

---

Алессандра Визинони\*

### АНТИГОНА И ХРОМОНОЖКА

Поэт и эссеист В. Иванов первым присваивает Ф.М. Достоевскому роль создателя уникального литературного жанра — романа-трагедии. Анализ Иванова дает возможность сопоставления художественных особенностей творчества Достоевского с поэтикой одного из трех величайших авторов античных трагедий — Софокла.

Антигона и Марья Тимофеевна воплощают в себе, так сказать, дух собственных народов. В условиях существенного социального беспорядка и моральной неустойчивости сему духу суждено вступить в борьбу и пасть перед тем, у кого, казалось бы, имеются (потенциальные) возможности и на ком лежит обязанность его оберегать, но кто по причине духовной/нравственной инертности (Ставрогин) или гордыни (Креонт) провоцирует его окончательную гибель. Можно было бы утверждать, что некоторым образом Софокл «повлиял» на Достоевского, что в образе Хромоножки писатель как бы изобразил «русскую Антигону»<sup>1</sup>.

Прежде всего, автора «Антигоны» интересуют не столько причины трагедии, остающиеся неясными и неназванными, сколько ее последствия: страдание воспринимается как испытание, которое нужно преодолеть, как «момент истины». Софокл, таким образом, противопоставляет «граням возможного, обозначенным природой, <...> своих индивидов “с большой буквы”, отказывающихся согласиться с подобными пределами собственных возмож-

---

\* Алессандра Визинони — аспирантка третьего курса филологического факультета в Бергамском университете. Тема ее исследований — влияние классической литературы на романы Ф.М. Достоевского, в частности «Бесы».

ностей и, несмотря на собственный крах, добивающихся единственного в своем роде, но успеха. Их действия целиком независимы, <...> за подобные действия и их последствия боги — очевидцы вызова, брошенного героем (данным) ограничениям, — не несут никакой ответственности»<sup>2</sup>.

Аналогичным образом, согласно моему видению вещей, петербургский романист вынуждает главных героев своих произведений совершить настоящий «первоначальный метафизический акт воли человеческой души», находящейся на роковом распутье: обратиться к Богу, полностью отдавшись Ему, или отдалиться от Бога, обрекая себя на отсутствие возможности верить, даже несмотря на стремление к вере. На мой взгляд, данный момент выбора можно уподобить «испытанию страданием» героев Софокла.

Софокл не допускает для своих персонажей ни проблеска надежды: герой должен смириться со столкновением лицом к лицу с *tò kakòn* (безнадежно запутанным сплетением злого рока, страдания и порока), сохраняя при этом иератическое достоинство и осознавая, что несмотря на наличие присущих ему достоинств (достаточно вспомнить Аякса), у него нет возможности в этом столкновении победить<sup>3</sup>. А посему единственным способом избежать мук бытия является благородная смерть, желать которую невозможно без признания и принятия ограниченности собственных возможностей. В этом смысле Софокл выступает предшественником Достоевского: вынуждает человека заглянуть внутрь самого себя, обнаружить бездну и примириться с ней, несмотря на фатальную участь. Но трагедия всегда зажигает сердца людей, вынужденных бороться против собственной природы, чтобы стать новым и лучшим человеком, как, например, Дмитрий Карамазов; а также тех немногих, которые, подобно князю Мышкину, воспринимают мир «как совершенную гармонию и успокоение в Боге» и стремятся к «действенному сопричастию с жизнью и страданием»<sup>4</sup>, но не могут найти себя в среде, подчиняющейся земным законам. Подобное состояние экзистенциальной чуждости, на мой взгляд, не так уж далеко от сути событий, в которые вовлечено все семейство Лабакидов: братья Этеокл и Полиник, убивающие друг друга из-за желания обладать властью, Эдип, переживающий столкновение со своим новым я, после того как узнал ужасную правду о собственном происхождении, Креонт и Антигона, стойко обороняющие собственные позиции, оба жертвы гордости и одиночества.

Как уже было упомянуто, Марья и Антигона являются воплощением «духа собственных народов»: у обоих авторов присутствуют намеки, более или менее завуалированные, на их сходство с подземными божествами (в частности Матерью-Землею/Матерью Сырую Землю и Деметрою), и прежде всего во внешности и характере.

Не случайно в суждениях Иванова толкование романа Достоевского в трагическом ключе включает и мифический ключ: «Мать Сыра Земля» в самом деле являет собой отправную точку для любой из интерпретаций<sup>5</sup>. Следует подчеркнуть, что как древнегреческая, так и русская культуры проявляют в отношении Земли особенное и искреннее поклонение<sup>6</sup>. Это и станет основной предпосылкой для нашей аргументации при сравнении двух женских персонажей. Земля есть мать по аналогии, потому что с нею связана участь человека: от ее плодородности зависит его выживание, и в ее же чрево он возвращается через ритуал погребения.

