

**ЮЛИЯ ГЕННАДЬЕВНА ДОРОФЕЕВА**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, Российская Федерация)

ORCID 0000-0003-1777-200X; grunaughen@mail.ru

## ОБРАЗ ЕЛЕНЫ В «ГЕРОИДАХ» ОВИДИЯ

**А н н о т а ц и я .** Овидий остается одним из самых популярных и востребованных античных авторов в наше время. Сборник элегий «Героиды» является наименее изученным, несмотря на свою значительную роль: это переходное произведение от любовных элегий («Наука любви») к мифологической поэме («Метаморфозы»), что позволяет говорить о новых поэтических принципах, вырабатываемых автором. Цель исследования – определить, вносит ли Овидий в сформировавшийся веками образ Елены Троянской новые черты или следует классическим традициям. В работе используются сравнительный, культурно-исторический, историко-типологический, мифопоэтический методы исследования. Особое внимание уделено посланиям «Энона – Парису», «Гермиона – Оресту», «Парис – Елене», «Елена – Парису», «Пенелопа – Улису». Проведенный анализ посланий позволил сделать следующий вывод: Овидий, наряду с классическим представлением о Елене, сформированным Троянским циклом и гомеровским эпосом, наделяет героиню чертами, свойственными августовской эпохе. Елена представлена и матроной, готовой поддаться искушениям в отсутствие мужа, и матерью, равнодушной к своему ребенку. Овидий – один из немногих, кто обращается к материнству Елены. Эту социальную роль поэт показывает в послании дочери Гермионы.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** Елена Троянская, Овидий, «Героиды», эпидейктическая речь, суазории (свасории), Энона, Гермиона, Парис, Пенелопа, образ матери

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Дорофеева Ю. Г. Образ Елены в «Героидах» Овидия // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 69–75. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1303

### ВВЕДЕНИЕ

Елена Троянская для античности, с одной стороны, выступала эталоном красоты, с другой стороны, являла противоположность женским добродетелям – верности, честности, материнству. Ее образ претерпевал изменения в культуре и литературе. Ф. Ф. Зелинский прослеживает несколько этапов этой трансформации: от первоначальных мифов до образа, созданного Гете. Мифы об эпохе «зарождения того, чему не было начала» по истечении многих веков принимают гомеровскую форму, воплощающую эллинское «оправдание красотой» [5: 136]. В ожидании поединка Менелая с Парисом илионские старцы во главе с Приамом, увидев Елену, не только не осуждают ее, но объясняют долголетнюю брань и беды богородной красотой похищенной. В «Одиссее» Елена рассказывает Телемаху, как она узнала его переодетого хитроумного отца, но не выдала, так как давно томилась на чужбине и мечтала вернуться на родину. Таким образом, «Троянская

война кончилась, когда Елена пожелала вернуться домой; все повинуется властному слову торжествующей красоты» [5: 138]. С политическим возвышением Спарты (VI век до н. э.), где Елена почиталась как богиня, миф о похищении спартанки видоизменяется: Парис привозит в Трою лишь призрак Елены, настоящая же Елена все время находится в Египте, сохраняя верность Менелая. В V веке до н. э. в период борьбы между Афинами и Спартой аттическая трагедия порицает Елену, она изображается виновницей войны и ее многочисленных жертв. Исключение делает Еврипид в трагедии «Елена», где драматург идет вслед за Стесихором и переносит Елену в Египет, оставляя Парису лишь тень. В Александрийскую эпоху (323 до н. э. – 30 до н. э.) происходит соединение гомеровской фабулы и еврипидовского эротизма. Внимание перемещается с Елены на Париса, который впервые становится любимцем поэтов [5: 146], героем-любовником. Римская литература середины I века до н. э. выступает

наследницей александрийской поэзии. Овидию известны все метаморфозы образа Елены Прекрасной, и он мастерски использует эти противоречивые толкования в своих «Героидах».

