

УДК 82

## ТРАГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЕЛЕНЫ СПАРТАНСКОЙ В ОДНОИМЕННОЙ ПЬЕСЕ Э. ВЕРХАРНА

Л.В. Семченко (Красноярск, Россия)

### Аннотация

Рецепция античного материала является одной из ведущих тенденций в современном литературоведении. Исследователи рассматривают трансформацию известных мифологических сюжетов, освоение классических образов в литературном наследии, предлагая свои методы анализа и интерпретации мифа. Так, учеными выделяется символическая концепция Э. Кассирера, структуралистская К. Леви-Строса, эстетическая А.Ф. Лосева. Широкое распространение в настоящем антиковедении получают метод психоанализа и гендерный подход, что позволяет выделить новые типы художественной рецепции.

Особое место в мировой литературе занимает античный цикл мифов о Троянской войне, который привлекал писателей разных эпох и направлений. И одним из самых интересных и неоднозначных троянских образов для художников остается образ Елены Прекрасной. Спартанская царица невероятно красива, но ее красота обладает не созидательной, а разрушительной силой. Героиня и восхищает, и вызывает ненависть. Так, еще в Античности образ Елены становится амбивалентным. Вследствие этого существуют разные оценки поведения известной красавицы, ее роли в развязывании кровопролитной Троянской войны, соответственно, формируются разные линии в интерпретации образа, которые находят свое развитие и в литературе XX века.

Цель данной статьи – проанализировать рецепцию образа Елены Прекрасной в трагедии бельгийского писателя и поэта Эмиля Верхарна «Елена Спартанская» («Helena de Sparte», 1909). Основными методами исследования являются рецептивный метод, сравнительно-исторический и метод мотивного анализа.

Э. Верхарн впервые рисует трагический образ Елены Прекрасной. Спартанская царица становится жертвой собственной красоты, сила которой у нее самой вызывает страх. Верхарновская героиня способна духовно эволюционировать, менять свои предпочтения и взгляды. Образ Елены становится символом совершенной красоты – внутренней и внешней. Тесно связывая мифологический сюжет с современностью, писатель снимает с Елены обвинения в развязывании войны, представляя героиню жертвой политических интриг.

**Ключевые слова:** художественная рецепция, мифология, миф, античная литература, литература XX века, Э. Верхарн, троянский миф, Елена Прекрасная, мотив, мотивный комплекс.

Рецепция античного материала является одной из ведущих тенденций в современном литературоведении. Исследователи рассматривают трансформацию известных мифологических сюжетов, освоение классических образов в литературном наследии, предлагая свои методы анализа и интерпретации мифа. Так, учеными выделяется символическая концепция Э. Кассирера, структуралистская К. Леви-Строса, эстетическая А.Ф. Лосева [Полякова, Казакова, 2012, с. 185]. Широкое распространение в настоящем антиковедении получают метод психоанализа и гендерный подход, что позволяет выделить новые типы художественной рецепции [Ашаева, Чиглинцев, 2012, с. 169]. Исследователи отмечают несколько вариантов функционирования мифа в литературе Новейшего

времени: переложение мифа в литературное произведение («Иосиф и его братья» Т. Манн), наполнение сюжета известного мифа новым идейным содержанием («Улисс» Дж. Джойс, «Кентавр» Дж. Апдайк), создание собственной мифологической реальности (Дж.Р.Р. Толкин) [Полякова, Казакова, 2012, с. 186].

Особое место в мировой литературе занимает античный цикл мифов о Троянской войне, который привлекал писателей разных эпох и направлений. И одним из самых интересных и неоднозначных троянских образов для художников остается образ Елены Прекрасной. Спартанская царица невероятно красива, но ее красота обладает не созидательной, а разрушительной силой. Героиня и восхищает, и вызывает ненависть. Так, еще в Античности образ Елены становится амбивалентным. Вследствие этого существуют разные оценки поведения известной красавицы, ее роли в развязывании кровопролитной Троянской войны, соответственно, формируются разные линии в интерпретации образа, которые находят развитие и в литературе XX в.

Цель данной статьи – проанализировать рецепцию образа Елены Прекрасной в трагедии бельгийского писателя и поэта Эмиля Верхарна «Елена Спартанская» («*Helena de Sparte*», 1909). Основными методами исследования являются рецептивный метод, сравнительно-исторический и метод мотивного анализа.

