

НЕОКОНЧЕННАЯ ТРАГЕДИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «НИОБЕЯ»

Публикация Ю. К. Герасимова

В 1903 г. Вячеслав Иванов, тогда еще малоизвестный автор поэтического сборника «Жормские звезды» (1901), готовя к печати вторую книгу лирики — «Прозрачность», задумал драматическую трилогию. Ее первую часть — трагедию «Тантал» он закончил в 1904 г. и опубликовал в альманахе «Северные цветы» (1905). Параллельно с «Танталом», иногда даже оттесняя его на второй план, В. Иванов писал вторую часть триптиха — трагедию «Ниобея». Но оставил ее неоконченной и, вероятно, никогда к ней не возвращался. Относительно же завершения трилогии не все ясно. Третьей считается трагедия «Сыны Прометей». Начатая в 1907 и оконченная в 1914 г., она была опубликована в 1915 г. и переиздана автором уже в советское время под названием «Прометей» (1919), под которым более известна. Однако, начиная трагедию «Тантал», В. Иванов обозначил ее: «Трилогии „Танталида“ первая часть».¹ Очевидно, что по первому замыслу среди героев трилогии Прометей не было. Остается неизвестным, кто из мятежных потомков богонадменного Тантала был выбран в герои завершающей трагедии: его сын Бротееас, оказавшийся в «Тантале» среди основных лиц драмы, или другой сын — Пелопс, или даже кто-то из потомков последнего.

И все же «Прометей» объективно завершил замысленную Вяч. Ивановым и брошенную им на полпути трилогию в том смысле, что это произведение вобрало в себя главные идеи «Тантала» и «Ниобеи» и придало телеологический смысл богоборческому титаническому индивидуализму их героев. Поэтому для получения даже самых общих представлений о содержании и об историко-литературном смысле трагедии «Ниобея» необходимо уяснить, какое место занимал вопрос о трагедии, а точнее — о театре трагедии, в концепции искусства Вяч. Иванова и как соотносилась с этой концепцией его драматургия.

Вслед за Д. С. Мережковским, видевшим в античной трагедии высочайший образец такого религиозного искусства, которое способно воспол-

¹ ИРЛИ, ф. 607, № 194, л. 2 об.

нить односторонность христианской «бесплотности», усиленно разрабатывал символистское учение о трагедии Вяч. Иванов. В цикле статей 1904—1906 гг. он поставил вопросы театра и драмы в центр общей теории символизма, его религиозных и эстетических проблем. Античная трагедия представлялась Иванову прямым прообразом искомой современной мистерии, которая возникнет на почве всенародного мифа и объединит исполнителей и зрителей, «поэта» и «чернь», интеллигенцию и народ в общем действе. Будущий театр трагедии виделся ему органом народного волеизъявления, способным решать самые важные вопросы духовной и даже социально-политической жизни общества. Культурно-социальная утопия приобретала у Иванова вид утопии религиозно-театральной.

Признание теургического назначения театра и его эстетической вневременности привело Иванова к отказу от аристотелевской теории драмы, породившей, по его мнению, миметический театр внешнего действия, и к выдвиганию иных драматургических принципов.

Вся история драмы, по Иванову, есть отход от жертвенного религиозно-общинного действия, в котором маска трагического героя являлась одним из обликов «Страдающего бога» (прежде всего Диониса), и движение к противоположному полюсу, характеризующемуся максимальным разобщением сцены и уплотнением и объективацией маски (Шекспир, классицисты).² Иванов предвещает возврат сцены к экстатическому литургическому действию. Маска героя вновь станет прозрачной и сквозь нее проступят «черты божества». Новая драма, считал Иванов, призвана отразить и объяснить телеологию человеческой жизни и человечества и даже своей формой воспыхивать новое религиозное сознание зрителей. Драматургу поэтому надлежит говорить «о целом и всеобщем». Современная же субъективная драма Ивановым отвергается: «...ее личины становятся масками ее творца; ее предметом служит его личность, его душевная судьба».³ А это — искажение сути театра, действие в котором должно быть «безусловным», связанным с основными процессами мировой жизни. Но Иванов отказывался и от системы действующих лиц как самостоятельных монад. Вдохновляемый гностической антропософией, ее идеей монантропизма, Иванов учил видеть во всех участниках драмы «маски единого всечеловеческого Я», а в их судьбах — проявление всеобщей судьбы. Никакого изображения конкретной жизни, быта, характеров, никакого реального действия, интриги в такой драме не предполагалось. Сам стимул развития драмы нового времени, когда «из агонии жертвы развивается трагическое действие с его перипетиями и прагматизмом внешним и психологическим»,⁴ казался Иванову нравственно сомнительным и психически нездоровым.

Иванов-драматург старался быть верным своим радикальным установкам. Однако, проповедуя всенародное искусство, он ощущал в себе призвание и к «жреческому мифотворчеству», к руководству религиозной жизнью и создавал эзотерические учительные произведения. Духовный аристократизм «мистагога» входил в противоречие с его демократиче-

² Иванов Вяч. Новые маски. — Веса, 1904, № 7, с. 3.

³ Иванов Вяч. Борозды и межи. I: О проблеме театра. — Аполлон, 1909, № 1, с. 77.

⁴ Иванов Вяч. По звездам. СПб., 1909, с. 56.

