# Поиск: Р›РёС‚РµСЂР°С‚СѓСЂРЅС‹Р№ РіРµСЂРѕР№ Р Р¤Р Р“Р•РќР РЇ

ИФИГЕНИЯ - 1) героиня трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» (405 г. до н.э.). И. - дочь Агамемнона и Клитемнестры. Когда ее отец возглавил войско греков, плывущее к стенам Трои, боги, разгневанные на вождя ахейцев, не послали им попутного ветра. Жрец Калхант передал волю богов: «Агамемнона дочь Ифигению, свое рожденье, должен на алтаре богини заколоть». Только тогда флот сможет отплыть, а город будет взят и разрушен. Агамемнон вынужден вызвать в Авлиду И. под предлогом ее бракосочетания с Ахиллом. И., ничего дурного не подозревая, приезжает, но обман раскрывается. И. молит отца пощадить ее («природа судила мне одно искусство - слезы»), но вождь ахейцев отказывает: «Эллада мне велит тебя убить». И. проклинает Париса, Елену, раздор между богинями и свой горький жребий. Героиня страшится своей судьбы, но ради родины готова принести себя в жертву: «Это тело - дар отчизне». В смерти во имя Эллады она обретает счастье. И. ложится на жертвенный алтарь, и Калхант заносит нож для удара, но по воле богов героиня растворяется в воздухе, а вместо нее на алтаре оказывается горная лань. 2) Героиня трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» (412 г. до н.э.). Богиня Артемида унесла И. со своего жертвенного алтаря и перенесла на облаке в Тавриду, где царь Фоант делает ее жрицей в храме богини-охотницы. И. должна приносить в жертву всех эллинов, попавших в страну тавридов. Героиня видит сон, в котором ей сообщается, что под ее жертвенный нож попадет человек, родной по крови. К ней приводят двух греков, в одном из которых она узнает брата Ореста. И. устраивает побег ему и его другу Пиладу и сама бежит с ними на корабль. Но морская буря не позволяет им отплыть. Царь Фоант готовится предать героиню смерти за измену, но Афина приказывает ему отпустить ее, чтобы она стала жрицей в афинском храме Артемиды. 3) В европейской драматургии XVI-XVII вв. варианты мифа об И. были представлены в переводах-переделках трагедий Еврипида (Л.Дольче, О.Скамакка, С.Костер, Ж.Ротру и др.). Первым самостоятельным драматургическим воплощением мифа в новое время стала трагедия Ж.Расина «Ифигения» (1674), посвященная жертвоприношению в Авлиде. Взяв за основу версию Еврипида, Расин дополнил ее вариантом предания по Стесихору, согласно которому существовали две девушки царского рода по имени И.: одна - известная всем дочь Клитемнестры и Агамемнона, другая - дочь от тайного брака Елены и Тесея, не признанная своей матерью, не знающая своих родителей и своего настоящего имени. Таким образом, помимо канонических действующих лиц И., Агамемнона, Клитемнестры, Ахилла и Калхаса, Расин выводит на сцену новый персонаж - троянку Эрифилу, пленницу Ахилла, тайно в него влюбленную, по видимости наперсницу и подругу, а по сути - соперницу в свите счастливой царевны И. Предсказание Калхаса имеет у Расина тайного адресата, не известного никому до последнего момента в пьесе. Все действие сосредоточено вокруг готовящегося жертвоприношения И.: перед лицом этого события сталкиваются характеры, амбиции и страсти окружающих ее людей. Первый из них - это Агамемнон. Честолюбивый полководец, дорожащий царскими почестями, он постоянно меняет свое решение о жертвоприношении, то пытается спасти дочь и готовит ей тайный побег, то смиряется под давлением толпы из боязни потерять власть над войском. Второй персонаж - это Клитемнестра с ее беззаветной материнской любовью. Она активно сопротивляется Агамемнону и дает безжалостную оценку движущих мотивов его поведения: его дочь должна погибнуть из-за личной мести Менелая и честолюбивой авантюры Агамемнона. Третья сила - это герой Ахилл, чье уязвленное самолюбие, понятия о чести и достоинстве, идея служения любви согласно кодексу истинного рыцаря-придворного заставляют его сражаться за невесту. В этом водовороте амбиций И. - единственный персонаж, начисто лишенный каких-либо страстей и вожделений. В ней есть только одно начало - примиряющая, всепрощающая любовь. Если бы у нее была не одна жизнь, она отдала бы их все