**Еврипид**

В. Н. Ярхо

Сохранившееся от античности «Жизнеописание Еврипида» содержит множество анекдотических подробностей о происхождении и семейной жизни поэта, обязанных своим появлением аттической комедии, для которой творчество и личность Еврипида служили предметом непрестанных нападок и насмешек. В действительности поэт, родившийся около 484 г., происходил из богатой и знатной семьи, имевшей поместье на острове Саламине. Здесь впоследствии показывали уединенную пещеру на берегу моря, где Еврипид любил проводить время, обдумывая свои произведения. Молва называла его учеником Анаксагора и Протагора и другом Сократа - таким путем старались объяснить содержащиеся в трагедиях Еврипида многочисленные отклики на современные ему философские учения и естественнонаучные теории, к которым он проявлял несомненный интерес.

Еврипид впервые выступил на состязаниях трагических поэтов в 455 г., но неудачно; первой награды он добился только в 441 г., да и в дальнейшем афинская публика не баловала его признанием: при жизни он одержал всего четыре победы; пятую ему принесла поставленная посмертно в 405 г. трилогия, от которой сохранились трагедии «Вакханки» и «Ифигения в Авлиде». Они были написаны в Македонии, куда Еврипид в 408 г. переехал по приглашению царя Архелая; здесь он и умер полтора-два года спустя. Не оцененный при жизни, Еврипид уже в IV в., а затем в эпоху эллинизма и римского владычества стал наиболее популярным из трех классиков греческой трагедии; из написанных им 92 произведений еще на рубеже новой эры были известны 75 драм. До нас дошло 17 трагедий, сатировская драма «Киклоп» и множество фрагментов, зачастую довольно обширных, а также приписываемая Еврипиду трагедия «Рес», в действительности едва ли ему принадлежащая.

Сохранившиеся драмы Еврипида относятся к периоду между 438 и 406 гг., близко совпадая, таким образом, по времени с известным нам периодом творчества Софокла; почти одновременно оба поэта ушли из жизни. И тем не менее трудно представить себе двух драматургов, более различных по мировоззрению и по пониманию стоявших перед ними художественных задач. Присущие афинской демократии противоречия, все с большей силой проявлявшиеся в годы Пелопоннесской войны, наложили неизгладимый отпечаток на все творчество Еврипида.

В отличие от Софокла, Еврипид не принимал участия в общественной деятельности. Традиция рисует его мудрецом-созерцателем, любителем уединения и раздумий на лоне природы. При всем том его трагедия была очень чутка и восприимчива к проблемам, волновавшим его сограждан. Так, в первое десятилетие Пелопоннесской войны драматург выступает как убежденный патриот и пропагандист государственного строя Афин, в которых он видит оплот благочестия в Элладе. В трагедии «Гераклиды» (430) легендарный аттический царь Демофонт, сын Тесея, берет под свое покровительство старую мать и детей Геракла, преследуемых после смерти героя его исконным врагом, микенским царем Еврисфеем. Ради защиты Гераклидов афинский народ с оружием в руках отражает нападение вражеской рати - ситуация, близко напоминающая эсхиловских «Молящих», но приобретающая особое значение в условиях начавшейся войны со Спартой.

Откровенной антиспартанской тенденцией пронизана также относящаяся к 20-м годам V в. трагедия «Андромаха». После взятия Трои супруга Гектора стала пленницей Неоптолема и родила ему сына; между тем его брак с Гермионой, дочерью Менелая и Елены, оставался бесплодным. Ненавидящая свою соперницу Гермиона, пользуясь отлучкой мужа в Дельфы, коварством захватывает укрывшуюся у алтаря Андромаху и ее ребенка; от неминуемой смерти их спасает только появление престарелого Пелея, деда Неоптолема. Сам же Неоптолем погибает в Дельфах вследствие заговора, подстроенного с участием Ореста, которому некогда была обещана в жены Гермиона. Таким образом, все действующие лица, связанные в эпической традиции со Спартой или Аргосом (Менелай, Гермиона, Орест), изображены в этой трагедии самыми мрачными красками: они жестоки и вероломны, и все их поведение должно было напоминать афинским зрителям образ действий тех реальных спартанцев, с которыми в эти годы велась война.

