
В.Н. Ярхо



**ТРАГЕДИЯ
СОФОКЛА
«АНТИГОНА»**

ББК 83.3(0)3
Я79

Рецензенты:

кафедра классической филологии Тбилисского государственного университета (зав. кафедрой проф. А. В. Урушадзе);
д-р филол. наук М. Л. Гаспаров (Институт мировой литературы АН СССР им. А. М. Горького)

Рекомендовано к изданию Учебно-методическим управлением по высшему образованию Министерства высшего и среднего специального образования СССР.

Ярхо В. Н.

Я79 Трагедия Софокла «Антигона»: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. — М.: Высш. шк., 1986. — 111 с.

В пособии анализируется одно из наиболее значительных произведений античной литературы, воплотившее гуманистический и героический идеалы человека. Раскрываются идейное содержание трагедии Софокла, сущность составляющего ее конфликта, принципы изображения действующих лиц и судьба созданных древнегреческим драматургом образов в драматургии нового времени.

Я $\frac{4603030000-545}{001(01)-86}$ 49—87

ББК 83.3(0)3
8А

ПРЕДИСЛОВИЕ

Анализ трагедии Софокла «Антигона» составляет часть любого, даже самого краткого курса истории античной литературы, читаемого на филологических факультетах университетов и педагогических институтов. По глубине нравственной проблематики и философского осмысления действительности, по мастерству изображения человека и совершенству драматической техники это произведение Софокла стоит в одном ряду с шекспировским «Гамлетом» или пушкинским «Борисом Годуновым».

Примечательна судьба «Антигоны» в культуре нового времени. Среди «вечных образов», созданных древнегреческой трагедией (Прометей, Эдип, Электра), Антигоне принадлежит очень заметное место. Если даже оставить в стороне десятки (без преувеличения!) драматических и оперных произведений, написанных на сюжет софокловской «Антигоны» с середины XVI в. до наших дней вовсе неизвестными авторами, останется все же солидный список имен, принадлежащих не только своему времени. Глюк и Альфиери, Бортиянский и Капнист, Хофмансталь и Брехт, Кокто и Ануй, Онеггер и Орфф — столь различным художникам, по-разному смотревшим на мир и по-разному увидевшим в нем Антигону, ее образ оказался нужным и привлекательным.

В 40—50-х годах нашего века царица из легендарных Фив предстала перед аудиторией (иногда под несколько измененным именем) совсем в непривычном обличе. Узница из гитлеровского концлагеря и дочь бургомистра в небольшом курортном городке; невеста немецкого антифашиста, сестра болгарского партизана и девушка-учительница из румынской деревни — такой увидели ее зрители на драматической и оперной сцене, на экранах кино и телевизоров. Тем не менее в обстоятельствах, максимально удаленных от подлинника, а подчас сознательно переименованных и переосмысленных, юная Антигона — и вместе с ней ее трагедия — сохранила некое зерно, которое мы без всякого колебания можем назвать софокловским. Однако в толковании самой трагедии Софокла возникают известные трудности.

На протяжении всего XIX в. господствующим объяснением «Антигоны» было гегелевское: в столкновении Антигоны и Креонта великий философ увидел конфликт между семейным правом и требованиями государства. Оба начала представлялись ему равно справедливыми и неправыми в своих претензиях. Отсюда та непримиримая схватка между их носителями, которая кончается смертью одного из них и моральным поражением другого¹. По мере все более углубленного филологического исследования пьесы стало ясно, что гегелевское толкование не находит опоры в тексте Софокла, хотя до сих пор есть достаточно авторитетные ученые, считающие Креон-

¹ См.: Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968—1973. Т. 1. С. 229; Т. 2. С. 176; Т. 3. С. 592, 596.

та либо главным трагическим героем, либо — одним из двух трагических антагонистов². Наряду с этим существует еще целый ряд вопросов, по которым исследователи далеки от единства.

В чем смысл конфликта между Антигоной и Креонтом, какие силы стоят за каждым из них? В чем состоит содержание трагизма Антигоны, равно как и трагизма Креонта, если за ним будет признано право называться трагическим героем? Существует ли в драме Софокла так называемая «трагическая вина», без которой современное литературоведение не может представить себе истинную трагедию? Какова роль хора — является ли он «идеальным зрителем», «гласом народа» или одним из равноправных действующих лиц? От ответа на эти и еще многие вопросы зависит и оценка мировоззрения самого Софокла, которому современные исследователи дают зачастую прямо противоположные характеристики. Кто он — богобоязненный консерватор, с недоверием встречающий все новое, что несет с собой афинская демократия, или поэт ее расцвета, прославляющий героическое держание человека, готового перед лицом людей и богов взять на себя ответственность даже за те деяния, в которых он субъективно не виновен?

Вопросов более чем достаточно, и давно назрела необходимость в специальной работе, в которой «Антигона» была бы рассмотрена как единый художественный организм, возникший в конкретной общественно-исторической обстановке и призванный ответить на проблемы своего времени. В отечественной литературе такой работы до сих пор нет. Единственным обширным исследованием этой трагедии была вступительная статья Ф. Ф. Зелинского к «Антигоне», опубликованная 70 лет тому назад³ и далекая от современных методологических требований. Только в самой общей форме мог дать ответ на поставленные вопросы и автор настоящего пособия в своей книге о древнегреческой трагедии⁴.

В первой главе предлагаемого вниманию студентов учебного пособия дается краткая характеристика афинской демократии и присутствующих ей противоречий, так как только на этом фоне может быть понята идейная и художественная специфика «Антигоны» и творчества Софокла в целом. В следующих трех главах последовательно анализируются сущность драматического конфликта, изображение его участников (действующих лиц трагедии), место и роль хора. Выводы, возникающие в результате рассмотрения каждого из названных аспектов, позволяют сделать заключение об идейном замысле Софокла и его художественном воплощении в «Антигоне» — этому посвящена последняя глава.

Заключаяющий пособие список рекомендуемой литературы содержит, кроме изданий и переводов «Антигоны», труды обобщающего характера, появившиеся в последние десятилетия.

По образцу своих прежних работ по истории античной драмы автор и здесь пользуется (за редким исключением) собственным прозаическим переводом древнегреческого текста, не претендующим на художественные достоинства, но позволяющим часто точнее вы-

² См.: *Patzer H.* Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' Antigone. Wiesbaden, 1978. S. 5—18, 71—73.

³ См.: *Зелинский Ф. Ф.* Трагедия власти // *Софокл. Драмы.* М., 1915. Т. 2. С. 299—351.

⁴ См.: *Ярхо В.* Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978. С. 165—180.

разить смысловые оттенки оригинала, чем связанный размером стихотворный перевод.

Ссылки на текст Софокла и других поэтов даются по нумерации стихов оригинала (сокращение «ст.» опускается; обозначение «сл.» указывает на еще один стих сверх названного), которая может несколько расходиться с нумерацией в русском переводе. В ссылках на других античных авторов римской цифрой обозначается, в соответствии с существующей практикой, книга, арабскими — глава и параграф. Например, ссылка: «Фукидид, II, 65, 9» обозначает вторую книгу его «Истории», главу 65, параграф 9. Найти соответствующее место в любом из имеющихся русских переводов Фукидида не составит труда. Отсылки к изданию оригинальных (древнегреческих и латинских) текстов даются только в том случае, если этих текстов нет в русском переводе. Курсив в переводах античных текстов дается автором пособия.

Все даты, кроме особо оговоренных, относятся к событиям, происходившим до нашей эры, и дополнительным указанием «до н. э.» в дальнейшем не сопровождаются.

Автор пользуется случаем, чтобы выразить благодарность за дружеские советы членам кафедры классической филологии Тбилисского государственного университета, зав. кафедрой профессору А. В. Урушадзе и доктору филологических наук М. Л. Гаспарову, ознакомившимся с настоящим пособием в рукописи.

Автор

До нас не дошло документальных данных о времени первой постановки «Антигоны». Сохранился, однако, античный рассказ о том, что трагедия так понравилась афинянам, что они в признание заслуг Софокла избрали его на следующий, 441 г. до н. э. стратегом — одним из десяти должностных лиц, которым принадлежало руководство военно-политической деятельностью афинского государства. Выборы стратегов происходили летом, а трагедии ставились на празднике Великих Дионисий в конце марта — начале апреля, стало быть, «Антигона» была показана весной 442 г., даже если простую временную последовательность (стратегия Софокла *после* его «Антигоны») античные биографы истолковали как причинную (избран стратегом, *так как* написал «Антигону»). Софоклу, родившемуся около 496 г., было в то время за пятьдесят, и уже более четверти века он выступал со своими трагедиями, снискав у сограждан репутацию высокоодаренного драматурга.

Софокл родился в семье богатого владельца оружейной мастерской и получил воспитание, соответствующее его имущественному положению. Дошедшие до нас трагедии выдают прекрасное знакомство Софокла с гомеровским эпосом, основой тогдашнего образования, и с творчеством Эсхила, его предшественника на трагической сцене. Античные источники сообщают также о хорошей музыкальной подготовке будущего драматурга. В 480 г. он возглавлял хор юношей, славивших в торжественном дифирамбе победу греков над персами при Саламине. В одной из своих ранних трагедий Софокл исполнял роль легендарного певца Фамирида и запомнился зрителям игрой на кифаре; в другой раз он очаровал их своим изяществом в роли юной царевны Навсикая, которой по ходу действия надо было играть в мяч. Все это говорит о природном чувстве ритма и ощущении сценического пространства — свойствах,

очень важных для драматурга вообще и для древнегреческого в особенности.

Не чурался Софокл и общественной деятельности, считавшейся почетной обязанностью каждого афинского гражданина: в 443 г. он был избран председателем коллегии эллиноتامиев — казначеев, ведавших поступлением взносов в кассу Морского союза, объединившего в начале 70-х годов примерно полторы сотни государств под руководством Афин для отражения персидской агрессии. В отличие от многих других гражданских должностей, избрание на которые производилось жеребьевкой, эллинотамии и стратеги избирались голосованием, так что выдвижение Софокла на эти посты свидетельствует об уважении, заслуженном у афинян.

Должность стратега Софокл в течение двух или трех лет исполнял вместе с Периклом, с которым он был дружен, принадлежа к обществу людей, группировавшихся вокруг тогдашнего лидера афинской демократии. Перикл, выдвинувшийся на политической арене на рубеже 60—50-х годов V в., к середине 40-х занял такое положение, что афинское государственное устройство, по словам историка Фукидида, «на словах было демократией, а на деле власть принадлежала первому мужу» (II, 65, 9). Не случайно «высочайший внутренний расцвет»⁵ древних Афин в середине V в. принято называть «веком Перикла» — в его политической деятельности от середины 50-х до конца 30-х годов как нельзя лучше отразились величие афинской демократии и ее историческая ограниченность, ее огромные достижения и внутренняя противоречивость.

1. В середине V в. Греция была не более чем географическим понятием, под которым подразумевались южная часть Балканского полуострова, расположенные на восток от нее до берегов Малой Азии острова Эгейского моря и замыкавшие его с востока прибрежные города, в большинстве своем издавна заселенные греками. На этом пространстве размещалось свыше семи сотен независимых городов-государств — полисов, чаще всего являвшихся по своему общественному устройству рабовладельческими республиками. Власть в них принадлежала либо аристократической верхушке, унаследовавшей богатство и политическое влияние от родовой

⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 98.

знати, либо более широким слоям свободнорожденных граждан — демосу. Этим понятием в Древней Греции обозначались мелкие земельные собственники, хозяева небольших ремесленных мастерских и лавок, а также безземельные батраки. Между зажиточными верхами полиса и демосом постоянно шла борьба за власть, в ходе которой, в силу внутренних и внешних причин, политический облик этих маленьких республик часто менялся. Одним из таких полисов были на исходе VI в. и свергнутые во внутренние междоусобицы Афины.

Решающая перемена в их положении произошла в первой четверти V в. Свержение деспотической власти сыновей афинского правителя Писистрата, реформа Клисфена (507), нанеся окончательный удар остаткам родовой организации и повысившая общественное самосознание основной массы граждан, подготовили условия для важнейших побед афинян на международной арене. В 490 г. их ополчение нанесло серьезное поражение персидскому войску, высадившемуся в долине Марафона. Десять лет спустя афиняне возглавили сопротивление новой, гораздо более опасной агрессии со стороны Персии, завершившееся на первом этапе сокрушительным разгромом персидского флота при острове Саламине (480) и оставшейся в Греции сухопутной армии при Платеях (479). Немалое впечатление на современников произвело и то обстоятельство, что афиняне, решив принять морской бой, согласились принести в жертву собственный город с его храмами и святынями.

Результатом первых успехов в борьбе против Персии стало создание военно-политического Делосского морского союза (477), в котором перед лицом потенциальной угрозы со стороны еще отнюдь не сломленной персидской монархии объединились многие десятки полисов. Каждый из них должен был поставлять в союзный флот контингент военных кораблей, соответствовавший его возможностям, и делать взносы в общую казну, хранившуюся на острове Делосе — древнем центре культа Аполлона. Делами Союза ведал общий совет, в котором афиняне при принятии решений обладали одним голосом, как и любое, самое крошечное государство Эгейского архипелага. Со временем, однако, положение стало меняться.

Уже в 60-е годы сделали попытку отделиться от Союза два крупных островных государства Наксос и Фа-

сое В 459 г. их примеру последовала Эгина. Афиняне, пользуясь своим преимуществом в численности кораблей, подавили эти попытки вооруженной силой, и поскольку война с Персией все еще продолжалась, меры, принятые афинянами, могли быть оправданы как пресечение измены в собственном лагере: Наксос, лежащий в самом центре Кикладских островов, и Фасос, расположенный у фракийского побережья, занимали выгодные стратегические позиции, Эгина же находилась в каких-нибудь 15—20 км от берега Аттики. Нельзя тем не менее не признать, что опора на превосходящие вооруженные силы — не самый убедительный аргумент для сохранения добровольно сложившейся коалиции.

В 454 г. афиняне сделали еще один, чрезвычайно важный шаг в укреплении своих позиций в Морском союзе. Воспользовавшись тем, что персы разгромили восстание в Египте, на которое греки возлагали определенные надежды, афиняне, по совету Перикла, бывшего в тот год стратегом, перенесли к себе союзную казну с Делоса, а «разрядку» на поставку кораблей в союзный флот заменили распределением денежных взносов среди союзников. Самостоятельный флот был оставлен только наиболее крупным островам у малоазийского побережья — Лесбосу, Хиосу и Самосу; остальные участники Союза превратились из равноправных членов в данников Афин. С 454 г. в афинском государственном делопроизводстве (в надписях, высеченных на мраморных плитах) появляется новый вид документов — списки членов Морского союза с указанием сделанных ими взносов (так называемого фороса). Теоретически предполагалось, что на эти деньги афиняне должны строить корабли для охраны своей безопасности и безопасности союзников. Фактически они стали распоряжаться форосом по собственному усмотрению, и первоначально оборонительно-наступательный союз независимых государств превратился в афинскую державу, жившую за счет своих вассалов. Какие последствия это имело для внутреннего положения в Афинах?

Гражданский статус в Афинах определялся тремя, как теперь принято говорить, показателями: гражданин являлся полноправным членом общества, если он происходил от родителей-граждан, обладал земельной собственностью и мог купить себе вооружение и доспехи. Однако малоплодородная земля Аттики не обеспечива-

ла все ее население средствами пропитания. При наличии в семье хотя бы двух-трех сыновей младшие неизбежно оставались без земельных наделов. Превратить их в собственников можно было только выводя колонии в другие государства: либо используя там избыток земли, либо заставляя потесниться местных жителей. Афиняне охотно шли по этому пути, организуя перевод своего избыточного населения на территорию других государств — членов Морского союза: на уже известный нам Наксос и другие острова Эгейского архипелага (Андрос, Скирос, Евбею, Лемнос, Имброс), а также на Халкидский полуостров. Поселения эти (клерухии) численностью до одной тысячи человек отличались от ранее образованных колоний тем, что их жители оставались афинскими гражданами, пользуясь всеми правами в метрополии. Историки подсчитали, что число афинских клерухов в чужих городах достигло к 430 г. десяти тысяч человек (при том, что всего в Афинах в это время насчитывалось около 30 тысяч полноправных граждан-мужчин). Присвоение земель союзников для решения внутренних трудностей — таков был первый результат образования Морского союза. Другие последствия его носили более опосредованный характер.

В течение почти двух десятилетий, прошедших со времени Саламинского сражения, руководящая роль в Афинах принадлежала ареопагу — совету, состоявшему из бывших архонтов. Архонтами назывались ежегодно избиравшиеся 9 должностных лиц для руководства текущей административной и судебной деятельностью государственных органов. Замещать эту должность могли люди только из двух первых, самых богатых сословий, — соответственно и внутренняя политика ареопага носила достаточно консервативный характер. Между тем постоянные войны повышали значение двух остальных сословий афинского общества — мелких собственников, владевших упряжкой волов для обработки земли и поставлявших кадры тяжеловооруженной пехоты (гоплитов) и безземельных батраков (фетов), из которых в основном комплектовались экипажи военных кораблей. Возросшая общественная роль этих двух сословий не находила, однако, отражения в их политическом статусе. В этих условиях вожди демократии повели наступление на права знати. В 461 г. другу Перикла Эфиальту удалось провести реформу, по которой за ареопагом оставались только права судилища по религиозным де-

там, функции же контроля за исполнением государственных обязанностей возлагались на суды присяжных и Совет пятисот, избравшийся жребием. Чтобы подкрепить эту реформу экономически, Перикл в 457 г. провел через народное собрание указ о выплате членам судов присяжных денежного вознаграждения за день, проведенный при исполнении судейских обязанностей. Пример платы был невелик — он равнялся примерно за работу поденщика, но это пособие давало возможность представителям беднейших слоев демоса исполнять свои общественные обязанности без сожаления о пропавшем рабочем дне.

За введением пособий судьям последовала оплата дежурных дней членам Совета пятисот и выдача беднейшим слоям так называемого «теорикона» — денег на посещение театра. Театральные зрелища составляли в Афинах часть общегосударственных празднеств, но содержание здания в порядке (в V в. практически — сценической площадки и деревянных сидений), наблюдение за его сохранностью отдавалось на откуп кому-нибудь из граждан, который, чтобы покрыть расходы, взимал со зрителей плату; введение теорикона позволяло теперь даже беднейшим афинянам приобщаться и к этой части празднества.

Само собой разумеется, что все эти виды раздач требовали больших расходов — их-то афинская казна и покрывала из взносов союзников. Нельзя сказать, чтобы это не встречало у них сопротивления. С отделением от Союза соседней Мегары афинянам пришлось смириться, но восстание на Евбее в 446—445 г. было подавлено. Как раз в тот год, на который Софокл был избран стратегом, разразилась настоящая война между Афинами и Самосом — одним из трех островов, которым после 454 г. было разрешено владеть собственным флотом. Периклу, возглавившему операцию, пришлось организовать осаду союзника, продлившуюся около девяти месяцев, и победой над Самосом он гордился как одним из величайших своих деяний.

Таким образом, первым серьезнейшим противоречием в самом характере афинской демократии было существование наиболее передовой по тем временам формы государственного устройства, обеспечивавшей доступ к власти самым широким слоям граждан, за счет эксплуатации многих десятков союзников.

Другой крупной статьей расходов, покрывавшихся

за счет союзников, было общественное строительство. В 449 г. был заключен мир с Персией, и Перикл поспешил использовать возникшую обстановку для восстановления храмов, разрушенных в Афинах во время персидского нашествия. Поскольку попытка придать этому мероприятию общеэллинский характер натолкнулась на сопротивление Спарты, Перикл решил обойтись собственными средствами, и в 448 г. на афинском акрополе было начато возведение Парфенона — величественного храма Афины-Девы (Парфенос). Строительством Парфенона Перикл стремился достичь двух целей.

Первая из них была вполне прагматической: огромный объем строительства потребовал привлечения ремесленников самых разных специальностей — каменотесов, плотников, граверов, красильщиков по золоту и т. д., не говоря уже о простых возчиках или носильщиках. Все это позволило обеспечить заработком сотни малоимущих афинян, занять их производительным трудом.

Вторая цель носила более возвышенный характер: храм Афины на вершине Акрополя призван был стать центром общественной жизни. Здесь будет храниться государственная казна; к статуе Афины в торжественной процессии направятся граждане с приношениями от лица государства. Заложенный храм должен авторитетом богини освящать государственный строй афинской демократии — построенное руками самих граждан святилище станет достойным жилищем их покровительницы Афины.

Строительная программа Перикла вызвала, однако, резкие нападки со стороны аристократической оппозиции, которая утверждала, что афинское государство поступает как «легкомысленная щеголиха», украшающая себя за чужой счет. Противники Перикла не одобряли эксплуатацию союзников именно потому, что поступающие в афинскую казну средства шли на пользу демократической государственности. Они понимали также, что средством консолидации демократических слоев, их объединения вокруг Перикла служила определенным образом направленная религиозно-патриотическая пропаганда: афинская демократия получала санкцию на существование от имени бессмертных богов.

Во всем этом не было ничего нового. Еще в начале VI в. афинский законодатель Солон, видя в алчности

богачей и взаимных распрях угрозу сохранению государства, был уверен, что над Афинами простерла свою спасительную длань сама богиня-покровительница: если граждане своим неразумием не доведут город до гибели, то ему обеспечено вечное процветание⁶. В ожидании Саламинской битвы афиняне призвали на помощь себе легендарного саламинского героя Аякса и его отца Теламона, а после победы посвятили Аяксу взятую в плен финикийскую триеру⁷. Наконец, в поставленной за какие-нибудь 10 лет до начала строительства Парфенона трилогии Эсхила «Орестея» перед зрителями предстала сама богиня Афина, озабоченная будущим своей земли и призывающая своих граждан к миру и согласию⁸. Для афинян середины V в. божественное содействие делам их полиса не было лишь художественным образом. В большинстве своем они были убеждены, что боги неусыпно заботятся об их благе и заслуживают за это почитания и уважения. Поэтому таким авторитетом пользовались всякого рода прорицатели, бывшие как бы посредниками между богами и людьми.

Между тем ясно, что в реальной общественной жизни афиняне не могли каждый раз спрашивать совета и искать помощи у богов — достаточно часто надо было принимать собственные решения, полагаясь на возможности человеческого разума. Отсюда второе противоречие в характере афинской демократии: наиболее передовая форма общественного устройства, ежегодно привлекавшая к активному участию в управлении государством едва ли не треть полноправного населения, искала обоснование своему существованию в защите богов, в авторитете религии, являющейся всегда посетительницей наиболее консервативного мировоззрения.

2. Противоречивость афинской демократии отразилась, как в зеркале, в самой личности Перикла и в людях, составивших его ближайшее окружение.

По происхождению Перикл принадлежал к знатнейшим афинским родам. Его отец Ксантипп командовал флотом, одержавшим на следующий год после Саламина победу над персами при Микале, у малоазийского побережья. Мать Перикла приходилась племянницей

⁶ См.: *Солон*. Фр. 3. Ст. 1—6.

⁷ См.: *Геродот*. История. VIII, 64 и 121.

⁸ См.: *Ярхо В.* Эсхил. М., 1958. С. 185—194.

знаменитому реформатору Клисфену из древнейшего рода Алкмеонидов, известного в афинской истории еще в VII в. При этом Перикл, будучи вовлечен в политическую борьбу своего времени, занял сторону демоса, обеспечивая ему и материально, и морально все возможности для участия в управлении государством.

Одной из примечательных черт господствующего положения демоса было его право на материальную поддержку со стороны государства вне всякой зависимости от исполнения каких-либо общественных обязанностей. Так, например, среди беднейших слоев свободно-населения регулярно распределялись доходы от Лаврийских серебряных рудников на юге Аттики, равно как и зерно, поступавшее из Черноморья или Египта. Поэтому афинская демократия не была заинтересована в росте числа афинских граждан, а, наоборот, старалась искусственно его ограничивать. Идя навстречу этому стремлению, Перикл провел в 451 г. закон, по которому полноправным афинским гражданином мог быть признан лишь тот, кто происходит от родителей-афинян. Этим был нанесен удар по многим семьям, знати, где жены были уроженками островов Эгейского моря или городов Малой Азии. Но мера, носившая по своему назначению чисто экономический характер, обернулась воспитанием в демосе своеобразного шовинизма — «чужеземцев» стали считать людьми второго сорта.

Между тем среди лиц, окружавших Перикла, «чужеземцам» принадлежало заметное место. Высоко почитаемый им философ Анаксагор и архитектор Гипподам происходили из ионийских городов Клазомены и Милета; родиной историка Геродота, читавшего в середине 40-х годов в кружке Перикла главы из своего труда, был эолийско-ионийский Галикарнас; появившийся в Афинах примерно в это же время известный софист Протагор был выходцем из фракийской Абдеры. В заключение сам Перикл в конце тех же 40-х годов развелся с законной женой (правда, выдав ее замуж за афинского богача Каллия) и связал свою судьбу с умной и образованной гетерой Аспасией, происходившей опять же из Милета (предоставление сыну от этого брака гражданских прав стоило потом Периклу немалых унижений в народном собрании). Афинский демос, охотно принимавший из рук Перикла всякого рода раздачу — в том числе и за счет проживавших в том же городе «полуграждан», — весьма неодобрительно отно-

сился к его «иноземному» окружению, что впоследствии, по видимому, сыграло немалую роль в падении его популярности.

Впрочем, состав кружка Перикла — еще более чем по происхождению — показателен для характеристики умственной атмосферы V в. Мы встречаем в нем, как уже говорилось, Геродота (род. ок. 484 г.) — создателя первого в истории западной цивилизации фундаментального исторического труда. Обилие фольклорного материала (полулегендарных преданий, новелл) в сочинении Геродота побуждает иногда современных исследователей считать его просто увлекательным рассказчиком, черпающим сведения без особого разбора со всего света. Это, конечно, несправедливая оценка, но явление ее можно отчасти объяснить тем, что в мировоззрении Геродота большое место занимает божественное вмешательство в судьбы людей и целых государств. Историк в ряде случаев не чуждо рационалистическое объяснение описываемых им верований или обсуждение актуальных для его времени вопросов (например, различных форм государственного управления), но в понимании причин исторических событий он в целом остается верен архаическому представлению о непознаваемости судьбы и о «зависти богов», обрекающих на гибель чрезмерно вознесшихся смертных⁹.

Совсем иначе представлял себе сущность мироздания Анаксагор (500/497—428), ученик и преемник ионийских натурфилософов, уже в середине VII в. пытавшихся найти единую материальную основу всего существующего и в то же время объяснить многообразие мира. В поисках первоначала, лежащего в основе мира, Анаксагор обратился к некоему отвлеченному «Уму». Историки философии спорят о том, являлся ли «Ум» для Анаксагора некой мыслящей, рациональной субстанции или материальной, механической движущей силой¹⁰, — в любом случае ясно, что богам в этом мире делать было нечего. Да и сам Анаксагор отвергал роль богов во Вселенной, утверждая, что небесные светила не божества, а раскаленные глыбы, оторвавшиеся от земли. И хотя свои взгляды на мир, ставшие известны-

⁹ См.: Лурье С. Я. Геродот. М.; Л., 1947. С. 38—42; Доватур А. И. Повествовательный и научный стиль Геродота. Л., 1957. С. 109—126.

¹⁰ См.: Рожанский И. Д. Анаксагор. М., 1972. С. 69—82, 189—215; Асмус В. Ф. Античная философия. 2-е изд. М., 1976. С. 86—91.

ми достаточно широкому кругу афинян, Анаксагор не пытался применять к их общественной практике, в 30-е годы против философа был возбужден процесс по обвинению его в нечестии, едва не стоивший ему жизни.

Сходным образом сложилась судьба еще одного члена перикловского кружка — Протагора (ок. 481—411). В отличие от Анаксагора он не занимался физическими и космогоническими проблемами, а обратился к вопросам государственной и индивидуальной этики. В отношении богов Протагор ограничился откровенным скептицизмом: он не брался утверждать, существуют боги или нет. Решению вопроса мешают его неясность, говорил Протагор, и краткость человеческой жизни. Легко представить себе, как реагировала на эти высказывания афинская демократия, и также нетрудно объяснить, почему Протагор под конец жизни стал жертвой судебного преследования.