\* \* \*

«Героиды» (Heroides) – сборник элегий, состоящий из пятнадцати писем-посланий мифологических героинь к своим возлюбленным и сочиненных позже трех парных посланий. В. С. Дуров отмечает смелость Овидия, решившегося написать пятнадцать стихотворений с одной ведущей темой (плач покинутой женщины), построенных по единой заданной схеме (просьба – упрек – отчаяние – оплакивание – желание смерти) [4: 9]. По мнению М. Л. Гапарова, это и составляет сущность поэтического гения римского поэта: «Нарочно обрежь себя на самоповторение и все-таки ни разу не повториться – в этом весь Овидий» [2: 182]. Говоря об исключительной оригинальности «Героид», А. Ф. Лосев указывает на сочетание в них эпистолярного жанра с риторикой, декламацией, на «углубленную психологию и эстетически разработанную мифологию» [6: 362]. Глубокую психологизацию мифа в «Героидах» подчеркивает и С. А. Ошеров [7: 15]. Иными словами, с одной стороны, Овидий любит силу, глубиной чувств героинь («эстетическое созерцание» [6: 361]), а с другой стороны, хочет изобразить не поступок, а причину, по которой он совершается. Например, Пенелопа – не столько поэтический образ вечной верности, которая в мифе символически выражается в еженощно распускаемом богатом покрове (Овидий в 116 строках послания ни разу не упоминает это полотно!), сколько уставшая ждать, постаревшая женщина («ego, quae fueram te discedente puella... videbor anus»<sup>1</sup> (5, 115–116)). Она мудро замечает прозу жизни: не только свое постепенное увядание, но и любвеобильность, сладострастие мужа («vestra libido» (4, 75)), пришедшую с бесчинствами женихов нищету («Irus egens» (5, 95)).

Создавая «Героиды», Овидий параллельно работает над не дошедшей до нас трагедией «Медея». В посланиях поэт вырабатывает драматический стиль [3: 138], поэтому письма героинь – это не только риторические возгласы, так как женщины понимают, что не получают ответ и утешение на свои стенания. Это мини-трагедии, предназначенные для сцены. Н. В. Вулих пишет:

«У современников послания героинь пользовались шумным успехом, их даже танцевали (а хор пел за сценой) в балетных представлениях (пантомимах),

дававшихся на виллах и во дворцах знатных меценатов» [1: 39].

Драматургическое начало позволяет Овидию показать конфликт не только внутри каждого мифа, но за его пределами: заложить столкновение мнений, позиций между героинями разных посланий (Энона – Гермiona) или показать развязку конфликта (Ипсила – Медея).

Взяв за основу греческие мифы, Овидий остается человеком своего времени, представителем августовской эпохи. Он изображает героинь «в соответствии с психологией современных ему римских женщин» [4: 10], передает дух «раскованности, стремления к свободе мысли, к пересмотру веками сложившихся ценностей» [1: 41]. При этом героини не сливаются в обобщающий образ, а сохраняют свою индивидуальность и яркость: «ни одну из них нельзя отождествить с другой» [6: 361]. Миф о Елене Овидий раскрывает с разных сторон. Оценки поведения героини, ее похищения, пребывания в Трое даются невольными свидетелями и участницами Троянской войны – женами ахейцев, пленными троянками – под разным углом зрения. Такая оптика становится своеобразным калейдоскопом. Энона, первая жена Париса, обвиняет Елену, а Гермiona, дочь Елены и Менелая, пытается найти ей оправдание, потому что для Эноны Елена – соперница, а для Гермiony – мать. Парис приводит причины, по которым Елена должна уступить его напору, ведь она – награда, обещанная Афродитой за совершенный им суд. Елена на каждый из доводов пытается представить контраргументы, но звучат они слабо, потому что она хочет быть соблазненной. Многоголосие обусловлено жанром «Героид»: они построены по принципу суазории (свасории) или эпидейктической речи, призванной либо хвалить, либо порицать, но главное – эмоционально потрясти читающего.