скими декларациями. Для интерпретации его трагедий требуется огромный культурно-философский и историко-литературный комментарий — настолько многосложна выражаемая ими концепция миропорядка и трагических путей становления богочеловечества и обретения свободы, настолько сильна символическая переакцентировка привлекаемого им обширного и часто малоизвестного мифологического материала. Даже самые искушенные авторы, писавшие об Иванове, не брались за расшифровку его трагедий. Так Ф. Ф. Зелинский, коллега поэта по занятиям классической филологией, говорил о туманном море его символической трагедии «Тантал» и указывал лишь на отдельные уловимые ее идеи.⁵ «Дешифровка» трагедий Иванова вне контекста его художественного и теоретического творчества не представляется возможной.

Реставрагорские намерения Иванова-драматурга были весьма значительными. Едва ли был в России драматург, который бы так «обжил» античную культовую драму, как это сделал Иванов. В самом строении древнегреческой трагедии он ценил выражение живого религиозного сознания, питаемого мифом.⁶ Иванова поэтому привлекает не Еврипид и не Софокл, а Эсхил,⁷ архаичные обрядовые *dogmata* и дифирамб.

В «Тантале» и «Ниобее» ощущается связанность избранной формой — в архитектонике, в стихе (ямбический триметр) и языке. Но мистериальный масштаб действия и тип героя-богоборца давали автору возможности для претворения «эсхилиовских» трагедий⁸ в символистские произведения. Контаминируя разные версии мифов о Тантале, Сизифе, Иксione и Ниобее (Гомер, Пиндар, Еврипид, Гораций, Овидий), Иванов усиливал их многомерность и, не прибегая к открытой модернизации, вводил в свои трагедии современную проблематику.

Первая часть триптиха была отведена исследованию индивидуализма и его роли в обретении человечеством духовной свободы. В начале трагедии царь Сипила Тантал, сын Зевса и нимфы Плуто (Богатство), предстает в зените самоутверждения. Но он не останавливается на этом, по терминологии В. Иванова — демоническом, люциферианском, состоявши. В чистом, бескорыстном дерзновении «от полноты» — совсем по Ницше («Рождение трагедии из духа музыки») — Тантал отвращается от цельности и гармонии и тем бросает вызов богам, прежде всего Аполлону. Тантал жаждет радости расточения, «нищих блаженств». Он вступает на путь героического нисхождения⁹ и сам, как истинный герой трагедии, избирает себе судьбу: «Дерзай, — велит мне жребий, — и, дерзнув, умри!». Миг замысленного деяния (похищение амброзии) Тантал признает равнозначным

⁵ См.: Русская литература XX века. М., 1916, т. III, кн. 8, с. 105.

⁶ См. об этом ниже в «Предисловии к трилогии» Вяч. Иванова (с. 233—234).

⁷ Вяч. Иванов перевел все семь сохранившихся трагедий Эсхила размерами подлинника. Переводы остались неопубликованными.

⁸ «Тантал» и «Ниобее» числятся среди несохранившихся трагедий Эсхила. Ср. с «восстановленным» И. Анненским утраченных трагедий Еврипида.

⁹ Восхождение и нисхождение, по Вяч. Иванову, — разные, по диалектически связанные фазы мирового (здесь — духовного) творческого становления.

вечности. «Философия мига» искажает суть нисхождения, вскрывает его неправый (без любви) характер, обесценивает творческий порыв. Прямым автокомментарием к «Танталу» выглядит мысль Иванова о декадентстве в его статье 1907 г.: «...оно провозгласило индивидуализм, <...> и все охватывало в мимолетности самодовлеющих „мигов“». ¹⁰ Бунт Тантала против миропорядка героичен, но бесплоден. Люди, для которых он похитил у богов амбросию, дарующую бессмертие, но и выявляющую сущность каждого, не решились присвоить удел небожителей. Дерзнули на бессмертие лишь надменные Иксион и Сизиф, чье темное эгоистическое богоборство лишено созидательного начала. На путях нисхождения Тантал приблизился к дионисийской стихии жизни, но не преодолел индивидуалистического взгляда на возможность человека («дерзай или смирайся!»), не ведая о дионисийском восторге всеобщего единения. Тщета усилий героя подчеркнута финальным образом: «погасший» Тантал в Аиде держит огромную померкшую пустую сферу.

В многоплановой мифологеме «Тантала» проблема кризиса индивидуализма (даже в высшем его, героико-альтруистическом виде) предстает как одна из ключевых. Автор утверждал этический примат коллективного сознания (всегда для него религиозного) перед титаническим («сверхчеловеческим»). Истинно поучительной и катартической в трагедии вообще Иванов считал не судьбу героя, а перемену в сознании хора, который, осуждая индивидуалистический бунт, прозревал в нем жертвенный порыв и своим состраданием приобщал героя к народной душе.