Еще более опасным для афинского государственно-го строя был другой тезис Протагора: «Человек есть мера всех вещей, существующих — как они существуют, не существующих — как они не существуют». В принципе этот тезис Протагора вырос из общественной практики демократических государств: в идеале каждый участник народного собрания полномочен был решать дела своего государства в меру собственного разума. Больше того, Протагор понимал значение *коллективно-*го разума и опыта граждан; потому он и утверждал, что справедливыми для каждого государства являются те законы, которым оно добровольно подчиняется. Кажется бы, этот вывод соответствует демократическому правовому сознанию: там, где у власти народ, он устанавливает такие законы, какие считает для себя полезными. На деле получилось иначе. Афинская демократия, гордившаяся своими исономией (равным правом каждого перед законом) и исегорией (равной для всех свободой слова в народном собрании), как мы уже знаем, свято верила в божественное к себе благоволение и в божественное происхождение законов, установленных некогда предками. Поэтому тезис Протагора она восприняла как скрытый призыв к пересмотру существующего государственного устройства.

В тезисе «человек — мера всех вещей» таилась еще одна опасность для афинской демократии, также вызванная особенностями повседневного действия ее государственного аппарата. Тезис этот заставлял каждого

гражданина осознавать необходимость овладения наукой убеждения и спора, чтобы иметь возможность осуществлять воздействие на сознание соотечественников. Не случайно поэтому Протагор являлся видным мастером новой науки, получившей распространение в Афинах с середины V в. — риторики, т. е. искусства словесного спора, изыскания аргументов, которыми с равным успехом можно было бы обосновать два прямо противоположных положения. Сближение Протагора с Периклом произошло, может быть, и потому, что вождь афинской демократии любил эту «игру ума», обученный ей с молодых лет неким Дамоном, по определению Плутарха, «тонким софистом». По преданию, слушал Перикл и лекции элейского философа Зенона (тоже иностранца), мастера в искусстве разных силлогизмов, загонявших противника в безнадежное положение. (Впрочем Зенон известен в истории философии еще и постановкой знаменитых «апорий», раскрывающих диалектику движения во времени и пространстве, единство конечного и бесконечного¹¹.) Тот же Плутарх сообщает, как однажды Перикл провел полдня в спорах с Протагором, обсуждая вопрос о том, кто виновен в смерти человека, убитого случайным ударом копья, — само копьё или пославший его¹².

Риторическая выучка, которую Перикл прошел у Дамона и Зенона и совершенствовал в спорах с Протагором, пригодилась ему в политической деятельности. По признанию современников, он блестяще владел ораторским искусством — не только по форме, но и по силе аргументации. По словам его политического противника Фукидида из Алопеки (не смешивать с историком Фукидидом!), если даже одолеть Перикла в борьбе, он все равно сумеет доказать, что стоит на ногах, и убедит в своей правоте и зрителей и самого победителя. В действительности, конечно, Перикл никогда не ставил себе задачей доказать недоказуемое, а умело пользовался своим искусством, чтобы направлять развитие событий в соответствии с разумной целесообразностью.

Судить о рационализме Перикла мы можем — не считая похвальных оценок Плутарха — с достаточной долей надежности по тем речам, которые вложил ему в уста историк Фукидид, посвятивший свой труд собы-

¹¹ См.: Асмус В. Ф. Античная философия. С. 52—56.

¹² См.: Плутарх. Перикл. Гл. 36.

тиям Пелопоннесской войны. Конечно, Фукидид не пользовался стенограммами. По его собственному признанию, он излагал речи политических деятелей либо так, как он их слышал, либо так, как ему передавали другие, либо так, как они могли быть произнесены в соответствующих обстоятельствах. Таким образом, его речи создают в какой-то степени обобщенный, типизированный характер Перикла как руководителя афинской демократии. Для наших целей, однако, этот элемент типизации не является помехой; скорее наоборот, на Фукидида мы можем полагаться как на свидетеля, выявившего самую суть Перикла как исторической личности.

Всего у Фукидида воспроизведено три речи Перикла от первого лица, четвертую он дает в пересказе. Первая речь была произнесена в момент, когда требовалось принять окончательное решение о войне со спартанцами. Здесь Перикл отвергает предположение, что причиной войны являются второстепенные поводы; речь идет о первенствующем положении одной из держав в Греции. Затем характеризуются возможности обеих сторон — и материальные, и особенно моральные; следует предостережение о возможном беспокойстве среди членов Морского союза, если афиняне совершат какую-нибудь стратегическую ошибку (I, 140—144).

Во второй речи, когда война уже началась и предстояло вторжение спартанцев в Аттику, Перикл считал нужным повторить в народном собрании свои аргументы, указав на огромные материальные ресурсы афинян — деньги, сокровища, накопленные в казне и в храмах, и ежегодно поступающие взносы от союзников (II, 13).

Поводом для третьей речи Перикла послужило погребение афинян, павших в сражениях первого года Пелопоннесской войны. По заведенному обычаю после захоронения останков человеку, обладавшему, по общему мнению, выдающимся умом, поручалось произнесение речи, чтобы она служила одновременно прославлению павших и утешением для оставшихся в живых. Перикл, которому на этот раз была доверена погребальная речь, использовал ее для того, чтобы внушить собравшимся сознание величия Афин, чувство гордости за их государственный строй, уважение к доблести погибших, готовность следовать их примеру (II, 35—46).

Наконец, когда на Афины обрушилась страшная эпидемия, особенно свирепствовавшая при скученности, попикившей в городе, и народ стал открыто выражать недовольство тактикой Перикла, он созвал народное собрание и сделал все, что мог, для поддержания духа своих сограждан. Перикл снова указал на далеко не исчерпанные возможности афинского флота, на готовую прорваться ненависть союзников, которые давно уже смотрят на Афины как на тирана и ждут их первого же неверного шага, чтобы отделиться от Союза. Он не умолчал и о тех непредвиденных последствиях, которые принесла с собой эпидемия, призывая в то же время граждан стойко переносить опасности и преодолевать их ради уже завоеванной славы родного города (II, 60—64).

Обратим внимание на одну примечательную особенность аргументов Перикла: во всех четырех речах (их общий объем составляет в оригинале примерно 18 страниц) всего лишь два раза упоминается божество. Один раз по чисто деловому поводу: в случае крайней нужды можно использовать для покрытия военных расходов золото из облачения стоящей в Парфеноне статуи Афины; разумеется, потом его надо будет возвратить в меньшем количестве (II, 13, 5). В другой раз Перикл говорит о том, что постигшую город эпидемию надо переносить с неизбежностью как божественную казнь. Во всех остальных случаях доводы Перикла основываются исключительно на рациональной оценке обстоятельств (величина имеющихся средств, размер войска, умение служить во флоте и т. п.), нигде нет ни слова о надежде на помощь всемогущих богов. Человек, стремившийся возведением Парфенона вооружить афинскую демократию убеждением в ее святости, осознанием небесной благодати, под сенью которой расцветает и готовится к испытаниям афинская держава, в решающие моменты меньше всего склонен обращаться к религиозной санкции своего поведения. Религиозно-мифологическое представление об источниках могущества Афин, присущее массе демоса, с одной стороны, и строго интеллектуальная ориентация его руководителя, с другой — вот очередное противоречие, под знаком которого протекало духовное развитие Афин в те времена, когда Софокл писал свою «Антигону».

3. Из сферы духовной жизни афинян мы остановим-

ся еще на одной проблеме, не безразличной для понимания идеологического фона «Антигоны».

В 448 г. уцелевшие жители южноиталийского города Сибариса, разрушенного вследствие междоусобных распрей соседями из Кротона, обратились к двум сильнейшим державам Греции — Афинам и Спарте за помощью в восстановлении их города. Спартанцев эта идея не привлекла, Перикл же увидел в ней возможность распространить афинское влияние на запад и к тому же облечь основание новой колонии в форму общегреческого предприятия: среди граждан будущего полиса, получившего название Фурий, оказались переселенцы не только из Афин и государств — членов Морского союза, но также из городов Пелопоннеса, Средней и Северной Греции. При основании нового полиса полагалось получить согласие Дельфийского оракула — ведавшие им жрецы считались толкователями воли самого Аполлона. Поскольку и для Дельфов учреждение колонии было лишним средством укрепить свой авторитет на юге Италии, где с давних времен селились греки, согласие было дано, и создание Фурий получило, таким образом, религиозную санкцию. Однако Перикл сумел вновь завладеть инициативой, назначив руководителем переселенцев афинского гадала Лампона, посланного в свое время в Дельфы и получившего там положительный ответ на свой вопрос об основании колонии. Таким образом, используя религиозный авторитет Дельфов, Перикл повернул дело так, что подлинным основателем Фурий стал афинянин. Для нас, однако, еще интереснее, что написать законы для нового полиса был приглашен Протагор: философу, сомневавшемуся в существовании богов и выдвинувшему тезис о человеке как «мере всех вещей», было поручено составить законы, в самом происхождении которых греки — по крайней мере, до середины V в. — видели что-то божественное.

«Все человеческие законы (полю) питаются от одного божественного, — утверждал еще Гераклит из Эфеса (ок. 540—480), — ибо он властвует сколько хочет, во всем достаточен и все одолевает» (фр. 114). Высказывания на этот счет мы встречаем и в V в. В переданной нам Ксенофонтом беседе Сократа с приезжим софистом Гиппием оба они сходятся во мнении, что существуют неписанные законы, установленные самими богами и именно поэтому направленные на защиту спра-

ведливости. К числу таких законов относится требование чтить богов и родителей, не вступать в запретные браки, платить добром за добро¹³. Правда, беседа эта происходила, вероятно, лет через 20—30 после постановки «Антигоны», но можно думать, что представление о вечной ценности неписанных законов разделялось афинянами и в середине V в., коль скоро оно находило подтверждение несколько десятилетий спустя у людей, отличавшихся достаточно критическим взглядом на действительность.

Впрочем, те законы, которые было поручено написать Протагору, касались не бесспорных божественных заповедей (они как раз были всем известны в форме неписанных законов), а организации государства и связанных с его нормальным функционированием правовых норм. Здесь греки отдавали должное своим — реальным или полулегендарным — законодателям: афиняне — Солону, спартанцы — Ликургу, но и в этих случаях главным свойством законов считалось их постоянство, неподверженность изменениям.

Даже после начала Пелопоннесской войны (431—404), в ходе которой оказались поставленными под сомнение многие нравственные нормы, афиняне продолжали считать, что «государство с худшими, но неизменными законами, сильнее того, где законы прекрасны, но не исполняются»¹⁴. Отсюда наиболее распространенное определение законов как «существующих», «установленных», даже если неизвестно кем и когда. К числу таких законов относит тот же Фукидид произнесенные погребальной речи над гражданами, павшими в боях за отечество (II, 34, 1); в соответствии с ним Перикл и выступил в 431 г. с уже известной нам речью. Общепринятый закон — отражать нападение неприятеля (III, 56, 2), равно как и чтить святыни богов: афиняне, заняв священный участок в беотийском поселении Демий и используя его в мирских целях, нарушают общегреческий закон¹⁵. В другой раз, сообщая о введении спартанцами чрезвычайного закона, ограничивающего деятельность царя в качестве военачальника, Фукидид специально замечает, что спартанцы приняли (букваль-

¹³ См.: Ксенофонт. Воспоминания о Сократе. IV, 4, 19—25.

¹⁴ Фукидид. III, 37, 3.

¹⁵ Там же. IV, 97, 1—2. Употребленное здесь слово *pótitā* («установленное») — синоним *pótos*.

но: «установили») закон, которого у них прежде не было (V, 63, 4): появление нового акта в составе «установленных», «отчих», «древних» законов расценивается им как событие чрезвычайной важности, хотя этот новый закон обязан своим происхождением решению всей гражданской общины, а не произволу правителя. Подлинным законом афиняне считали то, что граждане написали по общему соглашению, установив, что надо делать и от чего следует воздерживаться¹⁶.

Однако такое понимание закона могло быть поставлено под сомнение в связи с тем, что не во всех древнегреческих полисах существовала демократическая форма государственного устройства. Протагор недаром утверждал, что «справедливым и прекрасным» для каждого государства является то, что ему таковым представляется. Но полис не отвлеченное понятие, а совокупность граждан, живущих при определенном общественном строе. Если власть над ними принадлежит верхушке богатых собственников (олигархам) или одному человеку, которым вынуждены подчиняться все остальные граждане, то являются ли издаваемые в таком государстве законы «прекрасными и справедливыми»? Дискуссию на эту тему сохранил для нас в уже упоминавшемся сочинении Ксенофонт, и найти выход из противоречия, возникавшего при определении закона, не мог даже такой мастер диалектических споров, как Перикл (I, 2, 40—46).

Здесь мы, впрочем, опять забежали немного вперед, так как беседа эта происходила в конце жизни Перикла и отделена добрым десятком лет от времени постановки «Антигоны». Тем не менее она дает яркое представление о той атмосфере интеллектуального поиска, который был характерен для Афин в середине V в. и особенно для круга людей, группировавшихся вокруг Перикла. Божественный и человеческий закон, государство и гражданин, право и произвол — вот далеко не полный перечень вопросов, обсуждавшихся в обществе лучших умов того времени. Свои ответы на эти вопросы давали Геродот и Протагор. Свой ответ должен был дать на них и Софокл.

4. Из написанных Софоклом 120 драматических произведений целиком дошли до нас всего лишь 7 траге-

¹⁶ См.: Ксенофонт. Воспоминания о Сократе. IV, 4, 13.

дий; только одна из них предшествует по времени создания «Антигоне». Это «Аякс», посвященный судьбе одного из наиболее знаменитых героев Троянской войны и поставленный около 450 г. В нашу задачу не входит сколько-нибудь подробный анализ «Аякса»; надо только выделить моменты, позволяющие понять взгляды Софокла на сущность трагического героя и на характер возникающих перед ним нравственных проблем.

Действие «Аякса» происходит в греческом лагере под Троей после того, как совет ахейских вождей, возглавляемых Атридами (т. е. микенским царем Агамемноном и его братом Менелаем), присудил доспехи погибшего Ахилла не Аяксу, который всегда считался вторым после Ахилла, а Одиссею. Оскорбленный несправедливым приговором, Аякс решил ночью проникнуть к Атридам и убить их, чтобы отомстить за поругание его чести. Гнев Аякса мог бы иметь самые пагубные последствия для судьбы всего троянского похода, если бы богиня Афина не помutila рассудок героя и не направила его ярость на стадо ахейского скота. Трагедия и начинается с того, что мы видим обезумевшего Аякса, ликующего по поводу мнимого убийства Атридов и упивающегося столько же мнимой расправой над своим соперником — Одиссеем, за которого он принял матерого барана. Привязав барана к опоре своего шатра, Аякс осыпает его ударами бича, заставляя предполагаемого Одиссея умереть в страшных мучениях.

Здесь надо прежде всего отвести мнение некоторых исследователей творчества Софокла, которые обвиняют Аякса в забвении воинского долга и чуть ли не в предательстве всего ахейского войска. Вопреки нынешним нравственным нормам месть Аякса находится не только в русле «героической» этики, для которой не было ничего выше рыцарской чести, но и вполне соответствует представлениям современников Софокла об отношении к друзьям и врагам: стремление нанести как можно больше вреда своим врагам считалось в те времена вполне естественным побуждением и отдельного человека, и целых государств¹⁷. Когда к Аяксу возвращается сознание, он меньше всего склонен раскаиваться в том, что замыслил истребление двух-трех греческих

¹⁷ См.: Knox B. M. W. The Ajax of Sophocles//Harvard Studies in Classical Philology. 1961. V. 65. P. 3—5.

вождей. Трагедия его состоит совсем в другом: задумав мечь, чтобы избежать бечества, нанесенного ему несправедливым судом, Аякс совершил не менее бесславное деяние, бессмысленно истребив ахейский скот. Именно этим поступком он навлек на себя всеобщее осмеяние и вечный позор в потомстве. Единственным средством восстановить свою репутацию становится для Аякса самоубийство, ибо только добровольная смерть может изгладить из воспоминания грядущих поколений безобразный — хоть и не по его вине! — поступок Аякса. «Прекрасно жить или прекрасно умереть» (479 сл.) — таков девиз истинно благородной природы.

По свидетельству Аристотеля, Софокл говорил о себе, что он изображает людей такими, «какими они должны быть»¹⁸, — разумеется, не в том смысле, что они должны совершать позорные поступки, а в том, что они должны уметь брать на себя ответственность за деяния, даже если субъективно они в них не виноваты. Эта нормативность софокловских героев прослеживается уже на образе Аякса, наделенного всеми чертами героического темперамента: неукротимостью в гневе, непримиримостью к собственному позору, невосприимчивостью к попыткам отклонить его от однажды принятого решения.

Особый интерес в связи с предстоящим анализом «Антигоны» представляет заключительная часть «Аякса». Здесь Атриды пытаются воспрепятствовать похоронам героя, мстя ему уже после смерти за его неудавшуюся попытку расправиться с ними¹⁹. (Заметим попутно, что введя этот мотив, Софокл несколько видоизменяет мифологическую традицию: в послегомеровском эпосе речь шла о запрещении предать тело Аякса сожжению на погребальном костре²⁰, как это подобало вождю и герою.) Против этого запрета выступают и Тевкр, сводный брат Аякса, и хор, и, как ни покажется странным, тот самый Одиссей, против которого так был озлоблен при жизни Аякс. Все они исходят из того, что отказать покойнику в погребении значит не только проявить надругательство (*hybris*) над мертвым (1091 сл., 1151, 1385), но и попать справедливость

¹⁸ Аристотель. Поэтика. Гл. 25, 1460 b 33.

¹⁹ См.: Аякс. 1047—1055, 1062—1065, 1089, 1132, 1140.

²⁰ См.: Аполодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972. С. 87; также фр. III из «Малой Илиады»//Homeri opera. Recognovit... Th. W. Allen. Oxonii, 1978. P. 130.

(1335), и оскорбить богов (1129) нарушением установленных ими законов (потом, 1130, 1343). Хотя Аякс при жизни стал врагом Одиссея, и к тому же самым непримиримым (1355 сл., 1377, 1383), перед лицом смерти земные расчеты не имеют значения: несправедливо предать умершему благородному герою, даже если ты его ненавидел (1344 сл.). Гете в свое время заметил, что «характеры Софокла все имеют в себе частицу высокой души великого поэта...»²¹; едва ли можно сомневаться, что по отношению к погребению Аякса взгляды Софокла и Одиссея совпадали. Это бесполезная констатация при переходе к анализу «Антигоны».

Глава 2. ДРАМАТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ

Когда мы обращаемся к анализу художественного произведения, созданного в далеком прошлом, в общественных условиях, принципиально отличных от тех, в которых живет современное человечество, перед нами встают два вопроса. Первый: чем было это произведение для своего времени, какие мысли и чувства оно вызывало у современников, на какой отклик в душе зрителей мог рассчитывать автор? Второй: чем это произведение является для нас, какие мысли и чувства оно может вызывать у человека XX в., живущего в эпоху грандиозных общественных сдвигов и научно-технических открытий? В принципе предполагается, что к ответу на второй вопрос нельзя приступить, не дав ответа на первый. На практике, однако, это правило нередко нарушается, и к произведениям древнегреческих трагиков подходят так, как будто за плечами их авторов стоял не только многовековой опыт классической европейской драматургии, но и вся теория трагического, от Гегеля до Ясперса. Едва ли надо доказывать, что такой подход кардинально смещает историческую перспективу и не может привести к убедительному результату.

Еще чаще допускают другую ошибку, вполне, впрочем, объяснимую условиями современного литературного и театрального дела: произведения древнегреческих драматургов рассматривают как текст, к началу которого читатель имеет возможность вернуться, дойдя до конца

²¹ Эккерман И. П. Разговоры с Гете. М.; Л., 1934. С. 394.

пьесы, и проверить, в какой мере впечатление, произведенное пьесой *в целом*, подготовлялось автором постепенно, в ходе развития действия, сопровождаемого высказываниями его участников.

Древнегреческий драматург на *такое* восприятие не рассчитывал. За исключением одного из архонтов, ведавшего в Афинах организацией театральных представлений, актеров и хора, занятых в спектакле, никто не знал текста пьесы до тех пор, пока он не прозвучит с оркестры (сценической площадки) театра Диониса. Никто не знал заранее, как будут герои мотивировать свои поступки, как будет относиться к ним хор, на чьей стороне окажутся симпатии автора. Конечно, вскоре после постановки текст трагедий переписывался и становился доступным читающей публике,— без этого не могли бы уже в V в. зародиться историко-литературные штудии, о существовании которых мы знаем из позднеантичных свидетельств. Да и Платон или Аристотель, цитирующие спустя столетие трагиков V в., разумеется, не могли держать в памяти многие тысячи их стихов. Однако сам автор, доверяя зрителю свое детище и, несомненно, желая добиться успеха, мог и должен был рассчитывать только на непосредственное, сиюминутное воздействие слова, вложенного им в уста действующих лиц. К пониманию идейного содержания трагедии аудиторию подводила шаг за шагом каждая сцена, каждый монолог, каждая реплика, прозвучавшая здесь и сейчас впервые именно в контексте этой трагедии.

Не следует также забывать, что самая длинная из греческих трагедий намного уступала в объеме самой короткой из трагедий Шекспира: «Антигона», например, в два раза короче «Короля Лира». Как же должны были быть спрессованы мысли, какое значение должно было придаваться каждому слову, если автор хотел, чтобы его идеи дошли до зрителя, пока тот увлечен действием и следит за поведением героев!

По окончании представления внимательный зритель бесспорно мог снова окинуть мысленным взором все происшедшее перед ним, мог отдать себе отчет в том, что он сумел предугадать и в чем ошибся, но в целом его впечатление складывалось по мере постепенного развития событий и раскрытия характера персонажей.

Соответственно и мы, если хотим понять, какие мысли, ассоциации возникали у зрителя в самом ходе пред-

ставления, какое заключение из показанного он мог сделать, должны очень внимательно, слово за словом, послушаться в текст, звучавший со сцены. Это не будет пересказом содержания трагедии — мы попытаемся воспроизвести реакцию многотысячного зрительного зала под открытым небом на спектакль, который перед ним разыгрывался. При этом мы позволим себе только одну условность: мы объединим в одном зрителе трех, несколько искусственно поделив между ними обязанности. Одному мы поручим следить за развитием драматического конфликта, другому — за поведением действующих лиц, третьему — за отношением к происходящему со стороны хора. Мы выслушаем всех трех по очереди, чтобы потом сложить их наблюдения в некое целое, которое и окажется единым впечатлением от трагедии Софокла.

1. Театральных афиш и программ в Древней Греции не было. Поэтому только объявление, которое делал в начале представления глашатай, могло настроить зрителей определенным образом и подготовить их к восприятию пьесы.

Содержание огромного большинства древнегреческих трагедий составлял миф — предание из легендарного прошлого греческих государств, в достоверность которого афиняне V в. свято верили. Вера эта не была догматической: греки охотно допускали, что о событиях, происходивших по их расчетам восемь-девять столетий тому назад²², люди могли рассказывать по-разному, и поэтому позволяли своим драматургам выбирать из существующих версий мифа такую, которая бы более всего соответствовала художественному замыслу данной пьесы.

Достаточно свободно чувствовали себя в этом отношении и сами поэты; они могли вносить в миф мало-заметные, на первый взгляд, нюансы, создававшие, однако, возможность величайшего напряжения в самый трагический момент развития действия. В наше время часто об этом забывают. Так, например, миф о невольном саморазоблачении царя Эдипа излагают именно по Софоклу, в то время как в дософокловских источ-

²² Троянскую войну греки классического периода датировали, по нынешнему летосчислению, XIII в. до н. э. — см.: *Геродот*, II, 145.

никах нет ничего похожего на знаменитую сцену очной ставки коринфского вестника с фиванским пастухом, — сцену, кульминационную для раскрытия образа Эдипа и для разрешения всех перипетий сюжета²³. Поэтому, приступая к анализу «Антигоны», нам нужно прежде всего выяснить, что говорило афинянам в V в. имя Антигоны и каким материалом мог пользоваться Софокл, вынашивая замысел своей трагедии.

История фиванского царя Эдипа, который по неведению стал убийцей собственного отца и мужем собственной матери, была известна уже из гомеровских поэм. По принятой там версии, Эпикаста, мать и супруга Эдипа, узнав о противоестественном браке, повесилась, сам же Эдип продолжал царствовать в Фивах²⁴. Происходило все это за поколение до начала Троянской войны²⁵. Послегомеровская поэма «Эдиподия» сообщала, что Эдип женился второй раз и от второй жены имел четырех детей — двух сыновей и двух дочерей²⁶, на которых, таким образом, еще не лежало проклятие рождения от incestуозного брака. Видимо, только в аттической трагедии возникла версия, согласно которой мать Эдипа (трагики называют ее Иокастой) опознала в нем своего сына лишь по прошествии достаточно длительного времени, успев произвести на свет четырех детей, уже известных ранней традиции как дети второй жены Эдипа.

Так или иначе, после смерти Эдипа власть перешла к его сыновьям Этеоклу и Полинику, имевшим в свое время несчастью вызвать гнев отца непочтительным к нему отношением. Эдип проклял сыновей, завещав им «делить отцовское добро мечом»²⁷, т. е. оспаривать право на власть в поединке. Чтобы избежать такого исхода, который привел бы к новому кровопролитию в пределах рода, и без того запятнанного страшными, хоть и невольными преступлениями, братья ре-

²³ См.: Ярхо В. «Эдипов комплекс» и «Царь Эдип» Софокла // Вopr. литературы. 1978. № 10. С. 204 сл.

²⁴ См.: Одиссея. XI, 271—280.

²⁵ См.: Илиада. IV, 372—410; XXIII, 678—680.

²⁶ См.: Павсаний. Описание Эллады. IX, 5, 11. См. также: Pherekydes, fr. 95 // Fragmente der griechischen Historiker. Bd. I A. Leiden, 1968. S. 86.

²⁷ Эсхил. Семеро против Фив. 785—790. Вражда братьев составляла также содержание трагедии Еврипида «Финикиянки» (ок. 411 г.) и получила отражение в софокловском «Эдипе в Колоне», поставленном посмертно в 401 г.

шили царствовать поочередно, каждый год сменяя друг друга на престоле. Однако Этеокл нарушил договор, по истечении своего срока отказавшись передать власть Полинику и изгнав соперника из родного города. Полинику не оставалось ничего другого, как искать убежища на чужбине. Он нашел приют в Аргосе, у царя Адраста, женился на одной из его дочерей и, пользуясь поддержкой тестя, собрал войско, возглавляемое семью пождами (по легендарной топографии Фив, они были окружены стеной с семью воротами), чтобы вернуть себе царство силой оружия. Поход окончился неудачей, причем оба сына Эдипа, сойдясь в схватке, погибли в братоубийственном поединке. Царский трон достался шурина Эдипа Креонту, в чьем прошлом не было никаких мрачных моментов, губительно сказавшихся на судьбе Эдипа.

Эту часть легендарной истории Фив все античные источники излагают более или менее единогласно, не уделяя почти никакого внимания дочерям Эдипа, если не считать сообщения о том, что одна из сестер, Исмениа, увлеченная страстью к одному из нападающих вождей, вышла на свидание к нему за пределы городских стен и здесь была убита другим полководцем из числа «семерых», Тидеем. [Это сообщение содержится в так называемом «предисловии» к «Антигоне» позднеантичного филолога Салустия (V в. н. э.) и возводится им к поэту Мимнерму (VI в.). Здесь же Салустий приводит версию, прозвучавшую в дифирамбе поэта Иона, современника Софокла: обе сестры были-де сожжены Лаодамантом, сыном Этеокла, в храме Геры. По-видимому, Салустий что-то перепутал, так как по общепринятой версии Лаодамант возглавил оборону Фив только в последующем поколении.] Имя Антигоны ни в одном из дософокловских источников не упоминается, если не считать эсхилловской трагедии «Семеро против Фив», с которой связан один из самых трудных вопросов, касающихся истории фиванского мифа.

Эта трагедия Эсхила была поставлена в 467 г. в составе его фиванской трилогии. Две первые части, посвященные соответственно Лаию, отцу Эдипа, и самому Эдипу, до нас не дошли; в последней же части трилогии изображается оборона Фив от нападения семерых и ее мрачный финал — гибель обоих братьев. Об этом в конце трагедии сообщает вестник, а хор фиванских женщин, разделившись на две половины, оплакивает

их долю. Здесь трагедия могла бы закончиться, но в дошедших до нас византийских рукописях к заключительному хору примыкает еще одна сцена — «второй» финал: новый глашатай сообщает о постановлении городских властей похоронить с почестями Этеокла, сложившего свою голову ради отчих святынь, а Полиника, выказавшего себя отступником, оставить непогребенным на растерзание хищным птицам и псам; запрещено совершать над ним погребальные жертвоприношения и оплакивание. Против этого решения выступает Антигона, которая в кратком монологе и столь же непродолжительном споре с глашатаем отстаивает свое право похоронить родного брата. Ее аргументы производят определенное впечатление на хор: хоть и нельзя не повиноваться воле граждан, но нельзя не признать и правоту Антигоны. Поэтому фиванские женщины снова делятся на две группы: одна из них отправляется вслед за Антигоной хоронить Полиника, другая уходит, выразив повиновение услышанному приказу. К этому следует добавить, что еще раньше, после рассказа вестника о поединке братьев и следующей за тем партии хора, в рукописях есть несколько стихов (861—874), возвещающих о появлении Антигоны и Исмены с целью оплакать братьев. Сестрам отдают издатели и реплики в заключительном плаче. Таким образом как будто бы получается, что проблематика «Антигоны» предвосхищается уже в эсхилловских «Семерых против Фив», за четверть века до постановки трагедии Софокла на афинской сцене. К сожалению, вопрос не решается так просто.

