

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ XIX–XX ВВ.



УДК 821.161.1-21. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-44-50. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-46.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ВЫХОД В НЕЗРИМОЕ: РЕЦЕПЦИЯ МИФА ОБ ЭДИПЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ

Зверева Т. В.

Удмуртский государственный университет (Ижевск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

SPIN-код: 2086-4768

А н н о т а ц и я . В данной статье прослеживаются этапы рецепции мифа об Эдипе в русской литературе рубежа XVIII–XIX вв. Объектом исследовательского внимания являются трагедии В. Нарезного «Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова» (1800), В. Озерова «Эдип в Афинах» (1804), А. Грузинцева «Эдип-царь» (1811), В. Капниста «Антигона» (1814). В работе также затронуты некоторые аспекты творчества М. Ломоносова, Н. Карамзина, В. Жуковского, К. Батюшкова. Начало усвоения одного из важнейших европейских мифов связано с изменениями культурной парадигмы: рубеж XVIII–XIX вв. ознаменован кризисом классицизма. Античный миф об Эдипе с его устремленностью к незримому отвечал устремленности предромантизма к иррациональным сферам бытия. Вместе с тем процесс адаптации античного сюжета был сложным и противоречивым – прежние риторические модели замедляли усвоение новой для русской культуры проблематики. Лежащие в основании классицистической трагедии бинарные структуры вступали в противоречие с античной трагедией, тяготеющей к мифу. Русские драматурги-классицисты в значительной степени рационализировали миф об Эдипе, приспособив его под условия русской культуры. Античная трагедия была устремлена к сокрытой от человека реальности – классицистическая трагедия свидетельствовала о действии рациональных законов в мире; античность решала проблему незримой и непостижимой Судьбы, русский классицизм – проблему человеческой добродетели. В исследовании сделан вывод, что подлинное усвоение мифа об Эдипе в русской культуре произойдет только в романтическую эпоху – 1820–1830-е гг.

К л ю ч е в ы е с л о в а : классицизм; рецепция; трагедия; миф об Эдипе; В. Нарезный; В. Озеров; А. Грузинцев; В. Капнист

Д л я ц и т и р о в а н и я : Зверева, Т. В. Выход в незримое: рецепция мифа об Эдипе в русской литературе конца XVIII – начала XIX веков / Т. В. Зверева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 44–50. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-44-50.

A JOURNEY INTO THE INVISIBLE: RECEPTION OF THE MYTH OF OEDIPUS IN THE LATE 18TH – EARLY 19TH CENTURY RUSSIAN LITERATURE

Tatyana V. Zvereva

Udmurt State University (Izhevsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>

Abstract. The paper traces the reception stages of the Oedipus myth in the Russian literature at the turn of the 18th – early 19th centuries. The scope of research embraces the tragedies “Bloody Night, or the Final Fall of Kadmov’s House” by V. Narezny (1800), “Oedipus in Athens” by V. Ozerov (1804), “Oedipus the King” by A. Gruzintsev (1811) and “Antigone” by V. Kapnist (1814). The study also touches upon some aspects of the creative activity of M. Lomonosov, N. Karamzin, V. Zhukovsky and K. Batyushkov. The interpretations of one of the most important European myths associated with the change of the cultural paradigm – the turn of the 18th – early 19th centuries was marked by the crisis of Classicism. The ancient myth of Oedipus, with its aspiration to the invisible, corresponded to the propensity of pre-Romanticism for the irrational spheres of existence. At the same time, the process of the ancient plot adaptation was complicated and contradictory – the previous rhetorical models slowed down the assimilation of new issues for the Russian culture. The binary structures, which underlay the classicist tragedy, came into conflict with the ancient tragedy, which tended towards the myth. The Russian classicist playwrights rationalized the myth of Oedipus to a great extent by adapting it for the Russian cultural conditions. The ancient tragedy was directed towards a reality hidden from a human person, whereas the classicist tragedy testified to the functioning of rational laws in the world; the antiquity solved the problem of the invisible and incomprehensible Fate, and the Russian Classicism solved the problem of human virtue. The study concludes that the true assimilation of the Oedipus myth in the Russian culture would only occur during the epoch of Romanticism – in the 1820s–1830s.

Key words: classicism; reception; tragedy; the myth of Oedipus; V. Narezny; V. Ozerov; A. Gruzintsev; V. Kapnist

For citation: Zvereva, T. V. (2024). A Journey into the Invisible: Reception of the Myth of Oedipus in the Late 18th – Early 19th Century Russian Literature. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 44–50. DOI: 10.26170/2071-2405-2023-29-2-44-50.