«Ниобея» своей проблематикой примыкала к «Танталу». Об этом можно судить по написанной части трагедии. Если исходить из объема «Тантала» (около 1400 строк), который выверялся автором по Эсхилу, то 354 строки «Ниобеи» представляют ее четвертую часть. Экспозиционный характер отрывка при отсутствии перечня действующих лиц не дает представления о движении сюжета и о фабульном разворачивании мифа, трактуемого Ивановым, как обычно, «с вольностью». Но близость идейно-философского замысла обеих трагедий очевидна. Избегая внешнего действия ради изображения внутренних духовных процессов, Иванов отвергал законы обмирщенной европейской драматургии и начинал трагедию с того момента, на котором сюжет мифа завершался: после гибели детей Ниобея, перепесенная в облаке из Фив в отчий край, полная горя и обиды на богов, мечтает стать камнем. Правда, автор предусматривал ретроспективу — рассказ Ниобеи о своих «страстях», но не столько из фабульных нужд, сколько из необходимости обозначить исходную богоданную позицию дочери мятежного Тантала. Даже согласно мифу, жена царя Амфиона многодетная Ниобея была непочтительна к богине Лето, матери всего двух детей — Аполлона и Артемиды. Дерзновение Ниобеи было не «рабским» бунтом, а шло «от полноты» и являлось аналогом богоборения Тантала.

Аналог этот занимал Иванова своей варплативностью. Женский характер он считал трагичным по своей сути. Восприимчивость, отзывчивость женской натуры делают ее диадой. «Поэтому, — полагал Иванов, — наиболее благодарно для трагического поэта изображение характера женского.

¹⁰ Иванов Вяч. По звездам, с. 242.

Яркая и крушая женская личность естественно трагична. И можно предугадать, что грядущие судьбы трагедии будут тесно связаны с судьбами и типами женщин будущего». ¹¹ Героиня женщина позволяла автору более органично ввести в трагедию и развернуть идеи дионисизма, ¹² эквивалентные религии, на почве которой лишь и может, по мнению Иванова, существовать театр трагедии. Именно среди женщин культ Диониса был некогда широко распространен.

В «Ниобее» хор менад выступает носителем стихийного коллективного дионисийского сознания, а Предводительница хора — выразителем религиозно-философских идей автора. Ведая высокий смысл («свет») практически безнадежной и бесплодной гордыни ¹³ героини, Предводительница хора в то же время видит, что страждущая Ниобеея, вступившая на путь нисхожденья, близка к преодолению своего индивидуализма, и в диалектических спорах готовит ее (с помощью хора) к постижению откровений Диониса — бога-утешителя, зовет приобщиться к миру «хоровых» надличных чувствований. Все это, однако, едва ли могло произойти с Ниобеей в трагедии. Хотя бы потому, что, как и у Тантала, «страсти» ее неонтологичны. Вся она в плену обиды, горда своей непреклонностью, т. е. своей несвободой, и не желает забвения, которое разлучило бы ее с горем и примирило с миром. Кроме того, как и в трагедии о Тантале, заданная мифом судьба героини (превращение в камень) скорее указывает на то, что и Ниобеея осталась в границах не преодоленной античным сознанием (в том числе и Эсхилом, как замечал Иванов) дилеммы «дерзай или смиряйся».

Близость проблематики и однотипность героев «Тантала» и «Ниобее» можно считать основной причиной незавершенности последней. Она интроспективна автора, пока не был окончен «Тантал».

Драматический замысел в излюбленном Ивановым виде триады в ходе его осуществления оказался «велик» для воплощения той философско-религиозной концепции, которая существовала у него в 1903—1904 гг. Эта концепция вся легла в основу «Тантала». Только десятилетием позднее, обосновав неизбежность выхода крайнего индивидуализма в сферу надличного и общенародного, богоборства в богосозидание, соединив орфическое предание о Дионисе-младенце, «пожратом» титанами, с мифом о создании людей Прометеем и таким образом выстроив учение о вселенском анамнезисе в Дионисе (вместо Христа), Иванов смог приступить к новой трагедии. В «Сынах Прометея» в теме Пандоры оказались также выраженными те идеи трагизма женского бытия, которые должны были прозвучать в «Ниобее».

¹¹ Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916, с. 255.

¹² Идущее от Ф. Ницше учение о дионисийстве Вяч. Иванов значительно переосмыслил, подключая к нему и христианство (Дионис — ипостась божьего сына), и славянофильский мессианизм («Дионис <...> — наш варварский, наш славянский бог...») (Иванов Вяч. По звездам, с. 234). Это учение постоянно присутствовало и уточнялось в его статьях и поэзии.

¹³ Вяч. Иванов видел в богоборстве угодный богу «мистический эвергетизм», благодаря которому человечество движется трагическим путем греха и преступления от рабства к метафизической свободе, к обретению бога в себе, т. е. к богочеловечеству.

Первое упоминание о задуманной драматической трилогии с названием ее первой части («Тантал») находится в письме В. И. Иванова к В. Я. Брюсову от 1/14 ноября 1903 г. из Швейцарии.¹⁴ К этому времени, однако, Ивановым были написаны и отправлены 15/28 сентября 1903 г. Брюсову в составе рукописи второй книги лирики «Прозрачность» хоры дев Ореад из «Тантала» и хоры Менад из (точнее — для) «Ниобеи». Они выглядели как циклы стихотворений и образовывали в книге пятый раздел, впоследствии ликвидированный. Хоры Менад имели общий объем 117 стихов, т. е. составляли уже одну треть всего будущего отрывка.

26 февраля/10 марта 1904 г. Иванов предложил Брюсову для альманаха «Северные цветы» отрывок из трагедии «Ниобея» вместо обещанного «Тантала», в работе над которым стал испытывать затруднения. Он обосновал возможность публикации этого отрывка относительно его законченностью и указал его объем — около одного печатного листа. На другой день Иванов уведомил Брюсова о своей готовности немедленно выслать «Ниобею». Есть основания предполагать, что рукопись Иванова (обозначаемая как автограф I) и является сохранившейся частью подготовленного им к публикации отрывка «Ниобеи». В этом автографе 180 стихов, что значительно меньше объема, называвшегося Ивановым, — одного печатного листа.