Дело в том, что финал «Семерых против Фив» с участием Антигоны более столетия вызывает скептическое отношение очень серьезных исследователей, считающих его поздней подделкой. Не говоря о ряде стилистических особенностей этого отрывка, не свойственных языку Эсхила, второй финал находится в резком противоречии с замыслом всей трилогии и особенно ее последней части. Содержание фиванской трилогии — судьба трех поколений царского рода, последовательно представленная в образах Лаия, Эдипа и, наконец, Этеокла и Полиника, хотя последний на сцене не появляется. Со смертью братьев прекращается действие проклятия, тяготевшего над несчастным родом. Эсхил, вопреки традиции, знавшей новую войну за Фивы с участием сыновей Этеокла и Полиника, изображает обоих братьев

бездетными. Своей кровью братья смыли невольную вину отца и очистились от разделявшей их при жизни вражды: теперь они стали воистину «единокровными», пролив общей кровью мать-землю («Семеро против Фив», 929—940). Проблематика трагедии окончательно исчерпана и не нуждается ни в каких новых осложнениях.

Затем, в подлинной части трагедии, хор, стоящий над трупами убитых братьев, задает вопрос: «Где мы их похороним?» и сам же отвечает: «Там, где всего почтней, — их беде место по соседству с отцом» (1002—1004). Ясно, что тело Полиника вместе с телом Этеокла уже принесли на оркестру, и хор совершает над ними погребальное оплакивание. Если же принять второй финал, то окажется, во-первых, что запрет оплакивать Полиника лишен смысла, так как надгробный плач уже прозвучал, и, во-вторых, что после столь проникновенных жалоб хора надо отнести покойника обратно на поле боя и бросить там на поругание, — абсурдное предположение, не достойное такого мастера сцены, каким был Эсхил.

Наконец, введение «под занавес» совершенно новой проблемы (запрет властей и сопротивление ему со стороны Антигоны) должно было бы потребовать новой трагедии. Так поступил Эсхил при создании трилогии «Орестея»: каждая следующая трагедия отвечает на вопросы, возникшие в предыдущей, пока в финале третьей трагедии все проблемы не приходят к логическому разрешению. Появление же нового мотива в последних стихах заключительной части трилогии противоречило бы всему, что мы знаем о творчестве Эсхила и его драматической технике. Поэтому остается признать, что дополнительный финал «Семерых против Фив» (со ст. 1005 до конца) вместе с упомянутой вставкой (861—874) и именами Антигоны и Исмены в качестве участниц последнего плача (961—974, 989—1004) — дело рук какого-нибудь автора конца V в., который захотел согласовать «Семерых против Фив» Эсхила, при их посмертной постановке, с «Антигоной» Софокла, приобретшей к тому времени широкую известность. Сделано это было не слишком удачно. И хотя споры о завершении эсхилловской трагедии до сих пор не утихают и литература вопроса все время пополняется²⁸,

²⁸ См.: *Lloyd-Jones H. The End of the Seven against Thebes//*

нам представляется, что для истории фиванского мифа до Софокла так называемый финал «Семерых против Фив» не может иметь никакого значения.

Гораздо важнее для нас свидетельство о том, что в другой трагедии Эсхила — «Элевсинцах» (до нас недошедшей) — участь погибших под Фивами изображалась через восприятие противоположной, аргосской стороны. По версии, принятой в «Элевсинцах», фиванцы отказались выдать родным трупы павших врагов и Адраст обратился за помощью в Афины к Тесею. Тому удалось убедить фиванцев не нарушать божественные и человеческие законы, повелевающие хоронить мертвых, и семеро вождей были погребены на аттической земле, в Элевсине²⁹. Этот эпизод знает и современник Эсхила Пиндар: дважды вспоминая о похоронах семи вождей, павших под Фивами, он оба раза говорит о *семи* кострах, зажженных для семи полководцев³⁰. Поскольку Пиндар, по сообщению античного комментатора, воспроизводит изложение эпической поэмы «Фиваиды», мы должны сделать вывод, что и в достаточно древнем фиванском предании не делалось никакого исключения для Полиника. Между фиванской и аттической версией есть только одно различие: афиняне выставляют на первый план свою роль в восстановлении права убитых на погребение; Пиндар, как уроженец и патриот Фив, отвергает постороннее вмешательство — в его изложении сжигание трупов происходит в самих Фивах.

В Афинах местная версия продолжала существовать достаточно долго. Спустя более чем сорок лет после Эсхила к ней вернулся Еврипид в трагедии «Молящие» (ок. 422—420 г.) с той лишь разницей, что здесь Тесею приходится выручать трупы убитых, словив надменность фиванцев военной силой. Примером благочестия афинян, готовых встать стеной за несправедливо гонимых, называл их войну за права аргивян афинский ора-

Classical Quarterly, 1959. V. 9. P. 80—115; *Dawe R. D.* The End of Seven against Thebes yet again//*Dionysiaca. Nine Studies...* presented to Sir D. Page. Cambridge, 1978. P. 87—103. В первой статье финал «Семерых против Фив» категорически признается подлинным, во второй — столь же категорически отвергается.

²⁹ См.: *Плутарх*. Тесей. Гл. 29; *Павсаний*. I, 39, 2.

³⁰ См.: *Пиндар*. Немейские оды. 9, 24 (474 г.); Олимпийские оды. 6, 15 (ок. 468 г.).

тор Лисий (ум. ок. 380)³¹. В двух торжественных речах, прославляющих героическое прошлое Афин, вспоминал этот эпизод Исократ (436—338), приводя в одном случае «военную», в другом «мирную» версию³². Во всей этой истории нас интересует главным образом одно обстоятельство: отличается ли чем-нибудь судьба убитого Полиника от судьбы других вождей? Еврипид дает на этот счет недвусмысленно отрицательный ответ.

Когда в «Молящих» на сцену выносят отбитые у фиивцев тела погибших вождей, Адраст, по просьбе Тесея, называет имена пятерых соратников и описывает их боевые качества. Остальных называть ему нет необходимости, так как Тесей знает их: это прорицатель Амфиарай, заживо поглощенный землей при отступлении из-под Фив, и Полиник, который был гостем Тесея на пути из Фив в Аргос (928—931). Таким образом, даже в трагедии, поставленной через двадцать лет после софокловской «Антигоны», Еврипид отнюдь не считал себя обязанным упоминать о вмешательстве девушки в похороны брата, хотя в другой своей трагедии, тоже «Антигоне» (не сохранилась), уже поддерживал в этом отношении версию, разработанную Софоклом.

Из всего сказанного мы можем сделать вывод, что до Софокла при изложении, на аттической почве, событий, сопутствовавших гибели «семерых», меньше всего интересовались участием в них Антигоны, а если бы интересовались, то никак не могли бы осуждать ее за совершение погребения, которое афиняне считали одним из своих самых славных деяний в легендарном прошлом.

Не найдем ли мы, однако, каких-нибудь сведений об Антигоне в фиванской традиции? Такие сведения есть, и хотя они зафиксированы в источнике, отстоящем на 6 столетий от «Антигоны», не следует ими пренебрегать: более поздняя *литературная* фиксация мифа не обязательно свидетельствует о его более позднем возникновении. Местное предание могло бытовать много веков в устной форме, пока не было записано каким-нибудь любопытным собирателем древностей и таким

³¹ См.: Лисий, II, 7—10. Авторство Лисия иногда ставится под сомнение, но никто из исследователей не отрицает, что речь составлена в первые десятилетия IV в.

³² См.: Исократ. Папегирик. 54—58 (ок. 380 г.); Панафинейская речь. 168—174 (ок. 342—339 г.).

путем сохранилось до наших дней. Именно так обстоит дело и с фиванским мифом об Антигоне.

Нам уже приходилось ссылаться на «Описание Эллады» Павсания, греческого путешественника и любителя старины, жившего во II в. н. э. В своем труде он оставил множество сообщений о местных сказаниях, сохранившихся в различных частях Греции. В частности, Павсаний повествует о том, что место, где сражались Этеокл с Полиником, носит у фиванцев название «Волок Антигоны». «Она хотела поднять и отнести труп Полиника, но это оказалось ей не по силам; тогда она придумала другое — тащить его; и она дотащила его и положила на еще горящий костер Этеокла»³³.

Рассказ Павсания не встретил всеобщего признания у исследователей как свидетельство древнего бытования мифа. Высказывалось мнение, что он появился уже под влиянием трагедии Софокла³⁴. Однако против этого можно выдвинуть по меньшей мере три возражения.

Во-первых, такие местные предания редко возникают на основании литературных источников, чаще наблюдается обратная картина³⁵. Во-вторых, сообщение Павсания исходит из уже известного нам и, несомненно, старинного сказания о том, что трупы погибших при осаде Фив были оставлены без погребения, — такая практика вполне отвечала древнейшей морали: отказ врагу в похоронах должен был навлечь на него еще больший позор в глазах оставшихся в живых³⁶. В то же время жестокость победителя редко заходила так далеко, чтобы не позволить родным убитого отдать ему последний долг. Антигона, как видно, и взялась исполнить эту печальную обязанность. Наконец, Павсаний ни словом не упоминает о каких-либо санкциях, обрушивающихся на Антигону, в то время как другие поздние источники, воспроизводящие тот же сюжет по Софоклу или Еврипиду, обязательно повествуют о наказании Антигоны³⁷.

Таким образом, надо признать, что фиванская вер-

³³ Павсаний. IX, 25, 2.

³⁴ См.: Robert C. Oedipus. Berlin, 1915. B. I. S. 362.

³⁵ См.: Petersmann H. Mythos und Gestaltung in Sophokles' Antigone. Wiener Studien. 1978. B. 12. S. 82—85.

³⁶ См.: Илиада. XVII, 556—559; XVIII, 175—180; XXII, 66—76, 254—259, 335—354.

³⁷ См.: Аполлодор. III, 7, 1; Филострат Старший. Картины. II, 291—2.

сия, в отличие от афинской, знала о погребении Полиника, совершенном Антигоной, но не сохранилось никаких, даже отдаленных, намеков на противодействие этому поступку со стороны царя или местных властей, равно как и на кару, постигшую ослушницу. Поэтому выглядит весьма правдоподобным предположение, что развитие действия в «Антигоне» есть собственное достояние Софокла, использовавшего, конечно, существовавшие ранее версии. Часто говорят, что Софоклу не свойственно столь решительное вторжение в традиционные мифы, как Еврипиду, что встречающиеся у него варианты должны восходить к каким-то неизвестным нам преданиям. Едва ли это вполне справедливо.

Мы уже видели, что Софокл существенно изменил миф о погребении Аякса. Упоминали мы и о том, какие собственные нововведения использовал он в сюжете «Царя Эдипа». В той же «Антигоне» значительную роль играет сын Креонта Гемон, изображенный совсем молодым человеком, в то время как «Илиада» сообщала об участии в боях за Фивы его взрослого сына (IV, 394), а согласно не дошедшей до нас «Эдипоидии» Гемон был растерзан свирепой Сфинкс задолго до событий, описываемых в «Антигоне». С. И. Радциг справедливо писал, что Креонт, Гемон, Исмена и сама Антигона являются всецело созданием Софокла³⁸. Впрочем, в отношении Антигоны Софокл не так уж далеко отступил от ранее известных мотивов: всего-навсего запрет, распространявшийся в афинском варианте на всех вождей, он сосредоточил на одном Полинике³⁹; соответственно, известное из фиванской версии погребение Полиника, предпринятое Антигоной, оказалось в противоречии с этим запретом. В том-то, однако, и состояло драматическое искусство Софокла, что незначительные, казалось бы, поправки к известному мифу придавали ему совершенно новое содержание и позволяли построить на этой основе трагический конфликт.

2. Итак, имя Антигоны, объявленное в качестве наз-

³⁸ См.: Радциг С. И. Миф и действительность в греческой трагедии//ИДВШ. Филол. науки. 1962. № 2. С. 120 сл.

³⁹ Из. ст. 1080—1083 ясно, что трупы остальных павших тоже лежат брошенными на поле боя, но этот мотив появляется только как воспоминание о существующем варианте мифа и никакой роли в трагедии, кроме дополнительного обвещения по адресу Креонта, не играет.

вания очередной трагедии Софокла, говорило афинским зрителям не слишком много. Они, вероятно, помнили, что это была одна из дочерей Эдипа, принимавшая какое-то участие в похоронах Полиника, — дальнейшее, как мы видели, оставалось достаточно расплывчатым.

Впрочем, в самом начале пролога из разговора Антигоны с Исменой кое-что сразу прояснялось: оба брата погибли в поединке, войско осаждавших покинуло фиванскую равнину, а новый царь Креонт, похоронив с почетом Этеокла, запретил погребать Полиника и назначил в наказание возможному послушнику смертную казнь. Здесь зритель, конечно вспоминал о легендарном вмешательстве афинян в спор между фиванцами и аргивянами о погребении и в то же время понимал, что в новой трагедии речь пойдет не обо всех павших, а об одном Полинике. Вместе с тем зритель должен был сразу же обратить внимание на очень точную юридическую квалификацию действий Креонта — это именно указ, объявленный гражданам, и сам царь направляется на главную площадь, чтобы еще раз возвестить его тем, кто раньше не слышал (8, 28, 32, 34; ключевое слово — *kéyugta* и производные от того же корня глаголы). О законе здесь речи нет. Правда, однажды робкая Исмена отказывается нарушить указ царя (*psêphos*) «вопреки закону» (59 сл.), но под законом она понимает скорее всего не распоряжение Креонта, а обычную норму, предписывающую гражданам, и тем более женщинам, подчиняться царской власти (ср. 61—64). В свете всего, что мы уже знаем о содержании понятия «закон», совершенно очевидно, что никто из зрителей не мог отождествлять распоряжение царя по частному, единичному, скоропреходящему поводу с вечным, неизбывным законом.

Есть еще один нюанс в приказе Креонта, который для современного читателя может пройти незамеченным, а для афинского зрителя говорил о многом: ослушник будет побит камнями (36). Избиение камнями — древний способ наказания предателя или изменника, осуществляемый всей общиной, выступающей одновременно в качестве верховного судьи и исполнителя приговора. Так был побит камнями под Троей Паламед, ложно обвиненный в связях с троянцами, — сюжет этот, получивший обработку у всех знаменитых трагиков, был известен зрителям к моменту постановки «Ан-

гигоны» во всяком случае из послегомеровского эпоса и трагедии Эсхила. У того же Эсхила в другой трагедии Ахиллу, удалившемуся от боя, приходилось считаться с возможностью осуждения со стороны соратников и с грозящим в этом случае избиением камнями⁴⁰. Другими словами, царь, единолично обрекающий потенциального нарушителя его воли на смерть под градом камней, явно присваивает себе prerogative общины в целом, не говоря уже о том, что похороны убитого врага едва ли можно было считать изменой родине.

Посмотрим теперь, какие мотивы выдвигает в обоснование своего непослушания Антигона.

Первый из них — родственная связь с Полиником. На протяжении сотни стихов, в которую укладывается пролог, 7 раз со сцены звучит прилагательное *philos*, имевшее в греческом языке достаточно широкий спектр значений. *Philos* — это, прежде всего, «свой», «родной», отсюда — «любимый» в нравственном смысле: «любимые» дети, потому что для родителей это «свои», «родные» дети. Точно так же родители — «любимые», т. е. для детей «свои» родители. В этом значении Антигона и спрашивает Исмену, слышала ли она что-нибудь о судьбе родных, а Исмена отвечает, что не слышала (10 сл.). Зная об ожидающем ее наказании, Антигона готова лечь в могилу рядом с родным братом (73); именно над ним, горячо ею любимым (81 — превосходная степень от *philos*), она совершит погребение. И Исмена, не способная оценить величие духа Антигоны, покидает ее, заверяя, что сестра остается «для своих родных поистину родной» (99). Этими словами пролог завершается⁴¹ — верный признак того, что автор делал на них особое ударение.

Другой мотив поведения Антигоны — необходимость почитать мертвых и через них — богов. Здесь ключевым понятием служит слово *timé* — «честь», вернее, подобающая каждому смертному и богу доля почитания: родителям — со стороны детей, старшим — со стороны младших, богов — со стороны людей. Правда, само существительное *timé* в прологе не встречается, но употребляются производные от него: *átimos* (5, 78) — «ли-

⁴⁰ См.: Ярхо В. Эсхил. С. 264—266; *Mette H. J. Der verlorene Aeschylus*. Berlin, 1963. S. 112—117.

⁴¹ Начинается он с обращения к Исмене, которую Антигона называет «поистину родной сестрой» (*autádelphon kára*, 1).

шенный своей доли почета» и éntimos (25, 77) — «удостоенный своей доли почета», глаголы: protío (22) — «почитать» и alimazo (22, 17) — «лишать почета, бесчестить».

Положение дочерей Эдипа Антигона с самого начала называет «горестным, бедственным, позорным, нечестивым» (5) не потому, что они сами совершили что-нибудь недостойное, а потому, что для покойника позорно лежать непогребенным, и этот позор объективно распространяется на его родных. Этеокла Креонт почтил погребением и тем самым удостоил почета среди мертвых, Полиника же обесчестил (22—25). Соответственно, Исмена, отказываясь помочь Антигоне, по мнению последней, «не воздает почтения тому, что установили чтить боги» (77). Возражение Исмены (78) Антигона оставляет без ответа, поскольку нарушение воли царя уже раньше объявила актом благочестия в отношении родных (74). Напротив, отказаться от погребения значит для нее предать родного брата (46).

Итак, в прологе зритель поставлен перед дилеммой. На одной стороне — указ только что пришедшего к власти царя, подчиняться которому — долг подданных. На другой — обязательства, налагаемые родственным чувством и находящие себе опору в божественных заветах. И то и другое — волю царя и заповеди богов — греки считали нужным уважать и соблюдать. Чему отдать предпочтение? Не даст ли нам ответа на этот вопрос сам новый царь, приходящий на площадку перед дворцом прямо с поля боя, где он принял командование над фиванским войском после смерти Этеокла (отсюда — определение «стратег», которое дает ему в прологе Антигона)?

Выходной монолог Креонта (162—210) долгие годы слыл в Афинах выражением государственной мудрости. Еще во второй половине IV в. великий республиканец Демосфен приводил его чуть ли не целиком в одной из своих речей в назидание согражданам, разучившимся подчинять личные интересы благу государства⁴². Так, Креонт считает долгом правителя принимать наилучшие решения, не складывать руки перед надвигающейся бедой, не ставить личные связи выше благополучия родины. Никогда, отмечает Креонт, дурные не будут пользоваться при его правлении большим поче-

⁴² См.: Демосфен. Речь 19 («О преступном посольстве»), 247.

том, чем люди справедливые, а человек, благорасположенный к государству, будет почтен им и при жизни, и после смерти. Все эти истины, на практике, может быть, нередко нарушаемые, бесспорно справедливы. Традиционным в монологе представлен и образ государства — корабля, который нуждается в хорошем кормчем и благосклонности богов (162 сл., 190).

Вместе с тем зритель, уже слышавший в прологе Антигону, не может не отметить расхождение во взглядах на жизнь у царя и его племянницы.

Как и Антигона, Креонт несколько раз употребляет в своем монологе слово *philos*, но обозначает им не человека, близкого по крови, а друга (183, 190), которого можно иметь, а можно и не иметь. Что касается родственных связей, то близостью к роду погибшего царя (174) Креонт обосновывает свое право на власть. Как и Антигона, Креонт говорит о почитании, но не божественных уложений, а конкретного человека, живущего в данном государстве (210): «благоговение» (*sébas*) должна вызывать у подданных царская власть (166). Понятия, имеющие для Антигоны почти сакральное значение, для Креонта теряют этот характер и явно высвобождаются из религиозного контекста. Добавим к этому, что, как и Антигона, Креонт называет свой запрет хоронить Полиника указом (*kéryxas, ekekéryktaí*, 192, 203), но при том полагает, что истинного правителя следует судить по издаваемым им законам (*pómos*, 177, 191).

Наконец, заметим одно не случайное совпадение. Хотя зритель уже слышал от Антигоны о содержании указа Креонта, Софокл почти дословно повторяет текст (ср. 27—30 и 203—206), вкладывая его в уста нового царя, но с одним существенным дополнением: труп Полиника велено бросить на растерзание зверям и птицам (ср. «Аякс», 1064 сл.), «чтобы увидеть его опозоренным» (206). Антигона тоже в самом начале трагедии говорила о позоре, который навлекает на покойного его непогребенный труп (5), но это была констатация факта, происшедшего не по ее воле. Креонт выражает свое собственное намерение, которое едва ли может вызывать согласие окружающих. Поэтому предводитель хора, выслушав речь царя, реагирует на нее достаточно односложно: «Тебе так угодно (поступать) ...» — наше дело слушаться (211—213).

Примыкающая к монологу царя и его краткой сти-

хомифии (обмену репликами, укладывающимися в один-два стиха) с хором весьма колоритная сцена со стражем вносит несколько добавочных штрихов в характеристику Креонта.

Так, страж подозревает, что тело Полиника засыпал землей какой-нибудь случайный прохожий с целью избежать осквернения, которое навлекал на себя человек, оставивший непогребенным попавшийся ему на глаза труп (247, 256). Поскольку же, несмотря на чисто символический характер погребения, тело не пострадало от диких зверей и городских псов (258), хор делает заключение о вмешательстве какого-нибудь божества (278).

У Креонта эта реакция хора вызывает гневную отповедь: неужели старики думают, что боги похоронили человека, который явился, чтобы сжечь их храмы, разорить их землю и развеять по ветру их уложения (πόμοι, 284—287)? Зритель едва ли забыл, что совсем недавно Креонт примерно в этих же словах (199—202) характеризовал Полиника в своем первом монологе; стало быть, царь по-прежнему уверен в справедливости наказания, наложенного на труп.

Что касается донесения стража, то Креонт видит в загадочных похоронах действие тайных недругов, подкупивших исполнителей погребения (289—294), и всю силу своего негодования обрушивает на деньги — величайшее зло, извращающее нравы и толкающее людей на позорные и нечестивые поступки (295—303). Полкуп и корысть Креонт усматривает и в поведении стражников, угрожая им, если виновник не будет найден, смертью под страшными пытками (308—314, 324—326). Уверенность в своей правоте Креонт черпает в проявляемом им «благоговении» (σέβας, 304) до отношению к Зевсу.

Существование оппозиции — факт вполне допустимый при переходе престола к новому царю, а власть денег — сила, которую Софокл будет осуждать и в других трагедиях. Таким образом, нельзя ставить в вину Креонту ни его подозрительность, ни горячность в осуждении мнимого ослушника. Плохо другое: новый царь недоволен тем, что критически настроенные к нему граждане «не склоняли, как должно, выю под ярмо» (291 сл.), — своих подданных Креонт представляет себе послушными рабами.

В двух первых сценах зритель познакомился с Ан-

тигоной и Креонтом в отдельности. После очередной песни хора антагонистам предстоит, наконец, сойтись лицом к лицу.

3. Когда страж снова появляется перед Креонтом, он ведет за собой Антигону, схваченную при повторной попытке совершить погребение Полиника. Эти вторые похороны доставили много забот исследователям Софокла, пытающимся обязательно найти прагматическое объяснение странному поступку: свое дело Антигона сделала, зачем ей было подвергать себя опасности повторно?

На это можно, прежде всего, ответить, что Антигона с самого начала не стремилась остаться незамеченной: еще в прологе она дала резкую отповедь Исмене, желавшей скрыть ее поступок (84—87). Не думает она отрицать свою вину ни перед стражами, ни перед Креонтом (433—435, 442 сл., 448), так что ее второе появление у тела Полиника можно даже объяснить желанием обратить на себя внимание. Кроме того, почитание покойника требовало совершения возлияний на его могиле; возможно, в первый раз Антигона не успела исполнить этот обряд и сочла нужным к нему вернуться. Гораздо важнее, однако, перенести вопрос о втором погребении из сферы бытового правдоподобия, которое не слишком занимало ни афинских драматургов, ни их аудиторию (как, впрочем, две тысячи лет спустя — аудиторию Шекспира), в область художественного замысла. Здесь мы находим, по меньшей мере, три преимущества, извлеченные Софоклом из созданной им ситуации.

Во-первых, второе погребение характеризует Антигону как человека, стремящегося на деле выполнить свое решение, не взирая ни на какие препятствия. Во-вторых, первое донесение стража уже вызвало гнев и ярость в душе Креонта; теперь он готов обрушить их без всякого удержу на голову послушника и не в состоянии здраво оценить доводы Антигоны. Этим достигается высочайший накал их спора. В-третьих, между первым и вторым появлением стража расположена очень важная в своей трагической многозначности песнь хора (1-й стасим), которая отбрасывает двусмысленный ответ на предыдущую и последующую сцену. Словом, Софокл хорошо знал, зачем он послал Антигону хоронить Полиника вторично. Теперь важно услышать

доводы Антигоны: почему она посмела нарушить изданный царем закон?

«Потому, — отвечает она, — что не Зевс издал для меня такой указ, и не Дика (справедливость), живущая среди подземных богов, установила для людей эти законы (νόμοι). И я не думала, — продолжает девушка, обращаясь прямо к Креонту, — что твои указы (κερύγματα) обладают такой силой, чтобы смертный мог пренебречь неписанными и незыблемыми установлениями (νόμιμα) богов. Ведь они возникли не сегодня и не вчера, но существуют испокон веку, и никто не знает, когда они появились. Поэтому я не намеревалась давать ответ богам за нарушение этих наставлений; к этому меня не мог побудить страх ни перед каким человеческим решением» (450—460).

Мы снова встречаем здесь противопоставление двух понятий — религиозного и гражданского права, о которых говорили в связи с прологом. Креонт называет свой запрет «законом» (νόμοι, 449), хотя двумя стихами выше употребляет уже знакомый нам глагол κερύσσειν (447), обозначающий оглашение указа для частного случая. Подхватывая его, Антигона отвечает, что не Зевс издал такой указ (450): Преступать вечные и незыблемые законы, установленные Зевсом и Дикой, не имеет права никто из смертных, несмотря на любые распоряжения, пусть даже царя. Долг перед покойником, несомненно, принадлежит к числу таких вечных моральных обязательств для оставшихся в живых.

Обязательства эти приобретают еще большее значение, если речь идет о погребении родственника. Поэтому Антигона подчеркивает, что она хоронила родного, единокровного и единоутробного брата, и в этом нет ничего позорного (510—512); напротив, не может быть для нее большей славы, чем похоронить родного брата (autádelphon, 503, ср. 1).

Креонт придерживается по всем этим вопросам противоположных взглядов. Свой закон он называет «установленным» (προκειμένοι, 481), употребляя определение, которое греки применяли к действительно древним неизвестно кем и когда введенным законам. Поступок же Антигоны царь характеризует как *hýbris* (480); обычно это слово переводят как «надменность» или «гордыня», но, вовлеченное в сферу рассуждений о божественных нормах, понятие *hýbris* часто приобретает значение «богохульства». Саму же Антигону Кре-

онт неоднократно называет «дурной», «печальной» (какé, 565, 671), а ее поступок — «дурным», почти что преступлением (495, 565). Могли ли согласиться афинские зрители с тем, что человек, похоронивший родного брата, совершил «богохульство», если к этому еще прибавить, что разлагающийся на солнце труп уже начал пахнуть (410, 412), — натуралистическая деталь, едва ли случайно введенная Софоклом⁴³.

Мало значения придает Креонт и столь дорогим для Антигоны родственным связям: «Пусть она дочь моей сестры, пусть бы она была мне еще ближе по крови среди всех, кто чтит общего для всех нас Зевса Оградного (т. е. Зевса, охраняющего семью в пределах ограды дома; Зевса — покровителя домашнего очага), — ни она, ни ее сестра не избегнут самой злой смерти», — заявляет он с полной категоричностью (486—489). В этом контексте полезно вспомнить слова, с которыми удалился со сцены страж, приведший Антигону: он рад, что избежал грозившего ему наказания, но ему горько навлекать беду на *своих* (phílos, 438). Даже для стража, обслуживающего царскую семью, его господ — «свои», для Креонта же связь, которая объединяет людей вокруг общего семейного очага, ничего не значит.