На рубеже XVIII–XIX вв. в русской литературе происходит поворот к античности, некогда предопределившей движение европейского классицизма. На всех этапах своего предшествующего становления русская словесность предпочитала говорить о сюжетах собственной истории (так, например, из 12 сумароковских трагедий всего лишь 3 написаны по следам античной литературы, 9 трагедий обращены к осмыслению национальной истории). В условиях русской культуры «вкус к античности» начинает формироваться только в начале XIX столетия. С открытием античности происходит проникновение в сферу 'незримого' – той области бытия, которая располагалась за пределами человеческого познания.

Задача настоящей статьи – проследить первоначальный этап рецепции древнегреческого мифа об Эдипе в России. Одна из первых исследовательских работ, обращенных к данной проблематике, принадлежит М. Н. Климовой [Климова 2006]. В работе представлен хороший обзор произведений русской литературы, через которые происходит усвоение «Эдипова сюжета». Исследовательница связывает его появление с XVI–XVII вв. и упоминает переводные повести («Сказание Иеронима о Иуде-предателе» и «Повесть о папе Григории»). Ранние произведения о кровосмесителях являются лишь косвенным доказательством адаптации одного из самых значимых для европейской культуры античных героев. Очерчивая литературу классицизма, Климова в качестве примера приводит только «Эдипа в Афинах» В. Озерова. За пределами внимания остались трагедии В. Нарезного, А. Грузинского, В. Капниста, а также произведения М. Ломоносова и Н. Карамзина, в которых имеются отголоски данного сюжета.

Следует обратить внимание, что усвоение «Эдипова сюжета» шло не напрямую, а через посредничество французской литературы (пьесы Ж.-Ф. Дюсиса, М.-Ж. Шенье, Вольтера, Расина и пр.). Обычно этот факт объясняется тем, что русские драматурги, за исключением А. Грузинского, не были хорошо знакомы с древнегреческим языком. Однако обращение к текстам-посредникам связано еще и с тем, что русская культура рубежа XVIII–XIX вв. не была подготовлена к прямой встрече с античной трагедией. На первой стадии усвоения мифа происходит адаптация второй части сюжета (царствование Эдипа в Фивах, выяснение собственной истории, ослепление и изгнание Эдипа), в то время как наиболее важные для понимания античного мифа элементы вытеснены за пределы эпохальной оптики (предсказание и перемещение Эдипа на гору Киферон, роковое столкновение Эдипа с Лаем, загадка Сфинги (это правильный вариант, в работах по античной трагедии используется именно это имя, а не Сфинкс. – прим. Т. Зверевой), воцарение Эдипа в Фивах и его женитьба на Иокасте). По сути, русская культура имела дело только с развязкой древнегреческого сюжета.

Выявляя сущность трагедии, О. А. Ханзен-Лёве отметил, что человек в ней «сталкивается с исконной сценой своего существования, с terror

antiquus (древний ужас), т. е. с неприкрытым взглядом на предкосмический и докультурный хаос мира и души» [Ханзен-Лёве 2016: 96]. Трагедии Эсхила («Царь Эдип») и Софокла («Царь Эдип», «Антигона», «Эдип в Колоне») связаны с темой Судьбы, предъявляющей свои права на человеческую жизнь и в то же время олицетворяющей незбылемый порядок античного Космоса. Происходящее с Эдипом символизировало власть 'незримого'. По точному суждению С. Аверинцева, «сам Софокл называет фабулу мифа об Эдипе "парадигмой" некоего общего закона (1193) (это правильный вариант, у Аверинцева именно так. – прим. Т. Зверевой): всякая удача есть всего лишь видимость, и для этой видимости, излучающей ложный блеск (корень дох как двуединство "славы" и "видимости"), неминуемо придет время "закапиться", как заходит светило. Такова судьба всякого человека» [Аверинцев 1972: 90].

Выдвигая в качестве центральной проблему «героической личности», русский классицизм долгое время избегал постановки вопроса о «человеке претерпевающем». Исключением является «Ода, выбранная из Иова» М. Ломоносова. Драма Иова – не в страданиях как таковых, а в непроглядности Божественного замысла. По точному замечанию И. Клейна, «Ломоносов читает соответствующие фрагменты книги Иова в духе раннего Просвещения: существенным в данном случае оказывается представление о совершенстве мира, созданного всемогущим и мудрым Творцом» [Клейн 2005: 295]. Вслед за библейским героем ломоносовский Иов погружен во тьму и не способен видеть в ней созидательного начала, однако авторское зрение различает в поглощающем героя хаосе присутствие благой воли. Не случайно для своего поэтического перевода Ломоносов выбирает вторую часть книги (ответ Бога), страдания же Иова и его непонимание остаются за пределами текста. Таким образом, из ломоносовской оды исключен тот фрагмент библейской истории, в которой происходит столкновение с незримым и, соответственно, с необъяснимым. Драма Иова обнаруживает сходство с трагедией Эдипа: оба героя сталкиваются с «темнотой» и «неизреченностью» мира.