Среди обвинителей красавицы выделяются Энона и Гермiona. Аргументы соперницы и дочери звучат как антитеза. В письме Энона стремится как можно сильнее опорочить Елену. Обвиняя ее в похотливости («**haerebat gremio turpilis amica tuo!**»<sup>2</sup> (27, 70)), Энона не забывает похвалить себя («**at manet Oenone fallenti casta marito**»<sup>3</sup> (29, 133)). Она указывает на недолговечность страсти похищенной («**Nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam, quae sit in amplexus tam cito versa tuos**» (28, 99–100), «**ardet amore tui; sic et Menelaon amavit**»<sup>4</sup> (28, 105)) в противовес своей вечной верности («**sed tua sum... et tua, quod superest temporis, esse precor**»<sup>5</sup> (30, 157–158)).

Для Эноны Елена – легкая добыча мужчин, бесстыжая соблазнительница. Ее похищение Тесеем и Парисом проходит беспрепятственно:

«vim licet appelles et culpam nomine veles;  
quae totiens rapta est, **praebuit ipsa** rari»<sup>6</sup> (29, 131–132).

Гермиона же говорит о родовом проклятье и, перекладывая вину на судьбу, невольно оправдывает мать:

«Num **generis fato**, quod nostros errat **in annos**,  
Tantalides matres apta rapina sumus?»<sup>7</sup> (49, 65–66).

Для Эноны, как женщины-соперницы, на первый план выступает эротическая составляющая события: она несколько раз повторяет имя Тесея, первого похитителя спартанской красавицы, открыто заявляет о потере Еленой невинности при первом похищении:

«a juvene, et cupido, credatur **reddita virgo?**  
unde hoc compererim tam bene quaeris? amo!»<sup>8</sup> (29, 129–130).

Гермиона не думает о физической близости матери с Тесеем. Для нее эта история не о телесном, сексуальном, это история семьи. Она называет имена дядей-близнецов, братьев Диоскуров, отправившихся спасти сестру:

«Castori Amyclaeo et Amyclaeo Polluci  
reddita Moposia Taenaris urbe soror?»<sup>9</sup> (49, 71–72).

Энона рисует себе и адресату послания соблазнение Елены, а Гермиона – ее спасение. По драматургическим законам обвинение должно быть либо подтверждено, либо опровергнуто. Юная Гермиона не может исполнить эту роль, поэтому Овидий противопоставляет обвинительной партии Эноны защитную речь самой похищенной:

«**oscula** **luctanti** tantummodo **pauca** protervus  
abstulit: **ulterius nil** habet ille mei»<sup>10</sup> (115, 27–28).

Энона, обвиняя Париса, видит его неопытным воином, а Елену – захватчицей своего личного пространства – лесов и пастбищ, где когда-то они были счастливы с сыном Приама («possidet en **saltus** Graia juvenca **meos!**»<sup>11</sup> (29, 124)), и виновницей войны. Война – приданое, которое спартанка несет тевкрам («infestis armis» – «hac venit dote»<sup>12</sup> (28, 91–92)). Для Гермионы вина лежит на Парисе, война – следствие его поступка («Taenaris **Idaeo**... **rapta** Argolicas pro se vertit in arma manus»<sup>13</sup> (49, 73–74)). Именно похищение дает повод ахейцам взяться за оружие и направиться в Трою для защиты чести украденной царицы.

Попытки оправдать Елену встречаются задолго до Овидия. Горгий (V в. до н. э.) в «Похвале

Елене» пытается найти причины, которые позволили бы красавице пристойно уехать с Парисом. К одной из них ритор относит невозможность сопротивляться чувственной страсти, зажигаемой Эросом<sup>14</sup> (30). Овидий словно играет с читателем, дает ему самому решить, какой была похищенная: в послании Париса Елена выступает соблазнительницей, а в ответе она долго сохраняет верность мужу. Письмо Париса пронизано эротизмом, неприкрытым мужским желанием. Он видит спартанку разгоряченной и обнаженной в палестре («more tuae gentis nitida dum nuda palaestra / ludis et es nudis femina mixta viries nuda femina mixta nudis viris»<sup>15</sup> (106, 151–152)), жадно рассматривает прелесть белоснежной груди, обнажившейся из-за распахнутой туники («prodita sunt, memini, tunica tua pectora laxa / atque oculis aditum nuda dedere meis»<sup>16</sup> (109, 249–250)). Троянский гость ревнует к объятиям и поглаживаниям мужа («lacertos imponit collo rusticus iste tuo. Rumpor et invideo»<sup>17</sup> (108, 221–223)). Парис невольно отмечает мужскую силу, присущую Менелая: сочетание «lacertus» (наиболее мускулистая часть руки, бицепс) и «rusticus» (простой, деревенский) рождает образ крепкого, сильного мужчины. Физическая сила Менелая, его способность доставить физическое наслаждение жене и вызывают прилив ревности Париса.