Очень важно пояснить гипотезу Иванова: в ней прилагательное «сырая» приобретает решающую важность. Достоевский распространяет по всему тексту многочисленные намеки на связь между Лебядкиной и водой: так, уже с первого ее появления на сцене Марья окружена ею. Несомненно то, что из четырех элементов вода является наиболее присутствующим в символическом умозрении, а также одним из наиболее важных в психологическом плане ввиду ее двойственной природы: она носительница как жизни, так и смерти, оплодотворяющая и уничтожающая. Сырость, окружающая нашу героиню, производит негативное впечатление на читателя, поскольку несет идею чего-то нездорового, покинутого на произвол судьбы.

К тому же Марья часто плачет — деталь отнюдь небанальная, если вспомнить о суровом приговоре отшельнику, одному из множества персонажей, будь они реальные или воображаемые, переполняющих ее воспоминания. Природа делается посланницей Христа, и лишь та, которая олицетворяет Мать Сырую Землю, способна понять его послание, хотя бы лишь и на мгновение. Мать, принимающая решение доверить останки (реальные или только воображаемые?) своего дитя именно воде.

Продолжим сравнительный анализ. Можно было бы заметить, что в русской космогонии доминирующим является элемент женского начала, в то время как греческая основана на идее превос-

ходства мужского начала над женским. Невзирая на подобную противоположность, обе «Матери-Земли» имеют много общего. В-первых, как уже было упомянуто, они есть матери-кормилицы, святые покровительницы плодородия. Плодородность тотчас же заставляет вспомнить идею семьи: не случайно обе они есть хранительницы нравственных норм, в частности тех, которые направлены на управление домашним очагом. Одним из эпитетов Деметры является именно «Фесмофора» (то есть «Законодательница»).

Другим сходным аспектом является Красота — красота двуликая, могущая быть ослепительной и возвышенной или измученной и страждущей. Облик Матери-Земли отражает ее внутреннее состояние: Мать-Земля скептически, девственна, сходна с русской степью и призывает анахорета к духовному уединению, точь-в-точь как Деметра, которая в разлуке с любимой дочерью Персефоной оставляет людей без пищи в зимний период. Наряду с этим, весеннее пробуждение разглаживает черты матери-кормилицы, раскрывает ее чувственность, ее соблазнительную привлекательность — настоящее испытание для верующего. Аспект девственности превращается в аспект страсти: Деметра, обладательница пышной копны волос, является матерью, не имеющей супруга (некоторые предания говорят о ней как о сестре Зевса, бывшей ему женой и вскоре им покинутой). Человек не может устоять перед чарами этой двойственной натуры, что, на мой взгляд, великолепно описано Достоевским в момент, когда Марья впервые появляется в «Бесах»: в глазах Хроникера супруга (все еще тайная) «Ивана-царевича», Николая Ставрогина, выглядит жалкой хромой сумасшедшей, но с ясным и невинным взглядом.

Не только Мать, но и Невеста в терпеливом ожидании Суженого в тиши темной монастырской кельи, скрытая от глаз всего мира. Уединение, разделенное обеими нашими героинями.

Чарующий свет свечи (явная аллюзия на свет души) являет увядшую, но все еще заметную красоту — красоту, осмелилась бы сказать, холодную, свойственную земле, дремлющей под снежным покровом в ожидании быть разбуженной первым лучом весеннего солнца, красоту Земли — оскорбленной и оскверненной человеческой низостью (наглядный пример — дурное обращение со стороны Лебядкина), которая продолжает упорно надеяться на пришествие своего Спасителя. Терпеливое ожидание принцессы из сказок или Матери-Земли из русской легенды.

В самом деле, именно в сложных и непонятных отношениях, установившихся между этой беззащитной фигурой и главным героем, таится ключ к идеологическому толкованию романа Ивановым, на которое опирается и анализ. Николай — сказочный принц, еще один Федор Тырянин (Федор Тирон), тот, на кого снизошла благодать мистического познания последних таинств и откровения и был возложен долг освободить Мать Сырую Землю — саму Россию! — от Греха и отважно защищать ее от всякого обмана. Марья, как символистская София — «душа мира», есть заключенная в темнице принцесса, томящаяся в страстном ожидании своего жениха, своего Спасителя.

Марья не выглядит как принцесса, но по-своему является героиней сказки: во время своих редких появлений сохраняет неизменный вид и всегда остается верною самой себе. Она окружена символами, дающими возможность отождествлять ее с Природой в русском фольклоре, как-то: белый хлебец (земля, пища), колода карт (способность предвидения, которая у нее вскоре и проявится) или зеркало (символ луны и женского начала, эмблема истины и мудрости, а также свидетельство любви, по традиции даруемое женихом невесте — своей будущей жене<sup>7</sup>), а свойственная ей манера выражаться тоже соответствует образцам народных сказаний.