Косвенным свидетельством усвоения мифа об Эдипе является повесть Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» (1794). Мотив рока появляется уже в ее первой части: «Несчастный молодой человек! – думал я. – Ты убит роком. Не знаю ни имени, ни рода твоего; но знаю, что ты несчастлив!» [Карамзин 1964: 662]. Текст построен на игре 'открытого' и 'скрытого', путешествие по острову оборачивается путешествием к 'тайне'. Пространство острова уподоблено лабиринту, в центре которого расположена таинственная пещера. В системе человеческой культуры пещера символизирует не только место 'сокрытия', но и 'слепоту' («платоновская пещера»). По Платону, обретение знания возможно только в момент «встречи с реальностью». Сюжет инициации в карамзинской повести связан с посещением запретного места. Открывшееся путешественнику знание обладает разрушительной

силой, вследствие чего автор прерывает свой рассказ («На сей раз скажу вам одно то, что я узнал тайну гревсендского незнакомца – тайну страшную! – Матрозы (это правильный вариант. – прим. Т. Зверевой) дожидались меня у ворот замка. Мы возвратились на корабль, подняли парусы, и Борнгольм скрылся от глаз наших» [Карамзин 1964: 673]). Отказ от наррации («выход из текста») – символический отказ XVIII столетия от темной стороны знания. Знаменательно, что утаенный автором сюжет, по мнению ряда исследователей, восходит к инцесту [Вацуру 1969: 204]. В свою очередь, тема инцеста проникает в русскую культуру благодаря античному мифу об Эдипе.

Там, где лирика («Ода, выбранная из Иова») и эпос («Остров Борнгольм») уже выходили за пределы классицистической парадигмы, драматургия по-прежнему оставалась на позициях классицизма с его установкой на принципиальную прозрачность языка и мира, так как драматический род наиболее консервативен по сравнению с другими литературными родами. Первым русским автором-драматургом, обратившимся к истории об Эдипе, стал В. Нарезный. Трагедия «Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова» была опубликована в 1800 г., однако не была поставлена в театре, вследствие чего ее влияние на историко-культурную ситуацию России оказалось незначительным. Вскоре начинается победоносное шествие Эдипа по русской сцене: «Эдип в Афинах» В. Озерова был поставлен 23 ноября 1804 г., 4 октября 1811 г. зритель увидел «Эдипа-царя» А. Грузинцева, а 21 сентября 1814 г. состоялась премьера «Антигоны» В. Капниста. Успех этих постановок доказывает, что русская культура в этот период усваивает один из важнейших европейских мифов. Обратимся к рассмотрению вышеперечисленных трагедий.

Созданная под влиянием трагедий Эсхила («Семеро против Фив») и Софокла («Антигона») трагедия В. Нарезного изображает события, происходящие уже после смерти Эдипа. Уже в первых репликах заявлена важнейшая тема рока:

Хор
 Беда вслед беде!
 Рок фивян язвонистой тучей
 Простерся крыльями над градом
 И сыплет бедствия
 Железною рукою [Нарезный 1964: 133].

Насылаемые бедствия связаны с проклятием Кадмова рода, прах Эдипа не успокаивает разгневанных Богов. Несмотря на то, что Эдип – не действующее лицо пьесы, его имя упоминается на равных с другими героями. В герое соединены 'грех', 'вина', 'проклятие' и 'наказание'. «Тень имени» определяет развитие действия (так впоследствии незримая тень убиенного Димитрия будет направлять сюжет пушкинского «Бориса Годунова»). В финале «Кровавой ночи» фивяне оказываются перед неразрешимым выбором: встать на сторону Антигоны, несущей на себе родовое проклятие, или перейти на сторону тирана Креона.

Антигона

Фивяне! я дочь Эдипа!

Стражи отступают.

Креон

Бездушные! ее страшитесь? кто

Здесь государь? – Эдип-кровосмеситель

Иль я?

Антигона (с ужасом отступает тихо, с робостью)

Кровосмеситель! (Погружается в задумчивость.)

Креон

Я или Эдип-кровосмеситель? [Нарезный 1964: 198–199].

Действие до предела раскалено, к заключительному, пятому, акту погибают практически все герои (Полиник, Этеокл, Антигона, Исмена, Евредика, а также не упомянутый в списке действующих лиц сын Креона). Вместе с тем в трагедии Нарезного отсутствует 'тайна', являющаяся смысловым центром в текстах Эсхила и Софокла. Первый же выход хора объясняет весь последующий расклад действия: гнев Богов обусловлен преступлениями Эдипа. Однако Нарезный не ставит вопрос о трагической вине своего героя. Поскольку «Кровавая ночь» – образец «трагедии возмездия», то зрителю остается лишь следить за действием неотвратимого закона, олицетворяющего идею справедливого рока. Иными словами, Нарезный с самого начала делает зримым 'сокрытый' план античной трагедии. Перед нами типичная классицистическая трагедия «охранительного» типа, в которой автор напоминает зрителю о законах, определенных Творцом.