В трагедии «Молящие» (ок. 422-420 гг.) существенное место занимает политический диспут легендарного аттического царя Тесея с фиванским послом; фиванец защищает преимущества единоличной власти, Тесей же развертывает полную программу афинского государственного устройства, основанного на равноправии всех граждан. Прославляя афинскую демократию как идеальный строй, Еврипид в то же время видит в ней отчетливые признаки социального расслоения, алчность богачей и злобное недовольство бедняков. Наиболее надежным оплотом государства он считает «средний класс», т. е. крестьян, возделывающих землю и не поддающихся на уговоры легкомысленных и безответственных демагогов, - к последним Еврипид относится без малейшего уважения. Если вера в спасительный «средний класс», хотя она и разделялась многими современниками поэта, носила в этот период уже достаточно утопический характер, то несомненно прогрессивной была критика, направленная против любителей военных авантюр, обрекающих в жертву своему тщеславию жизнь сограждан. С огромным сочувствием и состраданием изображает поэт бедствия и горести, которые война приносит побежденным, особенно осиротевшим матерям, женам и детям.

Наиболее показательны в этом отношении две трагедии, очень близкие друг другу по сюжету: «Гекуба» (ок. 424 г.) и «Троянки» (415). В обеих драмах действие происходит после падения Трои, и основными действующими лицами являются доставшиеся в плен победителям троянские женщины.

Главная героиня трагедии «Гекуба» - престарелая жена Приама, некогда царица могущественной Трои, ныне жалкая раба ахейцев. Ее, пережившую гибель мужа и любимых сыновей, привязывают к жизни только находящаяся при ней юная дочь Поликсена и младший из сыновей Полидор, отосланный ею некогда к фракийскому царю Полиместору и благодаря этому уцелевший при разгроме Трои. Но вот ахейцы принимают решение принести Поликсену в жертву погибшему под Троей Ахиллу, а некоторое время спустя к морскому берегу у палаток троянских пленниц волны прибивают труп Полидора, вероломно убитого Полиместором после падения Трои. Гекубой овладевает новый приступ отчаяния, из которого рождается жажда страшной мести: Гекуба заманивает Полиместора, не знающего, что его преступление раскрыто, вместе с его маленькими детьми к себе в шатер, где с помощью троянских женщин убивает детей, а самого Полиместора ослепляет.

Хотя современная критика считает иногда недостатком этой трагедии ее двухчастность (жертвоприношение Поликсены и убийство Полидора не связаны сюжетно между собой), ее внутреннее единство несомненно. Объединяющий всю трагедию образ Гекубы, сначала несчастной матери, затем грозной мстительницы, дан с огромным богатством психологических оттенков, делающих реально ощутимой всю глубину страданий и душевных мук, в которые ввергла Гекубу война.

В «Троянках», в отличие от «Гекубы», нет связного сюжета. Они представляют собою ряд сцен, которые разыгрываются на фоне догорающей Трои и с потрясающей силой рисуют горькую долю Гекубы, Кассандры и Андромахи, ставших добычей победителей. Особенно сильное впечатление производят исступленные пророчества Кассандры, предрекающей самим грекам гибель на пути домой и по возвращении. В этой трагедии, поставленной в самый разгар приготовлений к Сицилийской экспедиции, обозначавшей возобновление военного конфликта, в полный голос звучит протест Еврипида против наступательной войны и тех жертв и страданий, которые она неминуемо несет и побежденным, и победителям.

Изображение страдающего человека составляет наиболее характерную черту творчества Еврипида, причем в отличие от Эсхила он не видит для страдания отдельной личности объяснения в правящей миром разумной божественной воле. В самом человеке заложены силы, способные ввергнуть его в пучину страданий.

Таким человеком является, в частности, Медея - героиня одноименной трагедии, поставленной в 431 г. Волшебница Медея, дочь колхидского царя, полюбив прибывшего в Колхиду Ясона, оказала ему некогда неоценимую помощь, научив преодолеть все препятствия и добыть золотое руно. В жертву Ясону она принесла родину, девичью честь, доброе имя; тем тяжелее переживает теперь Медея желание Ясона оставить ее с двумя сыновьями после нескольких лет счастливой семейной жизни и вступить в брак с дочерью коринфского царя, который к тому же велит Медее с детьми убраться из его страны. Оскорбленная и покинутая женщина замышляет страшный план: не только погубить соперницу, но и убить собственных детей; так она сможет в полной мере отмстить Ясону. Первая половина этого плана осуществляется без особого труда: мнимо смирившись со своим положением, Медея через детей посылает невесте Ясона дорогой наряд, пропитанный ядом. Подарок благосклонно принят, и теперь Медее предстоит самое трудное испытание - она должна убить детей. Жажда мести борется в ней с материнскими чувствами, и она четырежды меняет решение, пока не появляется вестник с грозным сообщением: царевна и ее отец погибли в страшных мучениях от яда, а к дому Медеи спешит толпа разгневанных коринфян, чтобы расправиться с ней и ее детьми. Теперь, когда мальчикам грозит неминуемая смерть, Медея окончательно решается на страшное злодеяние. Перед возвращающимся в гневе и отчаянии Ясоном Медея появляется на парящей в воздухе волшебной колеснице; на коленях у матери - трупы убитых ею детей.