Научно-технический прогресс, социально-исторические катаклизмы – явления, которые стали маркерами начала XX в. Изменения в обществе, в мире повлияли на творчество многих писателей, в частности Эмиля Верхарна. Так, уже в своих сборниках 1893–1895 гг. поэт обращает внимание на явления социального порядка, определяющие судьбы отдельных людей и человечества в целом [Денисман, Эфрос, 1976, с. 548].

Верхарн верно обозначил одну из главных проблем XX в. – проблему манипуляции общественным сознанием: *«Война давно стала для европейцев анахронизмом... Современному человеку столь же дико стрелять в других людей из пушек, как и заниматься людоедством. А чтобы удовлетворять естественную потребность борьбы, у нас теперь есть иные средства... гораздо более губительные и смертоносные, чем всякие гранаты»* [цит. По: Брюсов, 2002, с. 259]. Поэта волновала и «утрата целостного, гармонического восприятия мира» [Кинкулькина, 1983, с. 88]. Раскрыть эти проблемы новой эпохи Верхарну помог миф о Троянской войне.

Представленные в трагедии события происходят в послевоенное время, когда Менелай и Елена возвращаются в Спарту. Прибытие супругов домой соотносится с сюжетом поэмы Гомера «Одиссея». Гомеровские Елена и Менелай обретают бессмертие и прибывают на остров блаженных.

Тема возвращения героев с Троянской войны интересовала многих писателей. Начиная с Античности каждый художник по-своему осмыслял и описывал дальнейшую судьбу красавицы и славного воина. Например, Еврипид в трагедиях «Елена» и «Орест» показывает два возможных варианта жизни супругов. В первой пьесе им помогают обрести покой в родных краях Кастор и Поллукс.

Во второй рассказывается только о судьбе Елены, которая была вознесена к Зевсу Аполлоном и стала супругой Геракла.

В литературе Нового времени чувство справедливости оказывается сильнее чар красавицы. Так, в трагедии Гёте «Фауст» спартанский царь намерен расправиться с Еленой за страдание и горе всех людей. Он отправляет царицу готовиться к жертвоприношению сразу по возвращении в Спарту.

Верхарн во многом следует сюжету трагедии Еврипида «Елена»: на судьбу супругов оказывают влияние братья красавицы. В пьесе бельгийского писателя Диоскуры являются активными персонажами, хотя, по преданию, они погибли еще до начала Троянской войны. Отступая от мифологической канвы, драматург сохраняет жизнь своим героям. Тем не менее братья не участвовали в кровавых событиях, о чем мы узнаем из монолога Кастора.

Многих героев Верхарн описывает по принципу антитезы. Он изображает два типа правителей и отвечает на вопрос, в чем заключается истинная мудрость царя. Если старший брат Елены пренебрегает братской дружбой и любовью, то для Менелая кровные связи имеют большое значение. Доброта, милосердие, кротость старого царя противопоставляются эгоизму и корысти Поллукса. Не похожи между собой и сами братья. Если в Касторе побеждают инстинкты, то Поллукс оказывается более рассудительным, хотя он и не отрицает, что способен попасть под власть красоты Елены. Поведение старшего из Диоскуров, манипулятивные действия, направленные в сторону брата, объясняются его коварным планом: *«Я уступаю старому владыке, / Но скоро вновь я воцарюсь над Спартой. / Я брата устраню, я подчиню / Себе сестру»* [Верхарн, 1909, с. 19]. Так, изображая Диоскуров, Верхарн вступает в противоречие с древними преданиями, в соответствии с которыми Кастор и Поллукс воспринимались как символ братской неразлучной дружбы.

Создавая образ Электры, Верхарн обращается к проблеме глубин бессознательного и подсознательного, которая волновала многих писателей XX в. [Ярхо]. В его героине сталкиваются два начала – «дионисийское» и «аполлоновское», побеждает же страстное, стихийное. Поведение Электры – ее месть за убийство Менелая, изначальное неприятие Елены – напоминают нам героиню Г. Гофманстала, которая была одержима ненавистью [Ярхо]. Верхарновская Электра с возвращением говорит о спартанской царице, считая красавицу виновной во всех несчастьях, в своем горе. Но Елена не причастна ни к убийству Клитемнестры, ни к скитаниям Ореста. Проявление рокового начала Электры связано с проклятием Атридов: *«...о, сколько преступлений! / О сколько крови пролитой в годах! / И мне казалось, что в моих руках / Соединились нити всех убийств, – / От Пелопса до наших дней»* [Верхарн, 1909, с. 75].