Описывая серые глаза героини, умиротворенно-радостные, ее волосы, редкие и темные (мало общего с традиционной иконографией Деметры), Достоевский, ценою разрушения устоявшихся традиций, создает образ измученной Земли<sup>8</sup>, униженной в своей женственности (и, соответственно, в своей плодородности) и далекой от былой роскоши.

Ту же Антигону, впрочем, часто противопоставляют ее сестре Исмене как пример принесенной в жертву женственности<sup>9</sup>. Она являет собой тысячелетний символ преданности семье, поскольку ценой собственной жизни служит опорой для Эдипа, изгнанного и слепого, и священной служительницей, воздающей погребальные почести Полинику, — у нее нет времени думать о пустяках, темный отлив ее коротких волос, так и кажется, вызывает к тьме Ада, с которым она вскоре встретится. Именно упрямое влечение Антигоны к смерти сделало ее объектом многочисленных идентификаций с Персефоной — супругой Аида, древнегреческого бога преисподней, и, как уже было упомянуто ранее, дочерью Демет-

ры, несущей косвенную ответственность за смену времен года, и повелительницей Смерти<sup>10</sup>.

Но тот факт, что женские черты наших героинь часто скрыты и лишь едва набросаны, не является исключительно признаком внутреннего или аллегорического страдания, и менее того — отказа быть женщиной, а новым и иным способом быть ею. Та же Деметра — образ сам по себе противоречивый, если учитывать эпоху его сотворения: она мать, не имеющая супруга. Тело же Антигоны является эмблемой отказа «общества логоса» [греч. *lògos* — слово] от признания собственного первоначального, животного происхождения<sup>11</sup>.

Здесь образ Марьи вновь привлекает к себе наше внимание. Ее можно считать воплощением того, что общество *lògos'a* (наглядно представленное в образе Николая Всеволодовича в «Бесах») гордо отвергает. Простота души, ее обезоруживающая невинность и отсутствие (всякого) лукавства делают ее достойной представительницей «до-рационального» общества, претерпевшего разрушительное обращение со стороны так называемого цивилизованного человека. Но и она, при всем своем простодушии, несет на себе печать земной порочности: прежде всего физический недостаток указывает на ее скрытую вину, ее «бунт против Бога», ее атавистическую неполноценность, ее способ противостоять Жениху, который, не будучи в состоянии обеспечить лучшую участь, оставляет ее. Точно как Природа в русском фольклоре: сама по себе невинная, делается соучастницей Греха человеческого, когда пытается быть посредницей между человеком и Богом. Ее роль жены также неполноценна: брак, так и не свершившийся, — чему полно подтверждений — символизирует ущербность мнимого мессии<sup>12</sup>.

В то же время, при всей своей простоте, она проявляет необычайный дар ясновидения, выявляющий ее двойственную натуру: дело в том, что она единственная, кто угадывает истинную сущность Николая Всеволодовича и противостоит ему решительно и смело, даже если и тщетно, ведь ее безумное и пророческое негодование оказывается непонятным обвиняемому. Настоящий Ставрогин представляется ей посланцем недругов ее Суженого, ее Принца — того идеального Ставрогина, которого она все еще ждет и которого отказывается распознать в находящемся перед ней человеке. Вне себя от раздражения Николай уходит, но Марья пре-

следует его своим: «Гришка От-репъ-ев а-на-фе-ма!» — проклятие со стороны всего русского народа, обманутого и лишенного надежды.

Возвращаясь к Антигоне, можно сказать, что на ней также лежит печать греха: как дочь и сестра Эдипа она несет на себе несмываемое пятно инцеста. Как уже неоднократно подчеркивалось, она единственная — наравне с Марьей — остается верной своим идеям и собственным чувствам и не боится конфронтации с Креонтом, который, преступая небесные законы обряда погребения, превращается в ее глазах в узурпатора. В решающий момент диалектического столкновения фиванская принцесса, черпая силы в безмолвном одобрении со стороны народа, яростно отвергает обвинения повелителя, словно одержимая миссией вестницы. В кратком обмене репликами с Креонтом содержится вся тематика софокловой поэтики, бывшей объектом литературных и философских диспутов на протяжении веков, а именно: противостояние между мужчиной и женщиной, между законами полиса и законами семьи. На Креонте, как и на Николае, лежит вина за отречение от сущности и духа собственной нации.