Письмо Елены условно можно разбить на две части. В первой она называет себя наивной и простой («rustica» (114)), верной и стыдливой («non oblita pudoris, sine labe»<sup>18</sup> (114, 13)), подчеркивая, что при ее красоте и статусе матроны подобная верность – большая редкость. Но, распалая себя речами Париса, в середине послания героиня заговаривает о своих слабостях («ferega non sum»<sup>19</sup> (118, 137)) и требует применения силы, чтобы избежать ответственности за позор, за измену:

«quod **male persuades**, utinam bene **cogere posses!**  
vi mea rusticitas excutienda fuit»<sup>20</sup> (120, 185–186).

Меган О. Дранквотер считает переписку Париса и Елены примером практического соблазнения, описанного Овидием в «Науке любви», с той лишь разницей, что Парис – довольно неумелый любовник, «вряд ли способный понравиться такой утонченной женщине, как Елена» [10: 111]. Исследовательница отмечает, что «Овидий создает Елену, которая идеально вписывается в “двусмысленную” гомеровскую динамику» [10: 123]. С одной стороны, она несчастна как жена Менелая, и это объясняет ее колебания к намерениям Париса. С другой стороны, это соответствует

Елене Гомера, которая хочет вернуться к Менелаю.

Во второй части своего послания Елена ведет себя раскованнее, словно она возбудилась по мере письма и, сбросив маску скромной матроны, требует любовных утех, насыщения *libido*, как римлянка августовской эпохи, изображенная Овидием в «Любовных элегиях» и «Науке любви». Героиня обращается к Парису со словами:

«*lude, sed occulte! maior, non maxima, nobis est data libertas, quod Menelaus abest*»<sup>21</sup> (119, 153–154).

Призыв Елены соблазнить ее прочитывается Д. А. Усовым в политическом контексте. Он сближает «*libertas*» (свобода) с «*licentia*» (разнузданность, произвол) и указывает на действовавший в Риме с 18–17 гг. до н. э. закон против прелюбодеяний, предписывавший суровые наказания оступившимся сенаторам и всадникам. Д. А. Усов считает, что происхождение Овидия (всадник) и его непочтительное отношение к данному закону имеют в словах Елены

«вполне определенное политическое содержание, ориентировавшее молодое поколение римлян на сопротивление государственному вмешательству в их частную жизнь» [8: 9–10].

Что же заставляет Елену сбежать с Парисом? Для насыщения *libido* и политического протеста было бы достаточно адюльтера. В страстную, всепоглощающую любовь Париса героиня не верит, так как он сам изменник, бросивший Энону, и примеров неверности чужеземцев немало: Ипсипила, Ариадна («*certus in hospitibus non est amor*»<sup>22</sup> (120, 191), «*Hypsipyle testis, testis Minoia virgo est*»<sup>23</sup> (120, 193)). Соблазнительны ли для Елены богатство, роскошь, почитание слуг? Нарисованная троянцем картина будущего – многочисленные дары, жертвоприношения и фимиамы, царский трон, боготворение народом – не может быть столь заманчивой. Ведь Елена – уже царица, а почитание дарданидами чужеземки, неминуемо влекущей за собой войну, сомнительно. Посулы роскошью кажутся убедительными лишь пострадавшим от Елены. Энона уличает соперницу в жадности, а Лаодамия выражает типично женский взгляд на взаимоотношения полов: часто в мужчине женщину привлекает его богатство и высокий статус.