На полях автографа I имеется дистих на древнегреческом языке в двух редакциях. Одна из них датирована 30 марта/11 апреля <1904 г.>¹⁵

Поездка Иванова в Россию весной—летом 1904 г., очевидно, прервала работу над «Ниобеей». Но, вернувшись в Швейцарию, он сообщал Брю-

¹⁴ Более подробные сведения о внешней стороне работы Иванова над «Ниобеей» имеются в «Переписке В. Я. Брюсова с В. И. Ивановым», опубликованной С. С. Гречишкиным, Н. В. Котрелевым и А. В. Лавровым в 85-м томе «Литературного наследства» (М., 1976).

¹⁵ Дистих представляет собой посвящение, которое сочинялось ко всей трилогии, но стало совершенствоваться автором в связи с его намерением опубликовать начало «Ниобеи». Первая редакция (ИРЛИ, ф. 607, № 78, л. 4):

Συμβάχῳ μὲν ἄδοι μολπῶν χάρις ὄργια μούσας
Θυιάδι θυρσαχθούς εὔιοι δ'εὐχαί θεῶ.

(Менаде, сотоварищу в Вакхе, пусть будет приятна прелесть песнопений — тайнодействия обремененной тирсом Музы, а богу — дионисийские молитвы).

Три варианта другой редакции дистиха (там же, л. 2 об.) приводят к тексту посвящения, которым без перевода сопровождалась публикация «Тантала» в «Северных цветах» (1905). Четвертый (промежуточный) вариант этой редакции находится в черновике общего заглавного листа трилогии и первой ее части — «Тантала». Только при этом варианте имеется имя адресата — «Посвящение трилогии Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (Ивановой)» (ИРЛИ, ф. 607, № 194, л. 2 об.):

Συμβάχῳ Βάχῃ τὸδε μὲν πέλοι εὐχαρι θύρσοιν
Συμμούσῳ τ'ἄνθημ', εὔιοι δ'εὐχαί θεῶ.

(Вакханке, сотоварищу в Вакхе и Музах, пусть это будет приятным приношением двух тирсов, а богу — дионисийские молитвы).

Переводы обеих редакций дистиха выполнены А. И. Зайцевым; пользуюсь возможностью выразить ему признательность также и за его советы, учтенные при составлении примечаний к публикации.

сову 4/17 июля 1904 г. о своей увлеченности работой над «Ниобеей». Наличие на одном из черновых листов рукописи «Ниобеи» (соответствует стихам <301>—<318>) черновика стихотворения «Ливень» позволяет связать работу Иванова над монологом Ниобеи о гибели детей с датой 10/23 июля 1904 г., днем создания названного стихотворения.

6/19 сентября 1904 г. Иванов обещал выслать всю «Ниобею» для «Северных цветов» «месяца через полтора».¹⁶ Однако этот, назначенный самим автором, срок прошел, и Брюсов с тревогой запрашивал его 30 октября/12 ноября, поступит ли трагедия в редакцию альманаха в течение ноября. Между тем Иванов в это время вернулся к первой трагедии и неожиданно для Брюсова сообщил ему 2/15 ноября о том, что закончил ее: «...лично рад, что это „Тантал“; написать „Ниобею“ раньше было невозможностью».¹⁷ Позже, как оказалось, — тоже. По всей вероятности, работа над «Ниобеей» была остановлена еще в сентябре или октябре 1904 г. и более едва ли когда-либо велась.

Источниками публикуемого отрывка являются рукописные тексты, сплошь относящиеся к начальной части трагедии «Ниобея». Они хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР в фонде В. И. Иванова (ф. 607, № 78). Учтены также все варианты, встречающиеся в упоминавшейся выше белой рукописи с текстами хора дев Ореад из «Тантала» и хора Менад из «Ниобеи». Рукопись эта находится в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина в фонде В. Я. Брюсова (ф. 386, карт. 128, ед. хр. 29, л. 7—15; далее: *ГБЛ*).

Автографы ИРЛИ можно разделить по их особенностям на шесть групп:

1. Автограф на пяти листах с оборотами в виде части тетради с начальными 180 стихами (далее: *AI*). Он возник как белой, но подвергался последующей правке, и не только стилистической. Так, на л. 1 была вписана и дважды переделывалась начальная ремарка. Выше уже высказывалось предположение, что этот автограф есть начальная часть рукописи, которую Иванов намеревался послать Брюсову для публикации.

2. Беловой автограф (*BA*) на 17 листах (листы с двойной пагинацией) от л. 2/13 по 17/28, стихи 17—308 и л. 12, стихи <336>—<354>, учитывающий правку *AI* и в свою очередь подвергавшийся небольшой последующей правке.

3. Автографы на четырех листах без нумерации стихов (*AII*) с текстом, предшествовавшим *BA* и подвергавшимся правке (л. 10, 9, 8, стихи 83—139 и л. 7, стихи 238—267).

4. Отдельный автограф (*AIII*) на одном листе (л. 6, стихи 274—297) с правленным текстом, близким к *BA*, но с несколько отличной от последнего нумерацией стихов, что позволяет видеть в нем фрагмент неизвестного списка.