Итак, в то время как Марья является выражением духа русского народа, Антигона воплощает в себе дух народа фиванского и, в более широком смысле, — всего греческого. В каждой из них продолжают сосуществовать и противоборствовать друг с другом традиция, надежда и нравственность всей цивилизации, невзирая на то, что обеим уготована участь погибнуть.

И не следует забывать, что, как и чудаковатая героиня Достоевского, Антигона также несостоявшаяся супруга: хотя она и была обещана в жены Эмону, любимому сыну самого Креонта, осуждение на казнь препятствует воплощению мечты в жизнь.

Мы коснулись аспекта физических недостатков наших героинь. В рамках нашей работы необходимо и очень важно рассмотреть его глубже. Не может быть стилистической случайностью тот факт, что Достоевский озаглавливает целую главу «Хромоножка»: эта хромоножка, будучи тайной женой Николая Ставрогина, окажется центральным действующим лицом в композиции романа.

Как уже было сказано, Иванов истолковывает хромоту как знак «земной порочности». Тем не менее, если мы обратимся к фольклору, не только русскому, но и к мировому, то обнаружим, что в сознании любой древней культуры, включая и древнегреческую,

хромому человеку отводится одна и та же роль — роль посредника между миром живых и миром мертвых<sup>13</sup>.

Тесная связь в восприятии хромоты различными культурами охватывает безграничное пространство, простирающееся от Средиземного моря до Азии и Америки, — в каждом случае она имеет отношение к ритуалам, посвященным смене времен года<sup>14</sup>. И именно в представителях рода Лабдакидов незамедлительно встречаются признаки этого физического недостатка: имя Эдип буквально значит «опухшие ноги» — прямой намек на прокалывание ступней, которому он был подвергнут вскоре после рождения, тот же Лабдак имеет значение «хромой», в то время как Лаий означает «шатающийся» — характерное прилагательное, указывающее на прихрамывающую походку<sup>15</sup>. И все же Лабдакиды не являются единственными мифическими героями, пусть в разной степени, но отличающимися своеобразными особенностями, связанными с их способностью передвигаться, как отмечает Карл Гинзбург в своей книге «Ночная история. Истолкование шабаша». Деформации или ранения нижних конечностей, так же, как и пользование одной лишь сандалией или даже обеими, неразрывно связаны с «обрядом посвящения», характерным для момента перехода от детских лет к сознательному возрасту, предполагающему «смерть» и «возрождение» посвященного и являющемуся настоящим «путешествием в мир мертвых»: затруднение при ходьбе свидетельствует о встреченных и преодоленных препятствиях, в то время как обыкновение носить только одну сандалию является попыткой установить связь с подземными силами<sup>16</sup> и обычаем среди множества других, вновь приводящим непосредственно к древним Элевсинским мистериям. Преодолевшие подобное испытание и несущие на себе его следы являются существами сверхчеловеческими, находящимися в состоянии равновесия между двумя мирами<sup>17</sup> и одаренными даром предсказания будущего. Таковы, например шаманы. Марья, кажется, на самом деле обладает этими свойствами: представляется, что слабоумием порождены ее загадочные высказывания, которые, однако, окажутся пророческими, она умеет давать толкование картам Таро (хотя и с определенной долей скептицизма с ее стороны), подвержена неожиданным приступам плача, внешне совершенно беспричинным, вызывающим у нее «потерю памяти» о месте, в котором она находится, и проходящем времени; в иных же случаях, наоборот, в процессе созерцания природы



со слезами на глазах у нее вновь всплывает «воспоминание». Подобное состояние подвешенности между жизнью и смертью отмечено с помощью определенных символических элементов, которые, как мы уже видели, окружают Марью: расческа и особенно зеркало<sup>18</sup>. Все же невозможно назвать ее «женщиной-шаманом»: более точным определением, соответствующим русской культуре, является «юродивая», или же «юродивая во Христе». Впрочем, сами старцы, «святые люди», освещающие своим примером мир, — Тихон в «Бесах» или Зосима в «Братьях Карамазовых» — ведут уединенную жизнь в стенах приютивших их монастырей, в определенном смысле — «экстравагантную», с трудом поддающуюся пониманию и суждению.

Есть сходство между узами, связывающими Антигону и Полиника, и тем, что, согласно нашему исследованию, являет собой их соответствие в «Бесах» — взаимоотношениями между Марьей Тимофеевной и Шатовым. Любовь между братом и сестрой, связывающая фиванских принца и принцессу, с момента возникновения мифа поразила воображение литературного мира и оказала также значительное влияние на философию. В глазах Гегеля Антигона представляет собой абсолютную связь между братом и сестрой — тип взаимоотношений между мужчиной и женщиной, в которых отсутствует какая-либо форма эротического желания и которые претворяются в абсолютно духовные. Симбиотическая двойственность, где женщина есть сомнительное и повторяющееся альтер эго мужского начала, с которым ей предназначено слиться воедино, чтобы достигнуть собственной реализации<sup>19</sup>.