Как и трагедия В. Нарезного, «Эдип в Афинах» В. Озерова восходит к итогу жизни Эдипа:

Эдип

Видала ль на берегу, когда извергнут волны
 От грозных бурь морских обломки корабля?

Антигона

Видала. – Но почто?

Эдип

Вот жизнь теперь моя [Озеров 1960: 139].

Прежде всего, трагедия Озерова – это первое произведение в русской литературе, героем которого является сам Эдип. Сосредоточив внимание на самоотверженной дочерней любви Антигоны и страданиях ослепшего Эдипа, русский драматург изменил философское наполнение античной трагедии. Озерову как представителю русского классицизма, к тому же усвоившему сентименталистские веяния, более важен разговор о беззаконии власти и поруганной добродетели, нежели философские размышления о «темной стороне» мира. В «Эдипе в Афинах» актуализирован тираноборческий сюжет. Важно, что современники видели в трагедии в первую очередь злободневную политическую проблематику: «Общим местом является рассмотрение фигуры Тезея как "сценической аллегии" Александра I. Прямая параллель основывается <...> на сходстве речей "идеального правителя" Тезея с манифестами Александра» [Еремущикина 2007: 258].

Озеровские Эдип и Антигона – претерпеваю-

щие герои, но в отличие античной трагедии их судьбы напрямую зависят не от незримой Судьбы, а от человеческих деяний, в первую очередь от Креона. Вопреки названию пьесы («Эдип в Афинах») фигура Эдипа не занимает центральное положение, главными героями являются противостоящие друг другу Антигона и Креон. Вопреки мифу в финале Креон терпит поражение и погибает, а добродетель празднует свое торжество (показательно, что десять лет спустя В. Капнист также следует этой фабуле: «Я рассудил за благо убить Креона для того, дабы в трагедии моей не одна невинность страдала, но зло наказано было. Признаюсь вам, что не могу извинить Софокла и Расина за оставление жизни сему извергу. Мы лучше с вами сделали, что убили тирана» [Капнист 1960: 474]).

В основании классицизма лежит образ видимого/познаваемого мира (на всех уровнях культуры обнаруживаются визуальные доминанты, «связь между зрением и знанием воспринимается как основание “эпохи света”, или “Просвещения”» [Левит 2015: 13]). В отличие от античной трагедии, проблематизировавшей статус зрения (ослепление Эдипа), классицистическая трагедия утверждает доступный человеческому взгляду и пониманию мир. Озеровский Эдип слеп, но эта слепота не несет в себе тех философских аспектов, которые можно было видеть у Софокла. У Софокла слепота – знак человеческого мира, ‘неведение’ и ‘невидение’ – удел смертных; у Озерова слепота – знак несчастья конкретного героя. К тому же, в отличие от персонажей, автор-классицист наделен полномочиями сверхзрения. В соответствии с эпохальной оптикой Озеров последовательно избегает «темных мест» софокловой трагедии и адаптирует ее под представления собственного времени. Конечная победа добродетели становится необходимым условием сохранения равновесия мира. Именно поэтому сюжет трагедии Софокла изменен, и финал ознаменован наказанием Креона. Поражающий тирана гром – не что иное, как выражение действия закона возмездия, своего рода *Deus ex machina* (греч. *ἀπό μηχανῆς θεός*).

Добавим, что сам драматург отчасти повторяет путь своего героя. В 1812 г. находящийся на вершине известности Владислав Александрович Озеров не выдерживает «встречи с реальностью». Война с французами, непроглядность Божественного замысла, разрушение привычной картины мира обернулись для писателя безумием. Озеров, как и принесящий ему славу Эдип, оказывается в непроглядной тьме.

Несколько лет спустя последовала еще одна адаптация античного сюжета. Зритель увидел постановку «Эдипа-царя» А. Н. Грузинцева. В отличие от своих предшественников Грузинцев хорошо знал Софокла и читал его в подлиннике (на что указывают обширные цитаты на древнегреческом). Однако оригиналу Грузинцев предпочитает интерпретацию Вольтера, о чем заявляет в предисловии к своей трагедии: «Но не знаю, хорошо ли сделал я, подражая Вольтеру и в том, что Иокаста прежде развязки не проникнет ужасной тайны,