5. Черновые автографы на четырех листах (л. 18/29 — *AIV*, л. 18 (?) / 33 — *AV*, л. 11—*AVI*, л. 30 — *AVII*), в которых разрабатывались варианты текста, следовавшего за *BA* (стихи <301>—<330>).

¹⁶ Литературное наследство, т. 85, с. 458.

¹⁷ Там же, с. 466.

6. Черновые автографы на двух листах, содержащие как варианты *БА*, так и тексты, восполняющие отсутствующие части *БА* публикуемого отрывка (л. 31, стихи <336>—<339>—*AVIII* и л. 32—32 об., стихи 339—362 — *AIX*).

О публикации отрывка трагедии «Ниобея» сведений не имеется. Лишь во II томе «Собрания сочинений» Вяч. Иванова (Брюссель, 1974, с. 681—682) приведены начальная ремарка и 15 строк (стихи 1—9 и 19—25), которые составлены из разрозненных черновиков «Ниобеи», находящихся в римском архиве поэта. Во фрагменте есть отличия от *AI* и *БА*.

В основу публикации положен автограф *БА*. Но из-за его неполноты текст отрывка является контаминацией нескольких автографов, в том числе и черновых (при наличии вариантов брался поздний). Стихи 1—16 даны по *AI*, стихи 17—308 <300> — по *БА*, стихи <301>—<330> — по *AV*, стихи <331>—<335> — по *AIX*, стихи <336>—<354> — по *БА*.

Все ударения, имеющиеся в тексте публикации, принадлежат автору.

Сокращения, которые Вяч. Иванов применял для обозначения действующих лиц (Н. — вместо Ниобея, Предв. хора — вместо Предводительница хора), в публикации не соблюдаются.

Авторская нумерация стихов сохранена. Корректирующая ее нумерация дается в угловых скобках.

Во время работы над трагедиями «Тантал» и «Ниобея» Вяч. Иванов подготовил для отдельного издания трилогии предисловие, которое осталось неопубликованным. В его архиве имеются две близкие по тексту рукописи: «Предисловие» и последующий его вариант — «Предисловие к трилогии» (ИРЛИ, ф. 607, № 194). Последним и предваряется наша публикация отрывка «Ниобеи».

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРИЛОГИИ

Не прихоть или пристрастие внушили автору его замысел, и не притязание столь же нелепое, как и произвольное, — мериться с древними в создании чего-то греческого для воображаемых греков, — не археологическую и ученую задачу, одним словом, он поставил себе, но общечеловеческую и вневременную, и потому по существу своему всегда древнюю и новую вместе; греческую же форму избрал орудием разрешения этой всеобщей задачи не просто как достойнейшую и совершеннейшую, но в силу трех исключительных ее особенностей:

1. Форма античной трагедии представлялась автору, в своих существенных чертах, формой будущего, возрожденного народного театра. Сдружиться с ней, думалось ему, должны мы путем самостоятельных творческих попыток; им же естественно начаться с воспроизведения в его эллинской одежде эллинского мифа, поскольку миф этот является общим и вековечным достоянием эллина и варвара: искавшего и ныне ищущего.^а

^а Далее зачеркнуто: человечества. В «Предисловии»: Человека. Далее в «Предисловии» еще фраза: Эта античная форма должна не отдалять

2. Идеи, которые автор пытался воплотить, не находили себе мифа, более сродного, нежели избранный древнегреческий».

3. Идея Диониса, являющаяся для автора разрешением и последним словом трилогии, как и разрешающим словом запросов современности, могла быть выражена наиболее просто и подлинно только в образах той мифологии, которая впервые ввела ее в религиозно-нравственное сознание человечества.

Эта точка зрения оправдывает и свободу во внутренней и внешней обработке мифа, простирающуюся до контаминации сказаний о Тантале (по пиндарической версии), о Бротее, о Сизифе, об Иксионе.¹ Примеры подобной же вольности в сочетании разнородных мифов нередки и у древних трагиков.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Автор называет действующих лиц своей трагедии «Тантал».

НИОБЕЯ

Н и о б е я

[Сидит, поникнув, на камне, окутанная в темные одежды, потом встает, тихо приподнимая с лица покрывало.] а Горная местность вокруг; луговые склоны; утесы, увитые плющом. Изредка звуки свирели вдали.

Нашедшее облако медленно расходится. Она провожает его глазами.

О Зевсов облак. Голубь мглы. Затвор очей,
До дна испивших света свет и ночи ночь! . .
Безмолвный мрак! Лефейских струй сладчайший мрак! . .
Как сизокрылой бурей, ты дремой глухой
Меня обвеял: ах! зачем с моей главы
Ты стаял прочь, как с мертвых скал вершинный снег?
Или зачем, могучий облак, не умчал
Усталую на Персефоны¹ бледный луг,
Где ропщет кровных убиенный славный сонм? . .
¹⁰ И вновь жестокий Гелиос² горит! И вновь
Медвяным склоном цветоносный Тмол³ простерт
Пред жертвой незакланной (и не сон сей зрак),
Восхищенной в родимый край рукой богов:
Дар состраданья, казни ль новой темный дар? . .
Прими же скорбный мой привет, родимый край!

(Прислушиваясь)

Ты, пастырь-Пан!⁴

облеченные ею идеи от общенародного постижения, но, напротив, посредствовать между ними и веком самую отрешенностью своею от всех временных и частных условий.

