природы никакого понятия о любви не имеет, так же как о тревоге, о неизвестности, о слабости» [8, с. 139]. Перед лицом вечной красоты человек, по мысли Фолкнера, должен испытывать счастье, но соприкасаться с идеалом он не должен. Один из героев романа «Обособник» размышляет: «Да, мы счастливы. У нас прямо тут, в Джефферсоне, не только жила сама Елена Прекрасная, чего в других городах не бывает, но мы даже понимали, кто она есть <...>. А человеку вовсе не надо обладать Еленой, ему бы заслужить право и честь смотреть на нее. Но самое страшное, что с тобой может стрястись, это если она вдруг тебя заметит, остановится и обернется к тебе» [8, с. 371]. Так замыкается круг, и к концу 20 века Елена как идеал красоты возвращается на отведенное ей место идеала, внеположное житейской суете, за пределами реальности и человеческой досягаемости. К сожалению, красота не спасет мир.

Переходя к размышлениям об этических аспектах, связанных с образом Елены, следует вновь вспомнить о двух его ипостасях: о Елене как воплощении красоты и о Елене как о человеке. При этом Елена-неверная жена создает несколько подмоченную репутацию идеалу красоты. Самое мудрое, очень древнегреческое решение этой проблемы было, конечно же, у Гомера. Для него беды, принесенные красотой Елены, оправданы самой же этой красотой, о чем и ведут «крылатые речи» старцы на стенах Трои:

«Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы  
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:  
Истинно, вечным богиням она красотою подобна!» [2, с. 55].

Оправдана и Елена – как своей красотой, так и волей богов: «Ты предо мною невинна; единые боги виновны» [2, 55], – успокаивает ее сам Приам. Тем самым снимается вопрос и о неверности Елены, ведь бежит она с Парисом явно не по своей воле. Кстати, гомеровская Елена не только не очень-то любит, но даже и не очень уважает Париса, однако ведет себя в сложившихся обстоятельствах именно так, как и должен вести себя, по мнению Гомера, достойный человек, а уж тем более приличная греческая женщина. В конце третьей песни «Илиады» Елена жалуется на свою судьбу и даже пытается спорить по этому поводу с Афродитой, но, быстро смилив свою строптивость, она подчиняется воле богини и воле своего нового мужа и отправляется услаждать Париса «на блистательноубранном ложе». Гомеровская Елена, пожалуй, единственная из всех Елен европейского искусства, которая вполне может быть не только идеалом красоты, но и образцом поведения женщины.

Но вот уже Еврипида такая Елена не устраивает. Женщины в его трагедиях своевольны и самостоятельны, а по своим личностным качествам зачастую превосходят окружающих их мужчин. Но ведь если человеку дано больше свободы в самовыражении, то и спрос с него увеличивается, а потому списать поступок Елены на волю богов теперь не получается. Значит, Елена должна быть виновна в измене мужу, а потому, по греческой логике, обязательно наказана. Именно так происходит с Федрой в трагедии «Ипполит», хотя все симпатии Еврипида очевидно на стороне героини. Однако, согласно мифологическому сюжету, Елена должна вернуться в Спарту с Менелаем, то есть избежать явного наказания. Так Еврипид оказывается перед сложной драматургической проблемой, которую решает, используя мотив двойничества Елены, позаимствованный у поэта конца 7–начала 6 в. до н. э. Стесихора. По преданию, после написания стихотворения о троянской Елене, Стесихор был ослеплен Еленой же, которая почиталась в Спарте как богиня, и только создав «Палинодию», покаянную песнь, он получил свое зрение обратно. В «Палинодии» появляется двойник Елены, который и был увезен Парисом в Трою, в то время как истинная Елена, верная жена, была укрываема богами. Таким путем спаратанцы пытались спасти честь Елены, которая была для них не только соотечественницей, что очень важно для греков, но еще и царицей. В трагедии Еврипида «Елена» действие происходит в Египте, где укрывалась во время войны настоящая Елена и куда прибывает после падения Трои Менелай с Еленой-фантомом. Весьма искусственно избавившись от Елены-призрака (он внезапно возносится на небо), Еврипид сосредотачивает свое внимание на переживаниях вновь обретших друг друга супругов. А тут Елена показывает себя с самой лучшей стороны, как настоящая еврипидовская героиня: она не просто

верна, она самоотверженна, даже отважна, спасает Менелая от возможной гибели, а потому ее восстановленное супружеское счастье вполне заслужено. И все же при всем своем вольнодумстве, в котором его не раз обвиняли современники, Еврипид остается истинным древним греком. Наткнувшись на серьезные психологические личностные проблемы, которые сам же и провоцирует, он вынужден обходить их с помощью введения в сюжет трагедии всевозможного волшебства, знаменитого *dues ex machina* и им подобных искусственных приемов.