Э. Бельфиоре выдвигает интересную точку зрения о причине отъезда спартанки в Трою: решающим для Елены стала жажда вечной славы. Выбирая целомудрие (добродетельную красоту), красавица остается одной из многих,

«если же она уступит Парису и развяжет Троянскую войну, ее будут восхвалять как единственную женщину, из-за которой когда-либо велась такая война. С этой точки зрения выбор Елены во многом напоминает выбор Ахилла. Она также выбирает славу и опасность вместо безопасной безвестности» [9: 147].

Мнение Э. Бельфиоре [9] находит подтверждение в структуре доводов Елены. Распалившись в середине послания и требуя тайных свиданий, она постепенно охлаждается, приходит в себя. Ее отрезвляют жизненные ситуации, которые она мысленно прокручивает: мужская неверность, упреки в уступчивости, разлука с родными, невозможность вернуться на родину и осуждение отчизны. В последних строках письма Елена говорит об усталости и иронично останавливает все любовные притязания Париса: «*sed nimium properas, et adhuc tua messis in herba est*»<sup>24</sup> (123, 263). Овидий вкладывает в уста спартанки поговорку «*in herba esse*» («быть еще незрелым»), что подчеркивает юный возраст соблазнителья-троянца. Кроме того, поэт использует игру слов: существительное «*messis*» («сбор урожая», «сбор меда») восходит к глаголу «*meto*» («срезать», «срывать», «губить»), то есть Елена пока не погублена, юноша не испил ее меда, не стал мужчиной. Последним весомым аргументом отказать Парису становится предсказание:

«*et vatum timeo monitus, quos igne Pelasgo Ilium arsurum praemonuisse ferunt*»<sup>25</sup> (122, 239–240).

Елена вспоминает о пророчестве, и пока это лишь один из контраргументов. Но в соответствии с мировоззрением античного человека она может попытаться бороться с судьбой, руководствуясь собственными интересами.

В послании Гермियोны Овидий обращается к материнству – той ипостаси Елены, которую, как правило, не замечают. Представление о Елене как о матери формируется гомеровским эпосом. В III песне «Илиады», когда красавице сообщают о предстоящем поединке между Менелаем и Парисом, в ней вспыхивает надежда на возвращение в родной край, на встречу с родными, с дочерью<sup>26</sup> (41). В «Одиссее» подчеркивается, что боги не дают ей детей в браке с Парисом<sup>27</sup> (48). Рассказывая Телемаху о троянском коне, Елена подчеркивает, что знала хитрость Одиссея, но скрыла от троянцев правду, так как жаждала вернуться домой, где осталась дочь<sup>28</sup> (53). Гомеровский эпос скупко изображает Елену: она – причина войны, за которую осуждать ее невозможно в силу божественной красоты<sup>29</sup> (40). Тем не менее, когда речь заходит о спартанке и ее чувствах, то изображается героиня тоскующей по дому и родным.

Овидий реализует линию семьи и материнства в отношении Елены только в послании Гермियोны. Парис упоминает дочь возлюбленной как посредницу ее поцелуев. Сама же Елена ни разу не вспоминает о дочери. Это парадоксально, так как в «Героидах» все героини-матери непременно вспоминают своих детей. Пенелопа переживает, что козни женихов чуть не лишили ее Телемаха, и молит богов даровать ему жизнь. Иппицила желает разлучнице Медее такую же печальную судьбу – потерять мужа и двух сыночек. Жестокое пожелание сбывается. Медея призывает Ясона вспомнить об их детях, не отдать их под власть жестокой мачехи, а о себе говорит как о любящей матери («quotiens video, lumina nostra madent»<sup>30</sup> (77, 190)). Федра хотела бы отказаться от материнства, чтобы уменьшить число преград между ней и Ипполитом, а Канака страдает от убийства новорожденного дитя.