Среди всех героев только Симонид и Эвфор способны увидеть интриги политиков, объективно оценить происходящие события. Симонид заставляет людей задуматься о причастности Поллукса к убийству Менелая: *«...выгода есть мать всех преступлений / Кто знает дух его? Что, если Кастор / Был лишь ору-*



дие или соучастник?» [Верхарн, 1909, с. 70]. Эвфор обличает тех, кто готов сражаться ради красоты, указывая на «слепоту» народа, удачный манипулятивный ход со стороны власти: «*В жертву женской красоты / Вы всю страну готовы принести*» [Верхарн, 1909, с. 72].

В творчестве Верхарна, по мнению Г. Тёквет-Милнс, выражена идея пантеизма: «Старая граница между душой и телом, Богом и космосом стерта» [Turquet-Milnes, 1917, с. 69]. И это во многом повлияло на создание образа Елены. Поэт показывает единство внешней и душевной красоты. Красавице не чужды такие качества, как доброта и кротость, о чем упоминает Поллукс: «*Сестра / Сумеет кротостью и добротой / Все подозрения рассеять / И темные сомнения разогнать*» [Верхарн, 1909, с. 12]. Ее красота обладает созидательной функцией. Елена близка народу, для людей царица есть символ света в мрачном мире: «*...ты — единый свет, горящий / В моей ночи глубокой! первый просвет / В моем угрюмом мраке*» [Верхарн, 1909, с. 46]. Красота Елены помогает украсить «убогое» существование простых спартанцев, забыть о каждодневных тревогах: «*Сияющей и ясной красотой... / Свое убогое существование / Он озарял, за годом год, всю жизнь*» [Верхарн, 1909, с. 31].

Не остается в тени и обратная сторона красоты, Верхарн гиперболизирует губительное ее свойство. Внешнее очарование Елены как магия, которая вызывает страх и требует поклонения: «*Вовек женщины не соблазняла / Такого множества*»; «*Ее мы жаждем, / Ее мы именуем на коленях!*» [Верхарн, 1909, с. 31]. Оказавшись во власти красоты, герои уже не могут победить в себе «дионисийское». Они забывают о кровных связях, кровосмешении. В Елену влюбляются собственный брат Кастор, дочь Агамемнона Электра. Их чувства передаются с помощью таких лексем, как безумие, огонь, власть, пламя, яд, смерть, ужас. Электра: «*Я сердце чувствую в груди как пламя! / Оно меня палит, и угрызает, / И ужасает!... Я плачу, я кричу, я умираю, / И я — люблю!*» [Верхарн, 1909, с. 47], «*Твой страшный яд я с наслаждением пью. / Он разливается огнем по телу*» [Верхарн, 1909, с. 48]. Кастор: «*Ее люблю, с безумием, с исступлением, / Любвью огненной, внезапной, властной, / И рад я чувствовать, как это пламя / Меня палит*» [Верхарн, 1909, с. 27]. «*Звучит в моем безумном сердце имя / Твое, и полнит кровь огнем и смертью!*» [Верхарн, 1909, с. 42].

И не случайно сам образ красавицы нарисован «колдовскими красками»: «*волосы ее слепят, как пламя*» [Верхарн, 1909, с. 31], «*чело, одетое нездешней силой*» [Верхарн, 1909, с. 25]. Подчеркиваются глаза царицы, ослепительную силу которых ранее подмечал Гёте: «*Глаза всей Спарты видели одно / Глаза Елены*» [Верхарн, 1909, с. 62].

Таким образом, Верхарн создает амбивалентный образ Елены. Ее красота совмещает в себе противоположные силы — губительную и преображающую. Зачастую ее жертвами становятся те, кто не способен обуздать в себе страсти и готов переступить через нравственные законы. Желание обладать Еленой и приводит героев к гибели. В данном случае поэт показывает восприя-

тие красавицы как добычи, собственности, что нашло широкое распространение в классической литературе. Классики сравнивали Елену с трофеем за победу в войне. Об этом упоминает и верхарновский герой. Кастор считает сестру «вдохновительницей» битвы: «...Слава / И красота ее даны как ставка, / Из-за которой... / Цари и люди поднимают битвы» [Верхарн, 1909, с. 28]. И воспринимает ее как «вещь»: «Тому принадлежит она, кто смеет / Ее любить, и взять, и защитить» [Верхарн, 1909, с. 28].