а Поперек заключенной в квадратные скобки первой фразы ремарки написано и зачеркнуто: Тихо приподымает темное покрывало.

(Молитвенно простирая руки к земле)

А ты — благоговење, тењ
Великая, родитель Тантал, бог сих мест,
Свидетелей обиды нашей, наших слав! . .
Так безучастным оком вижу вновь тебя,
20 Далеких дней священный сад! И вас, холмы,
Приют разлукой окрыленных милых грез,
Топчу стошой невольной. И любезны мне
Покой недвижимый, и престол холодных скал,
И ткани темной вокруг главы поникшей тењ;
25 Но вождеденней камнем стать ⁵ меж скал немых!

Садится под скалой поодаль, опустив на лицо покрывало. ⁶ Хор вакхических женщин, ^в вступив в оркестру, окружает жертвенник Диониса ^б в сдержанной, важной пляске.

Хор

Строфа I

^г Яр-бог, яр-бог, тур-Дионис!
Склоненьем цветистого Тмола
Низринься на сонм священный!
Понурого стада буй-бык, — ^д
30 Эвой! эвой!
^е Вакх, ⁷ низойди! ^ж
Тирсом ⁸ коснись, Эвий,
Уст замерших коснись
Тирсом восторга!
35 ^з Огнем твоим, чадо молний, ^и
Опламени чело мне!

Антистрофа I

^к Явись, явись, бог-Дифирамб! ^л
Иль гроздьем и плющем зеленым,

^{б-в} В АI: Вакхический хор входит и

^{г-д} Стихи 26—29 имеют еще два варианта. В АI:

Лиэй, Лиэй! Яр-Дионис!
По склону родимого Тмола
На сонм низойди священный,
О чистого стада пастырь

В ГБЛ:

Буй-бог, буй-бог, тур-Дионис!
Уклоном пьяного Тмола
Низринься на сонм священный!
О чистого стада яр-бык!

^{е-ж} В АI: Бог, низойди!

^{з-и} В АI и ГБЛ: Огнем твоим, молний чадо,

^{к-л} В АI: Явись, Дифирамб! Дифирамб!

Иль ясной увенчан митрой,
40 Явись, о фиалкокудрый, —
Эвой, эвой! —
Буй-Дифирамб! ^м
Тирсом коснись, Эвий,
Змеекудрой главы,
45 ^н Тирсом восторга! ^о
В унылые флейты бурным,
Бромий, дохни дыханьем!

Предводительница хора
Ни фригийские чары разымчивых флейт,
Ни лидийских нег заунывный лад
50 Из неправых уст не угодны тебе:
Сердце чистое, бог, мне соизжди! ⁹

Хор

Строфа II

Дохнет Эол: Зевсов ^п чреватый облак
Темный обляжет Тмол, —
И прольется шумящий дождь.
55 Из струистых, гулких пещер
Прянут нимфы пьяных ключей,
Из ревучих брызнут теснин
И, низвергаясь,
Пляшут меж бездной и бездной,
60 Солнечный хор Мэнад!
Влажный дымится дол,
И амвросией дышит грудь,
Эвий!

Антистрофа II

Твой дождь шумит: смертная грудь чревата,
65 ^р О Дионис, ^с тобой!
Бога, бога вместила я!
Кто я, бога, бога полна?
Легкоструйной нимфой несусь —

^м В AI; Бог-Дифирамб!
^{к-м} В ГБЛ:

Явись, явись, буй-Дифирамб!
Рогами ль иль плющем черным
Иль ясной увенчан митрой,
Явись, о фиалкокудрый, —
Эвой, эвой! —
Царь-Дифирамб!

^{н-о} В AI и ГБЛ: Тирсом безумья!
^п В AI и ГБЛ: Зевса
^{р-с} В AI: Бромий-Лиэй

Мой избыток гонит меня. . .

70 Бог-Разрешитель,
В бездну низринь меня, долу
Пылью златой развей! . .
Влажной росой стелюсь,
И амвросию грудь струит,
75 Эвий!

Предводительница хора
Ни кимвалов гулы, Кибелы ¹⁰ медь,
Ни буйный тимпан, корибантов ¹¹ дар,
От надменного сонма не милы тебе:
Сердце чистое, бог, мне созижди!

Хор

Эпод

80 Иб, иб, ¹² Пан, Пан!
Я ль иглистой пихты, Пан, —
Я ль пиний душистых, Пан, —
Радуйся, горный Пан! —
Зелень хвойную заплела,
85 Кудри смольной увила, —
В кудрях пьяный виется плющ,
Иб, иб, Пан!
Чу, свирели
Слышу, слышу горный отзв. . .
90 О нисийских плясок ¹³ вождь,
Пан, на мой хоровод приди!
Пан! Пан!

Строфа

Предводительница хора

Гляди:
Там, где плющ
95 т Полюй свод
Отенил, ^у —
Образ жены сидящей вижу
Недвижным изваянием. . .

Хор

Безмолвствуй! . . Кто она?
100 Богиня ль, смертная ль? . .

Предводительница хора

Окутал одежд велелепный мрак
Тело, смертных превыше тел;

т-у В А1: Скал навес
Осенил, —

Никнет в пышной фате чело,
Мнится: Скорби кумир она —

Хор

105 Ф Иль гробовая тень.^х
Сердце теснит мне страх! Дерзну ли,
Дерзну ли к ней приблизиться,
Ей крылатую речь вещать?