Если для других героинь посланий Елена – неверная жена, беглянка, гнусная соперница, бесстыжая, изменница, виновница войны и гибели мужей, то для Гермियोны она – мать, которой ей не хватало. Воспоминания о матери занимают четвертую часть любовного письма. Семья и материнство – это ведущие мотивы, которые отражают восприятие Гермियोной произошедшего похищения. Дочь сетует, что была лишена материнских поцелуев и нежности в младенчестве, материнских советов и поддержки в девичестве, когда она выходила замуж. Ей больно, что мать не может узнать ее среди прочих спартанских девушек, так как черты лица дочери не знакомы Елене. Гермियोна чувствует себя сиротой при живых родителях («orba duobus eram» (50, 90)). Глубокая тоска по материнской нежности и любви, жажда материнской помощи вырываются из уст дочери:

«non tibi blanditias primis, mea mater, in annis  
incerto dictas ore puella tuli.  
non ego captavi brevibus tua colla lacertis,  
nec gremio sedi sarcina grata tuo.  
non cultus tibi cura mei, nec pacta marito  
intravi thalamos matre parante novos»<sup>31</sup> (50, 91–96).

Именно семейные узы выдвигаются в речи Гермियोны на первый план. Вся семья оплакивает ее похищение: Леда, братья-близнецы, дед. Дом наполняется скорбным воем и ужасом («omnia luctus, omnia solliciti plena timoris errant» (49, 75–76)).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Героиды» стали переходным произведением от любовных элегий к мифологической поэме («Метаморфозы»). Если в «Любовных элегиях» и «Науке любви» миф был «общим местом», диктуемым правилами риторики, и мог снижаться до пародии, то в «Героидах» он становится самостоятельным сюжетом, а повествование от первого лица помогает Овидию уйти от объективности к субъективности. Поэт разрабатывает моноистории, которые одновременно прочитываются и как разрозненные сердечные драмы, и как единая история несчастной любви. Женское счастье всегда оказывается недолговечным.

Открывают «Героиды» послание Пенелопы, символизирующей собой преданность, верность, способность ждать, материнскую заботу и любовь. А одними из последних становятся парные письма Париса и Елены, написанные позже основного текста. Овидий словно проходит путь от идеала с глубокими внутренними чувствами (тоска Пенелопы по Одиссею, горечь прожитой одинокой жизни, страх, сожаление) до идеала внешнего, эстетического (безупречная красота Елены, ищущая новое счастье с новым мужчиной, не вспоминающая о своем чаде). Овидий и реализует классические мифологические представления о Елене (дочь Зевса и Леды, сестра Диоскуров, та, которую похищал Тесей), и указывает на материнскую судьбу героини, то есть обращается к нестереотипному представлению о красавице. Благодаря таким полярным оценкам образ Елены формируется во всей полноте, совмещая эллинскую красоту, неверность и ветренность римских матрон, чувственную, откровенно сексуальную женщину, мать, которая не смогла проявить свои материнские чувства.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Цитируется по: P. Ovidi Nasonis. *Heroides*. Oxford: Clarendon Press, 1898. 542 p. «Я, которую ты знал девушкой, кажусь старухой (здесь и далее перевод с латинского мой. – Ю. Д.)». Далее в тексте в круглых скобках указываются страницы, затем строфы.
- <sup>2</sup> «Льнула непристойная (бесстыжая) подруга к твоему лону».
- <sup>3</sup> «Энона же остается верной (безупречной / целомудренной) обманывающему супругу».
- <sup>4</sup> «Не будь глупцом (будь благоразумен), тебе обещает быть верной лакедемоняжкой, та, которая так быстро направилась в твои любовные объятия», «она пылает любовью к тебе, но и Менелая она любила».
- <sup>5</sup> «Но я твоя... и молю быть твоей до тех пор, пока буду жива».