Брат и сестра символизируют воссоединение полов, даже если и во имя смерти. С подобной точки зрения, по нашему мнению, стоит понимать «братско-сестринские» отношения между Марьей Тимофеевной и Шатовым. Такая интерпретация может показаться слишком смелой, поскольку оба персонажа не связаны единокровными узами и у Марьи есть родной брат, Лебядкин, участвующий в действии романа. Но Шатова и Марью объединяют похожий опыт (каждый из них был оставлен любимым человеком) и настойчивое желание скрыть от посторонних глаз эту измену, а главное, они ощущают глубокую и инстинктивную взаимную привязанность, основанную, в числе прочего, и на идеологической почве. В самом деле, Шатов — действующее лицо, несущее определенную идеологию, и убежденный поборник мессианской роли русского

народа — «народа-богоносца», который должен будет направлять остальных на путь (ново)обретенной веры; хочет верить и «свое *я* он хочет излить в *я* народное, а народное *я* провозгласить *я* Христовым»<sup>20</sup>. Он есть мужское начало, дополнение и оплот Матери-Земли, он неустанно защищает ее от отрекшегося от нее Супруга-изменника: так, этот **шатающийся** человек доходит до того, что ударяет кулаком Ставрогина не только потому, что тот предал свою миссию «русского Христа», но и потому, что он посмеялся над самой Землей. Находящийся между сказкой и мифом, Шатов предстает перед нами в образе рыцаря и защитника поруганной добродетели Супруги — Матери — Земли, Души Мира. «Шатушка» и Марья не являются ни братом и сестрой, ни, тем более, любовниками, но образующееся между ними глубокое сопереживание выходит за пределы их собственной воли и понимания и является выражением символического и идеологического взаимного дополнения. Точно так же Антигона и Полиник самым парадоксальным и, одновременно, равнозначным образом отражают две крайности человеческого существования: она, все еще живая, ожидает своего конца под землей, а он, мертвый, лежит не погребенный, в бесчестье, что можно расценивать как надругательство над землей фиванской. Конечное обоюдное разделение смертной участи идеально воссоединяет мужское и женское начала — область чувств (достояние женщины) и сферу политики и общественных взаимоотношений (мужской атрибут).

Нам уже стало понятно, что Марья и Антигона являются натурами «исключительными» в буквальном смысле слова: обе они наделены способностями, из-за обладания которыми становятся чуждыми собственной социальной среде, как в положительном аспекте (необычайный дар ясновидения Марьи и не имеющая аналогов отвага Антигоны, продиктованная любовью), так и в отрицательном (Марью считают несчастной умалишенной хромой, тогда как упорство Антигоны выглядит полным безумием в глазах Креонта).

Эта двусторонность природы воспроизведена в их антагонистах — Николае Всеволодовиче и Креонте, каждый из которых является почти что зеркальным отражением сущности другого. На данном этапе нашего исследования решающую роль играют рассуждения Мартина Хайдеггера о метафизике и ее связи с трагической поэзией, основанные главным образом как раз на первом стасиме «Ан-

тигоны»: эти стихи воспринимаются как гимн человеческим способностям, но довольно скоро бросается в глаза двусмысленный тон подобных восклицаний, в том числе в том же подборе прилагательных, используемых для описания «чуда наичудеснейшего», «*deinòteron*» (деинотерон)<sup>21</sup>.

*Deinòteron* — нечто такое, чему жители древнего Лациума дали бы определение «*vox media*» и что может быть переведено одновременно как «чудесный», так и как «страшный». На подобной двусмысленности и основано все выступление хора. В зависимости от выбранной точки зрения Антигона и Креонт могут, соответственно, быть «над местом господствующими», поскольку сохраняют законы их земли, или же «места лишенными», так как они смело покрыли себя печатью позора<sup>22</sup>.

С тонкостью настоящего филолога Хайдеггер в своем комментарии к первому стасиму дает перевод слова «*deinòn*» (от которого была образована сравнительная степень прилагательного «*deinòteron*» в 333 строке), в совершенстве отображающем этот аспект, — «не-уютный».

Отсюда слово «не-уютный» в нетипичном (*das Unheimische*) его значении — прилагательное, которое, в свою очередь, имеет множество смысловых оттенков: устрашающий, могущественный, необычный<sup>23</sup>. Оттенков настолько разных, насколько взаимодополняющих, присущих, как увидим, каждому из анализируемых персонажей.

Марья является необычной в «мягком» значении слова, поскольку, как уже явствует из описания Хроникера, та, кто должна была бы выглядеть жалким созданием, наоборот, вызывает иные чувства: «Мне стало почти приятно смотреть на нее с первой же минуты, и только разве жалость, но отнюдь не отвращение, овладела мною потом» (10; 48).