Но идет время, личностное начало все больше и больше утверждается в европейском сознании, и Елена становится все более и более самостоятельной в выборе своей судьбы и принятии решений. Однако вопрос о том, насколько нравственной должна быть или насколько безнравственной может быть как сама красота, так самая красивая женщина, не только не исчезает, а наоборот обостряется. Европейская культура теряет веру не только в богов, но и во всевластие красоты, и древнегреческие аргументы в деле Елены уже оказываются не состоятельными. Во всем блеске и трагедии своей этической и эстетической проблематичности Елена предстанет в «Фаусте» И. В. Гете.

Прижизненный классик Гете, как известно, подводит в своем последнем и самом великом творении итог не только собственного творчества, но и всей классической эпохи. Елена второй части «Фауста» как раз и есть воплощение классического идеала, его вечности, но и его несостоятельности. В истории Фауста есть два ключевых женских образа – Маргарита и Елена. Увидев в зеркале на кухне ведьмы воплощение абсолютной красоты, малоопытный в общении с дамами Фауст легко становится жертвой обмана со стороны Мефистофеля и принимает за идеал женственности Маргариту. Однако нравственная чистота Маргариты дискредитируется в глазах Фауста ее неискушенной простотой, и эта часть истории, как мы помним, заканчивается печально.

Иное дело – Елена: она не только прекрасная, она – античная, то есть образ ее нагружен и даже перегружен культурными аллюзиями, она и есть культура, в противоположность природной Гретхен. Но ведь Фауст изначально разочарован в культуре, именно поэтому он вначале столь скептически относится к идее вызвать Елену из мира теней. Лишь для того чтобы улажить в последний день карнавала капризного императора и его пустых и глупых придворных, Фауст соглашается на трюк – показать

«Мужчины олицетворенье

И лучшей женщины пример» (так в переводе Б. Пастернака [1, с. 385]).

В этот момент Фауст преисполнен ядовитой иронии. Елена и Парис для него – олицетворение человеческой суетности, подлости, пошлости, то есть того, что связано с мелкими адюльтерными историями: «das

Musterbild der Männer so der Frauen» [9, с. 338] – «образчик как мужчин, так и женщин». Именно эта пикантность истории и вызывает интерес у собравшихся. Дамы не первой молодости тают от юных прелестей Париса и из зависти отпускают шпильки в адрес многоопытной Елены:

«Сокровище ходило по рукам,  
С нее порядком стерлась позолота» [1, с. 402].

Кавалеры с не меньшей завистью к Парису наблюдают сцену соблазнения юноши Еленой и с удовольствием оказались бы на его месте. Что касается красоты Елены, то для присутствующих она отнюдь не бесспорна.

«Стройна, крупна. А голова – мала. // Нога несоразмерно тяжела» [1, с. 400], – шипят дамы. Мужчинам Елена нравится, они оценивают ее или исходя из собственного амурного опыта («Княгиня я знал. Наружность – мой конек. // Она прекрасна с головы до ног» [1, с. 401], – изрекает с видом знатока Дипломат), или исходя из опыта литературного, как это делает Ученый:

«Судить нельзя, увидев рост, осанку,  
Елена это или самозванка.

Не достоверна видимость натуры  
В сравненье с данными литературы.  
Но в древней Трое, говорит рассказ,  
Она старейшим по душе пришлась.  
Итак, есть доводы со всех сторон,  
Что это – настоящая Елена.

К тому же совпадение несомненно:  
Не молод я и тоже восхищен» [1, с. 403].

Лишенная ореола божественности красота Елены, да и она сама сразу становятся расхоже-банальными и даже пошлыми. Такова судьба идеала, низведенного к обычным человеческим измерениям.