которая для нее не была уже тайною по Софокловой трагедии?» [Грузинцев 1960: 518]. Следование Вольтеру было не буквальным, русский драматург ушел от политической злободневности вольтеровской трагедии, т. е. того, что было важным для французского читателя и зрителя. Как показывают исследования, под Эдипом Вольтера «подразумевался регент, незаконно захвативший власть при юном короле (Филипп Орлеанский, подозреваемый публикой в кровосмесительной связи). В столь прямых параллелях могло подразумеваться даже обвинение регента в убийстве “короля-солнца”» [Забудская 2017: 98]. Трагедия Вольтера написана в русле просветительской идеологии, в связи с чем главной темой становится неотвратимость возмездия, «однако обеспечивается она не волей богов (что можно было бы предположить, но только не для Вольтера – у него Тиресий представлен шарлатаном), а с разумностью мироустройства» [Забудская 2017: 98].

Следует отметить, что в понимании событий, произошедших с Эдипом, Грузинцев оказывается гораздо ближе к античному мифу, нежели его современники. Авторское внимание сосредоточено не на «сюжете возмездия», как это было у Вольтера и Озерова, а на «сюжете прозрения». Пожалуй, это единственное произведение начала XIX в., где обнаруживается проблема человеческого неведения. Действие трагедии начинается с сообщения Хора о бедах, посылаемых богами на жителей Фив. Дальнейший сюжет развернут вокруг сокрытого от героев знания – той страшной тайны, разгадка которой необходима для спасения города. «Эдип-царь» устремлен к ‘сокровенному’, встреча с реальностью возможна только в момент снятия покрывающего человеческое зрение. Слова ‘тайнство’, ‘тайна’, ‘тьма’ определяют лексико-семантическое поле данного текста: «Сколь тайнства небес от смертных сокровенны! / Не ведаем поднесь, чем боги раздраженны» [Грузинцев 1960: 522], «Увы! какой судьбою // Убийцу обречет?.. о тайна, скрыта тьмою!» [Грузинцев 1960: 526], «Проникнуть должен я печальной тайны тьму» [Грузинцев 1960: 528], «Во тайнства небес нельзя проникнуть нам» [Грузинцев 1960: 530] и т. д.

Эдип Грузинцева страстно желает знать, кто именно убил Лая, поскольку от наказания убийцы зависит судьба вверенного ему города. Обращаясь к «дщерям тьмы», царь просит их покарать убийцу, не ведая, что навлекает гнев Богов на себя самого и собственный род:

Внемлите, да глагол мой к гневу вас подвигнет.

Убийцу одного мечь ваша да постигнет.

Навеки от его сокройте свет очей,

Да не увидит он сияния лучей.

Да мать его своим рождением устрашится

И кровь его сынов враждою потребится [Грузинцев 1960: 529].

Ретардация становится одним из ведущих художественных приемов текста: всякий раз, как только Эдип подходит к разгадке своей судьбы, автор уводит его от открывающегося ему знания (у

Софокла Эдип также три раза опровергает собственные догадки. 'Тьма', 'мгла' и 'мрак' окружают героя, и в этом символическом пространстве Эдип не видит очевидного). Кульминацией «Эдипа-царя» становится прозрение героя:

Ниспал с очей покров, мрачивший разум тьмой,

Я вижу страшный суд, свершенный над собой» [Грузинцев 1960: 557].

Несмотря на то, что в финале говорится о надежде («Но есть надежды луч... утешьтесь, человеки, // По бурях боги к нам пошлют златые веки» [Грузинцев 1960: 564]), обретенное героем знание о себе настолько катастрофично, что зритель вслед за Эдипом оказывается перед лицом *terror antiques*.

В «Эдипе-царе» Грузинцева открывался не поддающийся логическому объяснению мир. Вместе с тем сам драматург все же попытался представить рациональное объяснение античного сюжета. В Предисловии к пьесе Грузинцев заостряет внимание на том, что крушение судеб героев связано с их принадлежностью к древнему языческому миру: «Нравоучение Эдипа принадлежит ко всем временам и народам; любопытство проникать будущее и суеверие всегда и везде влекли за собою плачевные следствия; особенно языческая вера, исполненная невежества и предрассудков, была причиною многих несчастных происшествий, от коих ныне предохраняет нас истинная и спасительная вера Христова» [Грузинцев 1960: 517]; «Но судьба взяла свой верх и восторжествовала над безумным любопытством Фивской царицы; она доказала тем, сколь пагубно человеку проникать в тайны предбудущего, которое от нас божественная премудрость закрыла непроницаемою завесою; пророчество исполнилось, Эдип убил своего отца и сочетался браком с своею матерью» [Грузинцев 1960: 518]. Иными словами, драматург видит причину непрекращающихся бед в обращении Иокасты к оракулу. В исследованиях уже не раз звучала мысль о том, что в русской драматургии начала XIX в. авторы тяготели к «христианизации» античных сюжетов [Барсукова 2007]. В соответствии с христианским мировидением проникновение в 'сокрытое', попытка заглянуть в будущее оборачиваются родовым проклятием. В этом аспекте «Эдип-царь» восходит к христианской аксиологии и призван утвердить незыблемые религиозные истины. Не случайно в финале пьесы тема рока трансформируется в тему Страшного суда (именно Страшный суд разделяет праведников и грешников, награждая первых и наказывая последних).

Если в трагедии Грузинцева приоткрылась разрушительная сторона человеческого знания, то в последующей, также связанной с мифом об Эдипе «Антигоне» В. Капниста происходит возвращение к просветительской идеологии с ее верой в разумное устройство мира. Показательно в этой связи, что В. Капнист в своей пьесе отходит от оригинальной фабулы, за что получает ответную критику со стороны В. Озерова.

Капнист выстраивает сюжет вокруг событий,

разворачивающихся уже после смерти Эдипа. Антигона бросает вызов Креонту, ценой своей жизни опровергая решение царя-тирана. В трагедии Капниста конфликт носит межличностный характер. Перестраивая античный сюжет, драматург вслед за Озеровым обращается к проблеме тираноборчества. Несмотря на то, что герои пьесы постоянно говорят о преследующем их роке, все реальные беды связаны с действиями Креонта-тирана, преступающего естественный закон и нарушающего порядок мироздания. Добровольный уход из жизни Антигоны и Эона в финале трагедии – не только демонстрация свободной воли человека, но и доказательство того, что человеческая жизнь не находится во власти тирана. Последовательно расставляя все точки над *i*, Капнист показывает безусловное торжество правды. Последние сцены стянуты не столько к изображению гибели Антигоны, сколько к раскаянию Креонта и прощению Эоном отца (и здесь вновь обнаруживается тяготение русской трагедии к христианской проблематике).

В трагедии Капниста обнаруживаются явные следы влияния Софокловой трагедии, однако очевиден и принципиально разный подход к осмыслению античного сюжета. Как показал В. Ярхо, у Софокла «Креонт и Антигона представляют собой два полюса реализации протагоровского тезиса о человеке как "мере вещей". Креонт меряет и себя, и окружающих его людей мерой собственного произвола. Выдавая свой указ по единичному, частному поводу за закон, он придает абсолютное значение мнению одного человека, который, как он ни будь умен, не имеет права нарушать вечный закон богов. Антигона меряет себя и сложившуюся вокруг нее ситуацию мерой ее соответствия именно этим непреходящим нравственным нормам, находящимся под защитой богов» [Ярхо 1979: 480]. Однако сама Антигона не уверена в собственной правоте, т. е. лишена сокровенного «знания» о своей Судьбе. Показательно, что в последних сценах хор не отвечает Антигоне, ее последние шаги совершены в абсолютной пустоте, и героиня Софокла так и не получает ответа о правомерности собственных действия [Ярхо 1978: 176–178]. Сквозная тема, проходящая через все трагедии Софокла, связана с одиночеством человека перед лицом преследующего его рока. Совершенно иначе решена разработка античного сюжета у Капниста. Его Антигону характеризует абсолютная уверенность в собственной правоте, героиня проявляет стоическую позицию, не страшится смерти и в своей последней решимости до конца поддерживаемая Эоном, Эгной и жрицами. В русской трагедии решимость Антигоны обусловлена религиозными аспектами: христианский закон предрекает предавать тело умершего земле. В условиях русской культуры начала XIX в. этот закон не подвергается сомнению.

В этот же период интерес к «Эдипову сюжету» определяет творчество В. А. Жуковского. Как показала О. Б. Лебедева, личная библиотека поэта содержала 9 изданий Софокла, опубликованных с 1808 по 1851 гг. [Лебедева 2020: 159]. Первым из-

вестным свидетельством знакомства Жуковского с данной темой является осуществленная в 1805 г. правка трагедии В. Озерова «Эдип в Афинах». В 1806–1809 гг. Жуковский включает сцену из озеровской трагедии в пятую часть «Собраний русских стихотворений» [Лебедева 2020: 160]. К этому же времени относится и увлечение античной мифологией – чтение «Мифологической библиотеки» Аполлодора. В 1811 г. Жуковским составлен план собственного перевода трагедии «Эдип-царь». Однако данный замысел не был осуществлен (одна из возможных причин – выход трагедии Грузинского). О. Б. Лебедева связывает непреходящий интерес Жуковского к «Эдипову сюжету» с биографией поэта, прежде всего с историей его незаконной любви к Маше Протасовой: «...при ближайшем рассмотрении оказывается очевидным, что провиденциально-инцестуозный сюжет, маркированный именем Эдипа, является для опытов Жуковского-драматурга таким же сквозным, как и мотив инцестуозного брака» [Лебедева 2020: 162].