Марьяна атипичность обнаруживается, стоит лишь ей только заговорить и начать произносить кажущиеся бредовыми речи, вызывающие смятение и ошеломляющие ее посетителей, — в особенности Ставрогина, в вину которому вменяется ложь. И все же словам Лебядкиной оказывается под силу раскрыть истинную сущность Николая Всеволодовича, сущность, которую он сам, быть может, даже не осознает в полной мере. И вот в один миг уже не Марья «странная», неуместная, чужая, а избранный «Иван-царевич» — с этого момента становится очевидным провал его роли

Спасителя, что последующее развитие событий только подтверждает<sup>24</sup>. Бытие Николая, как вскоре увидим, является «несобственным». Его тайная супруга, хранительница атавистического знания, а потому — истины, — единственная (помимо Тихона), кто в состоянии «разоблачить» подлинное лицо «своего принца» и, таким образом, оправдать уравнение Хайдеггера: Бытие есть Истина. Важно подчеркнуть, что подобное разоблачение происходит именно через слово, или логос: слово есть наиболее утонченный инструмент, при помощи которого Природа (*physis*), Бытие, проявляется перед поэтом, а через голос поэта — перед человеком.

Но лексический анализ Хайдеггера не ограничивается лишь словом «*deinòn*»: существенными оказываются выражения «*hypsìpolis*» — «над местом», и «*àpolis*» — «без города и места», которые отнесены к Креонту, Антигоне и Эдипу. Для Хайдеггера полис не столько означает несомненно и в обязательном порядке институт политической власти в виде города-государства, сколько «историческое место, ту сиюбытность, в которой, из которой и для которой совершается история», — в соотношении с этим понятием нужно рассматривать прилагательные. В исследовании немецкого философа в своем отказе подчиниться номосу [греч. *nòmos* — закон] царя Антигона представлена как *hypsìpolis* в предельной степени, поскольку, совершив подобный жест, она тем самым неумолимо становится на путь «живой жизни» — познает целостность бытия досконально и лучше, чем кто-либо другой. В нашей героине «*deinòtes*» имеет значение чего-то «страшного и чудесного» и, в то же время, «не принадлежащего (чему-либо)»: дочь Эдипа возвышается над *pòlis*, как и ее отец, как и Марья, которая так же, как и они, в определенной степени тоже есть *apolis*, поскольку «выдернута из общества живых, из жизни на земле/поверх земли, ведома в глухое место, доставленная прямо в подземное царство, в преисподнюю Ада»<sup>25</sup>. Тот же Эдип, открыв однажды тайну собственного происхождения, чувствует себя внутренне уничтоженным, с одной стороны, с другой — его незаурядность никогда не позволяла ему стать одним целым с родными Фивами. Что уж там говорить о Лебядкиной, пребывающей сперва в изгнании в монастыре, потом ютящейся в сырой лачуге и скрытой от глаз всего света и «живой жизни», — все с тем, чтобы не компрометировать репутацию Николая Всеволодовича. Наравне с *hypsìpolis* и *apolis* выделяются прилагательные

«*pantopòros*» (что значит «вооруженный всеми средствами») и «*àporos*» (то есть безоружный, беззащитный): первое из них идеально подходит как той, которая «досконально изведывает целостность бытия», — Антигоне; так и той, которая сама становится «местом, в котором и в качестве которого сиюбытность выступает как историческая», — Марье. Но подобное возвышение Антигоны над полисом делает ее чужой ему, а потому — беззащитной (*àporos*); та же участь, похоже, уготована и Лебядкиной — неугодной носительнице атавистической мудрости.

Теперь рассмотрим детальнее отличительные черты двух антагонистов, применяя аналогичный, так сказать, философско-филологический метод, и начнем с Креонта. Правителю Фив присуще высокое понятие о собственной верховной власти, которая не допускает снисхождения к сентиментальности и слабостям. Он настолько непоколебим и убежден в собственном поведении, что лишь изумляется противодействию со стороны других людей и теряется в параноических предположениях о возможных заговорах против его личности. Благость его намерений и желание предотвратить анархию на самом деле являются тщетной попыткой скрыть свою вину: ставя собственную власть выше законов загробного мира, он тем самым грешит *hybris* (гордыней), самонадеянно чувствуя себя олицетворением Закона (*Nòmos*) и считая себя вправе попирать традиционный обычай погребения; быть причиной смерти самых дорогих и близких ему людей — вот его кара. В этом персонаже *Nòmos* обретает новый и угрожающий облик: он уже больше не является Правосудием (*Dike*), а Злом в его чистом виде — безудержной и разрушающей силой, механизмом, приостановить действие которого не под силу даже запоздалому раскаянию. Нечто такое, что сам фиванский повелитель не в состоянии более контролировать. Вне всякого сомнения, он есть жестокий лик Дейнона, который «могуществен как то, что выше стоит, и то, что лишь жестоко». В толковании Хайдеггера владыка Фив обладает сущностью Дейнона, диаметрально противоположной той, которой владеет племянница. Тот факт, что он находится на самой высокой ступени социальной лестницы (в этом смысле он есть *hypsipolis*), вводит его в заблуждение, будто он есть *pantopòros*, или, иначе говоря, может всецело распоряжаться полисом, но конец истории и потеря самых дорогих ему людей доказывают, насколько в действительности он (есть) *àporos*. Не следует забывать, что — как это ни