поочередно - вначале за отца, которому нужно поддерживать достоинство царского рода, потом за мать, которая так убита горем, и за любимого Ахилла, за его воинские победы, честь и славу, которые ждут его в сражениях под Троей. Ее предназначение - всех мирить и оправдывать отношение к ее жертвоприношению одних в глазах других: матери в глазах отца, отца в глазах жениха. Она умеет всех любить, находит в себе силы и на великую, героическую самоотверженность. И. становится истинной героиней трагедии, когда все вокруг яростно стремятся к достижению своих иногда очень сомнительных с точки зрения морали целей. Она готова жертвовать своей жизнью ради счастья и душевного покоя окружающих. Развязка доказывает, насколько важен был этот персонаж для Расина, который использовал античный сюжет, чтобы ответить на вопросы о природе человеческих страстей - разумных и неразумных, о зависимости человека от собственных страстей - благородных и низменных, о возможности или невозможности для человека стоять вне или над своими страстями. Когда нож уже занесен над И., выясняется настоящий адресат гнева богов - Ифигения-Эрифи-ла - и возмездие настигает ее, ревнивую, завистливую, вероломную, мстительную. Таким образом, Расин не только избежал еврипидов-ского варианта развязки deus ex machina, но и восстановил моральный баланс, утвердив разумное и справедливое начало в подвластном ему драматургическом мире. Первая исполнительница роли И. в трагедии Ж.Расина - Мари Шанмеле. 4) Широко представлен сюжет об И. в музыкально-драматическом искусстве XVII-XVIII вв.: его использовали для либретто Д.Скарлат-ти, Н.Порпора, Н.Йомелли, Дж.Сарти, Т.Тра-этта, Б.Галуппи и другие (всего ок. 70 опер). Наиболее значительные трактовки создал реформатор оперного жанра К.В.Глюк: «Ифиге-ния в Авлиде» (1774) и «Ифигения в Тавриде» (1778). В первой опере Глюк взял за основу трагедию Расина (либреттист дю Рулле). Сохранив основные образы Расина, дю Рулле убрал из сюжета Эрифилу и сосредоточил конфликт на душевных метаниях Агамемнона, на противостоянии ему Клитемнестры и Ахилла. Образ И. отошел на второй план и стал более лиричным: ей свойственны духовная чистота и внутреннее благородство; она полна любви к отцу и, приняв мужественное решение пойти на смерть, расстается с родными светло, с нежной грустью. В развязке по дю Рулле самоотверженность И., страдания ее матери и мужество Ахилла побуждают Диану отказаться от требования кровавой жертвы. Источниками либретто для «Ифигении в Тавриде» были одноименная драма Г. де ла Туша и в незначительной степени трагедия Еврипида (либреттист И.Ф.Гийяр). Трагическая коллизия возникает между властью рока (богиня Диана, царь Тоас) и героической готовностью человека принять вызов судьбы (И., Орест, Пилад). В этом противостоянии образ И. становится основным. В страданиях на чужбине она обретает мудрость и величавое спокойствие духа; в ситуации полной безысходности, получив известие о гибели отца, матери и Ореста, она сохраняет внутреннюю душевную стойкость. Если «Ифигения в Авлиде» генетически связана с веком классицизма, то «Ифигения в Тавриде» обращена к веку Просвещения: не случайно постановка этой оперы совпадает по времени с появлением первого прозаического варианта трагедии И.В.Гете на тот же сюжет. 5) Стихотворный вариант «Ифигении в Тавриде» Гете - самого совершенного из его творений веймарского «классического» периода - появился в 1787 г. Трагедия провозглашала средством улучшения жизни духовное обновление человека, умиротворение его страстей. Изменения в сюжете, по сравнению с трагедией Еврипида, были направлены на устранение религиозных мотивов древнего языческого предания и перенесение действия в сферу человеческих взаимоотношений. Согласно пантеистическим воззрениям Гете, боги воплощают благость природы и высшую нравственность. В роду Тантал идов насилие порождает насилие, но боги неповинны в этих кровавых деяниях: ответственны за них сами люди. И. первая в своем роду желает жить иначе, чем ее предки, родители, брат, сестра. Она отвергает всякое насилие и кровопролитие: став жрицей в Тавриде, она добивается от царя Фоанта отмены закона о жертвоприношении чужеземцев. Она твердо верит в милосердие богов, в то, что любую искаженную человеческую натуру можно исправить. Ее мечта - положить конец кровавому пути рода Тантала и снять с него проклятие, но реальность расходится с ее мечтой, посылая ей одно испытание за другим. Когда Фоант предлагает ей вступить в брак, ее согласие влечет за собой отказ от возвращения на родину для выполнения миссии очищения рода Атридов, а отказ означает возобновление обычая жертвоприношения иностранцев; гибель Агамемнона происходит потому, что Клитемнестра мстила за свою дочь, и Ифигения невольно оказывается виновной в этой смерти; гибель матери - на совести брата, с которым она мечтала воссоединиться, и, наконец, встретив брата, она должна его убить по требованию Фоанта, по долгу жрицы. В тот момент, когда все нити действия оказываются у нее в руках, ей предстоит принять решение: она может спасти брата, обманув Фоанта, который дал ей приют и был для нее вторым отцом. И. осознает, что для нее путь лжи и обмана - это продолжение пути бесчестья и проклятия Танталидов. Найдя в себе эту истину, она делает выбор: восстает против требования Фоанта, открывает ему ложь Пилада и Ореста, в которой она не стала участвовать даже ради спасения родного человека. Заставляя ответить благородством на свое благородство, усмиряя воинственные мужские страсти, она добивается добровольного согласия царя на отплытие ее, Ореста и Пилада в Грецию. При отсутствии острых сюжетных поворотов напряжение этой трагедии создается ситуацией: выдержит ли нравственный максимализм и идеализм Ифигении испытание реальной жизненной практикой? Она остается символом высшей человечности, заставляя проявить все лучшее окружающих ее людей. Ее любовь очистительна: все беды Танталидов происходили от чувственных желаний и себялюбивых страстей, исцеляющей становится только любовь, лишенная эгоистического интереса или жажды обладания. Известно, что образ И. возник у Гете под впечатлением древних скульптур и картины Рафаэля «Св. Агата». Созданный им драматургический персонаж так же живописен, статуарен и автономен: по выражению А.Аникста, он озарен той красотой, «которая едва ли бывает в жизни, но достижима в великом искусстве». 6) В «Итальянском путешествии» Гете оставил план-набросок продолжения своей трагедии о возвращении Ифигении, Ореста и Пилада в Дельфы, об их встрече с Электрой и о снятии проклятия с рода Атридов. В 1940 г. этот сюжетный ход был воплощен в драме Г.Гаупт-мана «Ифигения в Дельфах». Созданная в русле общего для 20-40-х годов интереса к мифологическим сюжетам (Т.Манн, О’Нил, Сартр, Жироду, Ануй), под влиянием ницшеанского - «предклассического», архаического понимания античности и перед лицом немецкой национальной и мировой катастрофы, драма да- ет образ И. столь же далекий от образа Гете, сколь далеки друг от друга гуманизм Просвещения и фрейдистско-фашистская ориентация XX века. И. Гауптмана - жрица Гекаты-Артемиды, наводящая на всех ужас, ее окружение - скулящие псы, готовые разорвать на куски все, что она приносит в жертву; она не хочет возвращения на родину, каждый грек для нее враг, и радость ей приносят только мертвые; ее охватывает ненависть при виде Ореста; над всеми ее чувствами висит непомерная усталость от жизни. Такими же уставшими от жизни, седыми, полубезумными, ненавидящими друг друга и испытывающими противоестественные порывы друг к другу предстают молодые Орест и Электра - основные действующие лица драмы. Отношениям брата и сестры на Земле соответствует раздор между богом света Аполлоном и его сестрой богиней смерти Артемидой-Гекатой на небе. Выше богов и людей у Гауптмана - неумолимая судьба, одинаково играющая и теми и другими. В 1940 г. драматург считал, что человек еще может преодолеть судьбу в мужественной схватке с ней, хотя и не без божественной помощи. В тот момент, когда перед храмом Аполлона выстраиваются невооруженные воины во главе с Орестом и в Дельфах наступает день и долгожданный мир, жрица Артемиды-Гекаты И. бросается вниз со скалы в ущелье. В 1943-1944 гг., когда стал очевиден масштаб мировой катастрофы, Гауптман создает еще три драмы, посвященные роду Атридов, в которых пытается найти причины кровавого вакхического безумия и массовой потери человеческого облика. В первой из них - «Ифигении в Авлиде» - цепь канонических по мифу событий драматург осмысляет с точки зрения войны и ее разрушающего действия на человека, с точки зрения двойственности природы самого человека, сочетающего в себе гуманнейшие чувства и всеразрушающий фанатизм. Когда «земля в бреду, и с нею человек», когда богиня охоты и войны требует человеческих жертв, когда наместник бога Калхас - «министр пропаганды», яростный фанатик войны -- разжигает военную истерию в Агамемноне и в окружающих, то противостояние одиночек - Ахилла, Клитемнестры - обречено на поражение. Механизм обезличивания и обесчеловечивания обнажается в эволюции образа И. В начале драмы это юная девушка, переполненная радостью и любовью; она восторженно преклоняется перед отцом и мечтает о возлюбленном Ахилле. Гармония ее души начинает разрушаться с осознанием окружающего ее зла: она хотела бы забыть о проклятии, висящем над ее родом, но ей уже видится «черная сеть за плечами» - сеть судьбы, по Гауптману, возникает именно тогда, когда герой внутренне готов ей подчиниться. Отказ от сопротивления, от собственной воли и разума в сочетании со слепым преклонением перед отцом и восторженной верой в божественную справедливость всего им совершаемого приводят Ифигению к экстатичной готовности при нести себя в жертву, к сомнамбулическому - то ли наяву, то ли в бреду - открытию своего истинного предназначения. Букет белых лилий из ее рук упадет к-ногам царственного отца (по выражению К.Беля, «полубога сверхчеловеческого и, тем самым, одновременно нечеловеческого масштаба»), наливаемое ею в его кубок вино прольется кроваво-красной струей, и в конце трагедии, перед ликующей толпой, которой было объявлено о жертвенном желании царской дочери, Ахилл пронесет на руках - «как игрушку» - бесчувственную И. Субъективно невиновная, не сделавшая никому зла, она становится виновной в том, что отдает себя служению злой силе, кровожадным богам. Если учесть, что в результате этого поступка И. - добровольная жертва - превращается в невольного палача, а затем в бесчеловечную жрицу, то становится очевидным пафос этого образа. Ее дельфийское самоубийство, напротив, допускает множество толкований: с позиций общечеловеческих в нем можно увидеть крах гуманистической доктрины, с позиций национальных и идеологических - вопрос о вине и ответственности немецкого народа перед человечеством за развязывание мировой войны, с позиций философско-мифологических, при цикличном понимании происходящих в мире процессов, оно позволяет говорить о переменном влиянии на жизнь сфер Аполлона и Арте миды-Гекаты. Сумма модификаций образа И., от архаических мифов до литературы XX века, может дать еще одно толкование. Смысловое поле имени - образа - мифа И. определяется как жертва - жертвенность - самопожертвование с доминированием последнего понятия. Свойственная ей потребность жертвовать собой во имя идей, богов, людей, идеалов справедливости, блага и гармонии является таким же неистребимым жизненным началом, как сама жизнь: не случайно в самых древних версиях после принесения ее в жертву в одном месте ей свойственно спасаться, возрождаться, снова появляться - в другом. Гуманистический пафос этого образа был несомненным на протяжении всего времени его существования, и даже XX век, «доведший» И. до самоубийства, не истребил окончательно его сути. Дельфийская И. Гауптмана, виновная в гибели людей, понимает, что ее возвращение к жизни может принести роду только новое страдание. Она замыкает на себя проклятие рода, она жертвует собой для того, чтобы молодые Орест и Электра могли жить дальше в согласии с природой и совестью. Если судьба распорядилась так, что ее служение ложным богам обернулось бесчеловечностью, то самоубийство для нее - это единственная возможность встать вровень со своей судьбой и восстановить законы человечности.