Предводительница хора

Иду: мне Дионис сопутник.

110 Ибо гневен бог
На того, кто радений и таинств его,
ч В заповеданный круг,^ч
Непричастный войдет соглядатай.

Хор

ш Эвой! Эвой! ш

Антистрофа I

Предводительница хора

115 Внемли!
Если ты
Не мечта
И не стень,¹⁴
Речи внемли, и благосклонной
120 Ответствуй, благосклонная!

Хор

Кто ты? Зачем ты здесь? . .
ы Молчишь? . . Твой умысел^а —

Предводительница хора -

Иль демон-водитель совратил^ю тебя
От чужих алтарей в мой дом? . .
125 Ты безмолствуешь? Округ сей,
Чужестранка, святых удел!

ф-х В АII стих входит в реплику Предводительницы хора.

ц-ч В АI: В заповедный предел

ш-ш В АII: Бог тайный — Эвий!

ы-а В АI: Молчит ли умысл твой

В АII после стиха 122, произносимого Предводительницей хора:

Хор

Свят Вакх!

¹⁰ В АI: привели

Хор

^а Прочь удались, молю! ^а

(*Ниобея встает*)

Шествуй! . . Увы, вожатым Кера ¹⁵

Сидит на вые царственной!

¹³⁰ Безнадежный повсюду путь.

Предводительница хора

Иди, — иль приобщись в печали

^б Дионису, мать! ^в

Утешитель Страдавший и снимет печаль;

И подруга ему —

¹³⁵ Персефоны скорбящая мать. ^г

Строфа II

Ниобея

(*останавливаясь ^д посреди сцены*)

^е Увы, увы! ^ж

Хор

Новой всечасно кручины негаданной

Мойра ¹⁶ нам делит дары.

¹⁴⁰ Каждый удел приемлет

^{<140>} Свой — и своей рабоборствует силою

С ворогом лютым. Но ах! не осветится

Ночь безнадежности!

Где исцеление? Слез я молила бы,

¹⁴⁵ О Разрешитель, и легкой лилась и не сякла бы
жалобой,

Как Филомела ¹⁷ плачет

^з О чадах милых! ^и

Ниобея

Увы, увы, увы!

^{я-а} В АII стих входит в реплику Предводительницы хора.

^{б-в} В АI: Иди, и возлияй в печали
Дионису — отцу!

^г Далее было:

Хор

Свят Вахх!

Зачеркнув позднее эту реплику, автор не исправил нумерации строк.

^д В АII: стоя

^{е-ж} В АII: Увы, увы мне!

^{з-и} В АI: О чадах вечно при незачеркнутом О чад утрате! В ГБЛ:
О чад утрате!...

1-я хоретида

Дары забвенья, скорбная, лиет Лиэй.

Ниобейя

¹⁵⁰ Деяниям^к бесславным дар благой — забвение.

2-я хоретида

<¹⁵⁰> Дел славных память — солнце дня, ты^л — скорби ночь.

Ниобейя

В Аиде солнце мне взошло, потухло здесь.

3-я хоретида

Милей в ночи забыться сном, чем^м бдеть скорбя.^н

Ниобейя

Со взором бдящим адской ночи мерюсь я.

4-я хоретида

¹⁵⁵ И мерится с ней ночь речей из гордых уст.

Ниобейя

Как черный ключ, оне бегут под вечный свод.

5-я хоретида

° Глушит их сонный сонм лефейских струй.^п

Ниобейя

Не в небесах, а в преисподней —^р Правды¹⁸ трон.^с

6-я хоретида

В ее ль обитель клонишь ты незрячий путь?^т

Ниобейя

¹⁶⁰ Коль темен путь мой, светоч мне и посох дай.

7-я хоретида

<¹⁶⁰> Язык твой света просит, а со тьмой дружит.

Ниобейя

Иакхов^у светоч дай мне озарить Эреб.

^к В АІ: Делама

^л В АІ: ты ж

^{м-н} Вписано над зачеркнутым: бденья скорбь В АІ: бденья скорбь

^{о-п} В АІ: Вотще! Не внемлет сонный брег лефейских струй.

^{р-с} В АІ: Дики трон

^т В АІ далее:

Ниобейя (протягивая вперед руки)

Коль темен он, дай пламенный п посох мне

^у В АІ: Иакха

8-я хоретида

Неприобщенным не горит Иакхов свет.

Ниобея

Бакхеев ^Ф посох дай мне, да возрадуюсь.

9-я хоретида

165 Непосвященным не цветет Бакхеев ^х тирс.

Ниобея

Ты в очищеньях дай мне и в святыне часть.

10-я хоретида

Общенья с Дионисом возалкала ты?

Ниобея

И с матерью Деметрой безутешною.

11-я хоретида

Не ты ль отвергла милостный Лиэев ^ч дар?

Ниобея

170 Имен владыка многих и даров — Лиэй.

Предводительница хора

«170» Желанья сердца мне скажи, молящая.

Ниобея

Иакхов светоч и восторг страдания.^ч

Предводительница хора

Дар первый чем, ответствуй, вожделен тебе?

Ниобея

Отторгли ^ш Стикс и Кера от меня меня.

Предводительница хора

175 Чем дар другой, ответствуй, вожделен тебе?