В заключение скажем еще об одном тексте. Речь идет о стихотворении К. Батюшкова «Судьба Одиссея» (1814). Как видно из названия, сюжет этого стихотворения никак не связан с Эдипом. Вместе с тем именно в этом тексте угадывается заложенное в античной трагедии представление о непостижимости рока. Батюшков сосредотачивает свое внимание на «каре небес», гонимый Судьбой Одиссей так и не обретает желанного берега/пристанища. Осуществляя перевод Шиллера, Батюшков перестраивает исходный древнегреческий миф, но перестройка сюжета идет в другом направлении – поэт еще в большей степени усиливает тему жестокого рока. Христианское терпе-

ние и христианская «богобоязнь» не способны одолеть предначертанности судьбы. В лице романтической поэзии Батюшкова русская культура обретает опыт встречи с «незримым».

Усвоение «чужих сюжетов» – сложный, противоречивый и нелинейный процесс. Бинарность классицистической трагедии вступала в противоречие с трагедией античной, тяготеющей к мифу. К середине 1810-х гг. жанр высокой трагедии остается едва ли не единственным «живым» классицистическим жанром. Риторические модели препятствовали появлению новых сюжетов, тем самым классицизм выполнял свою охранительную функцию, убергая русскую культуру от встречи с *terrore antiquo*. Подлинное усвоение Эдипова сюжета в русской культуре начнется только в 1820–1830-е гг., т. е. романтическую эпоху. В 1823–1825 гг. на русском языке выйдут все 7 трагедий Софокла.

Подлинная встреча с античной трагедией произойдет в русской литературе только в начале XX в. (И. Анненский, Д. Мережковский, Вяч. Иванов, А. Ахматова, А. Тиняков и др.) Знаменательно, что ретроспективно Вяч. Иванов одним из первых увидит воплощение темы Эдипа в творчестве А. Пушкина: «В бессознательной исконной памяти об обреченности мужского на гибель и о необходимости расплаты жизнью за обладание женщиной лежит то очарование таинственно влекущей и мистической *ужасающей* правды, какое оказывают на нас “Египетские ночи” Пушкина» [Иванов 1979: 103]. Влечение к «ужасающей правде» и одновременно отталкивание от нее – определяющий фактор человеческой культуры, на протяжении своего существования балансирующей между областью ‘зримого’ и ‘незримого’.

Литература

- Аверинцев, С. С. К истолкованию мифа об Эдипе / С. С. Аверинцев // Античность и современность. – М. : Наука, 1972. – С. 90–102.
- Барсукова, Е. В. Трагедия А. В. Грузинцева «Эдип-царь»: античный миф в христианском аспекте / Е. В. Барсукова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – Ч. 1. – С. 24–25.
- Вацууро, В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» / В. Э. Вацууро // XVIII век. – Л. : Наука, 1969. – Сб. 8. – С. 190–209.
- Грузинцев, А. Н. Эдип-царь / А. Грузинцев // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. – Л. : Советский писатель, 1964. – С. 517–565.
- Еремушкина, Е. Образ Тезея в трагедии Владислава Озерова «Эдип в Афинах» / Е. Еремушкина // Россия и Греция: диалоги культур : материалы I Междунар. конф. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. – Ч. 2. – С. 256–261.
- Забудская, Я. Л. Политический аспект в рецепции мифа об Эдипе / Я. Л. Забудская // Шаги/Steps. – 2017. – Т. 3, № 4. – С. 93–106.
- Иванов, Вяч. Собрание сочинений : в 4 т. / Вяч. Иванов. – Брюссель, 1979. – Т. 3. – 916 с.
- Капнист, В. В. Избранные произведения / В. В. Капнист. – Л. : Советский писатель, 1973. – 615 с.
- Капнист, В. В. Собрание сочинений : в 2 т. / В. В. Капнист. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 2. – 636 с.
- Карамзин, Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин. – М. ; Л. : Худож. лит., 1964. – Т. 1. – 810 с.
- Клейн, И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века / И. Клейн. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 576 с.
- Климова, М. Н. К истории «Эдипова сюжета» в русской литературе / М. Н. Климова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2006. – Вып. 8 (59). – С. 60–68.
- Лебедева, О. Б. «Эдипов комплекс»: стратегии переводческого отбора В. А. Жуковского-драматурга / О. Б. Лебедева // Жуковский и другие. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 2020. – С. 159–172.
- Левит, М. Визуальная доминанта в России XVIII века / М. Левит. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 528 с.
- Нарежный, В. В. Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова / В. В. Нарезный // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX века. – Л. : Советский писатель, 1964. – С. 133–207.