парадоксально — он также (есть) и *apolis*, поскольку страдает от одиночества, окружающего всякого тирана.

Аналогичным образом Ставрогин, молодой, красивый, богатый, из хорошей семьи и обладающий харизмой, поражающей мужчин и женщин, мог бы воплотить в себе идеал Ивана-царевича своего времени, и мрачный Петр Верховенский хотел бы видеть его именно таким. Но на деле его абсолютное нравственное безразличие приводит лишь к тому, что последователи Ставрогина, каждый из которых перенял одну из его идей, совершают губительные действия, до тех пор пока сами не оказываются поглощенными вихрем разрушения, именуемым *Хаос* (Χαος). Он (Ставрогин) являет собой иной облик Зла — «смирный», выражаясь словами мудрого Тихона: как одержимый демоном демиург, он создает мир по образу своему, но не завершает его согласно собственному подобию, а затем и вовсе допускает его вырождение по причине полного равнодушия. Ставрогин живет, дышит и продолжает очаровывать, и все же внутренне он уже мертв и является не чем иным, как неодушевленной восковой фигурой, пустой оболочкой: бледность и бессонница свидетельствуют о неизмеримой духовной инертности.

Портрет Ставрогина потрясающе похож на образ Эдипа. Прежде всего, подобно представителю рода Лабдакидов, Николай обладает качествами, возносящими его над остальными людьми до такой степени, что он смеет метить на роль Спасителя своей земли, в то же время он далек от жителей провинциального городка, а все потому, что уже находится на пьедестале. Обожаемый своими сторонниками Ставрогин — создатель, не принадлежащий созданному; каждый из них (Ставрогин и Эдип) порождает новую реальность, новую возможность Бытия и является «чудесным» воплощением Дейнона, но в то же время оба они сами устраняют себя из собственного мироздания.

Во-вторых, эти сверхчеловеческие способности не оправдывают своих спасительных предназначений, порождая безудержный виток смерти, крах, который потерпел тот же Креонт. Тем не менее царь Фив проявляет собственное могущество, приговаривая Антигону к смерти, в то время как Николай не произносит смертного приговора и, тем более, не принимает личного участия в убийстве Марьи, а ограничивается тем, что не препятствует его осуществлению. Именно равнодушие Николая Всеволодови-

ча, отличительная особенность его природы, делает из него показательный пример того, что Хайдеггер определил бы как «несобственное бытие»: даже обладая потенциальными возможностями (*pantopòros*), чтобы быть главным действующим лицом на поприще (под названием) «Werden» («Становление»), он отказывается участвовать в «открытой игре возможностей», оставаясь в бездействии.

Итак, мы только что имели возможность удостовериться, что категории философской системы Хайдеггера убедительно подходят не только главным героям «Антигоны», но и основным действующим лицам «Бесов». Кроме того важно подчеркнуть, что применение данных категорий не сводится только к тому, чтобы составить характеристику персонажей в рамках шаблонно контрастной системы, противопоставляющей хороших плохим, а как раз наоборот, позволяет лучше понять нюансы их характеров, выявляя сходства даже между индивидами, лишь внешне несопоставимыми. В свете всего, что было до сих пор изложено и несмотря на отсутствие возможности утверждать что-либо определенное об интересе Достоевского к «Антигоне» Софокла, представляется резонным заявить о наличии глубокой идеологической и структурной связи между романом русского писателя и древнегреческой трагедией. Но выявленные соответствия есть лишь некоторая часть смыслов, которые в действительности диалог между «Бесами» и «Антигоной» может вызвать в сознании тех, кого непосредственно интересует данная тематика.

### Примечания

<sup>1</sup> «“Самовозрастание смысла“ возможно только при встрече разных смыслов; диалог между ними мы можем назвать “просвечиванием” смыслов, при котором носители смысла как бы освещают друг друга. При этом речь идет о двухстороннем процессе — не только последующее “просвечивает” предыдущее, но и наоборот: в “большом времени” время как таковое обратимо» (Димитров Э. Ф. М. Достоевский и А. Ф. Лосев: к вопросу общения в «большом времени» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: избранные доклады и тезисы / Под общ. ред. И. Л. Волгина. — М.: Фонд Достоевского, 2008. — С. 36.