Атмосфера волшебства, окружающая финал трагедии и до некоторой степени облик самой Медеи, не может скрыть глубоко человеческое содержание ее образа. В отличие от героев Софокла, никогда не уклоняющихся от однажды избранного пути, Медея показана в многократных переходах от яростного гнева к мольбам, от негодования к мнимому смирению, в борении противоречивых чувств и мыслей. Неужели она может убить своих детей? Нет, пусть сгинет прежнее решение! Но сделать себя посмешищем для врагов? Ни за что! Решайся же, Медея! И ты сделаешь это, сердце? Оставь их, пощади!.. Нет, не отдам детей на глумление, - все решено. Прощайте ж, дети!.. О, как я несчастна!..

Глубочайший трагизм образу Медеи придают также горестные размышления о доле женщины, положение которой в афинской семье было и в самом деле незавидным: находясь под неусыпным присмотром сначала родителей, а потом мужа, она была обречена всю жизнь оставаться затворницей в женской половине дома. К тому же при выдаче замуж никто не спрашивал девушку о ее чувствах: браки заключались родителями, стремившимися к выгодной для обеих сторон сделке. Медея видит глубокую несправедливость такого положения вещей, отдающего женщину во власть чужого, незнакомого ей человека, зачастую не склонного слишком обременять себя брачными узами.

Да, между тех, кто дышит и кто мыслит,

Нас, женщин, нет несчастней. За мужей

Мы платим, и недешево. А купишь,

Так он тебе хозяин, а не раб...

Ведь муж, когда очаг ему постыл,

На стороне любовью сердце тешит,

У них друзья и сверстники, а нам

В глаза глядеть приходится постылым.

(Перевод И. Анненского)

Бытовая атмосфера современных Еврипиду Афин сказалась также на образе Ясона, далеком от какой бы то ни было идеализации. Себялюбивый карьерист, выученик софистов, умеющий повернуть в свою пользу любой довод, он то оправдывает свое вероломство ссылками на благополучие детей, которым его женитьба должна обеспечить гражданские права в Коринфе, то объясняет помощь, полученную некогда от Медеи, всемогуществом Киприды.

Необычная трактовка мифологического предания, внутренне противоречивый образ Медеи были оценены современниками Еврипида совсем иначе, чем последующими поколениями зрителей и читателей. Античная эстетика классического периода допускала, что в борьбе за супружеское ложе оскорбленная женщина имеет право идти на самые крайние меры против изменившего ей мужа и своей соперницы. Но месть, жертвой которой становятся собственные дети, не укладывалась в эстетические нормы, требовавшие от трагического героя внутренней цельности. Поэтому прославленная «Медея» оказалась при первой постановке только на третьем месте, т. е. в сущности провалилась. Удачнее сложилась три года спустя судьба другой трагедии Еврипида «Ипполит», удостоенной первой премии, хотя и близкой во многих чертах к «Медее».

В греческом мифе об Ипполите нашел отражение мотив, распространенный в древнем Средиземноморье и лучше всего известный из библейской легенды о целомудрии Иосифа: сын афинского царя Тесея Ипполит, чистый юноша, глубоко чтит вечную девственницу Артемиду, но презирает дары и всевластие Афродиты. Оскорбленная пренебрежением богиня разжигает преступную любовь к Ипполиту в сердце его мачехи Федры, которая тщетно пытается бороться с охватившим ее чувством: истомленная страстью, она в полубреду грезит то об охоте в заповедных рощах, то об отдыхе у прохладного лесного ручья, где она могла бы находиться вблизи Ипполита. Вкрадчивое вмешательство старой няньки заставляет Федру открыть ей свою тайну, и нянька, связав Ипполита обетом молчания, передает ему приглашение на свидание с мачехой, чем вызывает бурное негодование юноши. Для опозоренной Федры нет теперь иного выхода, кроме смерти; однако ее оскорбленное чувство ищет выхода в мести: возвращающийся из похода Тесей находит на трупе повесившейся жены письмо, в котором она обвиняет пасынка в посягательстве на ее честь. В объяснении с отцом связанный клятвой Ипполит не может открыть ему всей правды и только настаивает на своей невиновности. Тесей возмущен коварством сына. Он приговаривает его к изгнанию и призывает на голову Ипполита проклятие богов, которое приводит к трагическому исходу: когда юноша ехал на колеснице вдоль берега моря, из воды показалось страшное чудовище; кони понесли, и Ипполит разбился о прибрежные скалы. Появившаяся в финале Артемида раскрывает перед Тесеем невиновность его сына и одновременно объясняет, почему она не содействовала раньше его спасению: у богов не принято мешать друг другу в исполнении их замыслов.