Не чужды образу Креонта в этой сцене и некоторые черты, характеризующие тирана. По мнению Антигоны, только страх перед царем запер уста фиванским старейшинам, поскольку главный признак тирана — делать и говорить, что ему вздумается (506—509). Если мы и можем заподозрить Антигону в необъективности, то самого Креонта должно судить по его собственным словам и поступкам. Так, выслушав доводы Антигоны, Креонт замечает, что обуздывают и неукротенных лошадей, и не подобает чрезмерно заноситься тем, кто является рабом своих близких. Затем он переходит к обличению Антигоны (478—480). Стало быть, Антигону, как и остальных граждан, он сводит на положение рабыни.

Постоянной характеристикой тирана в греческой литературе является также повышенная и необоснованная подозрительность. Образ мыслей Креонта вполне соот-

⁴³ Ураган, который неожиданно поднялся над местом, где лежало тело Подника (415—420), нельзя, конечно, считать божественным вмешательством, но в глазах зрителей он вполне мог иметь значение божественного знамения.

ветствует этому представлению. Без всяких причин обвиняет он в похоронах Полиника и Исмену (488—490, 531—535), хотя зритель достоверно знает, что она всеми силами старалась отговорить сестру.

Находит продолжение в центральной сцене также различное отношение Антигоны и Креонта к понятию «благочестие». Антигона считает, что нет позора в *почитании* убитого брата⁴⁴, Креонт упрекает ее в том, что, хороня Полиника, нечестиво пожелавшего опустошить родину, она проявляет *нечестивость* в отношении *столь же родного* ей Этеокла (510—512; 516—518)⁴⁵. Антигона отводит эти упреки: Аид требует послушания *его* законам (πόποι, 519). Как видим, Креонт выдвигает здесь «земные» мотивы: враг никогда не может стать другом, даже после смерти (522; вспомним позицию Атридов в «Аяксе» и возражения Одиссея). Антигона, ссылаясь на вечные законы Аида, отстаивает свой долг: делить с родными любовь, не вражду (523). Кто из них *прав?*

Наконец, Креонт приводит в разбираемой сцене еще одно обоснование своего поведения: он считает для себя совершенно невозможным уступить женщине (484 сл., 525, ср. 578 сл.). Эту черту в характере Креонта можно расценить по-разному. В повседневном быту афинян женщина не пользовалась политическими правами, и вся жизнь ее была ограничена стенами гинекея (женской половины); высшей ее добродетелью считалось послушание воле отца, а потом — мужа. В этих условиях среди мужчин, конечно, не было принято спрашивать у женщины мнения, тем более совета, по вопросам государственной важности. В легендарном прошлом, служившем сюжетом для трагедий, женщины из царских семей могли пользоваться большим уважением, хотя и здесь само собой подразумевалось, что война и политика не их дело. Поэтому едва ли аудитория могла в принципе осудить Креонта за его раздражение против женщины, вмешавшейся в вопросы «большой политики». Важно было, как развернутся события дальше и не завлечет ли Креонта оскорбленное самолюбие в непоправимую беду? Ответ на этот вопрос мы найдем в

⁴⁴ Исмена просит Антигону не лишать ее *чести* умереть вместе с сестрой, *почтив* этим умершего брата (544 сл.).

⁴⁵ Ср. парадоксальное сочетание: «Ты считаешь Этеокла нечестивой благодатью», 514.

следующей сцене, сводящей вместе Креонта и его сына Гемона.

4. Имя Гемона зрители впервые услышали незадолго до конца предыдущей сцены. «Неужели ты казнишь невесту собственного сына? — спрашивала у Креонта Исмена. — ... Ведь у них так все слажено» (568, 570). И когда Креонт отвечал, что он не хочет для сына дурной жены, Исмена⁴⁶ в отчаянии восклицала: «О наш родной Гемон, как бесчестит тебя отец!» (572), — имея в виду лишение Гемона невесты, представляющей по своему положению идеальную пару для него. Точно так же предводитель хора (корифей), возвещая в следующей сцене приближение Гемона, задает риторический вопрос: идет ли он, опечаленный судьбой обещанной ему невесты и тяжело переживая крушение надежды на брак? (627—630). Этот вопрос волнует и самого Креонта; поэтому в первых же словах, обращенных к юноше, он спрашивает: «Сын мой, узнав окончательный приговор твоей невесте, не пришел ли ты сюда в гневе на отца? Или, что бы я ни делал, я тебе по-прежнему близок?» (632—634). «Отец, я твой, — отвечает Гемон. — ... Никакой брак я не сочту для себя более важным, чем твое хорошее руководство» (635—638). Ситуация ясна: Гемон, судя по всему, признает превосходство отца и не намерен ссориться с ним из-за невесты.

Следующая за этими репликами сцена напоминает по построению предыдущий обмен речами между Креонтом и Антигоной. Только там сначала Антигона приводила свои доводы, а Креонт возражал ей, здесь же, наоборот, начинает Креонт, а Гемон ему отвечает. В то же время монолог Креонта напоминает его тронную речь, не многим уступая ей даже в объеме (там он составлял 49 стихов, здесь — 43).

Сходство это состоит прежде всего в том, что Креонт излагает вроде бы бесспорные истины. Люди заводят детей, чтобы они мстили их врагам и почитали их друзей (641—644. В понятие φίλος Креонт по-прежнему вкладывает «политическое», а не родственное значение — 644, 651; ср. последнюю реплику Гемона, 765). Воспитавший дурных сыновей становится предметом осмеяния у врагов (645—647. Враги — вообще «навязчивая идея» у Креонта; а предмет его особой ненави-

⁴⁶ О принадлежности этой реплики Исмене см. гл. 3, 3.

сти — Антигона, 653, 760). Правитель не должен потворствовать неповиновению ближних, иначе он не сможет обуздать чужих; человек же, который хорошо выполняет свои обязанности в семье, покажет себя справедливым и в управлении государством (659—662). Анархия губительна, повиновение граждан обеспечивает им благополучие (672—676). Все это настолько очевидно, что хор считает речь Креонта достаточно разумной.

Но зритель, который уже знает суть конфликта, возникшего между царем и Антигоной, и слышал аргументы обеих сторон, едва ли отнесется к новому кредо Креонта с таким же доверием, с каким он слушал его первый монолог. К тому же по многим вопросам позиция Креонта становится в этой сцене все более уязвимой.

Прежде всего свои распоряжения Креонт, как и прежде, считает законом (663). От граждан он требует повиновения правителю не только в справедливых решениях, но и в несправедливых (667). Как выясняется, простые люди в Фивах страшатся одного лишь зора Креонта и боятся перечить его словам (690 сл.). Только шепотом, втайне от царя, они решаются прославлять подвиг Антигоны. В то время как Креонт осуждает ее на казнь, народ в Фивах *негодует* по поводу этого приговора, считая, что девушка незаслуженно обречена на позорную гибель за самое славное деяние — погребение родного брата, брошенного на растерзание хищным псам и птицам (693—699). Как видим, в третий раз повторяются слова царского указа, но теперь — с явным неодобрением действий царя и прославлением Антигоны. «Глас народа» расходится с мнением Креонта.

Его это, впрочем, мало беспокоит. В духе своих представлений о роли правителя он по-прежнему убежден, что дело граждан — подчиняться, поскольку государство — собственность царя (734, 736, 738). Гемон на это вполне резонно замечает, что государство не принадлежит одному человеку и что царю, правящему по такому принципу, лучше всего переселиться в пустыню (737, 739); там он, по крайней мере, не встретит несогласных. Не случайно в этом споре Креонта с Гемоном слово «полис» дважды звучит в начале реплики⁴⁷, т. е. в

⁴⁷ *Polis* в начале стиха: «Город будет мне приказывать (<...>?» (734); «Город — не собственность одного» (737). Ср. в конце стиха: «...негодует город» (693).

наиболее значимой позиции в предложении, на протяжении пяти стихов (734—738).

Дальнейшее развитие в этой сцене получает изображение религиозного вольнодумства Креонта. Как и раньше, он саркастически оценивает отношение Антигоны к вечным заповедям богов: «Я казню ее, — говорит он, — и пусть она призывает, сколько ей угодно, Зевса — покровителя единокровных родственников» (658 сл.).

Мы вспоминаем слова Креонта, без особого почтения говорившего о Зевсе — покровителе домашнего очага (487). Издевательски звучат его «напутствия» по адресу Антигоны: пусть она ищет себе жениха в Аиде (654); пусть в своей каменной могиле она молится Аиду — единственному из богов, которого она чтит (*sé-bei*), и хоть поздно, но узнает, что напрасный труд — чтить тех, кто принадлежит подземному миру (755—778). Если в начале этой тирады Креонт обещает оставить Антигоне в ее заточении столько пищи, сколько того требует благочестие, чтобы город не постигло осквернение (775 сл.; подразумевается новое кровопролитие), то это не слова искреннего пиетета, а уловка правителя, желающего показаться благочестивым в глазах подданных.

На самом же деле в вопросах благочестия (*sébas*) Креонт по-прежнему мыслит правовыми, а не религиозными категориями: неужели он должен почитать (*sé-bein*) человека, не повинующегося правителю (730)? Неужели он заблуждается, почитая (*sébon*) свои царские права (744)? Гемон, принимая в этом случае понимание «благочестия», свойственное отцу, возражает: «Да, ты не почитаешь свой права, попирая права (*timaí*) богов» (745). А защищая Антигону, он отнюдь не призывает отца чтить преступников (731) именно потому, что поступок девушки — акт подлинного благочестия (как мы знаем, в глазах не одного Гемона). Поэтому завершающая всю сцену тирада Креонта, в которой он иронизирует над готовностью Антигоны чтить Аид и принадлежащих ему покойников, звучит вдвойне кощунственно: и в отношении подземных богов, и в отношении религиозного чувства, подобающего смертным.

Затем, мы слышали из уст Креонта, что человек, хорошо распоряжающийся в своем доме, должен оказаться и хорошим правителем — мысль справедливая

для любого времени, и тем более верная для Афин V в., где на должность стратега мог выбираться лишь гражданин, имеющий, кроме определенного имущественного ценза, еще и детей от законного брака. Однако поведение самого Креонта едва ли соответствует провозглашенному им тезису. Напрасно Гемон уверяет отца, что он заботится о его благополучии (701 сл.) и выступает перед ним защитником не одной Антигоны, но и его самого, и себя, и подземных богов (749; 741). Креонт же слышит в речах сына одну любовную страсть, обзывает его «союзником женщины», «негоднейшим», «отвратительным созданием, уступающим женщине» (740—746), «рабом женщины» (756) и, в конце концов, велит вести Антигону на казнь на глазах у сына (760 сл.), чем вызывает такой взрыв отчаяния у Гемона, что хор опасается за последствия. Креонт остается глухим и к этим предостережениям.

Обвинения по адресу Гемона заставляют нас вспомнить болезненное опасение Креонта за свою репутацию в споре с женщиной в предыдущей сцене и внимательно прислушаться к тому, как настойчиво звучит этот мотив в разбираемом диалоге. Несмотря на первые слова Гемона (отцовское руководство для него важнее любого брака, 637 сл.), Креонт всячески внушает ему, что не следует терять ума в ожидании женской ласки (648 сл.) и нельзя уступать женщинам (678); чем дальше, тем все с большим раздражением, как мы видели, обвиняет он сына в рабском служении невесте. Создается впечатление, что защита мужского достоинства приобретает для Креонта какой-то гипертрофированный характер, становится очередной навязчивой идеей, заслоняющей от него и мнение народа, и заботу о жизни собственного сына, и значение поступка, совершенного Антигоной.

Хотя Антигона не принимает участия в сцене спора Креонта с Гемоном и не может услышать, как относится к ее поступку народ, присутствие ее незримо ощущается на протяжении всего диалога, поскольку здесь снова звучат уже знакомые нам темы: долг Антигоны перед покойным братом и преувеличенное представление Креонта об объеме нравственных прав, которыми может обладать монарх. Спор двух начал продолжается, в сущности, и в следующей сцене, когда зритель видит в последний раз Антигону, ведомую на смерть. Правда, сам Креонт в этом споре почти не принимает

участия, выходя только в конце эпизода из дворца, чтобы поторопить стражей, позволивших Антигоне так долго изливать свои чувства; но все то, о чем говорит Антигона, снова возвращает зрителя к размышлению, кто же из двух антагонистов прав.

Начнем с незначительной, казалось бы, детали. «Смотрите на меня, граждане отчей земли...», — обращается к хору выходящая из дворца Антигона (806). «Смотрите, владыки, Фив...» — звучит ее последнее обращение к старцам (940). В участниках хора Антигона видит своих сограждан и заслуживающих уважение старейшин — Креонт никогда их так не называл, поскольку считает их подданными, обязанными беспрекословно повиноваться его воле.

Антигона, далее, по-прежнему уверена, что поступила благочестиво, похоронив родного брата, и хор, занимающий все еще очень осторожную позицию, должен с ней в этом согласиться: «Есть некое благочестие в почитании брата (sébein ... eusébeia, 872)». И хотя Антигона не может понять, почему благочестие обернулось обвинением ее в нечестивости (924), она идет на смерть, твердо убежденная в том, что терпит несправедливое наказание, «благочестиво почтив» богов (943). Почему столь высокочтимые боги оставляют Антигону без помощи — особый вопрос, к которому мы еще вернемся. Здесь отметим только, что в своем одиночестве она, как и раньше, оплакивает отсутствие близких ей, родных людей (philos — 876, 882), а в преддверии встречи с тенями умерших утешает себя тем, что окажется желанной для отца, матери и брата, потому что она омыла и убрала собственными руками их для погребения (898—901); в подлиннике дважды употреблено то же самое прилагательное philé, которое означает близкую родственную связь, и еще более усиленное grosphilés. Таким образом, сознание исполненного долга перед близкими, вероятно, единственное, что способно утешать Антигону и поддержать в ней веру в справедливость совершенного ею. [При разборе этой сцены мы не используем доводы Антигоны, содержащиеся в ст. 905—915. Здесь приводится довольно странная аргументация, совпадающая с рассуждениями жены знатного перса Интафрена у Геродота (III, 119), но переселенными в совершенно иную обстановку. Мнения исследователей о подлинности этих стихов разделились. Поскольку Аристотель знал их, мы считаем весь пас-

саж вставкой, сделанной по образцу Геродота в первой половине IV в.⁴⁸]

Для самохарактеристики Креонта разбираемая сцена дает не слишком много. Ясно только, что он продолжает лицемерить, считая себя «чистым» в отношении Антигоны (889), поскольку его приговор не ведет к новому кровопролитию: Антигоне предоставляется возможность либо сразу умереть (т. е. покончить с собой в заключении), либо «жить похороненной» под каменной кровлей (887 сл.) — кощунственное сочетание понятий «жизнь» и «смерть», над которыми, по представлению древних греков, смертный не властен. На противоестественность такого состояния — «не быть среди ни живых, ни мертвых» (850 сл.) — жаловалась незадолго до этого и Антигона, но только дальнейшее развитие событий покажет, во что может обойтись человеку такое вторжение в права вечной природы.

Пока же Креонт явно торжествует победу: слушницу уводят, а царь остается в сознании своей правоты. Надблго ли?

5. С уходом Антигоны завершается вторая треть трагедии, и хотя зритель, смотревший ее в первый раз, еще не знал, долго ли осталось до конца, он, наверное, уже обратил внимание на то, что Софокл проводит Креонта через ряд сцен, всякий раз сталкивая героя с персонажами-антагонистами. При этом в каждом новом споре Креонту приходится иметь дело со все возрастающим авторитетом противостоящей ему силы. Сначала это Антигона — несомненно героическая индивидуальность, берущая на себя всю ответственность за совершаемое, осознающая божественную правоту своего поведения, но при всем том действующая в полном одиночестве, не рассчитывающая на чью-либо поддержку. Затем из слов Гемона мы узнаем, что поведение Креонта не встречает сочувствия у фиванского народа: «мирской суд» явно противостоит самовластию нового царя. Что может быть выше «гласа народа»? «Глас богов». И приговор «божьего суда» предстоит услышать в речах третьего, самого авторитетного из противников Креонта — слепого прорицателя Тиресия.

⁴⁸ См. обстоятельный анализ спорных стихов в ст.: *Szlezák Th. A. Bemerkungen zur Diskussion um Sophokles' Antigone*, 904—920//*Rheinisches Museum*. 1981. B. 124. S. 108—142.

Строго говоря, Тиресия — в начале его сцены с Креонтом — так же трудно назвать противником нового царя, как и Гемона — при его первом обмене репликами с отцом. Да и Креонт, свидетельствуя старику свое почтение, подтверждает, что прежние советы Тиресия были полезны и он готов выслушать его очередное наставление. Только, когда речь заходит о погребении Полиника, Креонт теряет веру в прорицания и уважение к прорицателю, обнаруживая свою истинную сущность более откровенно, чем когда бы то ни было до сих пор.

Зритель уже имел возможность убедиться в подозрительности Креонта, которому постоянно чудятся тайные враги и подкуп. Но одно дело упрекать в продажности бесправного стража (304—314), другое — бросать подобные обвинения в лицо прорицателю, которого способностью ясновидения одарили, по древнегреческим представлениям, сами боги. Между тем, едва выслушав рассказ Тиресия о неудавшемся жертвоприношении, Креонт раздражается бурной тирадой по адресу всего племени продажных прорицателей (1033—1039) и в дальнейшем не упускает случая приписать этот порок и самому Тиресию. По мнению Креонта, как ни мудр старец, он потерпел позорное крушение, пытаясь ради выгоды выдать свои позорные речи за добрый совет (1045—1047). Дважды употребленное слово *aíschrós* («позорный») показывает, как мало считается Креонт с мнением Тиресия. В дальнейшем против всех доводов прорицателя у Креонта есть только один аргумент: «Весь род прорицателей сребролюбив» (1055); Тиресий, может быть, и мудр, но несправедлив (1059); «Говори — но только не ради прибыли» (1061). Не удивительно, что, уходя, Тиресий обращает против царя его собственные обвинения: «Теперь подумай о том, говорит ли моими устами подкуп» (1076 сл.).

Но попытаемся простить Креонту его резкость в обращении с Тиресием. В конце концов трагическому герою всегда свойственна известная доля нетерпимости и самоуверенности — и не только у Софокла. Что стал бы делать Шекспир со сговорчивым Лиром или Отелло, склонным анализировать свои подозрения? Вопрос весь в том, что лежит за этой непримиримостью героя, какие противоречия в мироздании она позволяет вскрыть. И здесь выясняется, что за нетерпимостью Креонта не скрывается никаких диалектических противоречий, объ-

ективно присущих действительности, — перед нами всего-навсего монарх, упоенный своим самовластием до такой степени, что доходит до откровенного и непристительного в глазах Софокла богохульства;

Картина неудавшегося жертвоприношения, нарисованная Тиресием (1000—1022), достаточно впечатляюща. Птицы, по голосу которых он привык предугадывать будущее, оглашают воздух диким клекотом и терзают друг друга до крови. Жертвенное мясо, возложенное на алтари, не загорается легким пламенем, а брызжет во все стороны желчью, и чадающее сало стекает, дымясь, на огонь. Хищные птицы и псы, терзающие непогребенный труп Полиника, заносят клочья разлагающейся плоти на алтари, грозя им несказанным осквернением, — вот почему боги не принимают от фиванцев ни молитв, ни жертвоприношений. Какой царь не задумался бы над этими предзнаменованиями, страшными и для него самого, и для его государства? Креонт не таков.

«Пусть орлы Зевса, если им это угодно, терзают труп и заносят свою снедь на троны Зевса, — даже в этом случае я не допущу похоронить его (Полиника), испугавшись осквернения; ведь я хорошо знаю, что никто из смертных не в силах осквернить богов», — заявляет он совершенно категорически (1040—1044).

Исследователи много спорили о том, что, собственно, хотел сказать Креонт своей последней фразой. Почему смертные не в силах нанести осквернение богам?

Потому ли, что в своем божественном величии олимпийцы не чувствительны к мелким ударам по их достоинству, на которые только и способны люди? Но изображение богов в греческой литературе от Гомера до Геродота и Еврипида опровергает это объяснение: греческие небожители очень тщеславны и обидчивы и не упускают случая покарать смертного даже за непредумышленное ущемление их прав.

Потому ли, что боги страшно далеки от земного мира и проводят свой век в безмятежном спокойствии, которого не могут поколебать прегрешения ничтожных смертных? Но это представление о богах появляется в греческой мысли только на рубеже IV и III вв., и трудно заподозрить Софокла в таком предвосхищении эпикурейской философии. Во всяком случае в V в. необходимость избегать осквернения храмов и алтарей богов считалась совершенно само собой разумеющейся.

Поэтому слова Креонта могли только вызвать недоумение у афинской публики, которая должна была расценить их скорее всего просто как его последнюю попытку оправдать свое упрямство.

Что же касается объективного смысла решения Креонта, то его недвусмысленно раскрывает не кто иной, как сам Тиресий: человека, принадлежащего миру живых, фиванский владыка обрек подземному царству, нечестиво (*alimos*) заперев живую душу в могиле; покойника же, принадлежащего подземным богам, он держит на земле непогребенным, отказывая ему в его священной доле⁴⁹ (т. е. в праве на вечное успокоение)! Между тем, на права покойника не смеет посягать ни смертный, ни даже сами небесные боги, Креонт совершает над ними насилие (заставляя их взирать на обезображенный труп). Поэтому и ждут его несметные беды — месть губительных Эриний, посланцев Аида и всех богов (1068—1076)⁵⁰. Тиресий напоминает и о том, что действия Креонта затрагивают также безопасность других государств, пославших своих сыновей под Фивы: и в них алтари оскверняются ключьями плоти от тел непогребенных воинов (1080—1083; *polis* оба раза в конце стиха, как и в 1015).

Угроза бедствий, которые ожидают Креонта, заставляет его задуматься над справедливостью слов Тиресия. К тому же хор подтверждает, что, сколько себя помнят фиванские старцы, пророк ни разу не солгал (1091—1094). Да и для зрителей, смотревших трагедию, Тиресий олицетворял божественное знание. Все это приводит к тому, что Креонт с пагубным опозданием приходит к мысли о необходимости чтить «установленные законы» (1113) и отправляется во главе свиты исправлять свою ошибку.

В финале трагедии, где Креонт уже не пытается оправдывать свое прежнее поведение, мы найдем тем не менее несколько дополнительных штрихов, характеризующих его поведение. Так, вестник, принесший известие о печальном конце Антигоны и Гемона, рассуждает о ненадежности человеческой судьбы, приведя в пример Креонта: ведь еще совсем недавно он спас государство от врагов и пользовался неограниченной

⁴⁹ *Amoiron* — «лишенного доли», 1071. Ср. Аякс, 1326 сл.: *l'arphés amoiron* — «лишенного доли погребения».

⁵⁰ Ср. Аякс, 1389—1392: Тевкр призывает на головы Атридов месть Зевса, Эриний и все свершающей Справедливости.

властью, радуясь цветущим сыновьям (1161—1164). Оценка эта сама по себе противоречива. С одной стороны, признаются заслуги Креонта как спасителя города (вероятно, имеется в виду, что он возглавил государство после гибели обоих братьев, не дав воцариться анархии; ср. 1058). Говоря о двух сыновьях Креонта, вестник помнит, что старший из них, Мегарей, пал на поле боя, сражаясь за родину (ср. ниже, 1301—1303 и 1191), — это печальная слава, но все же слава для отца. С другой стороны, мы снова слышим о неограниченной власти, которой пользовался Креонт; сообщение вестника лишней раз дает понять, во что она вылилась.

Так, тело Полиника предстало перед людьми Креонта растерзанным псами, — этим оно вызывало гнев богов (1197—1200). На костер возложили «то, что осталось» (1202) от покойника, — натуралистическая деталь, отнюдь не случайно употребленная автором. Сохраняется в этой сцене и мотив противоестественного отождествления девичьей спальни с могилой. Закончив похороны, Креонт и его свита направились к «высланному камнями брачному терему девушки — пещере Аида» (1204 сл.). Гемона они застали у тела повесившейся Антигоны, держащим ее в объятиях и «горько оплакивающим гибель своей невесты» (1224). Покончив с собой, Гемон лежит рядом с телом невесты, «вытянув, несчастный, по жребию совершение брачного обряда в чертогах Аида» (1240 сл.). Зритель, если он помнил «напутствие» Креонта Антигоне в сцене с Гемоном («пусть ищет себе жениха в Аиде»), мог теперь увидеть, чем обернулись эти слова.

И еще к одному сопоставлению с упомянутой сценой побуждали аудиторно слова вестника. Человек, заботящийся о своей семье, окажется хорошим правителем, — говорил там Креонт. Евридика, оплакав погибших сыновей и вонзив меч себе в печень, призывает злые беды на голову мужа, убийцы ее детей (1505). Креонт столь же мало оправдал репутацию хорошего отца и мужа, как и хорошего царя.

6. Подведем предварительные итоги. Креонт и Антигона — очевидные антагонисты, так как по каждому вопросу их мнения диаметрально противоположны. Подождем судить, кто из них прав, кто виноват, а попы-

таемся представить себе позицию обеих сторон в реальном историческом контексте Афин V века.

Креонт считает государство собственностью царя и требует от подданных рабского подчинения в справедливом и в несправедливом. Между тем еще в эсхиловских «Персах» (472 г.) отчетливо прозвучало противопоставление эллинского народовластия восточному деспотизму. Афиняне — не рабы у смертных; их вожди — не погонщики бессловесного стада⁵¹. И современники Софокла считали государство непрочным, если самодержец творит в нем все, что вздумает, в частности, нарушает отцовские обычаи и казнит граждан без суда⁵². Только уделом раба полагали они необходимость слушаться господина и в справедливом и в несправедливом⁵³, не говоря уже о том, что ярмо — орудие для рабов, а не для свободных. Афинская демократия вообще отвергала идею неподотчетности воле народа: даже люди, занимавшие самые высокие должности, как например, стратеги, ежегодно отчитывались перед народом в своей деятельности, и только народное собрание могло приговорить человека к смертной казни.

Идею же единоличной и вдобавок несправедливой власти отождествляли с тиранией не только современники Софокла, но много десятилетий спустя и Платон, которого никак нельзя признать почитателем афинской демократии, и Аристотель⁵⁴.

Креонт считает себя вправе издавать законы, присваивая таким образом законодательную инициативу, он даже называет свои распоряжения «установленными законами». Антигона же видит в его волеизъявлении именно распоряжения, указы, и ее точка зрения гораздо больше соответствует афинской правовой практике, в которой существовало специальное положение, запрещающее вносить на рассмотрение народного собрания предложения, противоречащие действующим законам. Человек, обвиненный только во внесении подобного проекта, мог быть приговорен к смертной казни, — так

⁵¹ См.: *Ярхо В.* Эсхил. С. 91—96.

⁵² См.: *Геродот*, III, 80.

⁵³ См.: *Tragicorum Graecorum fragmenta* rec. A. Nauck. Lipsiae, 1889. P. 923. Fr. 436.

⁵⁴ См.: *Платон.* Государство, VIII, 544, С («Тирания — опаснейшее заболевание государства»). Ср. обвинение Тиресия: от запрета Креонта «болеет государство», 1015); *Аристотель.* Политика, III, 11, 2 [власть одного над равными противоестественна. Ср. Еврипид, фр. 172 (из недошедшей «Антигоны»)].

цепко держалась афинская демократия за древние законы.

Законы, которые признает над собой Антигона, являются вечными и божественными. Их прославление мы найдем еще раз в написанном 15—20 лет спустя «Царе Эдипе» (863—872), и об отношении афинян к таким законам мы говорили в гл. 1.

Антигона чтит родственные связи и богов, которые им покровительствуют, доказывая это погребением Полиника. Креонт пренебрегает узами кровной, семейной общности, объединяющей людей вокруг домашнего очага, и, в частности, без почтения относится к Зевсу Оградному, охраняющему этот очаг (*herkeios*). Между тем культ Зевса — покровителя домашнего очага — не только один из древнейших в Греции, но и высоко почитаемый в классическое время: прежде чем допустить человека к должности архонта, проверялось его гражданское состояние и, в частности, выяснялось, есть ли у него Зевс Оградный и где эта святыня находится⁵⁵.

Наконец, Креонт пренебрегает и долгом перед покойником, видя в нем врага отечества: Антигона полагает, что вражду между живыми прекращает смерть (аргументы этого рода мы находили и в «Аяксе»). Поскольку это — главный стержень конфликта, надо остановиться подробнее на вопросе о том, как укладывается запрет Креонта в реальную историческую действительность Древней Греции.