Озеров, В. А. Трагедии. Стихотворения / В. А. Озеров. – Л. : Советский писатель, 1960. – 463 с.

Ханзен-Лёве, О. А. Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду / О. А. Ханзен-Лёве. – М. : РГГУ, 2016. – 450 с.

Ярхо, В. Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В. Н. Ярхо. – М. : Худож. лит., 1978. – 301 с.

Ярхо, В. Н. Трагический театр Софокла / В. Н. Ярхо // Софокл. Драмы. – М. : Наука, 1979. – С. 467–509.

References

Averintsev, S. S. (1972). K istolkovaniyu mifa ob Edipe [Towards the Interpretation of the Myth of Oedipus]. In *Antichnost' i sovremennost'*. Moscow, Nauka, pp. 90–102.

Barsukova, E. V. (2007). Tragediya A. V. Gruzintseva «Edip-tsar'»: antichnyi mif v khristianskom aspekte [The Tragedy of A. V. Gruzintsev “Oedipus the King”: An Ancient Myth in the Christian Aspect]. In *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya*. Tambov, Gramota. Part 1, pp. 24–25.

Eremushkina, E. (2007). Obraz Tezeya v tragedii Vladislava Ozerova «Edip v Afinakh» [The Image of Theseus in Vladislav Ozerov's Tragedy “Oedipus in Athens”]. In *Rossiya i Gretsya: dialogi kul'tur: materialy I Mezhdunar. konf.* Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU. Part 2, pp. 256–261.

Gruzintsev, A. N. (1964). Edip-tsar' [Oedipus the King]. In *Stikhotvornaya tragediya kontsa XVIII – nachala XIX v.* Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 517–565.

Hansen-Löwe, O. A. (2016). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture: From Symbolism to Avant-garde]. Moscow, RGGU. 450 p.

Ivanov, Vyach. (1979). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works, in 4 vols.] Brussels. Vol. 3. 916 p.

Kapnist, V. V. (1960). *Sobranie sochinenii: v 2 t.* [Collected Works, in 2 vols.] Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR. Vol. 2. 636 p.

Kapnist, V. V. (1973). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 615 p.

Karamzin, N. M. (1964). *Izbrannye sochineniya: v 2 t.* [Selected Works, in 2 vols.]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 1. 810 p.

Klein, I. (2005). *Puti kul'turnogo importa. Trudy po russkoi literature XVIII veka* [Paths of Cultural Import. Works on Russian Literature of the 18th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 576 p.

Klimova, M. N. (2006). K istorii «Edipova syuzheta» v russkoi literature [On the History of the “Oedipus Plot” in Russian Literature]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. Issue 8 (59), pp. 60–68.

Lebedeva, O. B. (2020). «Edipov kompleks»: strategii perevodcheskogo otbora V. A. Zhukovskogo-dramaturga [“Oedipus Complex”: Translation Selection Strategies of V. A. Zhukovsky the Playwright]. In *Zhukovskii i drugie*. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, pp. 159–172.

Levit, M. (2015). *Vizual'naya dominanta v Rossii XVIII veka* [Visual Dominant in Russia in the 18th Century]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 528 p.

Nareznyi, V. V. (1964). Krovavaya noch', ili Konechnoe padenie domu Kadmova [Bloody Night, or the Final Fall of the House of Kadmos]. In *Stikhotvornaya tragediya kontsa XVIII – nachala XIX veka*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 133–207.

Ozerov, V. A. (1960). *Tragedii. Stikhotvoreniya* [Tragedies. Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 463 p.

Vatsuro, V. E. (1969). Literaturno-filosofskaya problematika povesti Karamzina «Ostrov Borngol'm» [Literary and Philosophical Issues of Karamzin's Story “Bornholm Island”]. In *XVIII vek*. Leningrad, Nauka. Book 8, pp. 190–209.

Yarkho, V. N. (1978). *Dramaturgiya Eskhila i nekotorye problemy drevnegrecheskoi tragedii* [Dramaturgy of Aeschylus and Some Problems of Ancient Greek Tragedy]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 301 p.

Yarkho, V. N. (1979). *Tragicheskii teatr Sofokla* [Tragic Theater of Sophocles]. In *Sofokl. Dramy*. Moscow, Nauka, pp. 467–509.

Zabudskaya, Ya. L. (2017). Politicheskii aspekt v retseptsii mifa ob Edipe [Political Aspect in the Reception of the Myth of Oedipus]. In *Shagi/Steps*. Vol. 3. No. 4, pp. 93–106.

Данные об авторе

Зверева Татьяна Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (Ижевск, Россия).

Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1.

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru.

Author's information

Zvereva Tatyana Vyacheslavovna – Doctor of Philology, Professor of Department of the Russian Literature and the Literature Theory, Udmurt State University (Izhevsk, Russia).