Трагедия «Ипполит», как и «Медея», характерна во многих отношениях для творчества Еврипида. Прежде всего драматург выступает и здесь как замечательный мастер психологической разработки образа: любовное томление Федры, приступы страсти, овладевающее ею отчаяние и сознание позора; грубое прямодушие няньки, умеющей выведать секрет своей мятущейся госпожи; чистота и цельность внутреннего мира Ипполита - все это изображено с глубоким проникновением в тайны человеческой души.

Показательно также отношение Еврипида к богам: Афродита действует из таких мелких побуждений, как тщеславие и оскорбленное самолюбие, а Артемида, верным почитателем которой был Ипполит, отдает его на произвол низменных чувств Афродиты. Боги, по чьей воле люди без всякой вины терпят такие страдания, недостойны называться богами, - эта мысль, неоднократно высказываемая в различных трагедиях Еврипида, отражает его религиозные сомнения и скепсис.

Самую мрачную роль играет божественное вмешательство в трагедии «Геракл». В отсутствие Геракла фиванский тиран Лик задумал уничтожить его семью, и все призывы престарелого Амфитриона, земного отца Геракла, к его небесному отцу Зевсу остаются бесплодными. Неожиданное возвращение героя кладет конец преступным намерениям Лика; первая половина трагедии завершается радостной игрой Геракла с еще не оправившимися от испуга детьми. Здесь, однако, в действие вмешивается Гера, ненавидящая Геракла из ревности к его матери. По ее велению Гераклом овладевает безумие, в приступе которого он убивает только что спасенных жену и детей. Придя в себя и осознав глубину своего падения, Геракл готов покончить счеты с жизнью, но подоспевший на помощь к другу Тесей снимает с него часть ответственности за преступление, поскольку истинной виновницей всего случившегося является Гера. В то время как персонажи Софокла не искали себе оправдания в божественном вмешательстве, еврипидовский Геракл приходит к выводу, что самоубийство недостойно истинного героя, которому подобает стойко выносить удары судьбы. Решение Геракла означает отход Еврипида от нравственных постулатов классической трагедии V в., возлагавшей на человека безраздельную ответственность за совершенные им деяния.

Полный разрыв с мифологической традицией знаменуют две трагедии, связанные с мифом о мщении детей Агамемнона за его насильственную смерть. У Эсхила и тем более Софокла правомерность убийства Клитеместры не вызывала сомнения. Еврипид, перенося действие своей трагедии «Электра» (413) в деревню, где живет насильно выданная замуж за бедного крестьянина дочь Агамемнона, одним этим существенно снижает пафос героического предания, низводя его до уровня бытовой драмы. Хотя муж Электры пощадил ее девичество, она заманивает мать к себе в дом под предлогом совершения обрядов над родившимся ребенком, играя, таким образом, на святых для женщины чувствах. Орест, без колебаний убивающий Эгисфа, с отвращением поднимает оружие против матери и наносит ей удары, закрыв глаза плащом. После совершения мести брат и сестра чувствуют себя опустошенными и раздавленными, вспоминая о предсмертных мольбах матери; и даже появляющиеся в финале божественные близнецы Кастор и Полидевк не могут целиком одобрить приказ Аполлона, в согласии с которым совершилось убийство Клитеместры.

В трагедии «Орест» (408) юноша представлен в состоянии тяжелой подавленности. Он не видит смысла в совершенном убийстве, ибо отца этим все равно не воротить, и боится смотреть в глаза Тиндарею, отцу Клитеместры, для которого он всегда был любимым внуком. Ссылка на Аполлона не спасает матереубийц от гнева аргосских граждан, осуждающих их на смерть, и Оресту приходится искать спасения в новых злодеяниях. Только вмешательство очередного deus ex machina - на этот раз самого Аполлона - возвращает ход событий в русло традиционного мифа.