Однако Фауст, восхищенный красотой Елены, полностью забывает свое предубеждение против нее и возносит Прекрасную не только над досужими мнениями, но и над жизнью, над всеми нравственными упреками. Фауст знает об опасности красоты Елены, но готов принять эту опасность ради самой красоты. Но это – вновь увлекшийся Фауст; мудрый же Мефистофель знает две важные вещи: красота эстетическая не может быть идеальной без красоты этической, но и вместе они существовать в реальной жизни не могут. Поэтому сам образ Елены становится двойственным. С одной стороны, она жертва собственной красоты, о чем сожалеет:

«Меня преследует печальный жребий  
Так обольщать весь век сердца мужчин,  
Что больше ничего они не помнят» [1, с. 516].

С другой же стороны, Елена – сознательная соблазнительница в сцене с Парисом да и по отношению к тому же Фаусту, а значит должна нести ответственность за свои деяния. Это личная вина Елены, но и закон мира тоже, потому «что счастье с красотой не уживаются» [1, с. 542]. Еще более категоричен Мефистофель, вкладывающий в уста Форкиады формулу,

«Что красота несовместима с совестью  
И что у них дороги в жизни разные» [1, с. 495].

Фауст отправится дальше по пути странствий в поисках смысла жизни, а Елена вернется в мир теней, где, по-видимому, и место идеалу, ибо там он оправдан самим собой, а потому и свободен от оценок.

Расставание 19 века с идеалами сказалось и на образе Елены. В культуре 19 века он, казалось бы, неожиданно, но, как мы уже видели, совершенно закономерно возникает в сюжетах скорее комедийных, чем трагических. Идеал античной красоты в 19 веке уже разрушен. Вспомним хотя бы теоретически антиклизированную, но по сути совершенно не античную красоту женщин Ж. О. Д. Энгра и знаменитый скандал с «Олимпией» Э. Мане. Застывшие формы антично-академической красоты полностью лишаются своей привязанности к реальности, становятся чистой условностью; современная же красота для человека 19 века – не совершенна, но более жизненна и во многом эротически окрашена. Не случайно первая сексуальная революция, коренным образом изменившая гендерные стереотипы культуры Нового времени, произошла именно в конце 19–начале 20 века. По меткому замечанию К. Кларка, «легче переспать с корнем мандрагоры, чем счесть мраморных Венер викторианских скульпторов объектами плотского желания» [3, с. 188]. Вот почему, как считает Кларк, Э. Мане совершает революцию в эстетическом сознании эпохи, поскольку «увенчать обнаженное тело головой, отмеченной столь индивидуальными чертами, – значит поставить под угрозу всю вековую традицию» [3, с. 192]. Идеал и жизнь разведены в смысле эстетического окончательно.

Потеряв значение эстетического совершенства, Елена должна обитать теперь в плоскости этической, в том современном его значении, которое нужно для человека 19 века. Она становится обыкновенной женщиной, со своим характером и слабостями. История ее бегства с Парисом дает благодатный материал для пикантных ситуаций, а в свете все более утверждающейся самостоятельности женщины часто превращается в историю предприимчивых любовников и обманутого мужа. Именно так она выглядит в популярной в свое время оперетте Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена». Менелай здесь – недалекий солдафон, тупой генерал Второй империи, и измена Елены вполне оправдана и даже должна вызвать сочувствие (см. об этом: [6]).

Вариации в том же духе характерны и для начала 20 века, причем нельзя не обратить внимания на то, что сюжеты с Еленой подвергаются принципиальному, даже несколько пародийному осовремениванию. В «сатирической комедии в двух действиях» П. Клоделя «Протей», написанной в 1913 г., действие происходит в царстве Протея, где, как и у Еврипида, скрывается Елена. Но все здесь полно примет современности: Протей, божок шестого разряда, вооружен волшебными автомобильными очками и кинолентой с обратной съемкой, в результате чего он может легко менять местами прошлое и будущее, заодно «переписывая» их; пустая кокетка Елена не может устоять перед даром в виде платья из крепдешина с целлулоидными кнопками и браслетом. В результате многочисленных обманов, подмен и мистификаций незадачливый Менелай покидает царство Протея с принявшей облик Елены сатирической, а вдогонку ему несется: «Прощай, Менелай, попутный ветер, добрый путь, мореход! Вот для чего ты взял Троию! Чтоб привезти на Лаконийский берег курносую козу и полный груз рогатых зверей! Где же в этом смысл? <...> Где справедливость? Где законный порядок и смысл? И подумать, что так будет всегда, пока миром правят поэты! А кончится это не скоро» [4, с. 60]. Клодель снимает проблемность истории Елены, но превращает ее в увлекательную и виртуозную игру.