Обязанность хоронить родных настолько подразумевалась сама собой, что никто из греческих авторов не считал нужным специально ее обосновывать. Более того, вероятно, во всей Греции считалось долгом даже случайного прохожего похоронить встретившееся ему по дороге мертвое тело. Это установление афиняне возводили к законодателю Солону (VI в.), если не к еще более древнему своему предку — легендарному жрецу Бузигу⁵⁶. Обычай хоронить случайно найденный труп еще в эпоху Римской империи называли «аттическим законом»⁵⁷. Для классического времени наиболее авторитетными — не считая «Антигоны» — источниками

⁵⁵ См.: Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion. B. I. 2 Aufl. München, 1955. S. 402—403.

⁵⁶ См.: Aeliani natura anim. II, 49; Scholia in Sophoclis tragoedias vetera. Lipsiae, 1888. P. 230—231.

⁵⁷ См.: Элиан, Пестрые рассказы, V, 14.

служат уже упомянутые в начале этой главы трагедия Еврипида «Молящие» и высказывания Лисия и Исократата. Во всех случаях афиняне считают своим долгом похоронить павших под Фивами, чтобы соблюсти «общезеллинский закон», «не нарушать установления, общие для всей Эллады» и завещанные к тому же не людьми, а «божественной властью»⁵⁸.

Конечно, можно сказать, что все эти источники — послесофокловские, а аргументация в речи Лисия (§ 7 и 9) прямо повторяет доводы Тиресия (ср. ст. 1070 сл.), но столь же ясно, что не Софокл изобрел этот вечный закон, существовавший задолго до создания «Антигоны». Возникает, однако, вопрос, в какой мере он распространялся на врагов.

В эпосе считалось обычным бросить сраженного врага на растерзание псам и хищным птицам. В классическую эпоху эта бесчеловечная практика, как правило, не применялась.

Одержав при Марафоне победу над персами, греки похоронили их трупы⁵⁹. Спустя 11 лет, в битве при Платеях, погиб персидский предводитель Мардоний, и один из греков предложил спартанскому вождю Павсанию отрубить у павшего голову и пригвоздить ее к столбу, как это сделал Мардоний с убитым при Фермопилах Леонидом. Павсаний решительно отклонил этот совет, направленный на осквернение покойника, — так поступать, по его словам, приличествует варварам, а не грекам⁶⁰. Напротив, другой спартанский полководец, Лисандр, казнивший в конце V в. пленных афинян и отказавшийся похоронить их, навлек на себя позор, о котором вспоминали 500 лет спустя!⁶¹

Из этого правила в Афинах делалось только одно исключение: предателей или святотатцев запрещалось хоронить в пределах Аттики⁶². Организатор саламинской победы Фемистокл вынужден был впоследствии бежать из Афин, затравленный своими политическими противниками, и нашел убежище у персидского царя. Поэтому в Афинах Фемистокл был объявлен изменником, и после его смерти родственникам только тайно

⁵⁸ См.: *Еврипид*. Молящие. 308—312, 377 сл., 538—540, 563, 671 сл.; Исократ. Панегирик. 55; Паанафинейская речь. 169—170.

⁵⁹ См.: *Павсаний*. I, 32, 5.

⁶⁰ См.: *Геродот*. IX, 78—79.

⁶¹ См.: *Павсаний*, IX, 32, 6.

⁶² См.: *Ксенофонт*. Греческая история. I, 7, 22.

удалось вернуть на родину его кости и захоронить их⁶³. В 411 г. власть в Афинах ненадолго захватили олигархи, и переметнувшийся к ним бывший лидер демократов Фриних был убит своими прежними сторонниками. После свержения олигархии останки Фриниха выкопали из могилы и отправили для погребения за пределы Аттики, «чтобы не покоились в земле кости человека, предавшего эту землю и свое государство»⁶⁴.

Последний из приведенных примеров возвращает нас самым непосредственным образом к ситуации софокловской «Антигоны». Подобно историческому Фриниху легендарный Полиник, предав свою землю и свое государство, не был достоин погребения на родине, и наиболее естественным решением вопроса было бы возвращение его тела (как и остальных погибших) родным для похорон на чужбине. Отвергая эту возможность и оставляя труп Полиника на растерзание псам и хищным птицам, Креонт, с точки зрения афинян V в., нарушал все возможные нормы: религиозные, так как умерший считался добычей подземных богов, оставленный же небрежно изуродованный труп оскорблял богов небесных; нравственные, поскольку этим наносился удар по родственным чувствам и родственному долгу; элементарные требования безопасности собственного народа, которому разлагающийся труп грозил заразой и болезнями. Поэтому, если Гегель в своем толковании «Антигоны» писал, что «приказ Креонта в значительной степени оправдан, ибо он продиктован заботой о *благге всего города*»⁶⁵, то остается только удивляться, как столь хороший знаток античности мог исказить конкретный материал в угоду своему теоретическому построению...

Сопоставляя позиции антагонистов в трагедии Софокла с правовой и религиозной практикой древних афинян, мы приходим к выводу, что в споре между Антигоной и Креонтом правда оказывается на стороне не фиванского царя, изрекающего правильные слова о долге правителя, а его политически неопытной племянницы, следующей только зову родственного долга.

Однако трагедия не политический диспут, в котором

⁶³ См.: Фукидид. I, 138, 6.

⁶⁴ Ликиург. Речь против Леократа. 113.

⁶⁵ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. С. 229 (курсив мой. — В. Я.).

симпатии зрителя завоевывает тот, кто вооружен наиболее убедительными аргументами. Нередко сила художественного обобщения заставляет нас сочувствовать и заведомо неправому или по крайней мере признавать известную справедливость его позиции. Наиболее яркий пример — Борис Годунов, как он изображен Пушкиным и Мусоргским. Казалось бы, у кого может возбудить сострадание детоубийца? И вместе с тем — кого не потрясает до глубины души нравственные муки Бориса, расхождение его целей с достигнутым результатом, отношение к нему народа? Не происходит ли что-нибудь подобное с образом Креонта у Софокла? Другими словами, как представлены у него Креонт и Антигона, Гемон и Исмена — не только в качестве носителей определенных идей, но как живые люди во плоти, переживающие свое возвышение и падение, достижение цели и крушение надежды? Как они ведут себя с близкими, как любят и ненавидят, как выражают свои мысли? Ответ на эти вопросы мы попытаемся дать в следующей главе.

Глава 3. ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

«Ты коснулся самой горькой моей заботы — бесконечного плача об отце и о жребии, выпавшем нам — славному роду Лабдакидов», — говорит Антигона в ответ хору (858—861), видящему в ее доле искупление отцовского страдания. «Судьба постоянно то поднимает, то низвергает и счастливого и несчастного, и ни один пророк не может обещать смертным постоянства в их жизни», — такой сентенцией предваряет вестник свое сообщение о печальной участи Креонта (1158—1160). Те, кто любят повторять избитые истины о месте рока в древнегреческой трагедии, о некоей «связанности» античного трагического героя волей богов, могли бы ухватиться за эти цитаты, чтобы лишний раз утвердиться в своем мнении.

Однако приведенные высказывания из «Антигоны» — именно цитаты и ничего больше. С неменьшим успехом им можно противопоставить прямо противоположные по содержанию. Тот же хор замечает, что Антигона уходит в обитель Аида не от болезни, не от удара меча, но «по своей собственной воле» (*autónomos* — букв.: «сама

делая себе это законом», «хозяйка своей собственной судьбы») (821). «Тебя, — говорят они в другом месте, — погубило собственное непримиримое решение» (еще точнее: «страсть собственного решения», 875). Две цитаты против двух — таким путем, очевидно, ничего решить нельзя. Нужно подробное, обстоятельное исследование всего поведения Антигоны и Креонта, Гемона и Исмены — на этот раз с точки зрения руководящих ими мыслей и эмоций.

1. Первые же стихи в прологе (1—10), обращенные Антигоной к Исмене, изображают ее в состоянии глубокого волнения, — большую часть ее краткого монолога составляют риторические вопросы. Есть ли какое-нибудь бедствие на свете, которое бы не обрушил на сестер Зевс?.. А сейчас — какой указ издал новый повелитель? Слышала ты его? Или не известна тебе беда, угрожающая нашим родным? Последние три вопроса следуют один за другим. Затем — ответ ничего не ведающей Исмены, изложение обстоятельств дела Антигоной, — вопросительная интонация речи которой сменяется категорическими утверждениями: «Я сделаю свое дело — и твое, если ты не хочешь, — по отношению к родному брату. Меня не уличат в предательстве» (45 сл.); «Я похороню его, — прекрасно и мне умереть, совершая такое дело. Родная ему, я буду лежать рядом с ним, родным... Там я буду лежать вечно» (71—75); «Я пойду и насыплю погребальный холм моему любимому брату» (80 сл.); «Я не испытаю ничего страшнее прекрасной смерти» (96 сл.). Энергичные формы будущего времени не оставляют ни малейшего сомнения в твердости характера Антигоны, окончательности самостоятельно принятого ею решения.

При этом в прологе нет еще речи о святых законах богов, к которым Антигона будет апеллировать в споре с Креонтом. Она лишь инстинктивно и порывисто протестует против бесчеловечного обращения с телом брата, и никакие запреты Креонта не могут ее остановить (ср. 48). «...Нравственное сознание — полное ... когда оно *заранее знает* закон и силу, против которой оно выступает, считая ее насилием и несправедливостью», — писал Гегель, приводя в качестве примера Антигону⁶⁵, и на этот раз с ним трудно не согласиться.

⁶⁵ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 4. С. 100.

Развитие действия в трагедии Софокла происходит обычно таким образом, что побудительные мотивы действуют извне, но реакция на них объяснима только характером героя. Таковы в «Аяксе», с одной стороны, несправедливый суд, с другой — обостренное чувство чести героя. То же самое происходит в «Антигоне», но с той лишь разницей, что героине никто не мог бы вменить в обязанность сделать то, на что она решается. Доводы «здорового смысла», приводимые Исменой, конечно, справедливы: и физически эта задача не для девушки, и в моральном плане не положено ей вступать в спор с царем, привлекая внимание всего города к «внутрисемейному» конфликту. «Великая слава для женщин — быть не слабее присущей им природы, особенно, если о ней возможно меньше говорят среди мужчин в похвалу или в порицание», — скажет со временем Перикл⁶⁷, и эта точка зрения неоспорима для рядовой «благоразумной» афинской девушки. Трагический герой не укладывается в эти рамки. Вот почему для характеристики Антигоны важна еще одна черта, присущая вообще трагическому герою Софокла, — верность своей благородной природе.

Объяснив Исмене их положение, Антигона продолжает: «И ты сейчас покажешь, рождена ли ты благородной, или — дурной от благородных родителей» (37 сл.). Как видно, происхождение от благородных родителей еще не гарантирует, в глазах Антигоны, подлинного благородства человека: вопрос этот решается его деятельностью⁶⁸. Антигона доказывает свою благородную природу тем, что не боится взять на себя бремя, которое кажется Исмене чрезмерным (68) и настолько неисполнимым, что за него не следует и браться (90—92). Антигона же должна испытать до предела свои силы (91), не боясь ни огласки (84—88), ни самой смерти: умереть при исполнении долга — прекрасно (*kalòs thanein*, 97). Мы вспоминаем знаменитые слова столь же благородного Аякса с его нравственным максимализмом: «Прекрасно жить или прекрасно умереть».

Рациональное обоснование своему поведению Антигона дает в сцене с Креонтом, и ее доводы нам уже знакомы. Здесь важно отметить, что схваченная стра-

⁶⁷ См.: Фукидид. II, 45.

⁶⁸ Ср. в «Аяксе», 1095: Атриды слывят благородными, а ведут речи, полные богохульства.

жами и приведенная к царю, она смело отстаивает свою правоту, не пытаясь даже смягчить вину. Она не испугалась стражей, ничего перед ними не отрицала (433, 435) и, стоя перед Креонтом, Антигона повторяет: «Конечно, я это сделала и не отрицаю» (443). Может быть, она не знала царского указа? — «Как было не знать? Его объявили публично» (448). Почему же она посмела его нарушить? «Я знала, что мне суждено умереть, — отвечает Антигона, — даже и без твоего указа» (460 сл.). Смерть ее не страшит, но если бы ей пришлось оставить непогребенным родного брата, это было бы для нее источником подлинного страдания. Длинная речь взбешенного Креонта не производит на нее никакого впечатления; на его монолог в два с лишним десятка стихов она отвечает одной фразой: «Ты замышляешь меня убить или что-нибудь большее?» (497). Ясно, что с таким презрением к смерти может относиться только человек, убежденный в своей правоте и готовый отвечать за нее ценой жизни.

Неудивительно, что в трагедии, где весь сюжет строится на запрете хоронить покойника и ослушнику, в свою очередь, грозит казнь, так часто говорят о смерти. Но не слишком ли много этих повторений, скажем, для последних 17 стихов в споре, когда Антигона отвергает жертвенную готовность Исмены разделить с нею наказание (544—560)? В самом деле: «Не оскорбляй меня, сестра, не давая умереть вместе с тобой и тем почтить умершего. — Ты не умрешь вместе со мной... Достаточно одной моей смерти... Ты выбрала жизнь, я — смерть... Ведь ты живешь, а я давно умерла, чтобы послужить мертвым». Вспомним, как еще раньше, в диалоге с Креонтом, Антигона утверждала, что преждевременная смерть для нее — прибыль: «Тому, кто, как я, живет среди стольких бед, разве смерть — не выгода?» (463 сл.). Вспомним ее слова в прологе; не придает ли Антигоне бесконечное повторение ее готовности к смерти некий ореол мученичества, отрешенности от жизни, своего рода «тяги к смерти»? Такие упреки по ее адресу иногда раздаются в научной литературе, и, если бы они были справедливы, они бы очень снизили элемент героизма в поведении Антигоны: что это, в самом деле, за герой, который добровольно кладет голову под топор? Последнее появление Антигоны перед зрителем делает подобные сомнения напрасными.

Эта сцена в ее первой половине построена в виде

так называемого коммбоса, состоящего из вокальных строф («ариозо») Антигоны в чередовании с ответами хора в анапестах; потом следуют две речевые партии — Креонта и Антигоны; в заключение снова звучат анапесты, близкие к напевному речитативу. Таким образом, в последнем эпизоде с участием Антигоны автор щедро использует вокальные и близкие к ним мелодекламационные формы, придающие высказываниям персонажей повышенно экспрессивный характер. (Современному читателю достаточно вспомнить какой-нибудь дуэт или трио в операх Верди, сменяющий речитатив на патетическое многоголосие.) Уже из этого обстоятельства видно, какое значение придает Софокл последнему выходу Антигоны — пусть зритель, независимо от ее правоты или виновности, проникнется состраданием к девушке, уходящей из жизни, когда она еще только начинается.

Об этом и говорит Антигона в своих песнях-жалобах. «Глядите на меня, граждане родной земли, — вот я иду по своему последнему пути, последний раз смотрю на сияние солнца: больше его не увижу. Но Аид, который всех усыпляет, ведет меня живой к берегу Ахеронта, где не поют гимнеев; никто не сплет никогда для меня брачного гимна, но стану я супругой Ахеронта» (808—816), — обращается Антигона, выходя из дворца, к хору старцев, которые и без того не могут сдерживать слез при виде несчастной девушки.

Свою судьбу Антигона сравнивает с долей Ниобы, другой героини фиванских сказаний. Потеряв в один день всех сыновей и дочерей, Ниоба вернулась к себе на родину во Фригию, где боги превратили ее в камень и водрузили на вершине горы Сипила. Так и Антигону усыпляет бог, поскольку конец жизни ей предстоит провести в каменном склепе. Но Ниоба была божественного происхождения, замечает хор, для смертной же — чрезмерная слава равняется с богами даже в несчастье. «Увы, смеются надо мной! — отвечает Антигона. — Во имя отчих богов, почему вы оскорбляете меня в лицо? Почему не подождете, пока я уйду?» (839 сл.). Единственное, что остается теперь Антигоне, это искать сочувствия у окружающей ее вечной природы. «О, источник Дирки, о священная роща славных своими колесницами Фив, — вас призываю в свидетели — неоплаканная своими... ухожу я, несчастная, в каменную темницу чудовищного погребения!» (842—

850). Завершается коммос той же жалобой на одиночество, с которой он начался: «Неоплаканную, без друзей, без брачных песен ведут меня, несчастную, по этому пути, ожидающему всех. Никогда не увидеть больше мне, бедной, священное сияние солнца, никто из близких не оплачет меня, не прольет слезы над моей долей» (876—882).

Если в лирических партиях мы чувствуем, главным образом, одиночество Антигоны, то в следующем за тем монологе с особой силой звучит тоска девушки, не познавшей усад брака. Говорила об этом Антигона и в коммосе (813—815; 868 — *áγamos* — «не познавшая брака», 877), но только в речевой партии, снова называя свою могилу «брачным теремом» (891), она раскрывает мысль до конца: «И вот ведут меня, не познавшую ни свадебных песен, ни брачного ложа, не отдавшей брака, ни кормления младенца...» (916—918).

Эпиграфом к «Кармен» Проспер Мериме выбрал эпиграмму позднегреческого поэта Паллада:

Всякая женщина — зло; но дважды бывает хорошей:
Или на ложе любви, или на смертном одре.

Древнегреческая трагедия была далека и от иронического бытового взгляда на женщину как неизбежное зло, от которого мужа спасает только смерть его сварливой супруги, и от свойственного эллинистической эпиграмме культа чувственности. Вместе с тем она не закрывала ханжески глаза, подобно христианской религии, на наслаждение, которое доставляет обеим сторонам соединение полов. Зрители Софокла, несомненно считавшие для юной девушки вступление в брак и рождение детей более естественным состоянием, чем заточение ее навеки в каменной могиле, не могли не сочувствовать Антигоне, не успевшей использовать свое право на супружество и материнство. Изображенная в коммосе именно с этой стороны, Антигона теряет возможный налет аскетической жертвенности и предстает перед зрителем человеком из плоти и крови. «„Антигона“ — это почти откровение, — писал выдающийся польский поэт Я. Ивашкевич. — ...Рыдания девушки, которая отправляется на «каменное ложе» умирать! И тут открываются удивительные миры — неведомые и неожиданные: мужество и красота обыкновенного человеческого поступка, который определяет собой все»⁶⁹.

⁶⁹ [Человек читающий.] *Noto legens*. М., 1983. С. 323.

Читатель, наверное, заметил, что жалобы Антигоны на несостоявшееся замужество носят объективный характер. Имени Гемона мы ни разу не слышим от девушки и не знаем, какие чувства она к нему питает. Не столько переживает она разлуку с конкретным возлюбленным, сколько считает себя несправедливо обделенной теми радостями, которые от природы предназначены для каждой женщины. Современному читателю это кажется тем более странным, что он знает об обручении Антигоны с Гемоном, между которыми, по словам Исмены, «все так слажено». Так, шекспировская Джульетта принимает снотворное зелье, чтобы избавиться от немилого ей Париса и сберечь свою любовь для Ромео, — немудрено, что его имя не сходит с ее уст и что к нему обращены ее последние слова (акт IV, сц. 3). Что же касается Антигоны, то есть два объяснения тому, почему она ни словом не обмолвилась о своем Гемоне, который (как это ясно из его последних слов перед Креонтом и станет еще яснее из финала) относится к ней не как к невесте «по положению», а с искренним и глубоким чувством (о чем подробнее ниже).

Прежде всего женщине в греческой трагедии — а тем более незамужней девушке — не полагалось рассуждать на интимные темы семейной жизни. Поскольку заключение браков между детьми считалось делом родителей, то никому и в голову не приходило требовать от невесты любви к жениху, а тем более откровений на эту тему. Объяснение девушки из царского дома (и вообще из мало-мальски приличной семьи) в любви к своему избраннику показалось бы афинским зрителям столь же противоестественным явлением, как нам — постановка «Евгения Онегина» без сцены письма Татьяны. Таким образом, без изъявлений любви между обрученными обходится не только древнегреческая трагедия, но и более близкий к жизни жанр — новая аттическая комедия, воцарившаяся на афинской сцене сто с лишним лет спустя после Софокла.

Другая причина, с точки зрения принципов изображения человека у Софокла, значительно серьезнее. Как и Эсхила, Софокла не привлекает ни внешнее правдоподобие действия в деталях, ни индивидуализация персонажа в современном смысле слова. Он не дает никаких описаний наружности своих героев (единственное исключение относится к Исмене, 526—530, но это ха-

рактеристика *душевного состояния* героини, а не ее внешности) и не придает каких-либо неповторимых черт своим персонажам. Их свойства остаются в пределах идеального типа. Так, Антигона отважна, решительна, умна в своих доводах. Как всякий трагический герой Софокла, она неуклонно следует к цели, подсказанной ей чувством долга и благородной природой. В продвижении к этой цели и ее оправдании, чуждом любому колебанию, раскрывается ее героический темперамент. Антигона тяжело переживает свое одиночество, которое заставляет ее усомниться в справедливости богов, но не может вынудить отказаться от своей правоты. Ограниченность человеческих возможностей перед лицом богов с их непостижимыми замыслами не лишает Антигону, как и других трагических героев Софокла, активности и не освобождает от ответственности. Антигона изображена такой, говоря словами Софокла, «каким должен быть» человек, т. е. служит нормой героического поведения. Вместе с тем она, как и всякое юное создание, которому грозит преждевременная смерть, оплакивает свою судьбу, несвершившиеся надежды на радости жизни, но эта сторона образа; несомненно, очень трогательная и глубоко человеческая, не делает героиню, как сказал бы Гегель, «этой» Антигоной, т. е. неповторимой личностью в нашем понимании слова. Можно ли считать, что Антигона остается нормативным типом и что Софокл не ищет средств индивидуализировать ее образ в соответствии со своими задачами? Нет, нельзя.

Индивидуальность софокловской Антигоны создается уникальностью, неповторимостью той ситуации, в которой она оказалась. Всякая царица, конечно, должна тяжело переносить смерть своих родителей и братьев, но не всякой выпадает доля родиться от кровосмесительного брака, пережить самоослепление отца, самоубийство матери и увидеть гибель братьев от взаимного убийства. Не всякой приходится, вдобавок к этому, узнать, что тело одного из братьев брошено на осквернение псам, и взять на себя под риском смерти заботу о запретном погребении. Если в мифологическом арсенале древних греков и в их реальной жизни в V в. можно было найти достаточное количество примеров, когда дочери и сестры оплакивают смерть родных, то ни в мифологии, ни тем более в реальной жизни нам не известна другая девушка, которая не только бы оказалась в положении Антигоны, но и избрала бы для

себя такой выход, какой нашла Антигона. В этом, с античной точки зрения, состоит индивидуальность софокловской героини и все вытекающие отсюда последствия в ее изображении.

Своеобразие личности Антигоны подчеркивается также благодаря персонажу, который по своему характеру контрастен героине. Такова у Софокла Исмена.

Уже в прологе Исмена выдвигает доводы, очевидные с точки зрения здравого смысла: пусть Антигона подумает о судьбе отца и матери, о гибели обоих братьев, — неужели недостаточно их роду этих несчастий? Надо помнить, что они — женщины, их долг повиноваться мужам. Покойники простят ей, Исмене, бездействие по принуждению (49—68). Затем трижды звучит мотив ее бессилия: Исмена «бессильна действовать» вопреки воле граждан, которую она отождествляет с волей Креонта; Антигона стремится к делу «не по силам»; с самого начала не следует гоняться за тем, «что не по силам» (79, 90, 92 — все три раза в оригинале *απέχανος*). Однако именно задача, превосходящая силы обычного смертного, всегда привлекательна для софокловского трагического героя.

Риторические вопросы Антигоны в начале пролога выдают ее волнение и негодование; риторические вопросы Исмены — нерешительность и испуг: «При таких обстоятельствах — чем я могу помочь?» (39 сл.), «Что ты задумала? К чему стремишься?» (42); «Неужели хочешь похоронить его вопреки запрету города?» (44); «О несчастная, — вопреки запрету Креонта?» (47).

Антигона скоро понимает, что в Исмене она не найдет помощницы; отсюда пронизывающие конец пролога антитезы: «Делай, что тебе нравится, — я его похороню» (71 сл.); «Ты при том и оставайся — я же пойду и насыплю могилу...» (80 сл.), «Не бойся за меня — блюди свою долю» (83); «Если ты скажешь так, будешь мне ненавистна» (93). Не найдя в сестре поддержки, Антигона отвергает всякое сочувствие с ее стороны. Особенно отчетливо это проявляется в их последней встрече.

В прологе Антигона просила Исмену потрудиться и пострадать *вместе* с ней (глаголы с приставкой *συμ-*, выражающей совместное действие, 41). Теперь Исмена, сочувствуя сестре, заявляет, что она *вместе* с ней берет на себя вину; согласна *вместе* с ней погрузиться в море страдания; умереть *вместе* с ней (537, 541, 545 —

предлог *суп* или глаголы с приставкой *суп-*). Антигона отвергает эти претензии: отказавшись раньше, Исмена не причастна к ее деянию (539). Антигона не признает любовь только на словах (543); Исмена не разделит с ней общую долю смерти (546). «И все же, — спрашивает та, — чем я могу помочь тебе?» — «Спасай себя», — звучит ответ. И снова заключительный поток антитез: «Ты предпочла жить, я — умереть» (555); «Ты разумна в глазах одних, я — других» (557); «Ты жива, а я давно умерла» (559 сл.). Принцип контраста, всегда очень эффектный, служит здесь яркой обрисовке независимости и нетерпимости Антигоны. Наконец, очень действенным способом индивидуализации Антигоны (и других персонажей) служит ритм ее речи.

Роль Антигоны по числу стихов невелика: ее составляют немногим более 200 стихов, а объем трех сцен, в течение которых девушка находится на сцене, не превышает 450 стихов — одной трети трагедии. Если тем не менее автору удастся создать впечатляющий и запоминающийся образ, то это достигается не только тем, что она говорит, но и тем, как она говорит.

Речевой единицей с законченным смыслом является для греческих трагиков ямбический триметр, т. е. один шестистопный стих. Именно он составляет основу так называемой стихомифии, где в обмене репликами между персонажами каждый стих содержал вопрос, ответ, утверждение. В монологах стихи чаще группировались по два-три, чтобы создать законченный синтаксический комплекс, наличие которого свидетельствовало о смысловой завершенности высказывания. Напротив, развитие хода мысли, пренебрегающее границами стиха, окончание фразы в новом стихе (так называемый перенос или энжамбеман), начало ее в середине другого стиха, являлось в греческой трагедии признаком интеллектуальной динамики и импульсивности говорящего.

Анализируя с этой точки зрения монологи и даже реплики Антигоны, мы во всей ее партии встретим всего два периода в пять и шесть стихов — оба раза в прологе, где она излагает запрет Креонта (26—36), т. е. воспроизводит чужую речь. В ее собственной речи даже периодов в два-три стиха сравнительно немного — всего 14. Все остальное в партии Антигоны (не считая небольшого количества односложных предложений в стихомифии) — фразы, перескакивающие из одного стиха в другой, начинающиеся или кончающиеся посе-

редине строки, бесконечные половинки стихов. Возьмем для примера отрывок из небольшого монолога Антигоны в прологе (73—77):

Мила ему, я лягу рядом с милым,
Безвинно согрешив. Ведь мне придется
Служить умершим дольше, чем живым.
Останусь там навек. А ты, коль хочешь,
Не чти законов, чтимых и богами.

(Пер. С. В. Шераинского)

На пять стихов здесь и в оригинале приходится четыре предложения, каждое из которых не укладывается, однако, в отдельный стих, а трижды переходит из строки в строку.

Еще эмоциональнее разорванные самостоятельными предложениями на две-три части одиночные стихи:

Не бойся за меня! Побереги себя.

(83, ответ Антигоны Исмене)

Да, знала. Как не знать? Объявлен всем он был.

(448, ответ Антигоны Креонту)

Как видим, Антигона не склонна к длинным речам, — ее язык так же энергичен, импульсивен, как ее собственное поведение, и даже монолог, наиболее рационально обосновывающий ее поведение, не составляет в этом смысле исключения.