Критика мифологической традиции и религиозный скепсис сближает Еврипида с современными ему течениями философской мысли, с которыми он имеет и другие точки соприкосновения. В то время как Софокл энергично отстаивает преимущества врожденной доблести перед добродетелью, вырабатываемой воспитанием, Еврипид занимает в этом вопросе чаще всего противоположную позицию: благородство состоит не в происхождении, а в нравственных свойствах человека; тот, кто обучен добродетели, не совершит неблаговидного поступка; под рубищем бедняка часто бьется доброе и чистое сердце, а у благородного отца нередко рождается негодный сын. Не представляет абсолютной ценности и богатство; человеку, живущему трудом своих рук, деньги нужны лишь для того, чтобы принять гостей или вызвать врача к больному, а изобилие злата не спасает от превратностей и ударов судьбы. Только относительной и внешней является разница между свободным и рабом: один пример обращенных в рабство Гекубы, Андромахи, Поликсены показывает несправедливость этого обычая, покоящегося на грубой силе. В военные годы, когда рабство было вполне реальной угрозой для пленников любой воюющей стороны (в Сицилии осенью 413 г. было взято в плен и отправлено в каменоломни не менее семи тысяч афинян и их союзников), подобные размышления Еврипида были особенно актуальны.

Многочисленные высказывания героев Еврипида на морально-этические темы, полемика по вопросам мировоззрения создали ему еще в древности репутацию «философа на сцене», а современная ему комедия попросту отождествляла его с софистами. Следует, однако, остерегаться такого прямого сближения: многим обязанный софистам в критике традиционной морали, Еврипид недвусмысленно отвергал исходившую от некоторых из них проповедь «сильной личности». Уже в образе Медеи, а тем более Электры и Ореста содержится элемент полемики с идеалом личности, которой «все дозволено»; полному развенчанию этого идеала служит фигура Этеокла в «Финикиянках» (ок. 411-410 гг.). Не благородный защитник отчизны, каким мы знаем Этеокла в эсхиловских «Семерых...», а тщеславный честолюбец, готовый ради власти нарушить любые нравственные нормы, - таким предстает еврипидовский Этеокл в «Финикиянках», и в его образе несомненно полемическое разоблачение крайнего индивидуализма, нарушающего все общественные связи.

Критика подобных тенденций проникает и в сатировскую драму Еврипида. Единственный дошедший до нас целиком образец этого жанра - его драма сатиров «Киклоп» построена на сюжете из IX книги «Одиссеи», причем страшный киклоп-людоед пускается у Еврипида в рассуждения об относительности всех моральных норм и о праве сильного. Следует заметить, что в пределах сатировской драмы подобная этическая проблематика оказывается инородным телом, отчасти лишающим пьесу необходимой легкости. Еврипид, по-видимому, вообще не считал себя мастером в этом жанре; он написал всего семь или восемь сатировских драм, а в качестве заключительной части тетралогии нередко давал трагедию с благополучным концом. Произведением такого рода является ранняя трагедия «Алкестида» (438): ее героиня добровольно соглашается умереть, чтобы спасти жизнь своего супруга Адмета, но неожиданно появившийся Геракл вырывает ее из рук смерти и возвращает мужу и детям.

Неустойчивость общественных отношений в годы Пелопоннесской войны, отказ от попыток рационального объяснения божественного управления миром подводят Еврипида к все более твердому убеждению в том, что судьбы людей находятся во власти слепого случая. Неожиданные повороты в развитии действия нередко встречались в уже разобранных трагедиях Еврипида. К последнему десятилетию его творчества относится несколько произведений, в которых решающую роль в участи героев играет случай (греки олицетворяли его в божестве Тихе - Tyche). Показательна в этом отношении трагедия «Ион».

Креуса, дочь афинского царя Эрехфея, стала жертвой насилия со стороны Аполлона и вынуждена была подбросить рожденного ею сына. Аполлон позаботился о том, чтобы мальчик был воспитан при его святилище в Дельфах, где он вырос и стал служителем в храме. Между тем Креуса, выданная замуж за чужеземного царя Ксуфа, больше не имела детей. В начале трагедии ее супруг обращается к дельфийскому оракулу с вопросом о потомстве и получает, как обычно, несколько неожиданный ответ: тот, кого он встретит при выходе из храма, и есть его сын и наследник. Этим первым встречным оказывается юный прислужник; Ксуф охотно называет его сыном, видя в юноше плод какого-нибудь увлечения своей молодости, и нарекает Ионом. Креуса чувствует себя глубоко оскорбленной: мало того, что Аполлон опозорил ее в юности и заставил отказаться от права материнства, теперь он принуждает ее принять чужого человека в качестве сына. По совету старого раба Креуса пытается отравить Иона, но попытка не удается, и самой Креусе грозит смерть от разгневанной толпы дельфийских жителей во главе с Ионом. В это время старая жрица выносит из храма предметы, найденные при подброшенном ребенке; по ним Креуса узнает в Ионе собственного сына. Заключающая трагедию Афина предрекает, что Ион даст начало славному племени ионийцев, и от имени Аполлона просит не открывать Ксуфу тайну рождения юноши; достаточно того, что сам Ион получил уверенность в своем божественном происхождении.

Таким образом, характерная для Еврипида критика мифологической трагедии (Аполлон выведен в очень неблагоприятном свете) соединяется в «Ионе» с сюжетной схемой, построенной на мотиве «подкинутого ребенка» с последующим его «узнаванием» и благополучной развязкой. Окончательное наполнение этой схемы бытовыми подробностями произойдет в новоаттической комедии, для которой еврипидовская трагедия намечает весьма перспективный путь.

«Узнавание», столь существенно меняющее взаимоотношения между действующими лицами в «Ионе», в других поздних произведениях Еврипида сочетается с еще более развитой интригой. Так, в трагедии «Елена» (412) драматург использует восходящую к Стесихору версию, по которой Парис увез в Трою только призрак Елены, подлинная же супруга Менелая была перенесена богами в Египет и здесь должна была ожидать окончания войны и соединения с мужем. Эту версию Еврипид осложняет новым моментом: пока в Египте царствовал старый Протей, Елена чувствовала себя в безопасности; но его молодой наследник Феоклимен, пылко влюбленный в Елену, принуждает ее к браку, и ее добродетель находится перед серьезным испытанием. В это время в Египте появляется потерпевший кораблекрушение Менелай: семь лет после взятия Трои он никак не может добраться до родины и во всех скитаниях бдительно охраняет отвоеванную у Париса Елену, не подозревая, что имеет дело с призраком. Встретив в Египте настоящую Елену, Менелай принимает ее за двойник своей супруги и не проявляет к ней ни малейшего интереса. Только когда мнимая Елена исчезает, растворившись в эфире, Менелай понимает, что перед ним его истинная жена, никогда не бывавшая в Трое. Радостную встречу супругов омрачает, однако, грозящий Елене брак с Феоклименом; начинаются поиски средств спасения. Менелай притворяется простым греком, уцелевшим от кораблекрушения, и рассказывает царю о мнимой гибели Менелая. Теперь ничто не мешает Елене вступить в брак с египтянином, но предварительно она должна совершить в море похоронный обряд над погибшим в морской пучине супругом. Феоклимен охотно предоставляет для этой цели корабль, на который проникают спутники Менелая. В открытом море они обезоруживают египетскую стражу и направляют ладью к берегам Пелопоннеса. Спускающиеся с небес Диоскуры смиряют гнев Феоклимена и обеспечивают беглецам счастливое возвращение в Спарту.

В основу трагедии положен, таким образом, старинный фольклорный сюжет о возвращении мужа (или влюбленного) к ожидающей его верной жене (или невесте); до соединения с любимой муж подвергается всевозможным испытаниям и опасностям, но и жена в отсутствие супруга должна преодолевать немалые трудности, чтобы сохранить ему верность. Наиболее древнее отражение этого мотива в греческой литературе представляет «Одиссея», где на стороне героя все время находится его покровительница Афина. В «Елене» божественное вмешательство ограничено только первоначальным замыслом Зевса перенести подлинную Елену в Египет; в остальном действующим лицам приходится рассчитывать на собственную инициативу и хитрость.

Сходная ситуация складывается в трагедии «Ифигения в Тавриде» (ок. 414 г.): гонимый Эриниями Орест вместе с неизменным Пиладом попадает в «варварскую» Тавриду, где по приказу местного царя в жертву Артемиде приносят всех эллинов. При этом жрицей богини оказывается не кто иная, как Ифигения, перенесенная ею в страну тавров из-под жертвенного ножа. Эпизоды, в которых встречаются не узнавшие сначала друг друга брат и сестра, а затем сцена «узнавания» держат зрителя в непрерывном напряжении и построены с большой психологической убедительностью. Теперь наступает время действовать Ифигении, чтобы избавить от гибели брата и его спутника и самой вернуться в Элладу. Как и в «Елене», обманутый местный царь сам содействует беглецам, а появившаяся Афина останавливает погоню и вводит сюжет трагедии в рамки афинского культа.

Подобно тому как мотив «подкинутого ребенка» с его последующим «узнаванием» был широко использован в новой комедии, ситуация, разработанная в «Елене» и «Ифигении в Тавриде», оказалась чрезвычайно плодотворной для позднего греческого романа, обязательными элементами которого являются разлука и случайные встречи влюбленных, притязания варварских царей и цариц на их красоту, побег и погоня, кораблекрушения и плен, пока все не приходит к благополучной развязке.