Но даже и такой проблемный писатель, как Г. фон Гофмансталь, пытается придать легкомысленный характер своей комедии-опере «Египетская Елена», написанной вместе с Р. Штраусом. Свою задачу он видел в том, чтобы создать именно волшебную оперу, а не «психологическую разговорную пьесу», в которой «брак – это проблема, красота – это проблема, и вообще целый крысиный хвост проблем» [11, с. 451]. Волшебная опера при этом должна быть современной: «Представьте себе, будто все это произошло два-три года назад где-то между Москвой и Нью-Йорком» [11, с. 448]. Гофмансталь конечно же лукавит – проблема в «Египетской Елене» есть, одна из важнейших для писателя этого времени. Это проблема измены как изменения, живого течения жизни, диалектически снимающего прошлое и открывающего дорогу будущему. В отличие от версии Еврипида, Елена Гофманстала – не фантом, а действительно неверная жена, которая хочет не просто избежать мести мужа, но и вернуть его любовь. Преображенная своей любовью к Менелая, Елена стремится не обмануть его, а заставить поверить в это преобразование, чтобы преобразиться самому. Героям удается обрести счастье под жизнеутверждающую песню нимфы Аитры: «Чем бы ты был без страданий! Без твоей неверной, вечно-единственной, вечно-новой!» [10, с. 943]. Гофмансталь играет психологическими нюансами, в которых вопросам об эстетической и этической идеальности Елены вообще нет места.



В остро актуальной для своего времени антивоенной пьесе Ж. Жироду «Троянской войны не будет», поставленной в 1935 г. в Париже, Елена и Парис – лишь предмет споров олимпийских богов. Не ради красоты Елены и не ради восстановления справедливости вот-вот начнется война – все это лишь повод, а истинную причину готовящегося вторжения ахейцев объясняет Улисс: «Золото ваших храмов, блеск ваших хлебов и вашей сурепицы произвели на наши корабли незабываемое впечатление. Не очень благоразумно с вашей стороны иметь позолоченных богов и такие же позолоченные хлеба» [5, с. 305]. Очевидно, что чем дальше, тем больше проблемы, связанные с идеалом Елены, отходят на второй план, заменяясь проблемами другого порядка.

А уж если мы посмотрим, что случилось с Еленой на новом рубеже веков, двадцатого и двадцать первого, то лишний раз убедимся в том, насколько этот древнегреческий персонаж может быть зеркалом любой культуры. Ни авторам, ни тем более зрителям кассового фильма В. Петерсена «Троя» не может прийти в голову отождествление белокурой фотомодели, исполняющей роль Елены, с идеалом женской красоты. И дело тут вовсе не в личных качествах Д. Крюгер – Елена «Трои» и не должна быть самой красивой женщиной, этого от нее никто не требует. Как, впрочем, она не должна быть и лучшей из женщин: вопрос о правомочности измены вообще не поднимается, предполагается, что от такого дуболома Менелая к красавчику Александру – Орландо Блуму – убежала бы любая. Среди почти тотальной деструкции, которой охвачена наша культура, места идеалу Елены не находится. Таков итог воплощений и пониманий этого образа в начале 21 века. Отражение Елены в зеркале современной культуры печально – ее блеск потускнел, и еще не известно, для кого это большая трагедия – для нее или для нас.

1. Гете И. В. Избранные произведения в 2 томах.– Т. 2.– М., 1985.
2. Гомер. Илиада.– М., 1985.
3. Кларк К. Нагота в искусстве.– СПб., 2004.
4. Клодель П. Протей.– Петроград, 1923.
5. Пьесы современной Франции.– М., 1960.
6. Соллертинский И. Жак Оффенбах.– М., 1933.
7. Толстой Л. Н. Собр. соч. в 12 т.– Т. 3.– М., 1987.
8. Фолкнер У. Особняк.– М., 1982.
9. Goethes Werke in 12 Bänden.– Brl., Weimar, 1974.– Bd. 4.
10. Hofmannsthal H. von. Ausgewählte Werke.– Lpz., 1975.
11. Hofmannsthal H. von. Gesammelte Werke in Einzelausgaben.– Frankfurt a. M., 1955, Prosa 4.