Елена и сама становится жертвой своей красоты: «Сама того не желая, она все вокруг себя разрушает; вновь – и с неотвратимой силой – возбуждает она чудовищные страсти и становится причиной... невообразимых опустошений» [Цит. по: Денисман, Эфрос, 1976, с. 574]. Именно поэтому Елена испытывает комплекс вины. Она осознает разрушительное воздействие своей красоты: «Я жизнь твою безжалостно разбила... / Я за собой влеку все преступления / И взрыв убийств и медленность измен!»; «Я – смерть», «для всех я – гибель», «Брожу, как ночь, как скорбь, как разрушенье» [Верхарн, 1909, с. 44], «Я – старый пепел смертного костра» [Верхарн, 1909, с. 88].

Героиня испытывает страх перед собственной магией: «Все глаза, что смотрят на меня, / Желаньем возгораются» [Верхарн, 1909, с. 50]; «Мне страшно произнести простое слово, / Чтоб в душах не зажечь глухих желаний» [Верхарн, 1909, с. 51]. Для Елены красота оказывается «злосчастливым роком», бременем, которое «гнетет повсюду», что и делает ее образ трагическим. Свое спасение она видит в тихой и спокойной семейной жизни с Менелаем. Ведь только этот герой способен оценить красавицу как человека: «Жизнь тихая – вот все, о чем мечтаю! / Я отдыха хочу!»; «Хочу очаг / Оберегать покорными руками!... Будем жить / Вдвоем с тобой... немного / Любя друг друга, кротко принимая / Простое, темное существование» [Верхарн, 1909, с. 40].

Верхарн проявляет интерес к теме взаимоотношений между красавицей и славным воином. Менелай остается верным супругом на протяжении всей жизни. Елена оценила верность спартанского царя уже после Троянской войны: «...хотела / Отдать всю жизнь мою! Любовь и нежность, / Ненасытимыя, каких не знала / Я раньше в тайниках сердца моего, / ...странно / Все существо мое пересоздали!» [Верхарн, 1909, с. 81]. Так, поэт наделяет свою героиню способностью эволюционировать, изменять взгляды, приобретать новые, привлекательные черты. «Возвратилась я / К тебе иной и лучшей. Стало ясно / Душе прозревшей, счастьем каким / Она пренебрегла, твой дом покинув. / Я снова здесь, но странно измененная, / Я вновь с тобой, но я – другая» [Верхарн, 1909, с. 40]. Возможно, переломным моментом в жизни Елены стало осознание своего заблуждения в поиске любви: «Сердце мое я влачила по всем перекресткам, / Тело мое истомилось и стало бесплодным» [Верхарн, 1909, с. 77], «Кто мне вернет года моих скитаний, / Из моря в море, и мои ночлеги, / В чужих краях, на ароматных ложах» [Верхарн, 1909, с. 52].

Ключевым эпизодом, раскрывающим нравственную эволюцию Елены, является смерть Менелая. Героиня искренне переживает гибель своего супруга: «Сле-



зы, последние слезы! / Я их тебе отдаю, / Царь Менелай»; «Тихо и скромно с тобой хотела я жить, / В кротком молчании идущих неспешно часов» [Верхарн, 1909, с. 77], «...эта смерть, / В моей душе и в существе моем, / Убила все мечты, и все желания, / И весь посев последних, поздних всходов» [Верхарн, 1909, с. 82]. Его смерть лишает красавицу мужества, решительности, способности противостоять миру. Елена примиряется с тем, что «прахом станет вся красота» [Верхарн, 1909, с. 81]. Именно поэтому старший брат покидает Спартанскую царицу, замечая: «Тебя уж нет, ты больше – не Елена!» [Верхарн, 1909, с. 82].

Смерть Елены по-разному осмысливается исследователями. Обреченная в этом мире, героиня обращается к ночи с надеждой обрести покой, но в ответ слышит страстные призывы сатиров, Наяды, Вакханки. Помогает красавице Зевс. Громовержец забирает ее с собой, прежде обвинив в том, что Елена не смогла возвыситься душой в горе и несчастьях: «Сердце твое не сумело возвыситься в горе и скорби», «Ты одолеть не смогла тебя обступивших несчастий, / В них обрести не сумела сил и священного пыла» [Верхарн, 1909, с. 93]. В этих словах Зевса, по словам И.Д. Шкунаевой, содержится одна из главных идей произведения: опасность разрыва между красотой, разумом и чувством, «превращения ее из великой созидательной в великую разрушительную силу» [Шкунаева, 1973, с. 221].