К образу Ифигении Еврипид вновь обратился в трагедии, написанной уже в Македонии и, по-видимому, не вполне завершенной, - «Ифигения в Авлиде». Это произведение, являющееся как бы итогом его творческой деятельности, содержит ряд очень характерных для Еврипида черт. С одной стороны, и здесь персонажи мифа лишены героического ореола и представлены как люди, движимые вполне человеческими страстями и побуждениями: Агамемнон тяготится необходимостью пожертвовать своей дочерью ради возвращения Менелаю его распутной жены, сам же Менелай демагогически апеллирует к патриотическому долгу, поскольку в жертву должна быть принесена не его дочь; исполненный благородного негодования Ахилл готов защищать Ифигению перед всем войском, ибо ее вызвали в Авлиду под предлогом бракосочетания с ним; материнское горе Клитеместры, страх самой Ифигении перед смертью - все это изображено с присущим Еврипиду сочувствием к страданиям людей и проникновением в мир их чувств. С другой стороны, в этой трагедии находит завершение героико-патриотическая линия, намеченная уже в «Гераклидах» и «Молящих» и продолженная в «Финикиянках», где добровольная смерть юного Менекея обеспечивает Фивам победу над нападающими. Идея патриотического самопожертвования охватывает также Ифигению. Преодолев страх перед смертью, она видит смысл своей гибели в спасении Эллады от варваров-троянцев, позволяющих себе оскорблять домашние очаги греков.

Разве ты меня носила для себя, а не для греков? - спрашивает она у матери.

Иль, когда Эллада терпит, и без счета сотни сотен

Их мужей встает, готовых весла взять, щитом закрыться

И врага схватить за горло, а не дастся - пасть убитым,

Мне одной, за жизнь цепляясь, им мешать?.. О нет, родная.

.....................

Грек - цари, а варвар - гнися! Неприлично гнуться грекам

Перед варваром на троне. Здесь - свобода, в Трое - рабство!

(Перевод И. Анненского)

В этих словах - то же противопоставление эллинской свободы восточному деспотизму, которым примечательны эсхиловские «Персы»; однако в последние годы Пелопоннесской войны, когда Персия все более активно поддерживала Спарту в борьбе против Афин, идея общеэллинской солидарности против «варваров» становилась прекрасной, но неосуществимой мечтой.

В поставленной посмертно вместе с «Ифигенией в Авлиде» трагедии «Вакханки» используется миф из круга сказаний о Дионисе. Как указывалось выше, культ этого бога встретил вначале в Греции сильное сопротивление, которое отразилось в мифе, послужившем сюжетом для «Вакханок». Действие происходит в Фивах, откуда была родом мать Диониса, царевна Семела, зачавшая его от Зевса. Однако именно фиванский царь Пенфей, племянник Семелы, отказывается признать новое божество, увлекающее за собой на лесистые кручи Киферона охваченных вакхическим неистовством женщин, в том числе и мать Пенфея - Агаву. Подзадориваемый Дионисом в образе лидийского пророка Пенфей решается подсмотреть ритуальные оргии вакханок, и здесь его настигает гнев оскорбленного бога: вакханки замечают Пенфея и во главе в Агавой в исступлении разрывают его на части, принимая за льва. Конец трагедии сохранился не полностью, но ясно, что на упреки прозревшей Агавы явившийся во всем божественном величии Дионис отвечал в обычном для Еврипида тоне, объясняя все происшедшее местью непризнанного божества. Следовательно, и в этой трагедии Еврипида судьба человека оказывается во власти тщеславного и завистливого бога, как, например, в «Ипполите» или «Геракле», и «Вакханки» не дают основания говорить об отказе их автора от религиозного скептицизма, характерного для всего его мировоззрения.

Сохранившиеся трагедии Еврипида дают достаточно полное представление о необычайной широте его творческого диапазона: от драматической публицистики, вызванной событиями Пелопоннесской войны, до трагедии неразделенной любви и оскорбленного чувства; от героико-патриотического пафоса до бытовой драмы, осложненной интригой и «узнаванием». Среди действующих лиц мы встречаем идеальных царей и низменных эгоистов-демагогов, добродетельных жен и страдающих матерей, романтических юношей-мечтателей и бессовестную старуху-сводню. Большим разнообразием отличается композиционная структура произведений Еврипида: трагедиям, сосредоточенным вокруг центрального персонажа («Медея») или основного конфликта («Ипполит», «Ифигения в Авлиде»), противостоят пьесы с откровенно эпизодическим построением («Троянки», «Финикиянки») или отчетливо распадающиеся на две части («Андромаха», «Геракл»).