Ниобея

Упиться жажду скорбью, воссмеяться ей.^ш

^Ф В А1: Бакхея

^х В А1: Бакхея

^ц В А1: Лиэя

^ч Вписывания над строкой создают вариант: Иакхов светоч тайный (смольный) и Бакхеев тирс.

^ш В А1: Отторгнул

^ш В А1 далее еще стих: Увы! увы!

6-я хоретида

Олимп — улыбка бога, слезы — род людской.

Ниобея

200 Роднит с Олимпом зависть нищий род людей.

7-я хоретида

Волна воздвиглась — поглотит свой океан.

Ниобея

200 <200> Высок лет Немезиды: мил приземным он.

8-я хоретида

Уединенных косит он вершин венцы.

Ниобея

Робки державцы, и неправ ревнивый суд.

9-я хоретида

205 С каких вершин твой клеток разбудил их гнев?

Ниобея

Ах, в тучах черных я свила свое гнездо.

10-я хоретида

Перунам в пищу ты дала своих орлят.

Ниобея

Молчи! Не мею. Камень я. Молю, молчи!

11-я хоретида

Дай слез ей, Эвий! Ужас каменит меня.

Ниобея

210 Приди мне грудь окаменить, Отчаянье!

Предводительница хора

Кто ты, ответствуй, смертным враг, бессмертным
враг?

Ниобея

210 <210> Мне корень — Тартар. В ночь и бездну бьет Зевес.

Предводительница хора

О чужестранка! Свят Лиэй: блюди уста.

Ниобея

Правдолюбив освободитель Дионис.

Предводительница хора

215 Кто ты, ее же свободить не волен бог?

Н и о б е я

Мне имя — Скорбь, дом отчий — Тартар, племя — Зевс.

Х о р

Строфа III

Дай исцеленье тебя призвавшей,
Противоборной, Необоримый, —
Ополоненной Обиды пленом,
220 Гордой неволей! Очи ей тмит
Аты ²¹ ночь.
<220> Будь мной оплакан, Зевсово семя,
В Тартаре мрачном, Тантал, содружник
Трапезы вечных, с ложа избытка
225 Дланью низринут светлых гостей
В кладезь тьмы!

Н и о б е я

О, горе, Тантал! горе, Тантал! горе нам!

Х о р

Ипорхема

Где я? где я? . .
Влаги, влаги, влажный бог!
230 Я скалой застыла острогрудой,
Прорезая черные туманы.
Их вотще вершиной рассекаю,
Высекаю луч из хлябей синих.
Ты блесни, полосни
235 Зубом молнийным мой камень, Дионис!
Млатом звучным источи
Из груди моей застылой слез ликующих ключи! ²²

Предводительница хора

Могучею, о чужестранка, Дионис
^а Дохнул мне в грудь ^ю свободой, и чужою мне
240 ^я Тобой стою я, и с твоею скорбь моя
Смесилась. Но вестью вольных крыл та скорбь —
<240> Родная. Будет чудо! Близкий бог орла ^а

^{а-ю} В АII: Дохнул в меня

^{я-а} В АII вариант стихов <238>—<240>:

Тобой стою я, и смесилась с моей
Твоя печаль. Но ликованью легких крыл
Подобна скорбь. Жди чуда. Близкий бог орла

Незримого па нас пускает: когнем
Глубоким, с острой болью, исхищает он
245 Из сердца — сердце, злой предтеча див благих.
б Тогда, как лист оторванный, вскружась во мгле,^в
Себя не обретает сирая душа.
Где ей деться? г Се, личина чуждая^д
е Ее укроет.^ж Ласточка, достигнута
250 Нахмурым ливнем, — так к тебе порхнула я.
Но, как Мэнада почи, ты бежишь моих
<250> Отверстых^з рук, пророча мрак и призраки
Эреба выдыхая из нечистых уст,
Грозя богам и смертным, и того гоня,
255 Кого зовешь; то, каменея, каменишь
Мне грудь холодным ужасом и горьких жал
Яд гнойный кроешь безучастьем уст немых.^и

Н и о б е я

Мила ты мне. Сама я, разрешив власы,
265 В твоём восторге с пышным тирсом, некогда
Меж Исменид²³ из семивратных стен неслась.

Предводительница хора

Скажи еще: Фивянка ты? О, Дионис!

Н и о б е я

<260> В ущельях Киферона,²⁴ у Диркейских струй²⁵ —

Предводительница хора

О, сын Семелы!

Н и о б е я

— бога пляской славил,

270 И матерь бога, Кадма дочь,²⁶ без зависти,
При свете ль полдня, иль когда меж пламеней
Смолистой ели белый свет на Киферон
Льет дева с луком и колчаном тихих стрел...²⁷
О, горе, горе! Горе мне! О, горе мне!

б-в В III: Как лист, от древа, отлученный, вскружась,

г-д В III: Се, в личину чуждую

е-ж В III: Она укрылась.

з В III: Простертых

и В III далее:

Дух утиши болящий! Умири мятеж!
Откройся! Будь со мной! Стань мной! О мать,
в одном

260 Точиле бродят слезы всех, в едином все,
Творя Лиэя огнеярое вино.
Ему отверзлись. В дом отверстый входит гость.
Тебе ж одна надежда — Претворитель-бог.

В Беловом автографе эти стихи зачеркнуты.

Хор

Антистрофа III

- 275 Светочей отблеск, отгулы хоров,
Бог, упоенья твои познавшей,
В сердце востепли былым восторгом,
<270> В окаменелом! