

ФРАГМЕНТ НЕОКОНЧЕННОЙ ТРАГЕДИИ  
“АНТИГОНА” ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

*Филипп Вестбрёк*

Die Grundrisse von Tragödien aufzusuchen, gewährt vielleicht ein nicht geringeres Vergnügen, als es dem Architekten bereiten muss, die von Gebäuden des klassischen Altertums durch Ausgrabung und Ausmessung zu erforschen... (F. G. Welcker)<sup>1</sup>

Ивановская драматургия

В Римском архиве Вячеслава Иванова недавно был обнаружен фрагмент еще не известной трагедии “Антигона”, над которой поэт работал в 1924 году. Теперь число ивановских трагедий с тематикой из древнегреческой мифологии достигло четырех. Известна, хотя до сих пор еще мало исследована, трагическая трилогия “Тантал-Ниобея-Прометей”. Слово “трилогия” здесь можно употребить только условно: был написан лишь “Тантал” (1904), задуманный как первая ее часть. “Ниобея” (начатая в тот же период) осталась неоконченной. Трагедия о Прометее, первая версия которой называлась “Сыны Прометея” (1915), а вторая просто “Прометей” (1919), не входила в первоначальный авторский план. В качестве драматурга Иванов написал также либретто для комической оперетты “Любовь – мираж?” (Баку 1923), рукопись которого долго хранилась в Рим-

---

<sup>1</sup> “Расследовать основы трагедий, наверное, доставляет не меньше удовольствия, чем то, которое получает архитектор, изучающий основы античных зданий с помощью раскопок и измерений” (нем.), F. G. Welcker, Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Zyklus, Bonn 1839-41, Vorrede, S. IV.

ском архиве и была опубликована только в 2001 году.<sup>2</sup> Наконец, в тридцатые годы он начал писать драму на сюжет из древнеиндийской мифологии “Наль и Дамаянти”, но закончил только первое действие (II, с. 171-189).

В мировоззрении Вячеслава Иванова драматическое искусство занимает центральное место. С начала 1900-х гг. он посвящает целый ряд статей театру вообще и трагедии в частности. Иванов стремится к осуществлению так называемого всенародного, “органического”, искусства в форме музыкально-драматического действия. Под влиянием Ницше и Вагнера – хотя с фундаментально иной отправной точки в религиозных вопросах, касающихся театра – Иванов излагает свое видение театра будущего. Немногочисленные труды об ивановских трагедиях рассматривают его драматургию в основном с литературоведческой и философской точки зрения.<sup>3</sup> Однако изыскания Иванова в области театра должны быть также изучены в единстве с его филологическими исследованиями.

Можно говорить о двух главных периодах интенсивных занятий Иванова филологией. Первый из них – конец XIX-начало XX века, когда штудии эти достигли кульминации в его знаменитых парижских лекциях о религии Диониса (1903). В 1904-ом и 1905-ом годах, при посредстве присутствовавшего на этих выступлениях Валерия Брюсова, они были опубликованы в журналах “Новый путь” и “Вопросы жизни”, а впоследствии составили книгу “Эллинская религия страдающего бога”. Тогда же Иванов приступил к работе и над вышеупомянутой трилогией. Наш фрагмент “Антигоны” был написан в конце 1924 г., т. е. немного времени спустя после окончания книги “Дионис и прадионисийство” (1923), во второй период его научной работы над античными текстами, снова пробудившей в нем интересы драматурга. Иными словами, сочинение трагедий дважды было связано с интенсивной филологической деятельностью,

<sup>2</sup> См. Archivio Russo-Italiano III. Vjačeslav Ivanov – testi inediti, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, Salerno 2001, pp. 49-132 (далее указывается как “Archivio Russo-Italiano III”).

<sup>3</sup> A. Hetzer, V. Ivanovs Tragödie ‘Tantal’, München 1972; Ю. К. Герасимов, Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова “Ниобея”, Ежегодник 1980, с. 178-203; M. Cymborska-Leboda, “O koncepcji tragedii dionizyskiej: *Tantal* W. Iwanowa”, *Slavia* 56 (1987) 2, pp. 153-61; D. Rizzi, La rifrazione del simbolo: teorie del teatro nel simbolismo russo, Venezia 1988; D. G. Mureddu, “The tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov”, *Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph* (ed. W. Potthoff), Heidelberg 1993, pp. 127-62; M. Cymborska-Leboda, *Twórczość v kręgu mitu*, Lublin 1997.

и это обстоятельство оправдывает наше намерение обратиться именно к научной стороне творческой психологии поэта.

По причине относительно малого объема дошедшего до нас фрагмента “Антигоны”, общее представление об авторском замысле составить непросто. Основная часть фрагмента существует в беловом варианте и являет собой пролог и часть парода, вступительной песни хора. Этот текст состоит из ста одной строки. Продолжение мы находим в стихотворных черновиках со значительной правкой и в прозаическом наброске, который, видимо, послужил бы материалом для переложения в стихи. Кроме того, сохранился план развития действия, который мог бы дать представление о целом, если бы уже на раннем этапе своей работы над трагедией Иванов основательно не отклонился от первоначального замысла (как будет показано ниже).

В первой части настоящей статьи я собираюсь подробно исследовать обстоятельства работы Иванова над “Антигоной”. Во второй части я намерен сформулировать несколько предположений, касающихся авторского замысла, на основе дошедшего до нас фрагмента и скудных данных о филологической деятельности Иванова. Предвидя возражение, что такой подход может стать своего рода “гипотезой в пустоте”, укажу на важность выявления научного лица Вячеслава Иванова. Идеи немецкого филолога Фридриха Велькера, которого он читал именно в это время, оказали прямое влияние на содержание и смысл нашего фрагмента. В третьей части я буду касаться философских проблем “Антигоны”. Статью заключают сам текст и комментарий к отдельным стихам.<sup>4</sup>

### Биографический контекст

Прямых свидетельств о работе Иванова над “Антигоной” крайне мало. Лишь в дневниковых записях декабря 1924-го года трижды упоминается о намерении написать новую драму (III, сс. 850-853). В сентябре этого года Иванов с детьми покинул Россию, чтобы поселиться в Риме. Первые месяцы пребывания поэта на новой родине отмечены новым порывом к стихотворчеству, после четырех бакинских лет, когда он занимался в основном наукой. В главных биографических свидетельствах об этом пере-

---

<sup>4</sup> Здесь я бы хотел выразить глубокую благодарность А. Б. Шишкину, Л. Н. Ивановой и А. А. Кондюриной за помощь в текстологии при подготовке и публикации текста.

ходном периоде его жизни (имеются в виду ‘Воспоминания’ Лидии Ивановой,<sup>5</sup> его разговоры с Альтманом<sup>6</sup> и переписка с Ольгой Шор<sup>7</sup>) работа над “Антигоной” не упоминается. Замысел возник, по-видимому, только к концу 24-го года. В записи от третьего декабря читаем: “Дома целый день. Углубляюсь в Велькера. Можно ли создать Антигону?”. Четвертого числа он записывает: “Целый день думал об Антигоне – и, кажется, бесполезно. Может ли она интересовать современность? Могу ли я вообще быть интересным, даже только приемлемым современности?”. И, наконец, пятого числа: “Сегодня был в Biblioteca Nazionale за филологическими справками, относящимися к Антигоне и Аргеа”.

Судя по этим записям, вдохновение, пришедшее при новой встрече с Вечным Городом и вылившееся в цикл “Римских сонетов”, не сопровождало Иванову при сочинении новой трагедии.<sup>8</sup> Дописав в первые дни декабря сонет ‘Fontana delle Tartarughe’ (“Через плечо слагая черепах...”), он задается, тем не менее, вопросом о смысле своего творчества вообще, потрясенный историческими событиями, свидетелем которых он стал. Иванова волнуют культурные последствия победы большевиков в недавно окончившейся гражданской войне и будущее духовной жизни на его родине. В том же дневнике он пишет: “Коммунизм – социальное выражение атеизма уже потому, что один он может быть суррогатом веры и на вопрос о смысле жизни дает ответ в терминах почти космических” (III, 852). Несмотря на уверенное отвержение нового политического строя, эти дневниковые страницы наводят на мысль о серьезном творческом кризисе, без сомнения повлиявшем на судьбу предпринятой работы. В дневнике читаем: «“брожу как вол, ужаленный змеей”, влюбившись в нелюбимый замысел, не могущий никого захватить». Поощрительные, или, скорее, утешительные слова Лидии Вячеславовны о том, что ценность искусства зависит не от “излагаемого в нем мирозерцания”, а от его художественного достоинства, очевидно, не могли побудить Вячеслава Ивановича к продолжению работы над трагедией. В более широком контексте, быть может, весть о смерти Валерия Брюсова, который умер в Крыму осенью того же года, внушило – или по крайней мере усилило –

<sup>5</sup> Л. В. Иванова, *Воспоминания* – книга об отце, Париж 1990 (далее как “Воспоминания”).

<sup>6</sup> М. С. Альтман, *Разговоры с Вячеславом Ивановым*, Санкт-Петербург 1995, (далее как “Альтман”).

<sup>7</sup> Archivio Russo-Italiano III, pp. 151-457.

<sup>8</sup> Ср. *Воспоминания*, с. 139.

сомнение в совместимости его собственных художественных взглядов с тем, что происходило вокруг. В письме П. С. Когану от 21/X 1924 г. Иванов пишет: “Как мало осталось нас, прежних символистов”.<sup>9</sup> (Александр Блок умер в 1921 году, когда Иванов жил в Баку). Им даже ставится вопрос о смысле мифотворческого искусства вообще, хотя еще незадолго до того в Баку, в беседе с Альтманом, он утверждал: “Я [...] быть может, как никто из моих современников, живу в мифе – вот в чем моя сила, вот в чем я человек нового начинающегося периода”.<sup>10</sup>

Надо полагать, однако, что поэт не случайно задумался об Антигоне именно в данном историко–психологическом контексте, ибо указанный миф – параболла об отношениях индивидуума и государства – в этот момент должен был теснейшим образом соотноситься с его размышлениями. Традиционно в Антигоне воплощается идея одинокого голоса справедливости, восставшего против тоталитарной власти.<sup>11</sup>

Следует также обратить внимание на один эпизод политической жизни тогдашней Италии. 12 сентября 1924 г. был убит депутат партии фашистов (вице-секретарь конфедерации фашистских профсоюзов) А. Казалини (A. Casalini) – как инсинуировала официальная пропаганда, как бы в отместку за похищение и убийство фашистами секретаря Социалистической партии Джакомо Матеотти (G. Matteotti) летом 24-го года. Из воспоминаний дочери поэта, Лидии Вячеславовны следует, что это событие произвело глубокое впечатление на ее отца.<sup>12</sup> В религиозной антропологии Иванова тема братоубийства занимает важное место. Как известно, братоубийство является одним из главных элементов фиванского мифа: братья Антигоны – Этеокл и Полиник – убивают друг друга в сражении перед воротами осажденного города.

Можно думать, что если бы к ситуации, занимавшей мысли Иванова, был приложен некий трагический сюжет, то таковым стал бы скорее всего сюжет “Антигоны”. Поэтому может удивить, что поэта в дневнике сомневается в своевременности этой темы. К сожалению, Иванов пре-

---

<sup>9</sup> См. Р. Берд, Вяч. Иванов и советская власть (1919-29) – неизвестные материалы // Новое литературное обозрение № 40 (1999), с. 305-31.

<sup>10</sup> См. Альтман, с. 61.

<sup>11</sup> Французский писатель Жан Ануй (Jean Anouilh) в своей “Антигоне” 44-го года перевернул традиционную концепцию. Общее исследование об интерпретациях мифа об Антигоне: G. Steiner, *Antigones*, Oxford 1984 (далее указывается как “Steiner”).

<sup>12</sup> См. Воспоминания, с. 132 и прим.

кратил работу над “Антигоной” вскоре после того, как перестал писать дневник, оборвавшийся на пятом дне, то есть в начале декабря, и больше к ней не возвращался. Тем самым фрагмент оказывается последним “не-созревшим” плодом его символистской драматургии, основанной на филологической интерпретации античного предания.

### Филологический контекст

Первая половина 20-х гг., стала, как уже было сказано, важным и напряженным периодом в филологической деятельности Иванова. 22 июля 1921 года Иванов защитил восемь глав из своей книги “Дионис и прадионисийство” в качестве докторской диссертации на кафедре античной филологии Бакинского Государственного Университета. Публикация всех двенадцати глав в форме книги осуществилась очень ограниченным тиражом в 1923 году.<sup>13</sup>

Работа над той же темой продолжалась, однако, и после издания книги. Иванов сознавал, что за годы, когда он пребывал на периферии страны, он оказался отрезан от культурных центров Петербурга и Москвы и, следовательно, от доступа к новейшей, особенно западной, научной литературе. В Риме он немедленно взялся за исправления и дополнения к “Дионису и прадионисийству”. Лидия пишет: “Вячеславу хотелось спешно узнать, что было найдено, что опубликовано западными учеными. Он возвращался к Четырем Фонтанам (т. е. на Via delle Quattro Fontane – Ф. В.) с тетрадками, наполненными бесчисленными выписками на разных языках”.<sup>14</sup> Эти усилия, однако, так и не привели к публикации немецкого перевода исследования, на что Иванов рассчитывал в конце 20-х годов. Примечательно, что Лидия не связывает филологическую работу отца с сочинением новой драмы.

Еще в Баку Иванов возобновил работу над переводом трагедий Эсхила, работу, начатую в 1908 году, когда Мейерхольд заказал ему перевод “Орестей”, но часто прерывавшуюся на протяжении последующих

---

<sup>13</sup> Дальнейшие сведения о бакинских годах Иванова см.: Альтман, указ. соч.; Л. В. Иванова, Воспоминания, глава посвященная Баку, и Н. В. Котрелев, Вячеслав Иванов – профессор Бакинского университета // Ученые записки Тартуского Государственного Университета, вып. 209, Труды по русской и славянской филологии, XI. Литературоведение, Тарту 1968, с. 326-39; подробности защиты Иванова описываются на с. 328-329.

<sup>14</sup> См. Воспоминания, с. 140.

лет, полных исторических событий, и поэтому все еще не доведенную до конца.<sup>15</sup> В Баку Иванов переводил Эсхила по тексту немецкого издания Кирхгоффа, бывшего одним из его учителей в Берлине.<sup>16</sup> В переписке с Ольгой Шор мы читаем, что эта “драгоценная филологу книжка, без которой он не может работать” во время переезда Ивановых из Баку через Москву в Италию затерялась.<sup>17</sup> Из писем, однако, неясно, над какими именно текстами он в это время работал.

Лидия Вячеславовна в письме к приятельнице от 26-го октября сообщает, что ее отец намеревался тогда прибавить к своим эсхилевским переводам обширный комментарий в виде монографии.<sup>18</sup> Судьба проекта осталась неизвестной. Н. В. Котрелев считает, что “судя по всему,

---

<sup>15</sup> Эта работа осталась, к сожалению, неоконченной. Иванов перевел “Орестею” (“Агамемнон”, “Плакальщицы” и “Эвмениды”) полностью, “Персов” – почти полностью, большую часть “Семерых против Фив”, самое начало “Просительниц”, а к “Прикованному Прометею” даже не приступал. Подробности см. Н. В. Котрелев, “Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила”. Статья опубликована в первом издании ивановских переводов в серии “Литературные памятники”, М. 1989, с. 497-522 (далее – “Эсхил”).

<sup>16</sup> A. Kirchhoff, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1880. Ср. Archivio Russo-Italiano III, p. 169, прим. 2.

<sup>17</sup> См. письмо к Шор от 29-го сентября и письмо Шор к Иванову от 9-го октября, Archivio Russo-Italiano III, pp. 168-72. Книга была ему подарена коллегой – античником и переводчиком В. А. Нилендером. Нилендер вместе с С. М. Соловьевым перевел Эсхилу трагедию “Прикованный Прометей”. См. Эсхил, с. 515. Издание осуществилось Госиздатом в 1927 г. Иванов получил желанный экземпляр книги Кирхгоффа в период от 9 октября 1924 по 2 марта 1925 г. (его письма к О. А. Шор не позволяют определить точную дату) от Евсея Давидовича Шора, двоюродного брата Ольги Александровны, который в это время жил и работал над диссертацией в Фрейбурге. см. Archivio Russo-Italiano III, p. 173, прим. 2 и с. 176. Остается не совсем понятным, почему он так настаивал на использовании именно этого издания. Существовали и другие научные издания Эсхила, которые он мог обнаружить в Национальной библиотеке, куда часто ходил.

<sup>18</sup> См. Эсхил, с. 513, прим. 15 и 56; Archivio Russo-Italiano III, p. 169, прим. 3. О подобном замысле читаем у Альтмана: издать в целом три книги Эсхила, но не статьи к каждой трагедии отдельно: “Ведь у Зелинского (имеется в виду издание перевода Софокла, вышедшее в издательстве Сабашниковых – Ф. В.) его Софокл тонет в его статьях, хотя и то сказать, что статьи-то и наиболее здесь ценны. При всем уважении к эрудиции и таланту Фаддея Францевича нужно, однако, сознаться, что перевод самый далеко не классический, на нем нельзя остановиться как на окончательном”, Альтман, с. 63.

какого бы то ни было оформления этот замысел не получил, но говорил о нем Иванов со многими”. Среди этих “многих” был Максим Горький, который в письме Иванову даже предложил помочь ему в издании будущей книги. В отличие от монографии об Эсхиле, о которой Иванов говорил со многими, замысел “Антигоны” им упоминается только в дневнике. Это свидетельствует, наверное, о колебаниях автора с самого начала и заставляет предполагать, что Иванов потратил не так уж много времени на обдумывание своего замысла и работу над ним.

Возвратимся к дневнику. Записи в нем проливают, хотя скромный, но не лишенный интереса свет на творческий процесс Иванова. Здесь “in pise” становится ясно, что мифотворчество основывается не только на художественных или философских соображениях поэта, но и на том, что поэт отдает себе отчет о развитии мифологием в самой традиции античной словесности и учитывает связанные с этим филологические проблемы. В статье “О действии и действе”, послужившей вступлением к трагедии “Прометей” (1919), Иванов пишет: “Автор не заботился о неуклонном следовании античному канону, о том свидетельствует романтическая форма его произведения” (II, 168). В отношении “Антигоны” подобное заявление нуждалось бы в уточнениях, хотя и здесь автор также не просто “следует неуклонному античному канону”, форма начатой им драмы отнюдь не настолько “романтическая”, насколько, по его словам, была форма трагедии “Прометей”.

Во-первых, в “Антигоне” поэт точнее следовал формальным принципам античной драмы. Он пишет пролог и парод, состоящий из строф, систем и антистроф.<sup>19</sup> Во-вторых, его сообщение о походах в Национальную Библиотеку за “филологическими справками, относящимися к Антигоне и Аргее” и его чтение Велькера указывают на более ответственный подход к материалу с филологической точки зрения. Мифотворец, по всей видимости, старается соблюдать определенную верность преданию. Филолог и философ сотрудничают. Обратимся поэтому к работе филолога перед тем, как дать слово философу.

Сочинением “Антигоны” Иванов вступает в диалог с рецепционной традицией античной литературы, и греческих трагиков в особенности. Первое место среди них, что касается сюжета “Антигоны”, занимает, естественно, драма Софокла. Версия Софокла стала в конце концов самым известным вариантом мифа. Со времен немецкого идеализма драмы Софокла пользовались наибольшей популярностью. Среди них “Антиго-

---

<sup>19</sup> К подробностям метрики я вернусь ниже.



на” превосходила славой все остальные. Достаточно вспомнить замечательные интерпретации Гегеля,<sup>20</sup> показывающего диалектический смысл противоположных позиций, воплощаемых Антигоной и Креонтом, – позиций индивидуума и государства. Но не только Гегель с пиететом относился к драме Софокла. У других представителей немецкого романтизма и идеализма, напр. у Шеллинга, братьев Шлегелей, Гете и т. д., мы тоже находим восхищенные отзывы об этой трагедии.<sup>21</sup> Общераспространенное мнение о превосходстве Софокловых драм царило до времен позднего романтизма, когда Вагнер и Ницше стали утверждать большую художественную значительность Эсхила.<sup>22</sup>

Иванов следует второй традиции. Об этом говорят прежде всего его статьи, посвященные драматическому искусству. В эссе “Вагнер и дионисово действо” (1904) он замечает, что в эсхиловой трагедии и аристофановой комедии присутствует соборное слово всенародного искусства; только при таком условии искусство может быть теургическим (II, 85; ср. II, 99). Соборное слово присутствует в оркестре – месте, где танцует и поет хор.<sup>23</sup> Для ивановской теории и драматургии важно, чтобы хор играл центральную роль в драме, а не только комментировал со стороны происходящее на сцене – в позднейших трагедиях хоровые песни нередко вообще лишены непосредственной связи с действием. У Эсхила песни хора занимают значительную часть трагедии – в ранних произведениях даже наибольшую часть. После Эсхила хор теряет контакт с развитием сюжета, в конце концов становится ненужным и исчезает. Кроме того, хор является, в ницшеанском смысле, музыкальным началом действия. После Эсхила, замечает Иванов, “музыкальное начало исчезает и самое действие отодвигается с оркестры на просцениум” (II, 96).

Такая оценка Эсхила не менялась на протяжении занятий Иванова и, вероятно, повлияла на решение переводить именно трагедии Эсхила.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> См. Steiner, p. 40 et passim.

<sup>21</sup> Там же, p. 3 ff.

<sup>22</sup> Там же, p. 68.

<sup>23</sup> Спор о том, кого считать лучшим из древних трагиков, продолжается со времен античности. Эти дебаты комически представлены в “Лягушках” Аристофана, где Эсхил выигрывает соревнование.

<sup>24</sup> В связи с первыми двумя трагиками (а также Аристофаном) в статье “Множество и личность в действе” (1920): “Здесь, и единственно здесь, мы встречаем совершенное равновесие между хоровым началом и началом зачинательной и действенной (“героической”) личности в драме” (II, 219).

Отношение Иванова к Софоклу более сложно. В принципе можно ожидать, что Иванов высоко ценит Софокла, хоть, подобно Ницше, и в меньшей степени, чем Эсхила. Однако, в одном из многочисленных разговоров с Альтманом Иванов, имея в виду софокловых “Царя Эдипа” и “Эдипа в Колоне”, замечает: “Мне кажется что Софокл утратил уж чувство мифа, которое так хорошо постигал Эсхил”.<sup>25</sup>

Ивановская оценка Еврипида еще более неочевидна, он практически не делает по поводу Еврипида эксплицитных оценочных заявлений. Можно предположить, что по контрасту с его положительной оценкой Эсхила в отношении роли хора, чувства мифа, теургического характера драмы и.т.д., он должен был бы, вслед за Ницше, относиться к Еврипиду отрицательно. Ницше критикует прежде всего использование Еврипидом принципа “*deus ex machina*” с целью разрешения трагической ситуации, усматривая в этом проникновение рационализма и натурализма в трагедию.<sup>26</sup> У Еврипида выступает на сцену повседневность; персонажи его ближе к софистам, чем к трагическим героям предшествовавших поэтов. Для Ницше это глубокое изменение в греческой культуре – следствие победы Сократа над древним, пессимистическим “*amor fati*”, активным началом Прометея божества.<sup>27</sup>

Как бы то ни было, наличный корпус ивановских текстов не дает основания считать, что поэт разделял отрицательное отношение Ницше к Еврипиду (как не разделял ницшеанской враждебности к Сократу и Платону).

В “Дионисе и прадионисийстве” Иванов неоднократно ссылается на Еврипидову трагедию “Вакханки”, по-видимому, близкую его собственным интуициям в силу того, что в этой драме Дионис изображен как бог, являющийся человеку в разных формах.<sup>28</sup> Более того, кажется, что существуют определенные связи между творчеством Еврипида и замыслом ивановской трагедии “Антигона”.

При анализе набросков “Антигоны” становится ясно, что Иванов стремился к расширению литературных источников: он не довольствовался одним переосмыслением трагедии Софокла (как то делал впослед-

<sup>25</sup> См. Альтман, с. 58.

<sup>26</sup> См. Fr. Nietzsche, Kritische Studienausgabe in 15 Bd. (Neuausgabe), München 1999: Die Geburt der Tragödie, I, 99-102; Socrates und die Tragödie, I, 533, 49 et. al.

<sup>27</sup> Ср. “Ближе к типам до-сократовской, до-критической поры, которую Ницше называл “трагическим веком” эллинства” (II, 90).

<sup>28</sup> См. “Эллинскую религию страдающего бога” // Эсхил, с. 327.

ствии французский писатель Жан Ануй в своей “Антигоне”), но привлек Эсхила, Еврипида и традицию поздней литературы, на которую именно Еврипид долгое время оказывал решающее влияние.

Черновые автографы: . план, Манто, монолог

Кроме белого автографа Пролога и части парода, мы располагаем черновыми набросками: планом, или структурой, драмы, несколькими вариантами пролога, вариантами первой строфы и антистрофы парода, второй строфы парода, набросками в прозе к прологу и относительно большим прозаическим монологом Антигоны.

По всей видимости, предварительный план трагедии, т. е. обзор ее содержания, принадлежит к числу самых первых записей. Изначально трагедия была задумана Ивановым в соответствии с формальными требованиями поэтики классицизма, т. е. в пяти частях, или эпизодах, чередующихся с хоровыми частями. Эпизодии в тексте пронумерованы. В других драмах Иванова нет подобного деления.

Кроме противопоставления позиций Антигоны и Креонта (см. в особенности указания “Речь Креонта / 2 Протест Антигоны. *Altercatio*.<sup>29</sup>/ Угрозы Креонта”), ивановский проект имеет мало общего с развитием драмы Софокла. Разница видна уже в составе хора: у Софокла хор состоит из фиванских старцев, порицающих Антигону за дерзость пренебречь указом царя. По мнению некоторых комментаторов, это обстоятельство подчеркивает одиночество героини.<sup>30</sup> У Иванова – как в Эсхиловой трагедии “Семеро против Фив” – хор состоит из фиванских дев. Женские хоры в контексте фиванского мифа, как в “Финикиянках” и “Просительницах” Еврипида, подчеркивают трагическую сторону войны и долг перед павшими родственниками, а не “*raison d'état*”, позицию Софокла хора.

Другое отличие от Софокла, что Иванов, по крайней мере, если судить по плану, не использует любовной истории Антигоны и Гемона, сына Креонта. На Гемона он лишь единожды ссылается в черновом варианте второй строфы вступительного хора, где передаются слова Анти-

---

<sup>29</sup> *Altercatio*: спор между двумя персонажами, где автор часто употребляет прием т. н. стихомифии, быстрого чередования предложений.

<sup>30</sup> См. R. Jebb, *Sophocles – The Plays and Fragments, Part III The Antigone*, Amsterdam 1962 (3rd edition), intr. XXVII.

гоны: “Юноша был, сватал меня / Рок мой ему...”. Кроме того, знаменательно, что Иванов хотел ввести в свою драму Манто, дочь слепого фиванского пророка Тиресия. Ее роль в фиванском мифе проблематична. У Софокла ее нет. Манто впервые появляется в “Финикиянках” Еврипида (с. 838 и 953). Помимо повествования об Эпигонах, сыновьях героев, павших в борьбе под Фивами, она становится ярким драматическим персонажем в произведениях латинских писателей, касающихся фиванского мифа. Главные из них – трагедия “Эдип” философа-стоика Сенеки, где Манто и ее отец изображены в знаменитой сцене некромантии, и эпос “Фиваида” Стация, где героиня появляется в двенадцатой книге поэмы при подобных же обстоятельствах. Оба произведения написаны в I веке по Р. Х. Каким образом Иванов хотел разработать роль этого персонажа, выступающего рядом с “обязательным” Тиресием, остается неясным: Иванов больше не упоминает о ней.<sup>31</sup>

При дальнейшем сравнении развития действия в ивановском плане со структурой драмы Софокла, поражает, что Иванов уделяет центральное место хоровому плачу. Трижды повторяется указание “тренос”, оплакивание, как характеристика хоровой части. Здесь имеется в виду та часть трагедии, которая обычно обозначается термином “коммос”, чаще всего последнее выступление хора, оплакивающего трагическое разрешение событий и гибель героя. Иванов, как становится ясно из его филологических трудов,<sup>32</sup> видит в хоровом плаче корни первоначальной драмы. В ритуальном, экстатическом – дионисийском – оплакивании погибших героев, участники действия коллективно переживают скорбь и испытывают катарсис, феномен, который является также целью трагедии, по словам Аристотеля. Следовательно, можно предварительно заключить, что Иванов думал о драме, дионисийский характер которой был бы выражен в большей мере, чем, по его ощущению, в трагедии Софокла.

Другой черновой набросок, который заслуживает нашего внимания – монолог Антигоны в прозе. Этой части нет в беловом автографе. Иванов

<sup>31</sup> Значение Манто для Иванова, быть может, состоит в том, что по античной традиции она связывается или даже отождествляется с Сибиллой. Но это лишь предположение. См. W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1894-97, т. II ad. loc.

<sup>32</sup> См. ДиП с. 70-6. В этом он следует предположениям филологов Нильсон (Nilsson) и Риджуэя (Ridgeway), с указанием последнего на гробницу или могилу как сценическое сосредоточие многих трагедий (“Персы” и “Хозфоры” Эсхила; “Аянт”, “Антигона”, “Эдип Колонский” Софокла; “Елена”, “Гекуба” Еврипида); ср. ДиП, с. 231-232.

иной раз сначала писал в прозе, чтобы потом текст переложить в стихи (ср. ниже: наброски пролога в прозе). Этот монолог, быть может, должен был войти во второй эпизод: “Решение Антигоны. Спор с хором”. В пользу нашей гипотезы говорит последнее замечание героини: “Поэтому мне сладко, что вы изгоняете меня, о девы!”

### Дневник: Велькер и Аргия

В дневнике, как было сказано выше, Иванов пишет, что он погружается в чтение Велькера (F. G. Welcker, 1784-1868). По сию пору этот выдающийся немецкий филолог и крупный представитель “*Altertumswissenschaft*”<sup>33</sup> а девятнадцатого века знаменит прежде всего своим трехтомным трудом о греческой мифологии и религии ‘*Griechische Götterlehre*’ (1857-63).<sup>33</sup> В “Дионисе и прадионисийстве” Иванов несколько раз ссылается на эту основательную работу. В методологической двенадцатой главе, написанной после защиты диссертации, которая частично является обработкой второй главы из журнальной публикации “Эллинской религии страдающего бога”,<sup>34</sup> Иванов определяет свою позицию по отношению к главным предшественникам и одобряет Велькеровский психологический подход к античной культуре как метод “вчувствования” (‘*Einfühlung*’).<sup>35</sup> По поводу метода с Велькером полемизировал Готфрид Германн

---

<sup>33</sup> F. G. Welcker, *Griechische Götterlehre*, Göttingen 1857-1863.

<sup>34</sup> См. Новый Путь, № 2, 1904, с. 48 ff.

<sup>35</sup> См. В. Иванов, Дионис и прадионисийство, (изд. Алетейя), СПб. 1994, с. 261. Для работы Иванова над диссертацией особенного внимания заслуживает идея Велькера, не вполне точно истолкованная Ивановым, об этимологической связи между славянским корнем слова “земля” и греческим именем матери Диониса Семелы (гр. *Semele*) (См. F. G. Welcker, *Griechische Götterlehre*, Göttingen 1857-63, т. I, с. 434 ff.; ДиП, с. 94, прим. 2). Эта ссылка, однако, не точна. Велькер не возводит Семелу к славянскому слову, как Иванов полагает. Иванов ссылается на *Götterlehre* (I, 434-436). Велькер отождествляет Семелу с Великой Матерью, но выводит этимологию имени богини из греческого *θεμέλη* или *τὰ θέμελλα* (основы). Предполагаемая связь со славянскими языками восходит к работам известного историка древнегреческого языка П. Кречмера (P. Kretschmer) (См. *Aus der Anomia. Beiträge Carl Robert zur Erinnerung an Berlin dargebracht*, Berlin 1890, p. 17 ff. и *Einleitung in die griechische Sprachwissenschaft*, Göttingen 1896, p. 241). Связь с славянскими языками и с фракийско-фригийским *Dios Zemelo*, словами найденными на гробницах, остается проблематичной.

(Gottfried Hermann, 1772-1848), один из самых влиятельных немецких филологов вплоть до Ульриха фон Виламовиц-Меллендорфа (Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, 1848-1931). Его филологическая школа была знаменита сугубо текстологическим подходом к античному материалу. Иванов, наряду со многими другими, считал этот подход односторонним. Метод Велькера воспринимается им как важный шаг, хотя еще не решающий, в направлении Ницше, открывшего существование Дионисовой религии.<sup>36</sup>

Велькер имеет не только великую заслугу в области истории греческой религии. Два более ранних его труда касаются именно истории и развития древнегреческой трагедии. В первой работе «Трилогия Эсхила “Прометей”»<sup>37</sup> (1824 г.) он предпринимает реконструкцию содержания трилогии Эсхила о Прометее “Прометей-огненосец – Прометей-прикованный – Прометей освобождаемый”, а затем рассматривает и другие эсхиловы трилогии, из которых сохранилась одна “Орестея”. Вторую работу Велькера – “Греческие трагедии в ракурсе эпического цикла” (1839-41 гг.)<sup>38</sup> - можно считать продолжением монографии о трилогии Прометея. В трех томах автор рассматривает трагедии Софокла, Еврипида и более поздних авторов – пьесы других авторов не сохранились, – пытаясь осуществить реконструкции утраченных пьес в рамках трилогий на основе дошедших до нас фрагментов и свидетельств более поздних писателей. Обе эти работы, однако, по сравнению с “Götterlehre” устарели, так как многие из разработанных в них гипотез оказались несостоятельными после находок новых фрагментов на папирусах. Критика Виламовица в этой связи немаловажна.

С другой стороны, многие из предположений Велькера стали общим достоянием. Во-первых, к Велькеру восходит понятие о т. н. внутренне-связанной трагической трилогии. Велькер, полемизируя с Германном, утверждал, что Эсхил обычно писал пьесы, которые по сюжету составляют драматическую единицу. Единственная дошедшая до нас трилогия, следовательно, имела в его творчестве многочисленных предшественниц и последовательниц. Во-вторых, велькеровское сочетание критической фи-

<sup>36</sup> См. P. Müller-Vollmer, Dionysus Reborn: Vjacheslav Ivanov's Theory of Symbolism, Stanford 1984, pp. 99-100.

<sup>37</sup> F. G. Welcker, Die äschylische Trilogie Prometheus, Darmstadt 1824.

<sup>38</sup> F. G. Welcker, Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Zyklus (3 тт.), Bonn, 1839-1841. Этот труд упоминается в “Дионисе и прадионисийстве”: р. 80, примеч. 1; р. 89, примеч. 2.

лологии и интуиции оказалось плодотворным расширением германновского направления в науке.<sup>39</sup> Так или иначе, Велькер пользовался глубоким уважением Иванова.<sup>40</sup> В данном случае есть повод полагать, что Иванов опирался на два эти труда для филологических справок, относящихся к его “Антигоне”, чтобы обратиться к вариантам фиванского мифа у других авторов.

Одно из редких упоминаний Антигоны в опубликованных самим Ивановым текстах характеризует ее как Эсхилу героиню, а именно – в статье “О существе трагедии” (1912 г.), где речь идет о женском начале в трагедии и соответствующем значении женских персонажей. “Вспомним его (Эхила – Ф. В.) Клитэмнестру, Кассандру, Антигону” (первые две – центральные героини “Орестей”, третья же выступает лишь как второстепенный персонаж в “Семерых против Фив” Эхила). Свидетельств о существовании отдельной трагедии Эхила “Антигона” нет. Роль Антигоны в “Семерых” явилась предметом сложной филологической дискуссии, в которой для Иванова могла быть решающей позиция Велькера.

Вообще говоря, фиванский мифологический цикл возник в глубокой древности. Предание свидетельствует о существовании во времена Гомера и Гесиода разных эпических изводов фиванского цикла (один из них “Эдипойдея”), бывших столь же распространенными, как “Илиада” и “Одиссея”, два великих памятника троянского цикла. От этих поэм, в отличие от Гомерова эпоса, сохранились лишь скудные отрывки. Об Эхиле известно, что он посвятил фиванскому циклу по крайней мере две тетралогии (состоявшие из трилогии и сатировской драмы). От одной из них, “Лаий – Эдип – Семеро против Фив – Сфинкс” (467 г. до Р.Х.), сохранилась только трагедия “Семеро против Фив”.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> О научной деятельности Велькера см.: Stefan L. Radt, *Welcker und die verlorene Tragödie* // F. G. Welcker – *Werk und Wirkung* (herausg. von W. M. Calder III et al., Hermes (Einzelheft), Stuttgart 1986, pp. 157-78.

<sup>40</sup> Но не только Иванова. В предисловии к трагедии “Царь Иксион” (1902) Иннокентий Анненский тоже упоминает вышеуказанное исследование Велькера о греческих трагедиях, хоть и не точно его именуя ‘Die griechische Tragödie. См. И. Ф. Анненский, Стихотворения и трагедии, Л. 1990, с. 348 и примеч. на с. 597.

<sup>41</sup> Велькер предположил другой состав этой тетралогии, Об этом речь пойдет ниже. Ср. M. Griffiths, *Sophocles Antigone*, Cambridge 1999, p. 7 сл. (далее как “Griffiths”) и вышеупомянутую статью Котрелева о переводах Вячеслава Иванова. Несколько фрагментов печатаются в переводе М. Л. Гаспарова, Эхил, с. 289-291.

Трагическая судьба Антигоны – и в связи с этим возможна интерпретация ее Ивановым как трагической Эсхиловой героини – могла состояться лишь в силу нестигаемого решения ее, вопреки приказу, предать погребению тело убитого брата Полиника. Как следствие, она приговорена к мучительной смерти. Время возникновения этого мифологического сюжета составляет, однако, предмет научной контрверсии, главным образом касающейся фрагмента (строк 1005–1078) последней части трагедии “Семеро против Фив”.<sup>42</sup> Спорный фрагмент состоит из речи Вестника, в которой он сообщает о погребении Этеокла и об отказе отдать последний долг Полинику, и последующего текста, в котором Антигона упорно сопротивляется этому решению; хор фиванских женщин, после колебания, разделяется на два полухория, спорящих о судьбе тела Полиника. Драма заканчивается тем, что одно полухорие следует за Антигоной, другое же подчиняется приказу и уходит за сестрой Антигоны Исменой.

Все это, по мнению большинства специалистов, является позднейшей вставкой.<sup>43</sup> Некоторые критики полагают даже, что обе сестры – Антигона и Исмена – не встречаются и вообще не упоминаются в оригинальной драме Эсхила.<sup>44</sup> Но каков был “consensus eruditorum” в науке первой четверти XX века, с которой Иванов был знаком? Что об этом думали Велькер и Кирхгофф, два филолога, трудами которых Иванов пользовался при обдумывании своей “Антигоны”? Издание Кирхгоффа 1880 г. (текст трагедии “Семеро против Фив” с критическим аппаратом) не ставит под сомнение подлинность ее окончания. Велькер считал, что новый

<sup>42</sup> В тексте Кирхгоффа ст. 989 сл.; в текстах Меррэя (Murray), Пэджа (Page) и в тексте перевода А. И. Пиотровского ст. 1005 сл. (см. Эсхил, с. 231). Обсуждение этой текстологической проблемы выходит за рамки нашей задачи. О нумерации Ивановым эсхилевских стихов, основанной на тогдашних редакциях текстов, по сравнению с сегодняшним стандартом см. Н. И. Балашов, Эсхил Вячеслава Иванова – двойной памятник культуры, Эсхил, с. 459.

<sup>43</sup> См. комментарий М. Л. Гаспарова к так называемому второму финалу “Семерых”: Эсхил, с. 531-6. Так называемый коммос Антигоны и Исмены (ст. 861-74, по Гаспарову 861-73) также считается поздней вставкой.

<sup>44</sup> См. Griffiths, p. 7 и примеч. 27. До Софокла, кроме Эсхила, о сестрах упоминают еще два поэта: Мимнерм (около 620 до Р.Х.) и Ион Хиоский (ок. 450. до Р.Х.). На основе этих упоминаний мы не можем, однако, утверждать, что уже тогда сюжет об Антигоне существовал в том виде, в каком он излагается Софоклом. См. R. Jebb, Sophocles – The Plays and Fragments, Part III The Antigone, Amsterdam 1962 (3rd edition), intr. IX.



сюжет (о судьбе тела Полиника), введенный в финал “Семерых”, должен был разрешиться в утерянной трагедии, которой завершалась трилогия.<sup>45</sup> Однако, в 1848 г. было найдено описание содержания – т.н. гр. hypothesis – данной тетралогии, и выяснилось, что трагедия “Семеро против Фив” как раз и составляла последнюю ее часть. Соответственно, гипотеза Велькера оказалась спорной. Против нее выступал не в последнюю очередь Виламовиц.<sup>46</sup>

К сожалению, Иванов перевел “Семерых” лишь до 777-го стиха, что не дает возможности судить о его позиции в дискуссии по поводу финала трагедии. Тем не менее, его настойчивый интерес к изданию Кирхгоффа и чтение Велькера во время работы над “Антигоной” наводят на мысль, что он мог скептически отнестись к аргументам Виламовица<sup>47</sup> и, доверяя собственной художественной интуиции, предположить существование сюжета об Антигоне уже во времена Эсхила, а тем самым и аутентичность финала “Семерых”. Это объяснило бы, например, замену хора “софокловских” старцев на хор “эсхилевских” дев в собственно-ивановском фрагменте “Антигоны”.

Намерение Иванова ввести в качестве действующего лица Аргею (гр. Argeia)<sup>48</sup> указывает, с другой стороны, на филологическую проблему, связанную с творчеством Еврипида, ключ к которой – все тот же Велькер. Тематика фиванского мифа после гибели Семерых у Еврипида является по крайней мере трижды: в “Просительницах” (трагедия Еврипида совпадает по названию с пьесой Эсхила, но содержание их различно), в “Финикиянках” и в утерянной трагедии “Антигона”. Для нас интересна только последняя драма. Велькер считал, что Аргея, дочь Адраста,

---

<sup>45</sup> См. F. G. Welcker, Die äschylische Trilogie Prometheus, Darmstadt 1824, p. 365.

<sup>46</sup> См. U. von Wilamowitz-Möllendorf, 1) Drei Schlussszenen griechischer Tragödien, Sitzungsberichte der preussischen Akademie, Berlin 1903, p. 436 сл.; 2) Aischylos Interpretationen, Berlin 1914, pp. 88-95.

<sup>47</sup> Иванов пишет о Виламовице достаточно критически, упрекая его в излишнем филологизме. Напр. ДиП, сс. 230-1, 240, примеч. 1. В более широком контексте Иванов отвергает критику Виламовица по поводу дионисийского восприятия трагедии у Ницше. О споре, вспыхнувшем сразу после опубликования “Рождения трагедии из духа музыки” см. K. Gründer, Der Streit um Nietzsches “Geburt der Tragödie: die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. von Wilamowitz-Möllendorf, Hildesheim 1969.

<sup>48</sup> Ф. Мальковати ошибочно переводит ‘(...) per referimenti bibliografici relativi ad Antigona i Argeo’. См. V. Ivanov a Pavia, a cura di Fausto Malcovati, Roma, p. 10.

царя Аргоса, и жена Полиника должна была присутствовать в этой утерянной трагедии, о которой мы знаем из дошедших до нас фрагментов. Велькер был убежден, что сюжет этой трагедии был переложен римским мифографом Гигином (2-й век по Р. Х.) (Hyginus, Fabula 72).<sup>49</sup> В гигиновом варианте мифа, Аргея помогает Антигоне похоронить Полиника. Согласно Велькеру, эта ее роль является новаторством Еврипида.<sup>50</sup> Римский поэт-эпик первого века по Р. Х. Стаций продолжает, расширяет и, можно сказать, укрепляет сюжетную линию в двенадцатой песне своей “Фиваиды”. У него обе женщины украдкой бросают труп Полиника на костер, где в это же время сжигается труп Этеокла. Таким образом они пытаются отдать близкому последний долг. Солдаты Креонта ловят Антигону, Аргее удается убежать (Theb. XII, 349 ff). Отметим, что и в данном случае гипотеза Велькера встретила сопротивление некоторых из его коллег.<sup>51</sup>

В итоге можно предположить, что в трудах Велькера Иванов нашел “филологически ответственный” способ придать замыслу своей трагедии эсхил и еврипидов колорит. Ориентация на Эсхила проявляется в ранее нами отмеченной замене Ивановым хора старцев на девичий. В сторону этой же трагедии Эсхила указывает возвышенный характер пролога. Иванов, наверное, отдавал себе отчет в том, что в “Семерых” Эсхил впервые начинает драму прологом в иамбических триметрах.

Введение Аргеи – персонажа, видимо, взятого у Еврипида, – могло обострить патетический характер драмы. То же касается Манты, дочери Тиресия. Обе женщины выступают в патетическом варианте мифа, который встречается у Еврипида, Сенеки и Стация.<sup>52</sup> Именно этот

<sup>49</sup> F. G. Welcker, Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Zyklus, Bonn, 1839-41, II, pp. 563-72. Ср. A. Nauck, Tragicorum Graecorum Fragmenta, Hildesheim 1964 (фотографическое переиздание второго издания 1889 г. с Supplementum'ом, с. 405).

<sup>50</sup> F. G. Welcker, Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Zyklus, Bonn, 1839-41, II, p. 569.

<sup>51</sup> Напр.: ‘Freilich kann die Geschichte des Hygin so schwerlich das Argument einer Tragödie sein: weder es ist glaublich, dass ein Tragiker Argeia als Helferin Antigonens einführte, wenn sie nachher für das Stuck gar nicht mehr in Betracht kam, (...). См. Sophokles Antigone (erkl. von F. W. Schneidewin und A. Nauck, Berlin 1913), p. 34.

<sup>52</sup> Данте упоминает Антигону, Деифилу (другую дочь Адраста), Аргею и Исмену, основываясь на Стации (см. Чистилище XXII, 110-111). По средневековому преданию, Стаций обратился к христианству. Следовательно, он, как и Вергилий,

сюжет был популярен в эпохи средневековья, Возрождения и барокко, так как соответствовал вкусу, предпочитавшему патетику диалектическому столкновению позиций двух сестер, которым открывается трагедия Софокла.<sup>53</sup> С его предпочтением пафоса логосу (в узком смысле) Иванов мог – через выбор состава хора, персонажей и предположительных сюжетных ходов – связать свой замысел с допросвещенческой традицией в освещении мифа о судьбе дочери Эдипа. По всей вероятности, таким образом он стремился ярче выявить ритуальный характер драмы как соборного погребального плача, начинающегося от оплакивания погибших у стен города и продолжающегося оплакиванием казненной Антигоны.<sup>54</sup>

#### Философский контекст

Предыдущий раздел касался филологических проблем, в основном связанных с общим замыслом драмы. Для философского ее рассмотрения надо обратиться к прежде всего к прологу трагедии и монологу Антигоны в прозе.

Поскольку сама Антигона как мифологическая фигура редко встречается в творчестве Иванова, необходимо обратить внимание на то, как он воспринимает мифологический контекст, непосредственно окружающий сюжет об Антигоне. Этим контекстом, прежде всего, является "Эдипоидея", т. е. извод фиванского цикла о судьбе Эдипа. Проклятие, павшее на Лая, отца Эдипа, определяет судьбу всего рода, в том числе Эдиповых детей.<sup>55</sup> Антигона сопровождает в изгнании отца, ослепившего

---

который еще был *anima naturaliter christiana*, пользовался глубоким уважением флорентийского поэта. Ср. P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov*, Cambridge 1989, pp. 41-43.

<sup>53</sup> См. Steiner, pp. 146 и 157-158.

<sup>54</sup> В подтексте, быть может, имеет значение и то, что Аргея является дочерью Адраста, в терминах ивановской теории прадионисийских культов – одного из главнейших воплощений (ипостасей) страдающего бога Диониса. Культ оплакивания Адраста Иванов тесно связывает с возникновением трагедии. См. ДиП с. 70-76.

<sup>55</sup> Иванов не затрагивает аспекта мифа, касающегося причины проклятия отца Эдипа Лая и его потомства. По варианту, распространенному среди большинства трагиков, Лай был проклят, так как пренебрег пророчицанием Аполлона о том, что желанный ему сын убьет своего отца. По другому преданию, Лай влюбился в Хри-

себя после того, как он узнал о своих преступлениях – отцеубийстве и inceste – вплоть до его последнего пристанища в Колоне под Афинами. Упоминания об Эдипе, в отличие от Антигоны, встречаются в произведениях Иванова довольно часто. Философское истолкование Эдиповой судьбы дает, следовательно, ключ к более глубокому пониманию замысла трагедии об Антигоне.

Современным читателем миф об Эдипе уже почти не воспринимается вне контекста психоанализа Фрейда. Отношение Иванова к Фрейду, с которым он радикально расходился, особенно в религиозных вопросах, представляет собой особую проблему, в целом выходящую за рамки нашей статьи.<sup>56</sup> Равным образом, тщательный анализ всех элементов интерпретации Эдиповой мифологии у Иванова требует более масштабной исследовательской работы. Я могу лишь коснуться ивановского истолкования данного мифа в связи с основными для него религиозными темами.

Трагедия, по словам Ницше, с самого начала начинает философствовать. Пролог, произносимый в “Антигоне” Иванова богиней Геей, дает понять, что основной трагической темой становится противостояние между земной и небесной сферами – другими словами, между человеческим и божественным уровнями – и восстановление связи между ними. В философской системе Иванова Земля понимается как персонификация женского начала, оскверненного первородным грехом и ждущего освобождения Небесным Спасителем. В мифе об Эдипе это женское начало выступает в фигуре Иокасты, одном из воплощений Земли, оскверненной грехом своего сына.

Об Эдиповых преступлениях Иванов говорит еще задолго до работы над “Антигоной”, и наиболее отчетливо – в мелопее “Человек”, самом значительном произведении поэта периода 1915–20 гг. Мотив отцеубийства здесь истолковывается как отрицание существования Небесного

---

сиппа, сына Пелопса, и похитил его. В наказание за эту, до тех пор еще неизвестную в Греции форму любви, оракул предсказал ему, что он умрет от руки собственного сына, приняв кару от Геры, защитницы “законной” супружеской любви между мужчиной и женщиной. См. для филологической дискуссии о связи последнего варианта с трагедиями: E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig 1891, p. 12 ff., 143 ff; L. Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin 1872, II, p. 346; F. Welcker, *Die griechische Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Zyklus*, Bonn 1839–41, II, p. 316.

<sup>56</sup> Ограничимся замечанием, что однажды Иванов, обсуждая религиозный смысл мифа об Эдипе (III, 741), пользуется чуть ли не фрейдистским языком. Об этом ниже.

Отца, напоминающее известную формулировку Ницше о смерти Бога. В первой части мелопеи, “Аз Есмь”, читаем:

Во всех мирах умыслил ты один,  
Что Бога нет. И стал отцеубийца  
Над Матерью безмужней властелин.

Исполнил так пророчество Ликийца<sup>57</sup>  
Сын Лаия, что, мать познав, ослеп.  
Ослеп и ты, Природы кровопийца, –

Но не познал ее... (III, 200)

К этому фрагменту Иванов написал обширный комментарий (III, 740-741). В нем сказано, что, разрешая загадку Сфинкса – кто ходит утром на четырех, в полдень на двух и вечером на трех ногах? – словом “Человек”, Эдип провозглашает человека мерой всех вещей. Хотя автор в данном месте и не развивает далее подтекст философской проблематики, он несомненно имеет в виду, – со ссылкой на знаменитую формулу Протагора (так называемый homo-mensura-тезис) – возникновение аналитического мировоззрения как заместителя первоначального органического, религиозного мироощущения человека. Поступая по своим собственным правилам, Человек более не следует Божьей воле. Он предался “призрачному самообожествлению” и “на все наложил свою руку” (III, 741). Эта формулировка явственно перекликается со знаменитым первым стихом из “Антигоны” Софокла, начинающимся словами:

Много в природе дивных сил,  
Но, сильней человека – нет,<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Ликиец – Аполлон по прозвищу “Ликей” (Lukaios), этимология которого не ясна (“светлый бог” или “убийца волков”).

<sup>58</sup> Перевод Ф. Зелинского. См.: Софокл – драмы, М. 1990, с. 135. Первые стихи из вышеупомянутого стасимона (Сос. Ант. 322-75). Зелинский переводит гр. “deinos” прилагательным “сильный” и существительным (в первом стихе) “дивная сила”. Данный выбор зависит от интерпретационной традиции. Зелинский следует классической линии, где человеческие достижения воспринимаются положительным образом. Можно думать, что, если бы Иванов переводил эти стихи, он следовал бы романтической линии и “deinos” истолковал бы как “страшный”, эпитет, который предпочел, напр., Гельдерлин (го-немецки ‘ungeheuer’). См. F. Hölderlin, Die Trauerspiele des Sophokles, (zweiter Band) Antigonä, Frankfurt a/M. 1804, p. 25.

после чего перечисляются разные человеческие дерзновения (в том числе такие классические примеры человеческих достижений, как мореплавание, сельское хозяйство, рыболовство и тому подобное). Но Софокл не развивает этой линии.

Иванов углубляет смысл Эдипова греха. Разрешение загадки Сфинкса он считает преступлением и выражением богоборческого начала. Эту же идею обсуждал он и в разговоре с Альтманом (датированном 6 января 1921 г.). Иванов указывает на опухшие ноги Эдипа (свойство которое выражается его именем, гр. *Oidipous*),<sup>59</sup> как знак его хтонического происхождения, и более того, утверждает, что “пухлые конечности означают змеевидность Эдипа”. При этом он ссылается на важность змеи для фиванского мифа и культа.<sup>60</sup> Главное, по Иванову, состоит здесь в том, что Эдип совершил свои грехи *по собственному волеию*, а не оттого, что они были навязаны ему неотвратимой судьбой. Для этой версии мифа показательным, что герой сам считает себя виновным и наказывает себя ослеплением. Софокл опускает этот важный смысловой нюанс во второй, более поздней, трагедии “Эдип в Колоне”, где протагонист обвиняет в своем несчастье судьбу. Соответственно, трагедия “Царь Эдип” ближе к истине мифа, и разноречие, по мнению Иванова, указывает на то, что в эпоху Софокла живое чувство мифа уже было утрачено.<sup>61</sup>

Сфинкс бросился в бездну. Однако человек – “тот, кто на все наложил свою руку, – он и бездну присвоил себе. Сфинкс вошел в самого Эдипа”.<sup>62</sup> Следствие Протагорова тезиса – отрицание сверхчувственного бытия, ведущее к окончательному скептицизму. Теперь человек мучит себя

<sup>59</sup> Гр. *οἰδαο* и *οἰδεο* пухнуть, *πους* нога. В мифе эта подробность объясняется тем, что пастух привязал ноги ребенка Эдипа к корзинке, в которой тот лежал, чтобы он не двигал ими. Получив от Дельфийского оракула предсказание, что сын убьет отца и женится на матери, Лай и Иокаста велели пастуху оставить младенца на растерзание диким зверям. Пастух же спрятал маленького Эдипа и тем спас его от смерти. Мальчик был найден царем Полибом и воспитан в Коринфе.

<sup>60</sup> См. Альтман, с. 57.

<sup>61</sup> См. Альтман, с. 58.

<sup>62</sup> См. III, 741. Формулировка “Эдип присвоил бездну себе” отсылает к афоризму Ницше из четвертой книги “По ту сторону добра и зла”: ‘*Wer mit Ungeheuern kämpft, mag zusehn, dass er nicht dabei zum Ungeheuer wird. Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein*’. Слово “Abgrund”, бездна, тут особенно знаменательно. Ср. Fr. Nietzsche, *Kritische Studienausgabe* in 15 Bd. (Neuausgabe), München 1999: *Jenseits von Gut und Böse*, V, 98.

неутолимой жаждой знания, как себя мучил Фауст (ср. начало “Фауста” Гете). “Сфинкс – его (т. е. человека – Ф. В.) неразрешенный вечный вопрос” (Ш, 741).

Преступление привело к самонаказанию Эдипа: в 28-ом стихе пролога Гея рассказывает о том, что “ослеп Эдип”. В буквальном смысле Эдип выкалывает себе глаза. В переносном значении ослепление есть действительное неузнавание отца и матери. В подтексте у Иванова присутствует противостояние – источник драматической иронии и в трагедии Софокла – между Эдипом и слепым пророком Тиресием, который объявляет себя видящим слепцом перед зрячим, но не видящим Эдипом (Соф., Царь Эдип, сс. 412-414). Ведь в конце концов Тиресио удастся открыть глаза Эдипу.

Иванов разрабатывает параллелизм между библейским грехопадением Адама и проклятием Эдипа. Он дополняет устойчиво-традиционное истолкование победы над Сфинксом мотивом грехопадения. Тем самым избавление города Фивы от чудовища не является мужественным актом, вроде подвигов Геракла, победой цивилизации над хаосом первобытного мира, как подвиги героев-освободителей разных древних мифов, но предстает как следствие греховного поступка. Подобно праотцу Адаму, соблазненному словами Змея: “откроются глаза ваши и будете, как боги, знающие добро и зло” (Быт. 3, 5), и вкусившему от Древа познания, Эдип желает при помощи победы над Сфинксом распознать тайну творения и проникнуть в глубину вещей. Таким образом оба они открывают путь, ведущий к собственной гибели: “не ешьте их и не прикасайтесь к ним, чтобы вам не умереть” (Быт. 3, 3). Тем самым становится понятной важность для Иванова – в отличие от Софокла – судьбы Эдипа как наказания за сознательное волеизъявление, а не за неведение о совершенных им преступлениях.

В первой строфе четвертой части мелопеи – “Человек един” – вновь имплицитно обнаруживаются мотивы, применимые не только к библейской теме первородного греха, но и к фиванскому циклу:

“Адаме!” – Мать-Земля стенает,  
Освободитель, по тебе.  
А человек не вспоминает,  
В братоубийственной борьбе,  
О целого единой цели...  
И солнце тонет в багреце;

И бродит мысль – не о конце ли? –  
На бледном Каина лице (III, 233).<sup>63</sup>

Человек, потерявший связь с первоначальным порядком вещей, сопрягается с убийством в самом широком смысле слова. Оно обнаруживается как отцеубийство, братоубийство, самоубийство. Эдип убил Лая, не узнав его, по дороге в Фивы. Иокаста, узнав истину, убивает себя. Сыновья Эдипа и Иокасты ссорятся по поводу престолонаследия и собственными руками уничтожают друг друга. Антигона приговаривает себя собственным поступком и вешается в пещере, где ее замуровали живой. В книге Бытия сказано: “И вражду положу между тобою и женщиной, и между семенем твоим и между семенем ее” (Быт. 3, 15). Каин, убивает своего младшего брата Авеля из ревности (Быт. 4).

В обоих преданиях “древнего мира” человек не в состоянии найти в себе самом или в окружающем его мире выхода из положения, ставшего результатом грехопадения. Иванов выделяет мотив ожидания: как мир еврейской культуры Ветхого Завета, так и мир греческого язычества лишь в приходе Спасителя может обрести искупление первородного греха. Земля, мир грешного Человека, ждет Жениха-Освободителя.

Тема ожидания Небесного Спасителя также возникает в докладе “Евангельский смысл слова *Земля*”, прочитанном Ивановым на заседании Религиозно-философского Общества в Петербурге в 1909 г.<sup>64</sup> Отправной точкой автор избрал опровержение утверждений Ницше и Розанова о том, что в христианстве человек не верен земле.<sup>65</sup> По мнению Иванова, эти заявления есть следствие непонимания критиками слова *земля*. Он определяет разницу между землей и миром: земля “подлежит преобразению и спасению”, мир – есть только лишь “наличный порядок и принцип земли в ее данном состоянии”. Неприятие мира не отождествляется с

<sup>63</sup> В др. редакции – разница только в словоупотреблении, при одинаковом содержании 1 строфы, см. III, 739. IV часть “Человека” была написана в 1918 г..

<sup>64</sup> См. Вячеслав Иванов, Доклад “Евангельский смысл слова *земля*” (публикация Г. В. Обатнина // Ежегодник Пушкинского Дома на 1991 год, СПб. 1994, с. 142-170 (далее цитируется как *Земля*).

<sup>65</sup> Имеется в виду знаменитое место из книги Ницше “Так говорил Заратустра”: ‘Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde. Ich beschwüre euch, meine Brüder, *bleibt der Erde treu* und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden!’. См. Fr. Nietzsche, Kritische Studienausgabe in 15 Bd. (Neuausgabe), München 1999: Also sprach Zarathustra IV, 14-15. Ср. *Земля*, с. 146 и примеч. 5, с. 152.



неприятием земли.<sup>66</sup> Земля сама по себе чиста: “Ни одного осуждения Земле мы не встретим в новозаветных текстах, разве лишь указание на ее страдательное отношение к одержавшим ее силам зла по библейскому слову: “проклята земля в делах твоих”.<sup>67</sup> Она осквернилась человеком, как Иокаста Эдипом. Женское начало воспринимается как Душа Мира, скованная узами мира сего. Иванов подчеркивает разницу между Душой Мира и Софией, Божественной мудростью.<sup>68</sup> “В ней (Душе Мира – Ф.В.) вся тварь, по слову апостола, стенает и томится, ожидая откровения сынов Божьих, которое ее освободит” (III, 741). Но земля ошибается в своей надежде, и как мужское начало виновно в богоборчестве, женское начало повинно в прелюбодеянии: “Трех Земли один – прелюбодеяние”.<sup>69</sup>

Иванов также указывает на символическую роль камня как в языческом, так и в библейском предании, сопоставляя наказание Ниобеи, окаменевшей от скорби по детям, которых поразили стрелами Аполлон и Артемида – наказание за надмение и гордыню по отношению к матери их Латоне (т. е. нарушение должных соотношений божеского и земного) – с “lapidatio”, побиванием камнями неверных жен, согласно Моисееву закону, имевшим божественно–человеческое происхождение. В прологе к “Антигоне” Гея повествует о том, как сама она хотела встретить бога (т.е. Диониса), приняв облик Ниобеи: “Воздвиглась я царицей Ниобею/ Бог медлил, я застыла Ниобею” (ст. 15-16).<sup>70</sup> Мотив окаменения присутствует и в судьбе Антигоны. Ее гробница – пещера, в которой она захоронена живой, и никто ее не может спасти, как Христос спас женщину, уличенную в супружеской измене, от избиения камнями (Иоанн. 8).

В рамках ивановской концепции дионисийских культов мотив ожидания воспринимается как предвосхищение женского дионисийского действия, т. н. менадизма. Слово “менада” означает буквально “безумствующая”.<sup>71</sup> Оно и его дериваты часто встречаются в филологических

---

<sup>66</sup> См. *Земля*, с. 148.

<sup>67</sup> См. *Земля*, с. 150, со ссылкой на Ин, 8.11.

<sup>68</sup> В нашу задачу не входит обсуждение “софиологии” русских символистов и их отношении к философии Вл. Соловьева. См., однако, статью Иванова “Религиозное дело Владимира Соловьева” (III, 295–306) и комментарии к ней Ольги Дешарт.

<sup>69</sup> См. *Земля*, с. 150.

<sup>70</sup> Касательно деталей сюжета о Нибее ср. Альтман, с. 61.

<sup>71</sup> От греческого *μαινομαι*, безумствовать.

трудах Иванова, в “Дионисе и прадионисийстве” этой теме посвящена глава под названием “Прадионисийский корень менады”. Феномен менад глубоко коренится в прадионисийской эллинской культуре, и при распространении Дионисова богопочитания, в котором Фивы играли центральную роль, менады, священнодействующие в экстатических шествиях (гр. *thiasoi*), стали служительницами нового культа. Дремлющее желание освободить себя от уз патриархальной культуры у женщин периодически выражалось в ночных странствиях по горам и оргиастических плясках. Со временем менады были вытеснены дифирамбическими хорами мужчин-служителей Диониса, одетых в козлиные шкуры, откуда пошло название “трагедия”, – но женщины оставались главными носительницами дионисийской психологии, то ли в качестве женского хора, то ли как героини действия, – пишет Иванов в статье “О существе трагедии” в 1912 г. (II, 196-7).<sup>72</sup>

В том же эссе он излагает свою концепцию монады и диады, которая неоднократно обсуждалась в научной литературе.<sup>73</sup> Взаимное братоубийство Этеокла и Полиника иллюстрирует “раскрытие диады в целостном органическом единстве” (II, 199). В связи с фиванским мифологическим циклом должно указать на внутреннюю связь между трагическими героями, состоявшую именно в кровосмесительном браке Эдипа и Иокасты. «Потомство Эдипа миф представляет обреченным на гибель; кровосмесительный брак в божественной действительности не действителен: Эдип своей матери не “познал”» (III, 741).<sup>74</sup>

Кто же тогда, наконец, Антигона? В прологе она характеризуется как “противорожденная”, по буквальному значению ее греческого имени.<sup>75</sup> Можно найти разные объяснения ее имени, исходя из мифологического контекста. В первую очередь она плод противоестественного брака. Умирает она безмужней и бездетной, не выполнив своего природного долга как женщина (ср. в этом отношении многочисленные ее жалобы на судьбу в трагедии Софокла, особенно место, где погребальный

<sup>72</sup> См. также ДиП *passim*.

<sup>73</sup> Напр. L. Kleberg, “V. Ivanov and the idea of theatre”, in *Theatre and Literature in Russian 1900-1930* (ed. L. Kleberg and N.A. Nilsson, Stockholm 1984, pp. 57-70; D. Rizzi, *La rifrazione del simbolo: teorie del teatro nel simbolismo russo*, Venezia 1988; J. Stelleman, ‘The essence of religion in V. Ivanov’s concept of theatre’ in *Theatre and Religion*, Tübingen 1998, pp. 107-121.

<sup>74</sup> Т. е. в библейском смысле этого слова; ср. Альтман, с. 61.

<sup>75</sup> См. наш комментарий к стиху 40.

склеп сравнивается с брачным чертогом – Ант., 891). Но это лишь поверхность.

Драматическая личность Антигоны выражается прежде всего в ее прозаическом монологе. Этот текст является своего рода Гамлетовым размышлением о смысле бытия, достигающим той же экзистенциальной глубины. Антигона старается понять смысл своего бытия и наталкивается на его внутреннюю противоречивость. Она говорит, что не имеет права на существование, но все-таки существует. Какая из двух прав истинна? В замечании, что "связь между мною и всем, кроме меня, перерезана", звучит шопенгауэровский пессимизм, когда человек осознает положение замкнутости в самом себе и зависимости от сверхличной Воли, принуждающей его к жизни. Эта философема, которую Шопенгауэр называет *principium individuationis*, встречается часто в работах Иванова. Радикальный выход из этого положения, кроме временного избавления, по мнению немецкого философа, один – отрицание воли к жизни, иными словами, смерть. Гея говорит, что Антигона "таит в себе пожар самоубийственный". Сама героиня скажет: "Так жить дальше нельзя потому, что я сама борюсь на смерть с собою самой и себя убиваю, но не могу умертвить в себе одним своим я другое свое я". Как Гамлету, ей пока мешает страх, чтобы сделать последний шаг. Борьба, губящая братьев, повторяется в ней как внутренний раздор, разрушающий раскрытие диады, по учению о дионисийской психологии трагедии.

Иванов расширяет смысл мифа об Антигоне тем, что представляет в ней сознание греховности человека вообще. Ее грех состоит в проклятии, тяготеющем над ее существованием, а не в ее личных поступках. Она замечает: "Я же не совершила никакого преступления, и не испытываю иной казни, кроме своего бытия". В своем греховном положении человек, с точки зрения божественной Правды, есть противоестественное существо, потомок Адамо-Эдипова рода. Индивидуальный уровень героини здесь поднимается к неизбежному для каждого человека замыканию в своем собственном я и сознанию вины перед божественным строем. В этом смысле, можно сказать, Антигона является своего рода бессмертной: она повторяется в каждом отдельном индивиде.

Из этого явствует, что для Иванова развитие мифологического сюжета об Антигоне, т. е. погребение брата и приговор Креонта, – как об этом рассказывает, например, Софокл, важно лишь постольку, поскольку позволяет изложить его философскую антропологию. Из традиционного представления об Антигоне Иванов сохраняет ее отказ подчиниться только человеческим законам или приказам, которые нарушают

семейные связи и противоречат воле подземных богов, “Οἱ κάτω θεοί”. Однако Иванов старался раскрыть более глубокий слой ее судьбы.

Антигона – ипостась Матери-Земли, сопрестольницы Диониса, подобно тому как другие трагические мужские герои воспринимаются как ипостаси страдающего бога. Ее “окаменение”, если применить ивановские слова о Земле к ее судьбе, “последнее, закрытое от дальнейшего брака, статическое утверждение материального начала”.<sup>76</sup> Как Ниобея, другая ипостась Земли, которая тосковала и застыла, окаменела, в ложной своей надежде на скорое освобождение, Антигона своим преступлением свидетельствует о желании освободить тоскующее женское начало.

Итак, Антигона – воплощение Земли, манифестация Всематери. Ведь у нее божий лик (ст. 44), как сказано в прологе. Но можно ли ожидать, что она восстановит первоначальный порядок вещей, как Гамлет должен был бы восстановить “потрясенное время”?<sup>77</sup> Нет, конечно, она не Спаситель и уходит из мира сего как все смертные, как все трагические герои и героини мира язычества. Для нее уготован престол в подземном царстве, по словам Геи (ст. 49), но каким путем она туда придет, остается во мраке незавершенного замысла ее истолкователя.

## З а к л ю ч е н и е

Подытоживая то, что было сказано в трех разделах моего исследования, можно выразить сожаление, что драма была оставлена так скоро. Иванов сомневался в ней, как он сомневался в это время в целях символистского искусства, разработанных им в ряде теоретических статей предшествующих лет. Иванов взялся за весьма непростую задачу переосмысления одного из самых известных мифов античной культуры, судьбы Антигоны. Филологические разыскания, в которые Иванов снова погружался в период своей эмиграции, свидетельствуют о серьезном подходе к делу: расширении узкого интерпретационного горизонта Софокла путем исканий основ в Эсхиле и традиции Еврипидовой патетики. Из-за того, что автор не закончил трагедии, наше обсуждение его филологических размышлений имеет предположительный характер. С другой

<sup>76</sup> См. “Земля”, с. 150.

<sup>77</sup> Примечательно, между прочим, что говоря это, Гамлет проклинает свое рождение – Гам. 1, 5.

стороны, из того, что было совершено, явствует, что Иванов хотел переложить на драматическую работу ряд тех идей, которые и встречаются в его философском и художественном творчестве разных предыдущих периодов.

В конце нашего обсуждения необходимо сказать о следующем обстоятельстве. Большое количество черновых вариантов пролога свидетельствует о сосредоточенности автора именно на монологе Гея. Поскольку в нем излагается философская суть данной трагедии, можно предположить, что здесь Иванов изложил все, что хотел в ней сказать и что самая драма была бы уже излишней.

## АНТИГОНА

*За орхестрой скала, в которой зияет устье погребального склепа.  
Налево вдали ворота Фив между двумя низкими башнями крепостных  
стен. Направо даль пустынного плоскогорья.. Каменистая местность,  
лишенная деревьев.*

### ПРОЛОГ

Гея

*Подымаясь до чресл из земли перед устьем пещеры.*

- Утес Кадмейский! Змиев семивратный град!  
Живые древле глыбы лирозданных стен!  
И вы, скалы рассеянные, кладбище  
Мужей окаменелых! Фива древняя,  
5 Святая Фива! каменная трапеза,  
Что я, Земля, воздвигла Небу! Кто тебя,  
Кто стол мой ниспровергнуть, опрокинуть мнил?  
Вотще! Вот, я разверзлась: шесть царей в меня  
Вошли, тела покинув, а седьмой – живым.  
10 Незыблема, стоишь ты, вновь спасенная –

- И праздная! Затем [,] что не нисходит муж  
 С небес на стол, перунам уготованный,  
 И пуст в глубоких недрах терем свадебный.  
 Напрасно здесь, во сретенье грядущему,
- 15 Воздвиглась я царицей Ниобею:  
 Бог медлил, – я застыла Ниобею.  
 И ты, Семела, вспыхнув, отдала отцу,  
 Кого в тебя посеял он из чресл своих, –  
 И вновь был взят небесный от Земли жених!
- 20 Немного раз вставали вслед за Корою  
 В уборе цветоносном души пленные –  
 С години, как встречала я в стенах твоих,  
 О Фива, гостя гордой Иокастою, –  
 Его, кто хитрый Сфинкса разгадал вопрос;
- 25 И думала: приходит бог-спаситель мой, –  
 И мнила: совершился человек... Увы!  
 Слепое упованье! Злых надежд обман!  
 Восшед на ложе матери, ослеп Эдип;  
 Понеже земнородный был, и выкидьши
- 30 Моих ложесн (подобно всем, чтò в мой чертог  
 Сошли тенями), – чадо тьмы, не сын небес.  
 И свет, чтò солнцем не был, я впила в свой мрак,  
 Сама не просветлела, – и затмился он.  
 Мне ж снилось: зачала я в Иокастиной
- 35 Утробе племя новое богов земных!  
 Сыны кровосмешенья пали днесь, прозив  
 Друг друга: Этеокла Полиник, его  
 Брат Этеокл. А дева-дочь, подобие  
 Подземной Персефоны, Антигоною
- 40 (Чтò в людях значит: "Противорожденная")  
 Не тщетно именуется: в себе самой  
 Она таит пожар самоубийственный  
 Двух братьев, двух взаимоистребителей, –  
 Вся грех, и вся проклятье, но богини лик,
- 45 И таинства икона несказанного.

Ее, любя, взыскую; и по мне тоска  
Томит ей сердце. Слышат люди голос мой,  
И слышит Антигона, и ко мне идет.  
У трона Девы место уготовано  
50 Ее безродной тени. Сей могильный склеп  
Ко мне вернет на лоно гостью, чуждую  
Тебе, земное Солнце! И навеки свят  
Пребудет смертным темный Антигоны гроб...  
Рожденная блаженна, не родившая!  
55 А я раждать устала, жизнь дарить и брать.  
Окаменели жизни кости белые...  
Что медлишь, дева? Мать зовет! Ко мне гряди!

*Исчезает.*

*Х О Р*

*дев, ведущих Антигону, выступает из городских ворот.*

*Строфа 1.*

Едва распахнулись  
Древле-литые створы  
60 Семи ворот кадмейских с медным звоном,  
Едва от лирозданных стен  
Семиголовый враг бежал  
Семи надменных полк, обставший Фивы, –  
Мы, что горлицы из тенет,  
65 В бурю изодранных  
Рухнувшим дубом,  
В поле летим.

*Система 1.*

Но ни светлый пэан испедем нам  
Из спасенных стен,  
70 Ни плачевную песнь на кровавых браздах,  
Где в страду полевую струился пот

С Арея-жнеца,  
 Не велят воспеть боговещий страх  
 И в груди разделенное сердце.  
 75 Немеет кремль; но стенаний полн  
 Весь окрестный град.  
 Старцы плачут, и матери в перси бьют,  
 И рыдают вдовы меж сирых детей,  
 И стенают подруги-невесты.

*Антистрофа I.*

80 А поле градское,  
 Где мы резвились, девы,  
 С тех пор, как Сфинкс певучий в бездну канул,  
 Конями вытоптано все  
 И взрыто бегом колесниц;  
 85 Арей его вспахал и залил кровью.  
 Сам пахал, сам и жал: в бою  
 Кровосмесительном  
 Братоубийцей  
 Пал Этеокл.

*Антисистема I.*

90 Этеокл сражен; сражен Полиник.  
 Словно врач отсек  
 Омервельый член, – так от родины рок  
 Отломил расщеплённый перунами ствол,  
 Хоть еще зеленел  
 95 Неумного корня двурогий побег, –  
 Так Эдипово семя заглохло.  
 И прошла насквозь всю Фиву боль,  
 Но свободней вздохнул  
 Зараженный наш город, извергнув огонь.  
 100 И возвысила глас Антигона, сказав:  
 "Древо срублено: корень корчуйте!"



<Структура трагедии. Предварительный план>

- Хор Фиванок  
Антигона и хор – причины изгнания.
- 1 Пронесят тело Полиника.  
Речь Креонта  
Протест Антигоны. Altercatio.
  - 2 Угрозы Креонта. Consternation du choeur<.>  
Решение Антигоны. Спор с хором<.>  
Отсутствие Антигоны.  
Вестник
  - 3 Ужас хора.  
Креонт  
Антигона в цепях. Суд.
  - 4 Θρήνος.  
Прощание Антигоны.  
Θρήνος.
  - 5 Тиресий и Манто<.>  
Θρήνος.

<Монолог Антигоны>

Антигона. Я не смела родиться, я не смею быть. Но я все же есмь. Кто прав? Я своим бытием, или божественная Правда своим запретом моего бытия? Когда я смиряюсь, я жажду своего угашения; но разве могу угаснуть? Я чувствую свое бессмертие, как может чувствовать его только тот, кто его боится и ненавидит. Итак, когда смиряюсь, я принуждена ненавидеть божественный строй мира, в котором я должна быть бессмертной. Когда же я ропщу и мятежусь, я говорю: "правда в том, что я есмь" и другая Правда, которая запрещает мне быть, не есть Правда, но Ложь. Так, делаюсь я опять противницею божественного строя с его непонятною и мне неприемлемою Правдою.

Счастливы преступники, ибо они знают[,] что совершили преступление. Их казнь – ласка сил, разгневанных на них за то[,] что они исказили свое назначение. В их казни знаменуется их первоначальное назначение: они были назначены к бытию, кто-то дорожил их бытием, кто-то лелеял его, и потом разгневался на них за отпадение от прекрасного бытия. Я

же не совершила никакого преступления, и не испытываю иной казни, кроме своего бытия. Ласки, которыми меня окружали в детстве, они были мною украдены и обратились в проклятия. Мне была дана в путевую суму золотая чаша жизни, и потом меня уличили[,] что чаша эта чужая, и я опозорена воровкою перед богами и людьми [.] Я терплю несправедливость и беспримерную обиду: ибо боги и люди говорят мне, что я не должна быть. Но они говорят это про себя, притворяясь, что они этого не думают. И хуже всего обида этого притворства. Каждый луч солнца про себя меня проклинаят, каждое дуновение ветра, каждый дар Матери Земли. Все доходит до меня отравленным; связь между мною и всем, кроме меня, перерезана – а между тем продолжает кормить и щадить меня. Я же всему говорю униженное благодарение – лицемеря, потому что в сердце моем звучит возвратное проклятие.

Так жить дальше нельзя[,] потому что я сама борюсь на смерть с собою самой и себя убиваю[,] но не могу умертвить в себе одним своим я другое свое я. Благо братьям, что они разделены на два лица; они могут взаимно пронзить друг друга. Я же не могу. Когда был жив отец, мы были двое в себе, изгнанники[?] в мире, и сладостно было двойное изгнание. Святая на вид, я страдала ужасным мятежом, мне хотелось продолжить начатое проклятие, стать его женой и родить от него, – но его мир сковывал мои уста, и на меня находило забвение, близкое к миру. Когда его не стало, я одна в своем гробе, заживо погребенная в этот светлый для людей, для меня же темный, душный, холодный и тяжелый мир. И нет выхода для моего бунта.

Кому мне отдать свое я?.. Но что я сказала? Кому бы могла я отдать свое проклятое я? Я ем отравленный хлеб, которым нельзя ни с кем делиться.

Поэтому мне сладко, что вы изгоняете меня, о девы!

*Строфа 2<..>*

Держала речь к старцам града дева:

"Остаток я отчего проклятья!

а. Спешу меня извергнуть вон,

б. В родных стенах. Изринь меня,

а. Если чистой хочешь

б. Фива, если хочешь

а. Отчизна, быть пред этим Солнцем

б. Нескверной быть пред этим Солнцем

а. И мирных жертв  
б. И не привлечь  
а. [Вышним] Возносить богам дары!  
б. Остальной семьи орлов  
а. Нескверные. Вот я!  
б. На свой очаг, где мой  
а. Вон из стен священных  
б. Тлеет труп. Из града  
Дочь и сестру Эдипа  
Вывести вам боги велят[.]

И потупили долу, заслышав ту речь,  
Городские владыки увлажненный взор  
Испытуя безмолвно судьбину богов  
Разделенной душой  
Между страхом и жалостью к деве [.]

Она ж, как та, чьи уста одержит  
а. Дельфийский бог, и вещать неволит  
б. Дельфийский бог, и [...]  
а. "Меня ль жалеть? Отцы, к чему?  
б. "Меня ль щадить? Притворство прочь!  
Кто меня коснуться  
Из дев и жен еще дерзает?  
Кто не бежит  
От меня далече прочь?  
Одержит эту плоть  
а. Некий демон, людям [...]  
б. Некий демон ночи,  
Невыносимый людям.  
Юноша был, сватал меня  
Рок мой ему [...]

### Примечания

#### Текстологическая справка

Рукопись заключена в обложку из перегнутого пополам полулиста писчей бумаги с надписью “Антигона”, сделанной самим Ивановым. Всего в папке находится 24 листа форматом в  $1/4$ , пронумерованные в 1994 году в порядке их следования, который отличается от тематической и хронологической их последовательности и потому при описании рукописи не приводится. Фрагмент трагедии занимает 22 листа, из которых 5 листов представляют беловой автограф чернилами с незначительной правкой, 1 – план трагедии (карандашом, черновым почерком), 6 лл. – прозаический набросок монолога Антигоны (черновой автограф карандашом без правки), 5 лл. – варианты строфы 2 (карандашом, со значительной правкой).

Особенности передачи текста в данной публикации вызваны целями автора статьи: идейный анализ трагедий Иванова требовал максимальной смысловой ясности фрагмента и такого расположения его частей, которое позволило бы составить впечатление о замысле в целом. Поэтому за пределами публикации оставлены черновые варианты белового автографа (около 7 вариантов монолога Геи в стихах и 1 в прозе), равно как и правка, сделанная в беловом автографе. Что касается строфы 2, начало которой существует в 4 вариантах, первая ее часть представляет собой сводный текст более поздних вариантов 3 и 4 (обозначенных соответственно буквами “а” и “б”), среди которых трудно было выделить окончательный, третья часть дает единственный существующий вариант с правкой (в этом случае буквой “а” обозначен стих в его первоначальном виде, буквой “б” – исправления). Текст печатается по новой орфографии, с сохранением оригинального начертания слов “мир”-“mīr”, имеющего смысловоразличительную роль.

#### Пролог

Написан в иамбических триметрах, обычным в трагедии размером для монологического или диалогического текста (в отличие от хоровых партий).

*устье погребального склепа* В наказание за ее преступление Антигону хоронят живой в пещере.

#### Гея

Земля – гр. Gaia, земля – Великая Мать, Magna Mater древнейших религий Ближнего Востока. У греков она первое женское божество (по

генеалогии богов Гесиода), супруга Урана, бога неба; мать Кроноса, Реи, Киклопов, Титанов и т.д.

### *1 Утес Кадмейский! Змиев семивратный град!*

Утес – Кадмейя, укрепленная часть Фив. Город с его семью воротами был основан Кадмом после того, как он убил змея (ср. убийство змея Аполлоном в Дельфах). Змей был порождением Аррея, бога войны, кроме того, Аррей считался родоначальником Фив, чем объясняется воинственная судьба города и его жителей. Семивратный, гр. heptapulos, эпитет города Фив.

### *2 лирозданных стен*

Подразумевается миф об Амфионе (одном из двух сыновей фиванской царевны Антиопы и Зевса), который помогал при строительстве фиванских стен игрой на лире (ср. миф о том, как Аполлон помог Дардану воздвигнуть Трою). Амфион стал мужем Ниобеи. У слова “лирозданный” нет греческого соответствия. Это псевдо-эпический неологизм, по-видимому, построенный по образцу слова “мироздание”.

### *3-4 скалы рассеянные, кладбище / мужей окаменелых*

Тут Иванов, по-видимому, связывает разные мифологические элементы. После убийства змея Кадм посеял его зубы. Из них родились вооруженные мужи, которые вступили друг с другом в сражение и большей частью погибли. С оставшимися в живых Кадм основал город. Миф не говорит об окаменении этих мужей. В рамках фиванского цикла окаменение связывается исключительно с несчастной судьбой Ниобеи, принадлежавшей к числу потомков Кадма. Окаменение здесь выступает, вероятно, в переносном смысле, указывающем на гибель семи вождей, выступивших против Фив. О философском истолковании мотива окаменения говорится в настоящей статье.

### *4 Фива*

Обычно Фивы, *plurale tantum*, гр. Thebai. В эпическом языке, и следовательно у трагиков, встречается единственное число Thebe. Отсюда у Иванова – Фива.

### *5 трапеза*

Фиванский кремль имеет четырехугольную форму, т. е., похож на каменный стол (гр. trapeza).

*9-10 шесть царей в меня / Вошли, тела покинув, а седьмой – живым*

Речь идет о походе семерых против Фив. Сыновья Эдипа после смерти отца условились делить трон, чередуясь друг с другом. Этеокл, однако, изгнал своего брата Полиника. У Адраста, царя Аргоса, Полиник собрал войско, призвав шесть союзных царей участвовать в осаде семи-вратного города. По поводу того, кто возглавлял войско семерых, источники расходятся. По одной традиции в войне приняли участие полководцы Тидей, Капаней, Этеокл (т.е. гр. Eteoklos, а не Eteokles, брат Полиника), Гиппомедон, Парфенопей, Амфиарай и Полиник (Aesch., Septem 375 ff.; Soph., Oed. Col. 1309 ff.; Eur., Suppl. 857). По другому преданию вместо Этеокла воевал сам Адраст, который, в отличие от всех остальных, остался жив (Eur. 1090 ff.; Apoll. III, 6). Если Иванов следует первому варианту, тогда шесть царей – это все названных герои кроме Амфиарая, который во время бегства был поглощен землей вместе с колесницей, “живым”. Если он следует второму варианту, тогда он включает, наверное, Этеокла, брата Полиника, ведь Адраст уцелел в бою.

*11-2 что не нисходит муж / С небес на стол, перунам уготованный*

О мотиве ожидания говорилось выше. Здесь Иванов связывает два мифа о рождении Диониса. См. примеч. к стихам 17 и 19. Иванов использует имя древнеславянского бога Перуна вместо Зевса, чтобы подчеркнуть связь между славянской и греческой культурами, которая также выразилась в истолковании этимологии имени Семелы (см. настоящую статью, прим. 26).

*14 в сретенье грядущему*

Библеизм. Слово сретенье (встреча) имеет христианский оттенок. Сретенье Господне – один из двенадцати православных праздников, установленный в память того, как Иисус в 40-ой день по его рождению принесен был в храм, где Его встретили старец Симеон и пророчица Анна (2 февраля по старому, 13 февраля по новому счислению) (Лк. 2, 22-38).

*15 Ниобея*

Дочь фригийского царя Тантала. Она была женой Амфиона, царя Фив, и матерью семи сыновей и семи дочерей. Ими она хвалилась перед Лето, матерью Аполлона и Артемиды. В наказание Аполлон и Артемида поразили её детей из лука. От скорби Ниобея окаменела и превратилась в скалу, из которой родниками текли её слезы. У Софокла Антигона сравнивает свою судьбу с судьбой Ниобеи (ст. 822 сл.). Философскую интерпретацию этой мифологемы смотри в настоящей статье.

*16 Бог медлил, я застыла Ниобею*

Ср. “И как жених замедлил, то задремали все и уснули” (Мф 25, 5). Притча о десяти девах играет важную роль в подтексте. См. раздел “Философский контекст” в настоящей статье.

*17 Семела*

Дочь Кадма забеременела от Зевса и просила верховного бога явиться ей в настоящем своём величии. Зевс исполнил её просьбу, но при его появлении она была испепелена его молниями. Их недоношенного ребенка, Диониса, Зевс зашил себе в бедро. Дионис, таким образом, родился дважды, обстоятельство, символизирующее его качество как бога смерти и перерождения. Ср. гимн Дионису у Софокла (Ант. 1115-52).

*19 И вновь был взят небесный от Земли жених!*

Иванов ссылается на орфический миф о Дионисе, имеющий в рамках орфических мистерий космогонический и вероучительный смысл. По этому преданию Дионис был сыном Персефоны и Зевса, приблизившегося к ней в виде змея. Младенец был предназначен Зевсом стать новым правителем космоса. Однако Титаны из зависти растерзали его на куски и пожрали, за что Зевс уничтожил их огнём своей молнии. Из останков младенца Прометей создал новый род людей, которые, таким образом, заключают в себе Дионисову искру. Орфики ожидали возвращения Диониса и окончательного освобождения от мук земной жизни. Орфический миф о Дионисе лежит в основе ивановской трагедии “Прометей”. Сходство терминологии орфиков, говоривших о “женихе”, с евангельским описанием Иисуса очевидно (именно в вышеупомянутой притче о десяти девах). Ср. главу “Дионис орфический” в книге Иванова “Дионис и прадонисийство”. В том мифе, где матерью Диониса была Семела, младенец в конечном счёте родился и торжественным шествием “завоевал” все страны древнего мира. Ср. трагедию “Вакханки” Еврипида, “Десятия Диониса” Нонна и.т. д.

*20-1 Немного раз вставали вслед за Корою / В уборе цветоносном души пленные*

Кора (гр. кога, kouga, дева) – Персефона. Дочь Деметры, богини плодородия. Деметер – мать-земля (гр. Demeter от дорического da – земля [= аттического ge] и meter мать). Кора была похищена Аидом, чтобы стать его супругой и царицей подземного мира. Деметра скорбела, и земля перестала рождать плоды, потому Зевс постановил, чтобы часть года

(зимой) Кора пребывала у Аида, а остальное время у матери на земле. Её ежегодное возвращение празднуется в Элевсинских мистериях и сопровождается обрядами посвящения. Возрождение природы отождествляется с душевным перерождением. Определение “в цветоносном уборе” скорее всего отсылает к аттическим Анфестериям, гр. Anthesteria, весеннему празднику цветов в честь Диониса (гр. anthos – цветок). О предполагаемой связи между культурами Диониса и Елевсиса см. ДиП, с. 184).

22 сл.

Об интерпретации Ивановым Эдипоидеи см. настоящую статью.

30 *ложесна*

Библеизм. Слово встречается в церковнославянском переводе Библии. В русском переводе употребляется слово “утроба”. В особенности, контекст Иер. 20, 15-8 имеет интересные смысловые параллели.

39 *Подземная Персефона*

Та же Кора, см. примеч. к 20-му стиху. Во время пребывания её зимой в подземном царстве её зовут Персефоной.

40 *Противорожденная*

Имя “Антигона” распадается на предлог гр. anti, “вместо, против” и форму совершенного вида от глагола gignomai, “рождаться, делаться, происходить”.

42 *Она таит пожар самоубийственный*

После того, как Антигона заживо погребена в пещере, она вешается.

49 *у трона Девы*

У престола Персефоны, царствующей зимой в подземном царстве.

*Парод*

Хор состоит из фиванских девушек. Это, равно как и ряд женских образов (Гея, Аргия, Манто), усиливают женский характер драмы. Быть может, царь Фив Креонт и слепой пророк Тиресий мыслились единственными персонажами мужского пола. Это распределение ролей напоминает “Вакханок” Еврипида. Характер первой хоровой песни, напоминающий коммос (плач над умершим), предполагает экстатический ритуал оплакивания и погребения героини (см. статью).



Первая хоровая часть трагедии по-гречески называется парод (гр. *parodos*, букв. вхождение, вшествие). Парод поётся при вхождении хора на оркестру (площадка, где хор танцует и поет). В ранней трагедии стихотворным размером, традиционно употреблявшимся при появления хора, были анапесты, соответствующие пению на ходу. Иванов прибегает к анапестическим системам, которые чередуются с лирическими строфами. Последовательность их такова: строфа – система – антистрофа – антисистема. Анапесты встречаются еще в трагедиях Эсхила (напр. в "Агамемноне"), но у поздних трагиков они исчезают. Софокл использует в парод "Антигоны" анапестические системы (стихи 100-61), появляющиеся и в других местах пьесы. Кроме "Антигоны", они также имеют место в парод еще одной относительно ранней его трагедии "Аякс". В "Антигоне" Софокла анапестическая секвенция повторяется дважды, и поэтому есть основания полагать, что написанная Ивановым хоровая часть парода – только половина предполагаемой вступительной песни хора.

*68 светлый пэан*

Обычно: хвалебная песня Аполлону; в более широком смысле – торжественный гимн.

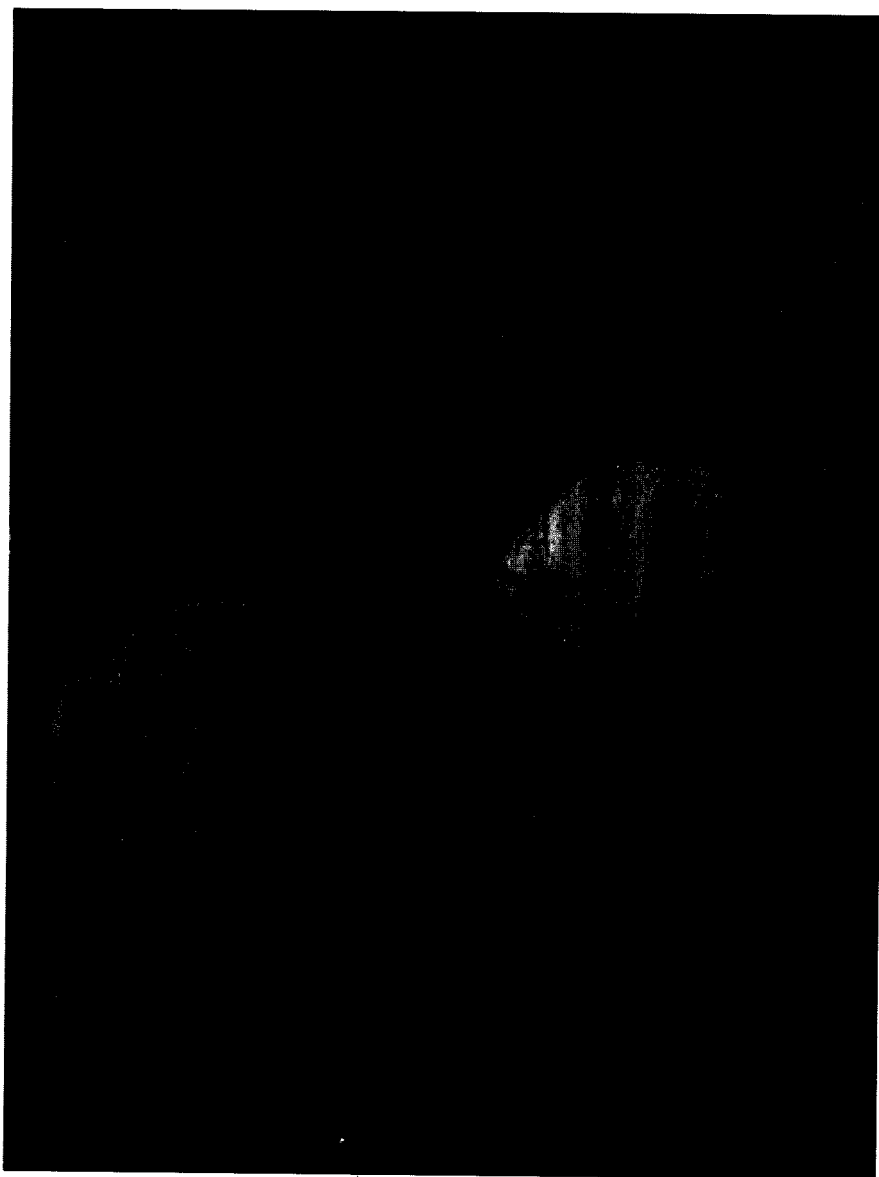
#### *Монолог Антигоны*

*Когда был жив отец, мы были двое в себе, изгнанников в мире (...)*

Антигона водила своего отца после того, как он выколол себе глаза. Они скитались по разным местам до того, как Эдип был принят афинским царем Тезеем и умер в Колоне, местечке недалеко от Афин. Этот эпизод составляет сюжет трагедии Софокла "Эдип в Колоне".

*мне хотелось продолжить начатое проклятие, стать его женой и родить от него*

Миф, как он зафиксирован дошедших в до нас трагедиях, прежде всего "Эдипе в Колоне", делает Антигону олицетворением преданности отцу, но молчит о ее желании вступить в новый кровосмесительный брак.



“Светомир”. Рисунок Эрика Пренна