Н.М. Кинкулькина отмечает, что Зевс подчеркивает трагическую вину Елены: «не смогла пронести незапятнанной, гордо и величественно, свою божественную красоту через земные испытания» [Кинкулькина, 1983, с. 88]. Все беды, с которыми сталкивается героиня, по мнению исследовательницы, происходят из-за слабого духа красавицы. Зевс дарует спартанской царице небытие, превращая ее в идеал [Кинкулькина, 1983, с. 94].

Для К. Фрумкина Елена есть символ соблазнения («машина соблазнения»). Героиня оказывается жертвой своей невероятной красоты; чары выполняют свою губительную функцию. Именно поэтому приход Зевса к красавице оправдан: «соблазнительнице опасно даже мертвой оставаться на земле, даже тело ее остается предметом соблазна – и даже не для людей, а для земли, в которой его зароят» [Фрумкин, 2013]. Такая трактовка соотносится с мифом о замысле богов освободить Землю от людей, обрушив на мир красоту, которая возбудит соперничество и борьбу.

На наш взгляд, трагедия Елены помогает Верхарну раскрыть проблемы нового, наступающего века: разрыв с природой, разрушение гармонии между человеком и миром. Уход красавицы к Зевсу демонстрирует обреченность человека в окружающем его мироздании. Замечание Громовержца – «ныне умри, но затем чтоб ожить» – можно трактовать следующим образом. Для простого народа в Елене воплощается надежда на существование, смысл бытия. Ее красота помогает выжить в мире хаоса, наполненном корыстью, эгоизмом. Именно поэтому спартанскому народу так важно увидеть красавицу.

Итак, Э. Верхарн впервые рисует трагический образ Елены Прекрасной. Спартанская царица становится жертвой собственной красоты, сила которой

у нее самой вызывает страх. Верхарновская героиня способна духовно эволюционировать, менять свои предпочтения и взгляды. Образ Елены становится символом совершенной красоты – внутренней и внешней. Тесно связывая мифологический сюжет с современностью, писатель снимает с Елены обвинения в развязывании войны, представляя героиню жертвой политических интриг.

### Библиографический список

1. Ашаева А.В., Чиглинцев Е.А. Рецепция Античности: актуальные исследовательские тенденции в современном зарубежном антиковедении (опыт историографического обзора) // Ученые записки Казанского государственного университета. 2012. № 3, т. 154. С. 162–171.
2. Брюсов В.Я. В гостях у Верхарна. Из записной книжки // Дневники. Автобиографическая проза. Письма / сост., вступ. ст. Е.В. Ивановой. М.: ОЛМА – ПРЕСС Звездный мир, 2002. С. 250–259.
3. Верхарн Э. Елена Спартанская / пер. В. Брюсов. М., 1909. 92 с.
4. Гомер. Одиссея / пер. В. Вересаева. URL: <http://lib.ru/POEEAST/GOMER/gomer02.txt> (дата обращения: 21.10.2016).
5. Денисман Т.Г., Эфрос Н.Д. Переписка с Эмилем Верхарном 1906–1914 // Литературное наследие. М., 1976. Т. 58. С. 546–621.
6. Кинкулькина Н. Первая постановка «Елены Спартанской» // Русская классика и мировой театральный процесс: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. А.А. Якубовский. М., 1983. С. 86–99.
7. Коган М.А. и др. Мифологический словарь. М.: Просвещение, 1965. 299 с.
8. Полякова О.Л., Казакова И.Б. Литературный миф Нового времени: опыт структурирования у И.В. Гете и Дж. Китса // Проблемы филологии, культурологи и искусствознания. 2012. № 2. С. 185–190.
9. Фрумкин К.Г. Соблазнитель. Размышление о вечном образе // Нева [Электронный ресурс]. 2013. № 13. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2013/5/fr17-pr.html> (дата обращения: 21.10.2016).
10. Шкунаева И.Д. Елена Спартанская // Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Очерки. М.: Искусство, 1973. С. 219–222.
11. Ярхо В.Н. Миф об Оресте и Электре в западногерманской литературе XVIII–XX вв. [Электронный ресурс]. URL: <http://simposium.ru/ru/node/9743> (дата обращения: 04. 01. 2017).
12. Turquet-Milnes G. Verhaeren // Some Modern Belgian Writers. A Critical Study. New York, 1917. P. 68–73.

### Сведения об авторе

Семченко Людмила Витальевна, студентка магистратуры института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет; e-mail: [lyudmila140395@mail.ru](mailto:lyudmila140395@mail.ru)