2. Креонт — полная противоположность Антигоне и по положению, и по возрасту. Там — импульсивная девушка, почти подросток, здесь — пожилой человек, глава семьи, облеченный почти неограниченной властью. Естественно, что свое появление перед зрителями он знаменует обстоятельной, спокойной речью, полной уверенности в себе и в правильности своих мыслей. В сущности, ему ничего и не возразишь: кто же будет оспаривать, что единовластие лучше анархии, что правитель не должен делать послабления своим близким, что истинный гражданин полезнее лицемерного друга государства? Соответственно, в тронной речи Креонта (162—210) обращают на себя внимание пространные периоды, с придаточными предложениями и причастными оборотами, разъяснениями и повторами, причем любой из них укладывается от начала до конца в некое число полных стихов, достигая объема в пять, шесть,

семь, иногда в девять строк. Так, всего лишь четыре периода в этой речи занимают в общей сложности 27 стихов — больше ее половины и больше монолога, в котором Антигона будет отстаивать свое право на погребение Полиника. Вот один из примеров (194—206):

Останки Этеокла надлежит
Предать земле, как требуют обряды.
За то, что он, наш город защищая,
В бою с врагами доблесть проявил;
А брат его, бесславный Полиник,
Вернувшийся внезапно из изгнания,
Чтоб город наш огнем испепелить,
Чтобы насытиться фиванской кровью
И в рабство наших граждан обратить,
Останется навек непогребенным
И не оплаканным никем в стране,
И труп обезображенный его
Добычей станет псам и хищным птицам.

(Пер. А. Парина)

На добрую полсотню стихов монолога — ни одной вопросительной интонации, хотя бы риторической, ни одного междометия, свидетельствующего о каком бы то ни было сомнении или волнении. Так гладко речи льются тогда, когда человеку, в сущности, нечего сказать, кроме вполне достоверных, бесспорных истин.

Появление стража, естественно, задевает Креонта, и это нельзя ставить ему в вину: не успел новый царь принять власть и издать первый указ, как тут же нашлись ослушники, посмеявшие его нарушить! Поэтому раздражение царя прорывается в репликах, обращенных сначала к стражу («Как? Кто же дерзнул на это?» — 248), а затем к корифею хора, посмевавшему увидеть здесь вмешательство богов: «Перестань, если ты не хочешь возбудить своими словами мой гнев и убедиться в своем старческом безрассудстве! Невыносимые ты вещи говоришь — будто богам есть дело до этого мертвеца!» (280—283). Заметим, впрочем, что даже эти слова, продиктованные искренним возмущением, аккуратно укладываются в два периода по два стиха каждый, — так же, как следующий за ними один риторический вопрос охватывает четыре стиха, другой, — полную строчку. Риторический вопрос — признак волнения, которое нельзя не признать справедливым, если встать, конечно, на точку зрения Креонта по поводу правомерности его запрета. Характерно, однако, что и здесь над чувством личного оскорбления превалирует

склонность к общим истинам. Второй монолог Креонта завершают два периода: первый, объемом в девять стихов (304—312), где царь грозит стражам страшной смертью под пытками, если преступник не будет найден; причину их нерадивости он видит в подкупе и соответственно заключает свою речь очередной сентенцией в два стиха: «Тогда ты, наверное, поймешь, что позорные доходы скорее губят людей, чем спасают» (313 сл.).

Создав свою собственную «модель» происходящего, в которой главную роль играют подозрения в заговоре против царя и в подкупе, Креонт уже не может здраво оценить мотивы, выдвигаемые Антигоной, и согласиться с ее доводами. Угрожающая отповедь ослушнице отличается неслышанным до сих пор в речи Креонта количеством предложений, не укладывающихся в границы стихового комплекса — целых пять случаев на 23 стиха! О владеющем им гневе свидетельствует и вопрос, обращенный к вызванной из дворца Исмене (531—535), — правда, и здесь, несмотря на всю ярость, царь строит сложный период, с причастиями и придаточными предложениями, умещающийся в полные пять стихов...

Сцена с Антигоной завершает примерно первую треть трагедии. Зритель уже успел познаться и с образом мыслей, и с образом речей антагонистов. Оставляя в стороне мировоззренческие и нравственные стороны их конфликта, мы можем сказать, что Антигону осознание ее правоты избавляет от необходимости пространно излагать свои доводы, в то время как Креонт, тоже, конечно, верящий в свою правоту, считает нужным растолковывать ее подробно и обстоятельно. В прошедшей перед нами трети трагедии Креонту были даны три монолога, общим объемом в 117 стихов, — почти в четыре раза больше, чем обе речи Антигоны в споре с ним (450—470 + 499—507 = 30 стихов). Новый царь любит поговорить и хочет, чтобы его слушали.

Впечатление это подтверждается сценой с Гемоном, которая сама по себе построена в ритмическом отношении очень продуманно, представляя как бы самостоятельное звено в рамках целого. К анапестическому периоду в устах корифея, возвещающего появление нового действующего лица⁷⁰, примыкают два четверостишия:

⁷⁰ Ст. 626—630. Такие же анапестические «введения» нового эпизода употребляются в трагедии еще пять раз: дважды (155—161 и 1257—1260) — перед выходом Креонта; дважды (376—383 и 800—

вопрос Креонта, ответ Гемона (631—638); завершается их спор снова двумя четверостишиями, из которых первое опять принадлежит Креонту, второе — Гемону (758—765). По содержанию и настроению эти две пары четверостиший резко контрастны. В начале сцены Креонт спрашивал сына, верен ли он по-прежнему отцу, и получал ответ, полный почтения. В конце сцены Креонт резко отвергает упреки сына и велит казнить Антигону у него на глазах, в то время как Гемон удаляется в отчаянии, предоставляя отцу искать других соучастников в безумии. Внутри этой рамы укладываются три почти равновеликие части: монолог Креонта (639—680=42 стихам); монолог Гемона (683—723=41 стиху), стихомифия (724—765=42 стихам). Через три ступени и проводит нас Софокл, как бы заново раскрывая характер Креонта.

Монолог Креонта не отличается на этот раз обширными периодами; в нем встречается даже шесть случаев переноса предложения за пределы стиха, — видно, что предстоящий разговор не оставляет Креонта равнодушным. И тем не менее по содержанию это почти непрерывный поток общих истин и сентенций, которые мы уже приводили в предыдущей главе. Даже вывод, возникающий из непосредственно сложившейся ситуации, Креонт излагает в трех законченных сентенциях: «Итак, следует поддерживать порядок в государстве. Женщинам нельзя уступать ни в коем случае. Если надо, лучше пасть от руки мужчины, и пусть не скажут про нас, что мы слабее женщин» (677—680). Подозревая, что душа родного сына может быть взволнована противоречивыми чувствами, Креонт говорит как штатный оратор, развивающий заданную ему тему.

Дальше разговор принимает все более острый характер и в передающей его стихомифии — самой обширной во всей трагедии — нет недостатка в возмущенных вопросах царя, как риторических, так и по существу (726 сл., 730, 732, 734, 736, 738, 744, 752). Последнее четверостишие Креонта, произносимое в присутствии Гемона, начинается с возгласа негодования («И в самом деле?!»), разрывающего стих (758). В то же время стоит Гемону удалиться, как свой окончательный приговор Антигоне Креонт формулирует в двух законченных чет-

805) — перед выходом Антигоны; ст. 526—530 возвещают выход Исмены.

веростиших: в первом — хитроумные условия заточения, равносильного казни, но избавляющего город от пролития родственной крови (773—776); во втором — торжествующая сентенция над поверженным противником (777—780).

Сцена с Гемоном является кульминацией образа Креонта. Правда, он еще появится потом, чтобы пресечь последние жалобы Антигоны, и должен будет выслушать мрачные речи Тиресия. Он еще успеет сравнительно пространно высказаться о подкупности прорицателей (Креонту везде мерещится подкуп!), завершить свою речь очередной сентенцией (1045—1047), успеет вставить в спор несколько оскорбительных реплик по адресу Тиресия. Но и невероятно краткий для Креонта объем его речи (1033—1047 — всего 16 стихов), как бы зажатой между двумя длинными монологами старого прорицателя, и страх, охватывающий его при последних словах пророка, и мгновенная готовность послушаться советов хора, которыми он ранее так пренебрегал, показывают, что Креонт безоговорочно сдал свои позиции (все его колебания укладываются в два стиха, 1096 сл.).

Исследователи, которые хотят видеть в Креонте подлинно трагического героя, нередко сравнивают его с заглавным персонажем «Царя Эдипа»: как и Креонт, Эдип вспыльчив и непримирим, как и Креонт, не хочет ничему уступать; как и Креонт, Эдип совершенно неоправданно подозревает Тиресия в подкупе; Креонт игнорирует предостережения Гемона и Тиресия, Эдип — просьбы Иокасты и старого пастуха. При этом забывают, однако, о существенной разнице между двумя персонажами.

Эдип не верит в предсказания Тиресия, потому что у него нет никаких оснований считать себя виновным в смерти Лаия. Весь трагизм положения Эдипа состоит в том, что его прошлое и будущее скрыты от него и он собственными, вполне разумными действиями подводит себя к раскрытию страшной тайны. Перед Креонтом нет никакой тайны: все, что он делает, направлено против бесспорных божественных заповедей. Эдип упорствует в своем роковом расследовании и не слушается советов людей, раньше него понявших правду, — в этой непримиримости он раскрывает величие человека, готового любой ценой открыть истину. Креонт упорствует в проведении заведомо ошибочной политики, но, устра-

шенный грозными пророчествами, уступает. Отправляясь хоронить Полиника, он определяет свои действия глаголом *pareikathein* (1102) — «совсем уступить», усиленным производным от глагола *eikein*, с помощью которого его пытались вразумить Гемон и Тиресий (713, 716, 718, 1029).

С наибольшей полнотой негероический характер Креонта раскрывается в его финальном коммосе.

Антигона, при всей искренности ее жалоб, при всех сомнениях в справедливости покинувших ее богов, была уверена в правильности своего пути. Смерть настаивает ее несломленной, и самоубийство Антигоны доказывает только, что этот мир — не для героической личности.

Креонт испытывает не меньшее потрясение, чем Антигона, становясь свидетелем гибели сына и застав в доме труп проклявшей его жены. Какой истинно трагический герой не вонзил бы себе при этом меч в сердце? У Креонта же хватает сил только на стоны и жалобы («Почему же никто не нанесет мне удара обоюдоострым мечом?» — 1307 сл.) и призывы к смерти: «Приди, приди, явись... мой последний день! Приди, приди, чтобы не видеть мне больше дневного света!» (1328 — 1333). Однако сознавая за собой проступки, стоившие жизни близким, сам Креонт тем не менее не решается произнести над собой свой последний суд.

Из античных источников (см. прим. 42) мы знаем, что роль Креонта поручалась так называемому тригонисту, т. е. наименее сильному из трех актеров, использовавшихся в трагедиях древнегреческих авторов. Казалось бы, явный парадокс: роль персонажа, произносящего около 350 стихов — более четверти всего текста — и находящегося на оркестре с момента своего первого выхода чуть ли не до конца пьесы⁷¹, роль персонажа, в котором не один современный исследователь готов видеть подлинного трагического героя, — эту роль греки поручали третьестепенному исполнителю! Между тем никакой погрешности древних перед художественным вкусом здесь нет: актеру легче произнести полдюжины длинных, ни к чему не обязывающих монологов, чем вложить всю душу в какие-нибудь 20 стихов, со-

⁷¹ Креонт находится на оркестре в течение сцен, расположенных между ст. 162—326, 386—780, 883—1114, 1257—1353, всего 889 стихов.

державших жизненное кредо или подводящих итог короткой; но славной жизни отважной дочери Эдипа.

3. Когда мы от главных персонажей «Антигоны» переходим к второстепенным, то должны прежде всего учитывать относительность этого определения. Ни одно из действующих лиц в трагедии Софокла не является второстепенным в том смысле, что без него можно обойтись. Наоборот, каждое из них необходимо, поскольку высветляет какие-то стороны идеологического, психологического, драматического характера, а иногда — все сразу.

Так, из диалога Антигоны с Исменой мы узнаем, что ей не приходится рассчитывать на помощь даже самого близкого человека. Первый рассказ стража дает зрителю понять, что Антигона тем не менее выполнила поставленную перед собой задачу, а реакция Креонта на донесение вносит отнюдь не случайные штрихи в его образ. Появление Тиресия показывает, что действия Креонта не находят одобрения у богов, и само поведение царя достигает последних границ дозволенности.

Особое место среди персонажей так называемого второго плана занимает Гемон. Из сцены Гемона с Креонтом зритель, во-первых, выносит убеждение, что Антигона морально не так одинока, как ей кажется, что сочувствие народа на ее стороне и только страх перед царем мешает ему высказать свое мнение; во-вторых, видел реальное отношение Креонта к собственной семье, заботу о которой тот столь убедительно декларирует. Так как защиту Антигоны берет на себя в этой сцене ее жених, то это обстоятельство породило весьма распространенное мнение о взаимной любви Гемона и Антигоны, которых злая воля так же разлучает и обрекает на смерть, как шекспировских Ромео и Джульетту. (Правда, не следовало бы упускать из виду, что юные герои Софокла — в отличие от шекспировских — ни разу не встречаются на сцене и ни слова не говорят о своей любви.) Попробуем разобраться в том, играет ли какую-нибудь роль любовь в отношениях между Гемоном и Антигоной.

Как мы помним, еще до появления Гемона Исмена в ужасе спрашивала у Креонта: «Неужели ты убьешь невесту собственного сына?» и получала достаточно жесткий ответ: «Есть и другие пащны для засева» (568 сл.). Современный слух такой ответ может покорибить, но не

надо забывать, что сравнение женского лона с пашней, которая принимает в себя и выращивает брошенное в нее семя, не только принадлежало к числу древнейших метафор, созданных человечеством, но и имело совершенно официальное признание в Афинах.

Когда в «Евменидах» Эсхила шел спор между Аполлоном и Эриниями, защищавшими соответственно патриархальную и матриархальную семью, то Аполлон вполне серьезно утверждал, что истинным родителем является отец, а мать, как земля, хранит посев и дает ему вырасти; пример этого — сама богиня Афина, рожденная без посредства женщины из головы Зевса (658—666). В реальной жизни афинян спор между патриархальным и матриархальным правом давно был решен в пользу первого из них, так что отец, вручая дочь жене, сопровождал этот акт формулой: «Даю тебе ее для засева законных детей и столько-то талантов приданого»⁷². Целью брака считалось рождение детей-наследников, и всякие сантименты, вроде любви или взаимного влечения, были здесь совершенно ни при чем. Поэтому с точки зрения афинского брачного права Креонт не произносил ничего предосудительного: для произведения на свет наследника Гемону годилась любая другая невеста.

Правда, в пользу Антигоны, несомненно, говорило ее происхождение и родственные отношения. Как дочь Иокасты она принадлежала к роду «спартов» — древнейших поселенцев фиванской земли, выросших из посеянных Кадмом зубов дракона, а Гемону приходилась двоюродной сестрой. (Такие браки между кузенами считались в Афинах очень желательными, так как при любом повороте событий приданое жены оставалось в пределах рода.) Эти отношения между обрученными скорее всего и имела в виду Исмена, когда на слова Креонта возражала: «Нет (не следует искать другую жену), так как у него с ней (у Гемона с Антигоной) все слажено» (570). Ничто не мешает нам, конечно, допустить, что выросшие рядом молодые люди испытывали друг к другу симпатию и даже влечение, но в тексте об этом не сказано ни слова, хотя в известном переводе

⁷² См.: Менаандр. Брюзга. 842—844 и прим. // Менаандр. Комедия. Фрагменты. М., 1982. В русском переводе оригинал несколько смягчен, но мысль его сохранена.

Ф Ф Зелинского мы читаем: «А их любовь ты ни во что не ставишь?»

На возражение Исмены Креонт находит свой ответ: «Дурной жены для сына я не желаю» (571), — т. е. и Антигородное происхождение, и родственные связи, конечно, хорошо, но если девушка еще невестой идет наперекор будущему свекру-царю, то можно представить себе, во что она будет ставить мужа! На это в рукописях «Антигоны» следует новая реплика Исмены: «О родной наш Гемон, как бесчестит тебя отец!» (572). Однако со времен первого издателя текста Софокла, венецианского гуманиста Альда Мануция, принято эту реплику отдавать Антигоне, и так поступают многие современные издатели, иногда специально мотивируя подобное отступление от рукописной традиции нынешними представлениями о любви и браке. Между тем, если бы Софокл хотел показать зрителям, что Антигона любит Гемона, он, наверное, нашел бы для этого место — хотя бы в коммозе, где так кстати было бы назвать имя любимого. Затем, вмешательство Антигоны в спор Исмены с Креонтом нарушает сценическую практику древнегреческих драматургов, которые старались не перебивать диалога вторжением третьего лица. Антигона сказала все, что хотела, в последней стихомифии с Исменой: для людей она уже умерла. И если пытаться строить психологическую модель ее поведения во время последующего спора Исмены с Креонтом, то надо представить себе Антигону скорее погруженной в свои мысли, чем с любопытством прислушивающейся к их разговору. Какое все это может иметь теперь для нее значение?

Есть, впрочем, еще один аргумент, который приводят в пользу того, что ст. 572 надо все же отдать Антигоне. Отвечая на него, Креонт говорит: «Чересчур досаждаешь ты мне со своим браком!» (573). Так как Исмена не собиралась замуж за Гемона, то слова эти, как полагают, адресованы Антигоне. Однако в греческом, как и в русском языке, местоимение «свой» в разговорной речи не обязательно означает принадлежность кому-нибудь или обладание чем-нибудь. «Надоела ты мне со своими разговорами об их браке!» — вот что хочет сказать Исмене раздосадованный Креонт⁷³. Словом, не совершая насилия над текстом и не привнося в него ро-

⁷³ Аналогичное употребление местоимения «свой» у Софокла в «Электре», 1110, и в «Филокете», 1251.

мантических представлений нового времени, любовь Антигоны к Гемону нельзя вычитать в трагедии Софокла ни под каким микроскопом.

Что можно сказать о Гемоне? Как мы помним, и корифей хора, и Креонт опасались, что причиной заступничества Гемона за Антигону является как раз его любовь к девушке; Гемон же очень энергично это отрицал. Не было ли это с его стороны маскировкой? В подобных случаях правильнее спрашивать не о переживаниях литературного героя, а о художественных соображениях драматурга. Важно для Софокла в этой сцене, будет ли спасена невеста Гемона? Отнюдь. Ему важно выяснить, кто прав — Креонт или Антигона и на чьей стороне народное мнение. Введя в трагедию влюбленного Гемона, Софокл снизил бы значение конфликта между Креонтом и Антигоной: столкновение мировоззрений ограничилось бы домашней ссорой, а художник занял бы позицию, на которой стоит Креонт, обвиняя Гемона в угодничестве женщине. Между тем сын подходит ко всему происходящему гораздо серьезнее, чем отец: его беспокоит и добрая слава Креонта, и отношения отца с подданными, и, конечно, его, Гемона, собственная судьба, соединенная с судьбой Антигоны.

Показательно, что мысль о самоубийстве появляется у Гемона только тогда, когда все остальные аргументы исчерпаны. Но коль скоро она появляется, скажет читатель, разве это не доказывает, что Софокл допускал возможность любви Гемона к Антигоне? Нет необходимости отрицать это, хотя само совершение самоубийства объясняется не так просто. Как мы знаем из рассказа вестника, Гемон пробрался в каменную темницу Антигоны и, застав ее уже мертвой, горько оплакивал крушение своих надежд на брак с ней. Эти действия было бы трудно объяснить, если бы Гемон не испытывал к Антигоне любовного влечения. Мы помним, что Гемон пытался сохранить сыновнее уважение к Креонту на протяжении всего их спора. При виде же отца вблизи тела Антигоны Гемон потерял контроль над собой и в состоянии крайнего эффекта хотел поразить его мечом; когда же удар пришелся впустую и Гемон понял, что он не смог защитить свою невесту от отца и отца от него самого, понял, на кого он поднял руку, он «в гневе на себя» обратил оружие против себя (1206—1236). Конечно, в этом акте Гемона можно видеть и тоску по невесте, и отчаяние от всего совершившегося. Софокл счи-

тает нужным подчеркнуть только нарушение сыновнего долга, которое Гемона толкает на самоубийство так же, как Аякса побудил к смерти навлеченный на себя позор.

Итак, было бы односторонним как отрицать чувство, владевшее Гемоном, так и уделять ему больше внимания, чем считал нужным Софокл. Важно подчеркнуть еще одно обстоятельство, указывающее на принципиальное различие во взглядах на брак в новое время и у древних греков. В новое время идеальным браком считается такой, в котором нераздельны чувственное влечение, сходство взглядов, родство духовных запросов. В древних Афинах общие интересы супругов могли охватывать только сферу их хозяйственной деятельности: муж стремился умножить семейное достояние, делом жены было следить за его сбережением. О родстве духовных запросов говорить не приходилось, поскольку муж проводил весь день на городской площади, или в народном собрании, или в суде, а жизнь жены была ограничена стенами гинекея. Что же касается чувственного влечения, то греки гораздо чаще испытывали его к «жрицам свободной любви» — многоопытным гетерам, чем к собственным женам, выданным замуж робкими пятнадцатилетними девочками. Поэтому греки и считали, что жены нужны им для продолжения рода и жизни с ними — это гражданская обязанность, а не удовольствие. Чем меньше в супружеских отношениях истинного чувства, тем лучше, — и пример софокловского Гемона это подтверждает. Если бы он не питал к Антигоне индивидуального влечения, которое заставило его предпочесть ее остальным невестам, дело, несомненно, не дошло бы до кровавой развязки. Семейные отношения в глазах древнего грека — область этики и долга, но не эротики. Когда же в них вмешивается Эрос, дело добром не кончается, — именно об этом поет хор в стасиме, примыкающем к сцене Креонта с Гемоном. Но об этом — до следующей главы.

4. Особый интерес вызывает у нас фигура стража. Не следует видеть в нем полукомический персонаж наподобие шекспировских могильщиков, — самому стражу вовсе не до смеха, и у Софокла, конечно, не было намерения веселить публику долей человека, который, идя к Креонту, не знал, уйдет ли от него живым. Интерес образа стража в другом.

Главным героям Софокла (особенно в ранних драмах) не присущи колебания и сомнения. Они не анализируют свои действия, а появляются на сцене с уже сложившимся решением. В «Антигоне», помимо главных антагонистов, этим отличаются Гемон и Тиресий: перед каждым из них стоит задача образумить Креонта. Соответственно в трагедиях Софокла, в отличие от Эсхила и Еврипида, мы не часто найдем эпизоды, изображающие процесс размышления и принятия решения. Сцена стража из «Антигоны» — одно из немногих исключений, и описание душевных колебаний персонажа стоит того, чтобы привести его целиком с максимальным приближением к оригиналу.

«Я не скажу, владыко, что пришел, задыхаясь от быстрой ходьбы, или чтобы я слишком торопился, — начинает он свою речь к Креонту. — Нет, часто я делал остановки в своих размышлениях, намереваясь повернуть обратно, а моя душа вела со мной долгий разговор. «Зачем идешь, несчастный, туда, где ждет тебя кара? Ты медлишь, глупец? Но если Креонт узнает от другого то, что поручено тебе, неужели не придется тебе плохо?» Так рассуждая, тащился я медленно, и короткая дорога оказалась для меня долгой. Наконец, победило решение прийти сюда, к тебе. Даже если я не сообщу ничего важного, все же доложу. Итак, я пришел в надежде, что не испытаю худшего, чем суждено» (223—236).

При всей наивности и простоте этих рассуждений за ними открывается длинный путь, пройденный древнегреческой поэзией в изображении внутреннего мира человека.

Самый ранний ее памятник — гомеровские поэмы — отличается тем, что эмоциональная и интеллектуальная деятельность человека описывается как действие особых, расположенных внутри него органов, — «духа» и «разума», открытых для воздействия извне и, в свою очередь, способных оказывать влияние на их обладателя, в то время как сам человек может «спорить» со своим «духом» (или «сердцем») и «обуздывать» его⁷⁴. «Ду-

⁷⁴ Подробнее см.: Зелинский Ф. Ф. Гомеровская психология. Из трудов разряда изящной словесности Российской Академии наук. Пг., 1922; Ярхо В. Н. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека // Вестн. древней истории. 1963. № 2. С. 46—64; Гордезиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978. С. 291—296.

ша» в этих процессах участия не принимает, она не более чем «живое дыхание», которое «одушевляет» человека, пока он жив, и покидает его, вылетая через рот или рану, когда человек умирает или теряет сознание, уподобляясь мертвому.

Постепенно, однако, различие между такими понятиями, как «дух», «душа», «сердце», «разум», утрачивается: каждое из них может обозначать всю совокупность умственных и психических отправлениях человека⁷⁵.

В монологе стража Софокл пользуется морфологически более ранним значением слова «душа», изображая ее как тот самый «дух», с которым вступали в разговор гомеровские герои. Есть, впрочем, одно существенное отличие: у нашего стража «душа» сама выдвигает и довод и контрдовод, из которых одерживает верх какое-то одно решение. Показательно также отождествление умственной деятельности с физическим процессом: обдумывание требует «остановки в размышлениях», которая оказывается задержкой и в реальном движении. Рассуждение «с самим собой» приводит к неторопливой поступи и замедленному шагу.

Наконец, в этой же сцене обратит внимание еще на один любопытный вопрос стража. «Неужели ты и теперь не понимаешь, как мне неприятна твоя речь?» — говорит стражу Креонт, выслушав рассказ о погребении трупа и изрекши свой вердикт. «Она задевает твой слух или душу?» — отвечает страж вопросом на вопрос и затем объясняет, почему его интересует такая локализация аффекта: «Действующий досаждаёт твоей душе, я же — только слуху» (316—319). Что это — ирония по поводу традиционной «психологии» или анализ эмоциональной деятельности в духе современных Софоклу медицинских теорий? Трудно сказать. Ясно только, что интерес к «механизму» эмоций не выходит за пределы «низового» персонажа; в поведении главных действующих лиц другая проблема гораздо больше занимает Софокла.

5. Давно установлено, что греческая этика носила подчеркнуто интеллектуальный характер, т. е. при оценке места человека в обществе и его индивидуального

⁷⁵ См.: *Jarcho V. N. Zum Menschenbild der Aischyleischen Tragödie//Philologus. B. 116. 1972. S. 179—180.*

поведения древние исходили не столько из эмоциональных, сколько из интеллектуальных факторов. Соответственно и в греческой трагедии внимание авторов привлекали интеллектуальные возможности персонажа, его способность охватить умом окружающую действительность во всех ее проявлениях.

У Софокла проблема знания и неведения, мудрости и заблуждения будет играть главную роль в «Царе Эдипе», поставленном примерно через 15—20 лет после «Антигоны». Но и зрители нашей трагедии не могли не заметить, как много говорят ее герои о деятельности рассудка, как часто взывают к умственным способностям человека, какое значение придают разумному началу в его поведении.

«Подумай, сестра, как погиб наш отец...», — взывает Исмена в прологе к Антигоне (49). «Теперь мы остались только вдвоем, — *посмотри*, как позорно мы погибнем... Надо же *обдумать* и то, что мы — женщины и нам не под силу сражаться с мужчинами», — внушает она дальше. — «... Нет никакого *смысла* браться за чрезмерное дело» (58, 61 сл., 68). И наконец: «Итак, если решила, иди, но знай, что идешь *неразумно*» (98 сл.). И Антигона не без вызова отвечает, что готова принять на себя все последствия своего *неразумия* (95).

«Нет средства узнать душу, образ *мыслей* и способность *суждения* человека, прежде чем он не проявит себя в управлении государством и в законодательстве, — провозглашает в своей тронной речи Креонт. — И теперь, и всегда казался мне никуда не годным человек, который, управляя государством, не принимает лучших *решений*...» (174—181). «Таков мой образ *мыслей*», — заключает он эту речь (207). Уверенный в своей правоте, Креонт считает, что он сразу же разгадал, где искать виновных в нарушении его запрета («я *хорошо знаю*», 293), хотя у зрителя, который в самом деле знает, кто и почему похоронил Полиника, может возникнуть некоторое сомнение в проницательности царя, считающего всех остальных *безрассудными* (281). Добавим к этому, что страж, незаслуженно подозреваемый в соучастии, замечает с сожалением: «Увы, ужасно, когда тот, кому дано судить, *судит ложно*» (323). На Креонта, убежденного в своем умственном превосходстве, эти слова, разумеется, не производят никакого впечатления. В отличие от Антигоны, которая, отправляясь на подвиг, готова признаться в своем «неразумии» и постра-

дать за него, Креонт уверен в полной разумности своего поведения. Кто из них окажется прав?

Спор продолжается в центральной сцене. Неужели это Антигону ведут стражи, схваченную за *безрассудное* неповиновение царскому закону? — восклицает в смятении хор (381—383). Для Креонта такого вопроса не существует, ясно, что обе сестры *безумны*, с той лишь разницей, что Антигона была такой от рождения, а Исмена явно лишилась здравого ума теперь, коль скоро признает себя виновной в несовершенном (561 сл.). Антигона думает иначе: конечно, Креонту кажется, что она поступает *глупо*, но, может быть, она подвергается обвинению в *глупости* со стороны *глупца*? (469 сл.; знаменательно трехкратное повторение слов, обозначающих глупость). Последующее развитие событий покажет, что это не праздный вопрос⁷⁶.

Чем ближе к концу трагедии, тем все настойчивее ставится вопрос об истинном и ложном знании. Очень важное место занимает он в сцене Креонта с Гемоном.

«Отец... направляй меня на верный путь своими *мудрыми мыслями*, которым я буду следовать», — так звучит первое обращение сына к отцу (635 сл.). «*Безумствуй* в окружении друзей, желающих терпеть тебя» (765), — с этими словами Гемон, уже замысливший самоубийство в случае гибели Антигоны, навсегда покидает сцену. Между двумя полярными высказываниями мы на протяжении более чем сотни стихов все время встречаемся с понятиями, обозначающими умственный процесс, правильные и неправильные решения, способность человека к размышлению вообще, причем вопросы эти ставятся не абстрактно (что есть мышление?), а вполне конкретно, применительно к той ситуации, которая сложилась вследствие поведения Креонта.

На этом, в сущности, построен весь монолог Гемона. Высшее из благ, дарованных людям богами, — *разум* (683 сл.). Разница между отцом и сыном в возрасте не позволяет Гемону сомневаться в правильности слов Креонта. Однако, возможно, что и кто-нибудь другой способен *мыслить здраво* (687). Пусть поэтому отец не думает, что он один *мыслит разумно*, — заняв такую позицию, люди обычно только доказывают свое тщеславие. Даже *мудрому* человеку не позорно многому

⁷⁶ Ср. также в диалоге с Исменой: «Одним покажется, что ты *мыслишь разумно*, другим — что я» (557).

учиться (706—711). «Если есть у меня способность к размышлению, хоть я и моложе тебя, — продолжает чуть дальше Гемон, — то я полагаю, что лучше всего было бы человеку родиться на свет, полностью *владея знанием*. Если же этого не происходит, то полезно *учиться* у людей, говорящих дело» (719—723). Хор резюмирует высказывания Гемона стереотипным суждением, которое, однако, в сложившейся ситуации приобретает большее значение, чем обычная «ходячая мудрость»: «Царь, и тебе следует *учиться* на его словах, коль скоро он говорит кстати, и тебе, Гемон, — *учиться* у отца. Оба хорошо сказали» (724 сл.).

Однако, если Гемон все время призывает отца к разумной взвешенности решений, то у Креонта слова хора вызывают только негодование: ему ли, в такие годы *учиться разуму* у младшего? (726 сл.). И чем дальше заходит спор между отцом и сыном, тем жестче становится позиция Креонта: он говорит Гемону, что тот, *лишенный разума*, в слезах научится быть *разумным* (754). В речах же Гемона звучит теперь недвусмысленное осуждение отца за его ошибочные поступки (743) и «пустые мысли» (753) — если бы он говорил не с отцом, то сказал бы, что его оппонент «плохо владеет *разумом*» (755). Таким образом, как и в сцене Креонта с Антигоной, зритель поставлен перед необходимостью решить для себя, кто же из двоих — отец или сын — действительно разумен, а кто рассуждениями о разумности своего поведения скрывает от других и от себя самого его ошибочность.

Что вопрос этот еще не решен, видно из следующего затем прощального коммоса Антигоны. *Разумные* люди, по ее мнению, согласятся, что она правильно поступила, почтив Полиника (904). Но почему в этом случае она должна идти на смерть по воле такого человека, как Креонт? Будучи покинутой богами, девушка близка к тому, чтобы объяснить свою смерть собственным *заблуждением*. Но, может быть, будущее все же покажет, что *заблуждается* тот, кто ее преследует? (926—928).

Теперь уже не приходится долго ждать ответа: источник беды, постигшей Фивы, — решение Креонта, — утверждает Тиресий (1015). В оригинале здесь стоит слово *phrên*, обозначающее собственно «разум», иначе говоря, запрет хоронить Полиника — результат не импульсивного, эмоционального отклика на события со стороны человека, а продукт его размышления (ср. в

этом же значении *phrên* в реплике самого Креонта, 1063). Вместе с тем Тиресию ясно, что заблуждение свойственно всем людям, но если тот, кто *ошибся*, не лишен способности к *размышлению*, он найдет путь к исцелению (1024 сл.). Поэтому столь многократны его призывы к умственным возможностям Креонта: «Я тебя научу, и ты послушайся прорицателя» (992). И дальше: «Пойми; поразмысли; узнай, как следует; подумай еще . . . » (996, 1023, 1064, 1077).

«Кто из людей знает, насколько *благоразумие* — лучшее из всех сокровищ?» — вопрошает прорицатель. «Настолько, я думаю, насколько *недомыслие* — величайший вред», — отвечает Креонт (1048—1051), не замечая, однако, что сам он болен как раз этой болезнью. Поэтому все призывы Тиресия к Креонту остаются тщетными и разгневанный прорицатель уходит, пожелав на прощание царю, чтобы тот «*научился* обуздывать язык и обладать лучшим образом мыслей, чем тот, которым он сейчас владеет» (1089 сл.). Присоединяется к совету и хор: «Необходимо *благоразумие*» (1098). Приходит к этой мысли, наконец, и сам Креонт, но с пагубным опозданием.

Появляясь в последний раз перед зрителем с телом сына на руках, Креонт безоговорочно признает свою вину (1317—1320, 1340 сл.) и видит причину ее в своем неразумии. В одном небольшом монологе (1261—1269) Креонт трижды называет источник всех бед: «О вы, жестокие *заблуждения безумного рассудка*, причина смерти! . . . Увы, мои несчастные *решения*! О, мой сын . . . ты умер, ушел, не от своего, от моего *безумия*!» «Увы, *научен* я жестоким уроком!» — возвращается он к той же мысли в ответ на замечание хора: «Увы, как поздно ты *понял* правду!» (1270 сл.). Если до сих пор зритель мог сомневаться в разумности поведения Креонта на основании упреков других⁷⁷, то теперь к их мнению присоединяется сам Креонт. Собственное безрассудство привело его к моральной катастрофе: отстаивая свое ошибочное решение, он добился только гибели трех близких ему людей — жены⁷⁸, сына, племянницы.

⁷⁷ Ср. в речи вестника: «...Какое великое зло — неразумие...» (1242 сл.) и корифея: «Не чужое, собственное безумие» (1259 сл.) погубило царя.

⁷⁸ Умственные способности Евридики вестник оценивает достаточно высоко: «Она не чужда здравому смыслу, чтобы совершить ошибку» (1250).

Мы вернулись к вопросу, поставленному в конце предыдущей главы: ни художественные средства, применяемые Софоклом для изображения Креонта, ни место этого образа в разработке проблемы знания не дают основания утверждать, что симпатии автора делятся между Креонтом и Антигоной.

Глава 4. ХОР

До сих пор мы судили об идейной позиции действующих лиц, о способах их изображения главным образом по их собственным высказываниям и по отзывам других, непосредственно сталкивающихся с ними персонажей. Но среди участников древнегреческой трагедии есть еще одно действующее лицо, о чьем месте в общелитературоведческих работах существует весьма одностороннее представление. Это коллективное лицо — хор, который со времен немецкой эстетики начала прошлого века принято считать неким «идеализированным зрителем»; ему-де принадлежит в трагедии «всеобщий глас нравственного участия, поучения и предостережения»⁷⁹. Иначе судили об этом люди, более близкие к греческой трагедии по времени и по общности культурных традиций. Так, Аристотель, чья оценка хора не вполне удовлетворяла Шлегеля, утверждал, что «хор должно считать одним из актеров; он должен быть частью целого и играть роль не как у Еврипида (где он часто исполнял песни, имеющие отдаленное отношение к сюжету пьесы), но как у Софокла»⁸⁰. И, действительно, во всех известных нам трагедиях Софокла хор проявляет несомненную заинтересованность в развитии событий, иногда даже принимает в них непосредственное участие, что не совсем отвечает обязанностям «идеализированного зрителя».

В то же время ни с кем из персонажей хор не связан такими родственными или близкими отношениями, в которых эти персонажи находятся большей частью между собой. Это обстоятельство иногда дает возможность

⁷⁹ Schlegel A. W. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. 3. Ausg., Leipzig, 1846. S. 77. Ср. также высказывания Ф. Шиллера: хор — «судящий свидетель, единое идеальное лицо» (Собр. соч. М., 1950. Т. 6. С. 699).

⁸⁰ Аристотель. Поэтика. 18, 1456 а 25—27.

хору оценивать события как бы немного со стороны, обеспечивает ему известную свободу суждений, при том, однако, что эти суждения все же очень близко, хотя и не однозначно, связаны с происходящим на сцене. Некоторая отстраненность хора позволяет драматургу особенно эффективно использовать его в тех случаях, когда еще нельзя вынести окончательное мнение о поступках того или иного героя или когда эти поступки могут быть освещены в некоторой мировоззренческой перспективе, над которой сам герой не задумывается.

В связи с такой многофункциональностью хора нет единства мнений о его назначении и в современной исследовательской литературе. Одни видят в нем голос поэта, другие — народное мнение, третьи — реакцию рядового зрителя, далекого от трагических задач, стоящих перед героями. Попробуем с этим разобраться опять же по ходу пьесы, в течение которого хор будет поворачиваться к нам своими различными сторонами.

В композиционном отношении партии хора представлены тремя разновидностями. Во-первых, это самостоятельные лирические комплексы, исполняемые всем составом хора между крупными речевыми сценами (только один раз, в коммесе Антигоны, две небольшие строфы хора чередуются с ее строфами). Во-вторых, небольшие строфы в анапестах, принадлежащие руководителю хора — корифею. Ими возвещается либо начало очередной речевой сцены, либо реакция на появление персонажа; такие «извещения» были нужны хотя бы потому, что при отсутствии в древних Афинах театральных программ зрители сразу должны были понять, с кем они имеют дело. Анапестические системы используются иногда и в крупных хоровых комплексах, и в коммесе, объединяя лирические строфы в некое целое. Наконец, корифей произносит короткие реплики в ямбических триметрах, содержащие резюме только что выслушанного монолога, вопрос или побуждение, адресованные герою. В предшествующем изложении мы изредка цитировали речевые реплики корифея, оставляя в стороне лирические партии. Теперь нам предстоит рассмотреть партию хора целиком, чтобы выяснить его назначенные в раскрытии идейного конфликта и его драматургическое назначение.

1. Первый же выход хора на оркестру (так называемый парод) дает нам представление об одной из его

важнейших драматургических функций — функции контраста.

Зритель знает, что Креонт запретил хоронить Полиника и что Антигона, пренебрегая угрозой смерти, ушла выполнять свой родственный долг; соответственно душа его наполнена тревогой и ожиданием опасности. Хор не знает ни того, ни другого; единственное чувство, которое его охватывает, это радость по поводу победы, одержанной над врагами, причем свою радость хор выражает в пышном стиле строф. «О, луч солнца, самый прекрасный из рассветов, озарявших когда-либо семивратные Фивы, ты, око золотого дня, ты явился, наконец, взойдя над диркейскими струями, и обратил в бегство пришедшее во всеоружии белошитное войско из Аргоса, заставив его быстрее погонять коней» (100—109). Целую строфу составляет один период, содержащий два развернутых приложения к обращению, два деепричастных оборота, два сложных прилагательных («семивратные Фивы», «белошитное войско» — буквально «белошитный муж»). Софокл когда-то говорил, что в начале творческого пути ему пришлось преодолевать влияние пышного эсхилевского стиля, — парод «Антигоны» еще содержит остатки этого влияния.

Впрочем, воздействию Эсхила как раз в этом пароде приходится меньше всего удивляться — образ нападающих в значительной степени навеян эсхилевскими «Семеро против Фив», и зрители старшего поколения могли еще помнить смелые характеристики, которые «отец трагедии» давал вражескому войску⁸¹. Как и у Эсхила, в «Антигоне» Софокла нападающие отличаются «похвалой надменного языка», вызывающей ненависть Зевса (127—130). В другой раз Софокл не называет по имени заносчивого Капанея, но говорит про «огненосца, который бушевал в безумном натиске, неистовствуя» под стенами Фив, и был повержен на землю божественным ударом (131—137). Войско семерых отождествляется с белокрылым орлом, нападающим стремглав на добычу; оно жаждало насытиться фиванской кровью и спалить городские стены («предать смолисту Гефесту венец наших башен», 121—123).

Все эти образы кроме чисто художественного эффекта, преследуют еще одну, не менее важную цель: они показывают, какая опасность грозила городу, на кото-

⁸¹ См.: *Ярхо В. Эсхил*, С. 107—109.

рый повел огромное войско Полиник, «вздыбившийся в обоюдной вражде» (111). Хор у Софокла, в отличие от хора «Семерых против Фив» Эсхила, не акцентирует внимание на предательской роли Полиника, но называет его все-таки зачинщиком похода против родной страны, — может быть, Креонт будет не так уж неправ, когда в пылу негодования откажет ненавистному сыну Эдипа в погребении? Между тем к вражде братьев хор возвращается во второй половине парода: «... Двое несчастных, дети одного отца и одной матери, подняв друг против друга дважды победоносные копыя [т. е. каждый одержал победу, убив соперника], получили оба общую долю смерти» (144—147). Здесь хор явно уравнивает братьев перед лицом потустороннего мира и надеется далее, что «славная именем Победа положит забвение войне». Пора направиться в праздничном шествии к храмам всех богов, чтобы в песнях и плясках до следующего утра торжествовать освобождение от осады.

Мрачный пролог сменился ликующим пародом; старцы надеются на забвение прошлого и готовы предаться радостным хороводам — ни тому, ни другому не суждено осуществиться. Возвращаясь с поля боя во дворец, Креонт успел специальным приказом созвать городских старейшин на неожиданное собрание...

Реакция хора на тронную речь царя нам уже известна: старики высказываются в таком духе, что дело царя поступать так или иначе. Когда же Креонт просит их быть «стражами сказанного», т. е. не принимать сторону возможных нарушителей его приказа, они резонно замечают, что нет такого глупца, который стремился бы умереть (219). Ясно, что хор занимает совершенно нейтральную позицию. В то же время последняя его реплика неожиданно для говорящего переключается с оценкой поведения Антигоны: зритель знает, что среди подданных царя есть все-таки человек, чье «неразумие» сопротивляется запрету Креонта.

Не вносит чего-либо нового в характеристику хора его робкое предположение, что погребение Полиника — дело богов (278 сл.). Заслужив от Креонта обвинение в старческом безрассудстве, хор надолго замолкает. Доводы царя («неужели боги могут чтить врага родной земли?») звучат довольно убедительно, и хору остается только слушать.

2. После ухода стража начинается знаменитый первый стасим (*букв.*: «стоячая песнь», т. е. исполняемая хором в сопровождении ритмического движения в то время, как он находится на оркестре, в отличие от парода, который исполнялся, пока хор вступал на оркестру) «Антигоны». «Много на свете дивных сил, но сильнее человека нет», — примерно так звучит его начало в русском переводе; и всегда, когда речь заходит об античном гуманизме, ссылаются на эти слова. Идущая вслед за тем хвала человеку, который овладел искусством земледелия и мореплавания, покорил себе диких зверей и птиц, знает средства от болезней и холеров, научился речи и управлению государством (335—360), по-видимому, подтверждает эту высокую оценку способностей человека⁸².

В то же время следует помнить, что первое и основное значение прилагательного *deinón*, которым Софокл характеризует все возможности цивилизации, отнюдь не «дивный», «чудесный», а «страшный», «внушающий страх». Как согласовать это с несомненно положительной оценкой достижений человека? Ответ дает последняя строфа стасима: «Проявляя в своем искусстве мудрую изобретательность сверх ожидания, он (человек) приходит иногда к злу, иногда к добру. Почитая законы страны и правду, которую он клянется соблюдать во имя богов, такой человек вознесен в государстве. Нет места в государстве тому, кому присуще из дерзости творить недоброе» (365—372). Завоевания человеческого разума хор оценивает не однозначно: все зависит от того, к какой цели они направлены. Потому-то человек и вызывает у фиванских старцев удивление, граничащее со страхом. Их чувства можно понять: в Фивах и в самом деле творится что-то удивительное и страшное — не успел царь отдать приказ, запрещающий хоронить Полиника, как его тело оказалось погребенным, причем на земле не осталось следа ни от ноги человека, ни от колесницы (249—252). Недаром страж, прежде чем изложить суть дела, называет все происшедшее «страшным» (*deiná*, 243; ср. 323) — он пользуется тем же понятием, с которого начнет свою песнь хор. Тотчас по

⁸² Ср. обработку 1-го стасима «Антигоны» В. Брюсовым под заглавием «Хвала человеку» // Брюсов В. Я. Избр. соч.: В 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 249—250.

окончании стасима хору приходится испытать новое потрясение при виде Антигоны: «Что это за божественное знамение? ...» (376). Как не поверить словам фиванских старцев, что поведение человека способно внушать удивление и страх?

Одной из функций первого стасима является, следовательно, усиление тревоги и беспокойства, которые уже овладели зрителями при первом сообщении стража и которые еще более возрастают с появлением Антигоны. Но эта, чисто драматургическая задача не исчерпывает назначения стасима. В нем, особенно в последней строфе, содержится и явный элемент нравственной оценки: кто почитает законы отчих богов, тот вознесен высоко в государстве; кто дерзает их нарушить, тому нет места среди граждан. Кого имеет в виду хор — Креонта или Антигону? — таков вопрос, на который отвечает по-разному не одно поколение ученых.

Для толкования первого стасима привлекают тексты Еврипида, Платона, Аристотеля, которые могут помочь нам понять творчество Софокла в достаточно широкой исторической перспективе. Но не следует забывать, что зритель, смотревший впервые «Антигону», не знал не только имен Платона и Аристотеля, но и того, как дальше будут развиваться события в драме. Когда мы сейчас читаем трагедию и имеем возможность вернуться к первому стасиму, уже не только ознакомившись с аргументами Антигоны, но и зная, как сложится судьба Креонта, мы едва ли усомнимся, что в финале первого стасима предвещается его горестное падение, что именно ему не будет места в государстве. Но когда эти строфы хора впервые слышал зритель, он мог сопоставлять их лишь с происшедшими событиями, не с предстоящими. Случилось нечто, внушающее страх, — сообщил страж. Зритель, который знает, что виновницей этого поступка была Антигона, вполне может принять слова хора за ее осуждение. Но возможно и другое сопоставление.

«Таков мой образ мыслей (ρηγόπετα)», — резюмировал Креонт содержание своей тронной речи (207). «Человек научился быстрой, как ветер, мысли (ρηγόπετα)», — поет хор (354 сл.), — но именно «мудрая изобретательность» побуждает человека и к злу, и к добру. Не принадлежит ли образ мыслей Креонта к ряду тех, которые толкают человека на нарушение «божественных законов»? Как и в случае с Антигоной, в

первом стасиме вопрос только поставлен, и дальнейшее течение событий должно дать на него ответ.

Двусмысленность первого стасима подчеркивается поведением хора в следующей сцене Антигоны с Креонтом. Антигона; правда, считает, что фиванские старцы в глубине души одобряют ее поступок и молчат лишь из страха перед новым царем (504 сл.), но сам хор, выслушав ее доводы, никакого мнения по существу не выражает. Из смелого поведения Антигоны старцы заключают только, что она — воистину непримиримая дочь непримиримого отца, подобно ему, она не умеет сгибаться перед бедами (471 сл.): Хорошо это или плохо, предоставляется решать зрителю. В дальнейший диалог Креонта с Антигоной и Исменой хор больше не вмешивается, если не считать одного «уточняющего» вопроса: правда ли, что царь готов лишить своего сына такой невесты? (574). Услышав утвердительный ответ, хор делает для себя вывод: «Мне кажется, решено, что она умрет» (576). Больше никаких эмоций — ни сожаления, ни осуждения, одна лишь констатация факта.

3. Антигона уведена слугами во дворец, Креонт остается на оркестре. Это ясно из того, что по окончании второго стасима корифей при виде Гемона сразу же обращается к царю: «Вот идет Гемон, последний из твоих сыновей» (626 сл.). Почему Креонт решил остаться на виду у зрителей, пока хор будет исполнять свою песнь, надо было бы спросить у Софокла. Для нас важно, что Креонт слышит, о чем поет хор, и хор это знает. Итак, что же за мысли излагают на этот раз фиванские старцы?

Первая пара строф как будто не выдвигает каких-либо новых проблем: хор с грустью констатирует, что дом, однажды сотрясенный по воле богов, уже не может избавиться от бедствий, — пример этому он видит в судьбе Лабдакидов: только показалось, что над его последним отпрыском готов засиять свет (от брака Антигоны с Гемоном мог продолжиться род Лабдака), как его снова подкосил кровавый прах убитого, а также «безрассудство речи и затмение разума» (603; в подлиннике сказано *Erińýs*, т. е. «Эриния, затмевающая разум»). Что вкладывает хор в это высказывание? С точки зрения Креонта, конечно, поведение Антигоны, которую он считает безумной.

Но вот хор переходит к следующей паре строф,

имеющей, по-видимому, характер более общего размышления. Кто из смертных может выйти за границы, поставленные властью Зевса? Она не покорна ни всех побеждающему сну, ни течению неутомимых месяцев; не стареющий от времени владыка Олимпа положил навеки закон: ничто чрезмерное в жизни человека не обходится без беды. Обширная в замыслах надежда многим приносит пользу, но многих ввергает в плен обманчивых желаний. Между тем мудро сказано кем-то, что зло кажется благом тому, чей разум бог ведет к беде (605—625).

Применительно к Антигоне все это не имеет никакого смысла: она не пыталась преступать границы, установленные для смертных Зевсом; наоборот, предавая земле тело Полиника, следовала закону Зевса, предостерегающему человека от «чрезмерного». При этом она не обольщалась «обманчивыми желаниями» и не считала благом очевидное зло — пренебрежение правом покойника. Может быть, это Креонт позволил себе нарушение существующих норм, противопоставив свой «закон» вечному закону Зевса? Может быть, брошенный на растерзание псам и птицам покойник — то самое зло, которое только Креонту кажется благом? Но тогда, может быть, это *его* «затмение разума» мешает продлению рода Лабдакидов, о чем пел хор в предыдущих строфах?

Снова хоровая песнь сохраняет двусмысленный характер, не оправдывая и не обвиняя ни Антигону, ни Креонта. Только последующее развитие событий покажет нам, чем были заняты в это время мысли хора. Во всяком случае, нельзя отрицать, что это — мысли, а не тривиальные сентенции, которыми корифей будет сопровождать в дальнейшем обмен Креонта и Гемона монологами: и один говорит правильно, и у другого не вредно поучиться (681 сл., 724 сл.). Только порывистый уход разгневанного Гемона заставляет корифея обратиться к царю со словами предостережения, но и то в духе общих назиданий — мол, в юном возрасте такие огорчения чреватy опасностью (767). Правда, в этой же сцене хору удается сделать и доброе дело: своим вопросом об участи обеих сестер он заставляет Креонта понять, по крайней мере, беспочвенность преследования Исмены — девушке сохраняется жизнь.

Однако мысли о Гемоне хор не покидают, свидетельством чему служит третий стасим — самый короткий в

трагедии и один из самых пленительных в хоровой лирике Софокла.

В строфе хор поет о неотвратимой силе Эроса, «несущего стражу на нежных девичьих ланитах» (782 сл.), властвующего над морем и над сушей; избежать его чар не может никто из бессмертных, — что уже говорить об эфемерном племени людей, которых Эрос повергает в безумие? Все это — не новые мысли и образы для греческой поэзии. Неукротимую власть Эроса, лишаящего людей рассудка, не раз воспевали лирические поэты VII—VI вв. В контексте «Антигоны» напоминание о всемогуществе Эроса объясняет и возникновение вражды между родными — ссору Гемона с Креонтом. На гибель людям Эрос делает и справедливых несправедливыми — такова сила страсти, внушаемой взглядом желанной невесты и опрокидывающей «великие установления», к числу которых относится сыновнее почтение к отцу (793—798).

Таким образом, хор несколько иначе понимает мотивы действий Гемона, чем их объясняет сам юноша. При этом фиванские старцы — именно в силу их возраста — могли бы, наверное, и более сурово осудить Гемона, но они этого не делают именно потому, что власть Афродиты необорима (799) и последствия ее надо воспринимать как неизбежные. В этих рассуждениях, может быть, есть известный элемент отстраненности хора от происходящих перед ним реальных событий. В дальнейшем он снова возвращается к своей роли действующего лица, если даже мотивы его действий не всегда понятны с первого взгляда.

4. В наибольшей степени это относится к коммосу хора с Антигоной.

Мы помним, что при виде идущей в свое вечное жилище Антигоны старцы не могут удержать потоки слез. В то же время их слова утешения звучат достаточно двусмысленно: «В славе и достойная похвалы, ты уходишь в недра царства мертвых, — не сраженная губительной болезнью, не павшая под ударом меча, нет, по собственной воле, одна из всех, еще живой ты сойдешь в Аид» (817—822). Что хор признает Антигону достойной славы и похвалы, должно быть для нее приятно, — однако не понятно, что именно они так высоко в ней ценят: решение похоронить брата или собственную готовность к смерти? Во всяком случае, когда Антигона,

ободренная этим признанием ее нравственной силы, сравнивает себя с обращенной в камень Ниобой, хор тут же отвергает это сопоставление смертной женщины с внучкой Зевса. Мнение же хора, что для смертной великая слава разделить жребий богоподобной жены при жизни и после смерти, Антигона воспринимает просто как насмешку.

Едва ли она может найти поддержку и в следующей строфе хора, вызвавшей многочисленные попытки исправления текста и, соответственно, весьма различные ее толкования⁸³. Вот наш перевод: «Достигнув крайнего предела дерзновения, ты тяжело обрушилась, дитя, на высокий алтарь Дики. Искупаешь ты вину отца» (853—856). Стихи эти толкуют большей частью в том смысле, что Антигона, взяв на себя слишком тяжелую ношу, потерпела крушение, как корабль, наскочивший в бурю на подводный риф. Неясным при этом остается, о какой Дике (Справедливости) здесь думает хор. О той ли носительнице вечных нравственных законов, к которой апеллировала раньше сама Антигона (451)? Тогда почему ее действия расцениваются как «нападение» на алтарь Дики? Антигона этого, как видно, тоже не понимает, потому что позже спросит, какую божественную правду она нарушила (921); вопрос ее останется без ответа.

Впрочем, услышав жалобные воспоминания Антигоны о несчастьях родных, хор как будто бы соглашается с нею: «Есть некое благочестие в том, чтобы чтить (покойника)» — и тут же добавляет: «Но тот, кто стоит у власти, не допускает противодействия ей. Тебя же губит твой собственный нрав» (872—875). Наконец, выслушав последний монолог Антигоны, хор замечает: «Все те же бурные порывы волнуют ее душу, что и раньше» (929 сл.).

Все остается в высшей степени неопределенным. Хор вроде бы и сочувствует Антигоне, и видит причину ее гибели не в нарушении божественных заповедей, а в сопротивлении ей со стороны обладающего властью; в то же время он находит в ее поступке некое преступление против Дики и искупление отцовской вины. Умудренные жизнью старцы не слишком одобряют и «бурные порывы», владеющие душой Антигоны, хотя зрите-

⁸³ Patzer H. Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' «Antigone». Wiesbaden, 1978. S. 108—110.

лю давно должно быть ясно, что человек, умеющий смирять «порывы души», не способен бросить вызов царской власти. Чаще всего эту позицию хора объясняют тем, что Софокл хотел вложить в его уста мнение «среднего» человека, рядового обывателя, далекого от понимания героических мотивов поведения Антигоны. Однако тот народ, чье положительное мнение о поступке Антигоны воспроизвел не так давно Гемон, тоже состоит из «средних» людей, а не из героев. Поэтому вернее предположить, что при создании разбираемого коммаса Софокла интересовала не столько «социальная психология», как она отражается в словах хора, сколько основная драматургическая задача: автору важно было создать вокруг своей героини атмосферу одиночества.

Замечено, что в трагедиях, где протагонистом является женщина, хор обычно состоит тоже из женщин, разделяющих его заботы (например, у того же Софокла в «Трахинянках» и «Электре»). Мужской хор фиванских старейшин не может, естественно, находиться с Антигоной в таких близких дружеских отношениях, как ее сверстницы, и этим создаются дополнительные предпосылки для ее «отчуждения», чтобы в такой обстановке могло в полной мере проявиться ее непоколебимое убеждение в своей правоте.

И вот когда стражи медленно ведут Антигону, вслед ей несется новая песнь хора — четвертый стасим. Зная, что Антигона навсегда расстается со светом дня, хор вспоминает другую женщину, оказавшуюся в подобном положении: «И Данае тоже пришлось пострадать, сменив дневной свет на мрак медноодетых стен» (944 сл.). Аргосский царь Акрисий, которому была предсказана смерть от руки внука, заточил свою дочь Данаю в медную башню, чтобы исключить возможность ее встречи с мужчиной. Пока хор повествует эту историю, Антигона еще находится на оркестре, ибо непосредственно к ней обращены его слова: «О дитя, дитя!» (949). Легче ли от этого Антигоне? Едва ли: Даная, как знали все зрители, став матерью от Зевса, в конце концов родила знаменитого героя Персея и вышла из заточения; Антигоне, судя по всему, на помощь богов рассчитывать не приходится. И другие примеры из мифологии, которые хор приводит, как видно, еще в присутствии Антигоны (снова обращение: «О дитя» в ст. 987), тоже не ведут ни к какому выводу о ее вине или невинности, все они подтверждают лишь одну истину: «Страшна таинственная

сила судьбы, — не избежать ее ни богатством, ни войной, не укрыться за городскими стенами, ни на черных, бороздящих море кораблях» (951—954). Хоровая песнь звучит здесь даже не как лирический комментарий к действию (см., например, предыдущий стасим о власти Эроса), а как попутно возникшее размышление.

Итак, все наши наблюдения над ролью хора показывают, что ее трудно подвести под какую-либо однозначную формулу. Выступлениям хора, несомненно, присущи важные драматургические функции: в одном случае он создает контраст в настроении, господствующем на оркестре; в другом — атмосферу одиночества, окружающего героиню. Наряду с этим хор не прочь поразмышлять на общеморальные темы, причем делает это так, что сказанное им может быть обращено и за и против одного из антагонистов. Не уклоняется он и от прямого участия в действии, пытаясь своими вопросами или советами изменить его направление. Единственное, чего не удастся обнаружить в партиях хора, это положения «идеализированного зрителя», способного подняться над переживаниями и страстями действующих лиц. Последняя часть трагедии покажет, что хор все более уверенно занимает положение активного участника событий.

5. Сцена с Тиресием, подобно первой сцене со стражем, начинается без привычного анапестического «возвещения», которым корифей предварял выходы Креонта и Антигоны, Исмены и Гемона. Едва ли это совпадение является случайностью: известие, принесенное стражем, дало толчок развитию основного конфликта трагедии, а известие, принесенное Тиресием, показывает, к каким последствиям привело поведение Креонта в этом конфликте. Однако, если страж обращался прямо к царю, то первые слова Тиресия адресованы «фиванским владыкам», что заставляет их с особым вниманием следить за спором, разгорающимся перед ними. Правда, в самый диалог они не вмешиваются, но как только Тиресий в гневе покидает оркестру, считают нужным серьезно предостеречь Креонта: сколько они себя помнят, пророк еще ни разу не солгал, его ужасные предсказания внушают страх. И тут же хор переходит в наступление на царя: необходимо выпустить девушку из каменной могилы, а труп Полиника предать земле (1100 сл.). Поскольку на этот раз Креонт слушается доброго

совета почти без промедления, у хора возникает надежда на благополучное завершение всех бед.

Исполняемую здесь хоровую песнь, занимающую место пятого стасима, принято называть гипорхемой — песней, идущей в сопровождении пляски. Софокл использует этот вид хоровой партии как своего рода скерцо между двумя драматически напряженными частями⁸⁴. По содержанию гипорхема обращена к богу Дионису, рожденному фиванской царевной Семелой от Зевса: пусть он, отпрыск тяжело гремящего Зевса, предводитель ликующих менад, явится на помощь своей родной земле теперь, когда весь фиванский народ страдает от тяжелой болезни. Конечно, человеку свойственно всегда надеяться на лучшее, и фиванские старцы не составляют исключения. Однако зрителя, только что слышавшего пророчества Тиресия, радость хора едва ли может увлечь целиком, и он продолжает тревожиться за будущее. Сменяющий гипорхему монолог вестника доказывает, что тревога была не напрасной, в драматическом же плане последняя песнь хора снова составляет контраст к следующему за ней мрачному финалу.

В его первой половине роль хора ограничивается несколькими репликами корифея в краткой стихомифии с вестником (1172—1178), его же трехстишием, возвещающим выход Евридики (1180—1182), и еще несколькими стихами, в которых содержится опасение за ее судьбу: не предвещает ли новой беды молчание, с которым она покидает сцену (1244 сл., 1251 сл.)? Все это пока не выводит хор за пределы роли сочувствующего очевидца. Стоит, однако, показаться Креонту с телом сына на руках, как хор становится его беспощадным обвинителем. Реплики его раздаются не часто, объем их очень краток, но почти каждая звучит, как стук молотка, забивающего гвозди в крышку гроба.

Жалобы Креонта — и суровая отповедь хора: «Увы, как поздно ты понял, где правда!» (1270). Новые жалобы, призыв к слугам увести его прочь — и беспощадная констатация хора: «Хороший совет, если может быть что-нибудь хорошее в бедах» (1326). То, что мы перевели здесь как «хорошее», в подлиннике — также два раза подряд — обозначено словом *kérdos* («выгода», «прибыль»), которое можно считать одним из лейтмотивов

⁸⁴ Ср. «Аякс». 693—718; «Трахинянки». 633—662; «Царь Эдип». 1086—1109.

трагедии. В глазах Креонта *kérdos* всегда имела материальный смысл — это выгода, извлекаемая человеком из подкупа (222, 310, 326, 1047, 1061). Напротив, в устах Антигоны слово «прибыль» звучало с оттенком трагической иронии (462, 464). Теперь хор подводит заключительную черту: вот в чем «прибыль» для Креонта — сгинуть скорее с глаз долой!

Вопли отчаяния, призывы Креонта, зовущего свой последний день, не встречают у хора никакого сочувствия. «Это дело будущего, — сухо возражают ему, — заботиться же надо о настоящем (т. е. о похоронах умерших). О будущем позаботятся те, кому надлежит» (т. е. боги) (1334 сл.). На слова Креонта, что он молит только об исполнении его желания (скорее расстаться с жизнью), хор также по-деловому отвечает: «Больше не надо молить: у смертных нет убежища от предначертанной беды» (1337 сл.).

Обсуждая отношение хора к Антигоне, мы отмечали известную непоследовательность, двусмысленность, иногда даже суровость его слов, но и несомненное понимание величия души героини, незаурядности ее поведения. Креонта фиванские старейшины осуждают жестоко и однозначно, ибо другого объяснения его падению, кроме собственного неразумия, они не видят. С полной ясностью говорят об этом заключительные анапесты: «Первое условие счастья — мудрость (*phronēn*), и не следует отказывать богам в благоговейном почтении. Высокомерным же людям их пышные речи мстят тяжелыми ударами и к старости учат их мудрости» (1348—1352).

Взятые вне контекста, слова эти могли бы быть сочтены банальностью: кто же во времена Софокла не знал, что смертным положено почитать богов? Но служба выводом из событий, происшедших на глазах у зрителей, назидание хора расставляет все по своим местам. К Антигоне оно относиться не может: не она проносила на протяжении всей трагедии пышные речи, не она подвергала сомнению вечные заповеди богов. Зато по отношению к Креонту каждая фраза бьет в цель. Ясным становится теперь и смысл последней строфы первого стасима: именно Креонту нет места в государстве, ибо это он отказал в почтении богам, будучи уверен в непогрешимости своих умственных способностей, и это он пожал горький урожай, пренебрегая вечными нравственными законами.

Анализ идейной проблематики, принципов изображения действующих лиц, позиции хора показывает со всей определенностью, что симпатии Софокла не на стороне Креонта. В поведении Креонта отсутствует то самое уважение к вечным нравственным законам, к божественным устоям, скрепляющим семью, которое делает справедливой позицию Антигоны. Тем не менее Антигона — при всей очевидности ее правоты — гибнет, не успев узнать о своей моральной победе. Почему?

Трагедия — не рождественская сказка, где злодеев постигает наказание, а хорошие люди торжествуют. Но трагедия также не воскресная проповедь: будьте благочестивы и спасетесь! В трагедии вскрываются некие объективные противоречия действительности, сталкиваются силы, чье противоборство носит непримиримый характер. Если это определение подходит не ко всякой древнегреческой трагедии (например, к заключению «Орестей» Эсхила или целой группе поздних произведений Еврипида), то оно во всяком случае верно по отношению к драмам Софокла, созданным от середины 50-х до середины 20-х годов V в. Что же за силы приходят в столкновение в «Антигоне»?

Традиционный ответ нам уже известен: семья и государство. Гегелевский тезис отнюдь нельзя считать принадлежностью одной лишь истории эстетической мысли. Попытки обосновать его делаются и до сих пор, причем его сторонников не останавливает абсурдность их собственных умозаключений. Так, например, современный западногерманский исследователь, исходя из представления о «святости» всякой государственной власти, утверждает, что плохой правитель, пробуждающий в подданных стремление к сопротивлению, тем самым порождает в них «трагическую вину»⁸⁵. В основе подобных взглядов лежит убеждение в исконной противоречивости интересов государства и в существовании вечного конфликта между долгом перед семьей и перед государством, как он представлен, например, в трагедиях французского классицизма. Между тем осознание этого конфликта возникает в европейской культуре едва ли раньше эпохи позднего Возрождения и является признаком кризиса ренессансного гуманизма.

⁸⁵ Patzer. Hauptperson... S. 97.

«Абстракция государства как такового характерна лишь для нового времени, так как только для нового времени характерна абстракция частной жизни, — писал К. Маркс. — <...>.

<...> Абстрактная, рефлексированная противоположность возникла лишь в современном мире»⁸⁶. Соответственно и Шекспир-трагик, по наблюдению такого глубокого исследователя культуры Возрождения, каким был Л. Е. Пинский, еще не исходил из безличного государства, общественного долга и т. п. начал, стоящих над героем и введенных в поэзию классицизма как художественное завоевание *нового времени*⁸⁷. В еще большей степени единство общенародных судеб и личных интересов характеризует идеологию афинской демократии периода ее расцвета. Для этого был целый ряд причин.

Афинское государство представляло собой аппарат господства полноправных граждан над рабами и переселенцами-метеками, способный функционировать до тех пор, пока составляющие его граждане сознавали себя частью некоего нерасторжимого целого. Общественно-историческую основу всякого развитого древнегреческого полиса — в том числе афинского — составляла «совместная частная собственность активных граждан государства, вынужденных перед лицом рабов сохранять эту естественно возникшую форму ассоциации»⁸⁸. Полноправным членом такой естественно возникшей ассоциации мог быть только человек, доказавший свое *родство* с другими гражданами, т. е. происхождение от отца и матери, являвшихся, в свою очередь, свободнорожденными. Лишь семейные связи обеспечивали человеку право избираться и быть избранным в органы власти, т. е. включиться в связи государственные. Какой смысл могло иметь при этом их противопоставление друг другу? Мы уже упоминали, что на должность стратега мог претендовать только человек с определенным достатком, имеющий детей от законной жены, — в основе этого правила лежало убеждение, выражаясь языком Креонта, что человек, полезный для своих домашних, сумеет справиться и с делами государства.

⁸⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 254—255.

⁸⁷ См.: Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 33.

⁸⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 21.

Впрочем, оставим в стороне десяток людей, занимавших высшие должности; гораздо важнее, что в текущей административной и судебной деятельности в самих Афинах и за их пределами ежегодно были заняты 7—8 тысяч человек. В годы, предшествовавшие Пелопоннесской войне, число полноправных афинских граждан (т. е. мужчин в возрасте от 18 до 60 лет) составляло, по расчетам современных историков, около 43 тысяч человек. Значит, за какие-нибудь 6 лет участие в управлении государством принимали практически представители всех входящих в него семейств, не говоря уже о том, что последнее слово в решении важнейших вопросов принадлежало народному собранию. «Государство — это я», — мог сказать любой афинский гражданин с гораздо большим правом, чем французский король-солнце.

При этом самый принцип государственного общежития, как уже упоминалось, считался у древних греков божественным даром человеческому роду. Этого мнения придерживалась не только масса «средних» граждан, но и такой прогрессивно настроенный мыслитель, как Протагор. В названном его именем платоновском диалоге в уста Протагора вложен интересный вариант мифа о Прометее.

Когда роду человеческому, созданному богами в глубине земли, предстояло появиться на свет, они поручили Прометею и его брату Эпиметею снабдить людей подобающими их роду способностями. Прометей, украв у Гефеста умение обращаться с огнем, а у Афины — все прочие трудовые навыки, наделил ими людей. Однако он не сумел научить их умению жить обществом, поскольку этим владел Зевс, а доступа в его обитель Прометей не имел. Поэтому, когда люди стали стремиться жить вместе и строить города для защиты от зверей, у них ничего не получалось: стоило им собраться вместе, они начинали обижать друг друга, так как не умели жить сообща. Тогда не кто иной, как Зевс, послал Гермеса «звести среди людей стыд и правду, чтобы они служили украшением городов и дружественной связью». При этом Зевс поручил Гермесу наделить стыдом и правдой каждого представителя человеческого рода, ибо без этого не может быть государства⁸⁹.

Вера в божественный характер государства, в бо-

⁸⁹ См.: Платон, Протагор. 320d—322d.

жественное покровительство афинянам служила очень существенным средством объединения их в единый коллектив, сплочения для выполнения задач общенародного характера. Достаточно вспомнить знаменитый фриз афинского Парфенона, на котором граждане всех сословий и возрастов были изображены в праздничной панафинейской процессии, чтобы понять полную невозможность противопоставления государственной власти авторитету божества. «... „Истинной религией“ древних был культ их собственной „национальности“, их „государства“ ...» — заметил по этому поводу К. Маркс⁹⁰.

Те же боги, которые считались покровителями государства — в первую очередь Зевс и Афина, — почитались и в семье (мы уже говорили о Зевсе Оградном), и в так называемых фратриях — древнейших семейно-родовых объединениях, носивших первоначально культовый характер, но в классическую эпоху ведавших также «регистрацией гражданского состояния». Фраторам представляли дважды до достижения совершеннолетия родившихся у кого-либо из членов фратрии мальчиков; во фратрию муж вводил свою жену. Каждый из этих актов сопровождался соответствующим жертвоприношением, приуроченным обычно к какому-нибудь празднику. Чаще всего это имело место на празднестве Апатурий, посвященных Зевсу и справлявшихся по всей Аттике, но не в Афинах, а по фратриям. Соответственно Зевс, почитавшийся в качестве покровителя фратрий, имел культовое прозвище «Зевс фратрийский»; под таким же титулом известна Афина.

Фратрия не являлась административно-политической организацией, и государство не вмешивалось в ее деятельность, но через фратрию граждане приобщались к культам полиса; к фратриям обращались в случае необходимости установить происхождение гражданина или законность брака⁹¹. Следовательно, регистрируя и освящая авторитетом культа семейное состояние своих членов, фратрия была причастна к осуществлению ими гражданских прав. Семья и государство, домашние и общегражданские боги выступали здесь рука об руку, так что очень верно высказался по этому поводу еще в

⁹⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 99.

⁹¹ См. Глушкина Л. М. Фратрия и род в структуре афинского полиса в IV в. до н. э. // Вестн. древней истории. 1983. № 3. С. 39—48; Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion. B. I. München, 1955. S. 557.

начале века известный русский эллинист Ф. Г. Мищенко: «Задолго до Софокла афиняне перестали отделять себя от государства как от какой-то внешней силы, над ними господствующей»⁹².

Тесную связь государственного и семейного начал в эпоху Софокла можно показать на одном примере.

В уже упоминавшейся погребальной речи, вложенной Фукидидом в уста Перикла, вождь афинской демократии, обращаясь с утешением к родителям павших воинов, в частности, говорит: «... Находящиеся в том возрасте, когда еще могут быть дети, должны укреплять себя надеждою на других потомков. Будущие дети дадут некоторым возможность забыть о тех, кого уже нет, а государству они принесут двоякую пользу: не уменьшится его население и не умалится его безопасность... Все же, перешедшие за этот возраст, считайте своей прибылью ту большую часть вашей жизни, которую вы провели в счастье; считайте, что вам осталось жить недолго, и облегчайте свою скорбь доброю славой павших сыновей»⁹³.

Способность к продолжению рода — достаточно интимный вопрос, который для каждого из супругов может решаться по-разному. Только там, где государство ощущает свою живую связь с повседневно текущей жизнью каждой семьи, а семья видит свое продолжение в государстве и считает его вправе говорить о самых сокровенных домашних делах, только там возможна речь, подобная той, что произнес Перикл. Стало быть, от *такого* государства можно меньше всего ожидать акций, задевающих святой долг семьи чтить своих покойников. Для афинской демократии эпохи Перикла права семьи не были чем-то «отживающим» или «умирающим», они были столь же «сегодняшними», как их государство. Конфликт семьи и государства, внесенный в интерпретацию «Антигоны» Гегелем, остается одним из ложных толкований этой трагедии.

На все сказанное можно возразить, что речь Перикла создает весьма идеализированную картину афинской демократии и в том числе взаимоотношений между государством и семьей. Конкретное же развитие Афин в последние годы жизни Перикла и особенно во время

⁹² Мищенко Ф. Г. Креонт и Антигона//Филол. обозрение. 1901, Т. 20. С. 51.

⁹³ Фукидид. II, 44, 3—4.

Пелопоннесской войны было очень далеко от идеала: в конце V в. афинянам пришлось пережить два олигархических переворота, в 411 и в 404 гг., причем руководители последнего из них отличались редкой жестокостью и не думали считаться ни с божественными заповедями, ни с родственными чувствами неугодных им людей. Однако возражение это только подтвердит ту мысль, что в силу социальной неоднородности всякого классового общества всегда сохраняется *возможность отчуждения* государства от основной массы его подданных. Афинская демократия эпохи Перикла старалась сгладить свою социальную неоднородность, и в течение очень непродолжительного времени — полутора-двух десятилетий безраздельного возвышения Афин — политика эта давала свои результаты, порождая иллюзию социального мира и всеобщего согласия. В то же время трудно было ожидать, что такое положение сохранится вечно именно потому, что возможности, созданные демократией для развития человеческой личности, должны были рано или поздно привести к стремлению индивидуума выйти за пределы полисной солидарности.

В начале нашего пособия мы говорили о возникновении в середине V в. элементов релятивизма в отношении закона. Несколько десятилетий спустя появятся рассуждения о том, что и государство — дело рук человеческих, а не результат божественного промысла, так как богов вовсе нет, а их придумал умный правитель, чтобы держать в узде людей. Рассуждения эти содержались в драме «Сизиф», автором которой являлся скорее всего афинский аристократ Критий⁹⁴, будущий глава тридцати олигархов, захвативших власть в 404 г. Мы не знаем, какое место занимал этот монолог в драме и не опровергался ли он там доводами противоположного характера. Ясно во всяком случае, что высказанные в нем мысли отражают точку зрения не афинской демократии, а ее идейных противников. Еще важнее, что эта точка зрения не слишком далека от позиции Креонта: государство вместе с принадлежащими ему богами — собственность правителя. Конечно, монолог из «Сизифа» отделен примерно тремя десятилетиями от «Антигоны» и представляет собой крайнее выражение того от-

⁹⁴ См.: Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 1. Ed. B. Snell. Göttingen, 1971. P. 180—182; Панченко Д. В. Еврипид или Критий? // Вестн. древней истории, 1980, № 1. С. 144—162.

ношения к государству, которое олицетворял Креонт. Но тенденция к такому развитию в его образе совершенно бесспорна, поскольку Креонт ведет себя так, будто он — «мера всех вещей», божественных и человеческих. Софокл явно отвергает ориентацию индивидуума на такую «меру». Значит ли это, что он целиком отвергает тезис Протагора?

Всем содержанием своей «Антигоны» Софокл заставлял зрителей задуматься над тем, какую угрозу для благополучия государства представляет угрозу правитель, позволяющий себе пренебрегать вечными нравственными нормами. Вопрос о том, что такое государство — объединение граждан или абсолют, возвышающийся над ними, — не был абстрактным ни для Софокла, ни для его современников. На возможность перерождения демократического государства в тиранию они смотрели как на величайшую опасность и, несомненно, должны были сочувствовать усилиям героической личности, способной, если потребуется, ценой жизни отвести эту угрозу, вернуть государству его стабильность и благоволение богов.

В таком качестве и выступает софокловская Антигона, причем ее образу присуща своя диалектическая противоречивость. Полисная солидарность требует единства действий всего гражданского коллектива. В трагедии же Софокла этот коллектив находится не на высоте своих нравственных задач, так как смиряется с кощунственным приказом царя. Антигона, противопоставляя себя всем остальным, возлагая на себя ношу, превосходящую силы «среднего» человека, тем самым предстает перед нами индивидуальностью нового склада, которая руководствуется собственной «мерой вещей», несоизмеримой с обычными возможностями рядового гражданина. Защиту древнейшего божественного закона перед лицом фактического узурпатора государственной власти берет на себя личность, в которой воплощен героический идеал, обаянный своим появлением расцвету афинской демократии как нового общественного организма.

Столкновение между нравственным долгом самостоятельного в своих решениях человека и противостоящей ему несправедливой силой, присваивающей себе права государства, — первый источник трагического в «Антигоне».

Отсюда следует, что зритель должен убедиться не

только в моральной правоте Антигоны, но и в необходимости ее подвига *для спасения государства*. Этой задаче посвящена, в частности, последняя треть трагедии, протекающая без участия главного персонажа. Если бы трагедия кончилась со смертью Антигоны, зритель, конечно, оценил бы ее героическое самопожертвование, но пришел бы к убеждению в его бесполезности: зло, олицетворяемое Креонтом, одержало бы верх. Вмешательство Тиресия, побуждающего в конце концов Креонта уступить, показывает, что жертва, принесенная Антигоной, не напрасна: *государство спасено от осквернения*, ибо подземным богам отдана принадлежащая им часть. Другое дело, что для Антигоны доказательство это приходит слишком поздно, но такова доля всякого трагического героя, стремящегося — сознательно или бессознательно — восстановить закономерность мирового порядка вещей, вернуть миру его разумность. В этом смысле А. Шлегель и назвал «истинным предметом трагедии» «борьбу между конечным внешним бытием и бесконечным внутренним призванием»⁹⁵.

«Внешнее бытие» Антигоны так же пресекается в самом начале ее жизненного пути, как у Гамлета или Ромео и Джульетты, но все они своей гибелью (результатом «внутреннего призвания») способствуют тому, что мир «входит в свою колею», из которой его на время выбил противоестественный запрет Креонта, или бессмысленная вражда Монтеки и Капулетти, или братоубийство и кровосмесительный брак Клавдия. Названных героев роднит еще один общий для них момент: их гибель отнюдь не является расплатой за какую-нибудь вину (субъективную или «трагическую») или наказанием за порочные черты характера (как, например, у эсхиловской Клитемстры или шекспировского Ричарда III), — она становится неизбежной, потому что герою противостоит сила, обладающая большими возможностями. *Внешне* она воплощается в предрассудках родовой вражды между Монтеки и Капулетти или в авторитете царской власти, принадлежащей Креонту. Однако между положением названных героев существует и принципиальное *внутреннее* различие.

Мир трагедий Шекспира изначально алогичен, враждебен естественным побуждениям человека. Поэтому, в

⁹⁵ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 239 сл.

частности, оказывается в нем невозможным длительный союз Ромео и Джульетты. Мир в глазах Софокла еще не утратил своей конечной разумности, но эта разумная закономерность скрыта от человека и торжествует через его субъективно обоснованное (и кажущееся другим «неразумным») стремление к выполнению своего нравственного долга. Почему мир построен по такому закону, этого Софокл не знал и не пытался понять. *Антигона в глазах поэта, несомненно, права*, но в состоянии ли ее правота преодолеть авторитет несправедливой власти — вопрос, на который ни Софокл, ни его современники не могли дать ответа, чем и объясняется «невмешательство» богов в судьбу Антигоны. Поэтому *непостижимость божественного разума* служит в «Антигоне» еще одним источником трагического.

В свете всего сказанного получает разрешение вопрос о мировоззрении Софокла вообще. Хотя для ответа на него требовалось бы привлечение всего дошедшего до нас творчества греческого трагика, анализ даже одной «Антигоны» показывает, что Софокл не был ни моралистом, призывавшим своих современников прожить жизнь в бездействии и умеренности, ни простодушным консерватором, безмятежно веровавшим в мудрость и справедливость вечных богов. Нормативность и пластичность его образов, восхищающая на протяжении столетий эстетическую мысль, — результат напряженного противоборства огромных возможностей человеческой души и противостоящих ей сил. Драматург, которого не без оснований называют поэтом афинской демократии периода ее высшего расцвета, был восхищен смелостью и самостоятельностью человека, способного на величайшее дерзание, на бескомпромиссное следование по одной избранному пути. Но он видел в то же время, что путь этот не прост и не лёгок, что на нем встречаются препятствия, превосходящие силы и возможности отдельной личности. *В сопротивлении враждебным или непознанным силам бытия* утверждается софокловский герой как норма поведения и образец для подражания. В этом — бессмертное величие софокловских образов, обеспечившее их непреходящее значение в новой европейской культуре.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Произведения классиков марксизма-ленинизма

- Маркс К.* Формы, предшествующие капиталистическому производству//*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 46. Ч. 1. С. 461—508.
- Энгельс Ф.* Происхождение семьи, частной собственности и государства//*Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 21. С. 23—178.
- К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве/Сост. М. Лифшиц.* М., 1957. Т. 1. С. 7—74. 174—181, 269—299.
- Ленин В. И.* Конспект книги Гегеля «Лекции по истории философии»//*Полн. собр. соч.* Т. 29. С. 221—278.

Общественно-историческая и культурная обстановка в Афинах V века

- Античная Греция. М., 1983. Т. 1—2.
- Бергер А. К.* Политическая мысль древнегреческой демократии. М., 1966.
- История Древней Греции. 2-е изд. М., 1972.
- Колобова К. М.* Древний город Афины и его памятники. Л., 1961.
- Perikles und seine Zeit.* Darmstadt, 1979.

Древнегреческая трагедия в целом

- Ярхо В.* Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978.
- Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlichen Funktion.* Berlin, 1983.
- Lesky A.* Die tragische Dichtung der Hellenen. 3. Aufl. Göttingen, 1972.

Софокл

- Духин И. Л.* О характере конфликта в античной трагедии (Эсхил, Софокл)//*Ученые записки/Краснодарского гос. пед. института,* 1957. Вып. 21. С. 194—215.
- Духин И. Л.* Софокл и Еврипид//*Русская и зарубежная литература.* Краснодар, 1961. С. 195—213.

Радциг С. И. К вопросу о мировоззрении Софокла//Вестн. древней истории. 1957. № 4. С. 37—48.

Чистякова Н. А. К вопросу об образах трагических героев в драмах Софокла//Классическая филология. Л., 1959. С. 24—36.

Benedetto V. Di. Sofocle. Firenze, 1983.

Burton R. W. The Chorus in Sophocles' Tragedies. Oxford, 1980.

Кнох В. М. W. The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy. Berkeley, 1964.

Sophocle: Entretiens sur l'antiquité classique. Vandoeuvre — Genève, 1983. Т. 29.

Winnington-Ingram R. P. Sophocles: An Interpretation. Cambridge, 1980.

«Антигона». Переводы

Софокл. Драмы/Пер. Ф. Зелинского. М. 1915. Т. 2.

Софокл. Трагедии/Пер. С. В. Шервинского. М., 1979.

Софокл. Антигона/Пер. А. Парина. М., 1986.

Комментарии, комментированные издания

The Plays of Sophocles by J. C. Kamerbeck: Commentaries. Leiden, 1978. P. 3: The Antigone.

Sophocles. The Plays and Fragments... by Sir R. Jebb. Amsterdam, 1962, P. 3: Antigone, 3 ed.

Исследования

Боннар А. Греческая цивилизация. М., 1959. Т. 2.

Мищенко Ф. Г. Креонт и Антигона//Филол. обозрение. 1901. Т. 20. С. 40—62.

Стратилатова В. П. «Антигона»: (К вопросу о решении основного конфликта)//Проблемы античной культуры. Тбилиси, 1975. С. 65—74.

Linforth I. M. Antigone and Kreon. Berkeley, 1961.

Rohdich H. Antigone: Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden. Heidelberg, 1980.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>
Предисловие	3
Глава 1. Время и автор	6
Глава 2. Драматический конфликт	25
Глава 3. Действующие лица	59
Глава 4. Хор	86
Глава 5. Автор и время	100
Список рекомендуемой литературы	109