- <sup>6</sup> «Пусть хоть и назовешь ты насилием и предпочтешь считать вину (проступок) условностью; та столько раз похищается, сколько сама дозволила похищать <себя>».
- <sup>7</sup> «Неужели из-за родового рока, что шествовал сквозь наши годы, мы, Танталиды-матери, обречены на похищение?»
- <sup>8</sup> «Поверят ли, что вернулась девушкой (девственницей) от молодого и томимого любовью? Ты спросишь, откуда это так хорошо известно мне? Я люблю!»
- <sup>9</sup> «Кастору амиклейскому и Поллуксу амиклейскому была возвращена сестра-спартанка городом Мопсопой».
- <sup>10</sup> «Когда я сопротивлялась, дерзкий отнял лишь несколько поцелуев; сверх того он ничего не получил моего».
- <sup>11</sup> «Вот греческая телка (молодая гречанка) владеет моими лесами».
- <sup>12</sup> «<с> враждебным оружием» – «<с> этим приданым она пришла».
- <sup>13</sup> «Уроженка Тенара (лаконянка, то есть Елена) была похищена троянцем, она направила оружие в арголикских руках в защиту себя».
- <sup>14</sup> Горгий. Похвала Елене // Ораторы Греции: Пер. с древнегреч. М.: Худож. лит., 1985. С. 27–31.
- <sup>15</sup> «Между тем, по обычаю твоего рода, ты резвишься в палестре лоснящаяся и обнаженная, и ты, женщина, соприкасаешься с обнаженными мужчинами».
- <sup>16</sup> «Вспомни, твои груди были выпущены слабо натянутой туникой и, будучи обнаженными, предстали моему взору».
- <sup>17</sup> «Этот грубиян (деревенщина) кладет руку на твою шею. Я взбешен (взрываюсь изнутри) и завидую».
- <sup>18</sup> «не запятнанная позором, неопороченная».
- <sup>19</sup> «я не железная».
- <sup>20</sup> «Почему плохо убеждаешь, о, как было бы хорошо, если бы ты смог заставить <меня>! Силой разрушилась бы моя робость (простодушие / застенчивость)».
- <sup>21</sup> «Шали (заигрывай), но незаметно! Так как нет Менелая, нам дана большая свобода, но не полная».
- <sup>22</sup> «в чужеземцах любовь ненадежна (любовь чужеземцев неверна)».
- <sup>23</sup> «свидетельница Ипсипила, свидетельница девственная Миноида (Ариадна)».
- <sup>24</sup> «Но ты слишком торопишься, и ты еще далек от цели» (поговорка, дословно: «И до сих пор твоя трава не принесла урожай»).
- <sup>25</sup> «И я страшусь предсказаний прорицателей, что они изрекли (принесли): было указано, что Илион будет пылать от пеласгического (греческого) огня».
- <sup>26</sup> Гомер. Илиада / Пер. с древнегреч. Н. Гнедича. М.: Худож. лит., 1987. 384 с.
- <sup>27</sup> Гомер. Одиссея / Пер. с древнегреч. В. Жуковского. М.: ТОО «Дюна», 1993. 320 с.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> Гомер. Илиада...
- <sup>30</sup> «как ни посмотрю <на детей>, увлажняется мой взгляд».
- <sup>31</sup> «Не тебе, моя мать, в младенческие годы я принесла ласки, по-детски неуверенно пролепетанные. Не я обнимала твою шею короткими ручонками. Я не сидела на твоих коленях приятной ношей. Ты не заботилась о моем убранстве: я, обрученная, вступила в ранний брак, но подготовлена для супруга не матерью».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вулих Н. В. Овидий. М.: Молодая гвардия, 1996. 280 с.
2. Гаспаров М. Л. Овидий, или наука доброты // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. I: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 165–191.
3. Дримба О. Овидий: Поэт Рима и Том. Бухарест: Меридиане, 1967. 292 с.
4. Дуров В. С. Поэзия любви и скорби // Овидий. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. СПб.: Биографический институт «Студия Биографика», 1994. С. 5–22.
5. Зелинский Ф. Ф. Елена Прекрасная // Зелинский Ф. Ф. Соперники христианства. М.: Школа-Пресс, 1996. С. 132–158.
6. Лосев А. Ф. Овидий // Античная литература. М.: Просвещение, 1986. С. 358–374.
7. Ошеров С. А. Лирика и эпос Овидия // Овидий. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / Пер. с лат. С. И. Шервинского. М.: Худож. лит., 1983. С. 3–22.
8. Усов Д. А. Libertas в трактовке Овидия: свобода или своеволие? // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2021. № 4. С. 3–18.
9. Belfiore E. Ovid's Encomium of Helen // The Classical Journal. 1980. Vol. 76, № 2. P. 136–148 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/stable/3297377> (дата обращения 13.10.2025).
10. Drinkwater M. O. An amateur's art: Paris and Helen in Ovid's *Heroides* // Classical Philology. 2013. Vol. 108, № 2. P. 111–125 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://doi.org/10.1086/671416> (дата обращения 13.10.2025).