При разнообразии и обилии художественных приемов Еврипида выявляются некоторые черты, общие для всего его творчества. Это прежде всего более пристальное, чем когда бы то ни было раньше в греческой драме, внимание к внутреннему миру человека - источнику постигающих его страданий. Цельные, несгибаемые герои, действующие на основе раз и навсегда принятого решения, редко встречаются в его трагедиях, отражающих тот период жизни древних Афин, когда жизненные формы утратили свою устойчивость. Гораздо чаще изображает Еврипид человека, охваченного противоречивыми стремлениями, надломленного страданиями или сильной страстью. Средством выражения чувств, владеющих героем, становятся, наряду с большими патетическими монологами, вокальные партии - сольные (монодии) и дуэты. Соответственно еще более сокращается роль хора, очень незначительная как в количественном отношении, так и по существу: хоровые партии часто выливаются в лирические размышления, возникшие по ходу действия драмы и имеющие только отдаленное отношение к ее содержанию. Среди них, впрочем, встречаются подлинные шедевры хоровой лирики (например, прославление Афин в «Медее»). Расположение четырех небольших хоровых партий (парод и три стасима) членит трагедию на пять эпизодов, намечая, таким образом, пятиактное построение будущей трагедии Нового времени.

Еврипид - большой мастер диалога; традиционная стихомифия (диалог, где каждая реплика равна одному стиху) превращается у него в обмен живыми, краткими, близкими к разговорной речи фразами, позволяющими показать разнообразные оттенки и повороты мысли говорящего, его сомнения и колебания, процесс созревания в нем определенного решения. Одним из излюбленных приемов Еврипида в организации речевых сцен является агон - состязание в речах, часто приобретающее в пределах пьесы вполне самостоятельное значение. Столкновение двух противников, отстаивающих противоположные взгляды по различным общественным или нравственным вопросам, строится по всем правилам красноречия, отражая сильное влияние современной Еврипиду ораторской практики.

Особую роль, по сравнению с его предшественниками, играют у Еврипида прологи и эпилоги. Сравнительно редко пролог непосредственно вытекает из драматической ситуации или призван ввести зрителя в мир чувств и переживаний героя; гораздо чаще он содержит простое и суховатое изложение обстоятельств, предшествующих сюжету драмы. Аналогичным образом эпилог чисто внешне присоединяет к уже совершившимся событиям сообщение о дальнейшей судьбе их участников. В трагедиях, относящихся к последним годам творчества Еврипида, неизменно (за исключением «Финикиянок») используется прием deus ex machina. Бог, выступающий уже после развязки, связывает закончившуюся драму с традиционным вариантом мифа, установлением какого-нибудь обычая или религиозного культа.

Творчество Еврипида оказало огромное влияние на последующую литературу античного мира. В эллинистическую эпоху достигнутый Еврипидом уровень в изображении внутреннего мира человека сказывается как в эпосе («Аргонавтика» Аполлония Родосского), так и в новоаттической комедии, которая, кроме того, развивает разработанную Еврипидом технику построения интриги. Для ранних римских драматургов (Энния, Акция, Пакувия) трагедия Еврипида является преимущественным источником сюжетов и обработок. К «Медее» восходят одноименные трагедии Овидия (не сохранилась) и Сенеки; последним написана также «Федра», где, наряду с известным нам «Ипполитом» Еврипида, использована более ранняя, не сохранившаяся редакция под названием «Ипполит, закрывающийся плащом» (здесь Федра сама признавалась ему в любви). В Средние века отрывки из «Гекубы» и «Вакханок» были вплетены неизвестным византийским автором в трагедию «Страждущий Христос», а уже в одном из первых европейских романов Нового времени - «Фьямметте» Боккаччо - появляется нянька, говорящая словами Еврипида и Сенеки.

Трагедия Еврипида продолжает жить и в драматургии Нового времени, в которой она получала подчас самое различное отражение (ср. достаточно близкие по времени создания «Ифигению в Тавриде» Гёте и «Мессинскую невесту» Шиллера). Важнее, однако, чем влияние тех или иных сюжетов и мотивов еврипидовской драмы, было воздействие, которое она оказала на литературу Нового времени всей своей сущностью. Выйдя за пределы героической нормативности, определявшей характер творчества его предшественников, Еврипид открыл для литературы послеренессансной Европы новые художественные возможности в изображении личности. Для Нового времени, отличающегося значительно более сложным уровнем общественных и межличностных связей, чем это было в древнегреческих полисах, еврипидовская трагедия оказалась особенно ценной благодаря ее интересу к человеку, вовлеченному в противоречивую борьбу страстей и находящемуся перед лицом нравственных требований, которые потеряли для него свою раз и навсегда заданную однозначность.