<sup>2</sup> См. Knox В. М. «L'eroe sofocleo» in La tragedia greca. Guida storica e critica, a cura di С. R. Beye. — Roma: Laterza. 1974. — P. 76—79.

<sup>3</sup> Там же. — P. 77—78.

<sup>4</sup> **Иванов В.И.** Достоевский. Трагедия — миф — мистика // **Иванов В.И.** Лики и личины России. Эстетика и литературная критика. — М.: Искусство, 1995. — С. 511.

<sup>5</sup> Там же. — С. 517—552.

<sup>6</sup> Невозможно считать простым совпадением тот факт, что этимология имени древнегреческой богини земли и плодородия Деметра (Δή-/Δία, или Γή — «земля») и (-μητηρ — «мать») соответствует имени Мать-Земля. Подобное вторжение в область этнографии вполне обосновано, поскольку именно в истоках фольклора могут быть отысканы не только основополагающие элементы (отдельно взятой) конкретной культуры, но и точки соприкосновения между различными культурами.

<sup>7</sup> См.: Мифы народов мира. — М.: Советская энциклопедия, 1987—1988. — С. 12.

<sup>8</sup> **Иванов В.И.** Указ. соч. — С. 525—526.

<sup>9</sup> **Steiner G.** Le Antigoni. — Milano: Garzanti, 2003.

<sup>10</sup> См.: **Montani P.** Antigone e la filosofia. — Roma: Donzelli, 2001. — P. 326.

<sup>11</sup> Op. cit. — P. 326.

<sup>12</sup> **Иванов В.И.** Указ. соч. — С. 525—526.

<sup>13</sup> См. **Lévi-Strauss C.** Le Père Noël supplicé. — Les Tempes Modernes. — 7 (1952). — P. 1573 и след. (в переводе на ит. «Babbo Natale suppliziato» в «Razza e storia e altri studi di antropologia». — Torino, 1967. — P. 262).

<sup>14</sup> См. **Ginzburg C.** Storia notturna, una decifrazione del Sabba. — Torino: Einaudi, 1989. — P. 221.

<sup>15</sup> По этому вопросу см. также: **Vernant J-P.** «Il tiranno zoppo»: da Edipo a Periandro // Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso. — Milano: Einaudi, 1986. — P. 31—64.

<sup>16</sup> **Ginzburg C.** Op. cit. — P. 210—213.

<sup>17</sup> Op. cit. — P. 223.

<sup>18</sup> См.: Русская изба. Иллюстрированная энциклопедия. — СПб.: Искусство-СПб., 2004. — С. 74—76 и 162—164.

<sup>19</sup> См.: **Hegel F.** Lezioni di estetica. Corso del 1823. Trad. P.D'Angelo. — Roma: Laterza, 2007. — P. 19—22.

<sup>20</sup> **Иванов В.И.** Указ. соч. — С. 527.

<sup>21</sup> **Heidegger M.** Essere e tempo, nuova edizione italiana a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, con le glosse a margine dell'autore. — Milano: Longanesi, 2006.

<sup>22</sup> На заднем плане четко вырисовывается противоречивый персонаж — Эдип, который, более чем кто-либо другой, является выражением приводящей в смятение двойственности человеческой природы: герой, освобождающий город от ига Сфинкса, и тот, кто разгадывает загадку смерти Лая, на самом деле оказывается не только его убийцей, но и его родным сыном, а вдобавок ко всему совершает инцест, вступая в отношения со вдовой монарха.

<sup>23</sup> **Montani P.** Antigone e la filosofia. — P. 196.



<sup>24</sup> Марья Тимофеевна, олицетворяющая собой Мать-Землю по Иванову, в системе Хайдеггера становится также и олицетворением «домашнего очага», который не просто появляется в заключении первого стасима «Антигоны», но и является основным концептуальным ядром: помимо олицетворения Матери-Земли и Деметры, она воплощает в себе образ Гестии (в древнеримской мифологии — Весты), богини домашнего очага и «семейной» мудрости, первоначальной и древнейшей. Мудрости, конечно, угнетенной, если представить тусклый свет свечи, освещающий кухню (в полном смысле слова место(расположение) домашнего очага), в которой Хромоножка проводит большую часть своих дней, но живой и присутствующей. Ставрогин предал все это и потому становится чуждым себе самому, обществу, жизни (**Montani P.** Op. cit. — P.183).

<sup>25</sup> **Montani P.** Op. cit. — P. 180—181.