Поступила в редакцию 17.12.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

Original article

**Yulia G. Dorofeeva**, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Saratov State University (Saratov, Russian Federation)  
 ORCID 0000-0003-1777-200X; grunaughen@mail.ru

### THE IMAGE OF HELEN IN OVID'S *HEROIDES*

**Abstract.** Ovid remains one of the most popular and sought-after ancient authors in our time. The collection of elegies *Heroides* is the least studied, despite its significant role: it is a transitional work from love elegies (*Ars Amatoria*) to mythological poetry (*Metamorphoses*), which allows us to discuss new poetic principles being developed by the author. The aim of the research is to determine whether Ovid introduced new features into Helen of Troy's image, formed centuries earlier, or merely followed classical traditions. The study employs comparative, cultural-historical, historical-typological, and mythopoetic research methods. Particular attention is paid to the epistles "Oenone to Paris", "Hermione to Orestes", "Paris to Helen", "Helen to Paris", and "Penelope to Ulysses". The conducted analysis of the epistles has led to the conclusion that alongside the classical representation of Helen, formed by the Trojan Cycle and Homeric epic, Ovid provided his heroine with features characteristic of the Augustan era. Helen is presented both as a matron ready to yield to temptations in her husband's absence, and as a mother indifferent to her child. Ovid was one of the few who addressed Helen's motherhood, depicting this social role in the epistle of her daughter Hermione.

**Keywords:** Helen of Troy, Ovid, *Heroides*, epideictic speech, suavioria, Oenone, Hermione, Paris, Penelope, image of a mother

**For citation:** Dorofeeva, Yu. G. The image of Helen in Ovid's *Heroides*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):69–75. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1303

#### REFERENCES

1. Vulikh, N. V. Ovid. Moscow, 1996. 280 p. (In Russ.)
2. Gasparov, M. L. Ovid, or the science of kindness. *Gasparov, M. L. Selected works*. Vol. I: On poets. Moscow, 1997. P. 165–191. (In Russ.)
3. Drimba, O. Ovid: Poet of Rome and Tomis. Bucharest, 1967. 292 p. (In Russ.)
4. Durov, V. S. The poetry of love and sorrow. *Ovid. Collected works: In 2 vols*. Vol. 1. St. Petersburg, 1994. P. 5–22. (In Russ.)
5. Zelinsky, F. F. Helen of Troy. *Zelinsky, F. F. The rivals of Christianity*. Moscow, 1996. P. 132–158. (In Russ.)
6. Losev, A. F. Ovid. *Ancient literature*. Moscow, 1986. P. 358–374. (In Russ.)
7. Osherov, S. A. Ovid's lyric and epic poetry. *Ovid. Love elegies. Metamorphoses. Sorrowful elegies*. (S. I. Shervinsky, Trans.). Moscow, 1983. P. 3–22. (In Russ.)
8. Usov, D. A. *Libertas* as interpreted by Ovid: freedom or willfulness? *Moscow University Bulletin. Series 8: History*. 2021;4:3–18. (In Russ.)
9. Belfiore, E. Ovid's Encomium of Helen. *The Classical Journal*. 1980;76(2):136–148. Available at: <http://www.jstor.org/stable/3297377> (accessed 13.10.2025).
10. Drinkwater, M. O. An amateur's art: Paris and Helen in Ovid's *Heroides*. *Classical Philology*. 2013;108(2):111–125. Available at: <https://doi.org/10.1086/671416> (accessed 13.10.2025).

*Received: 17 December 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026*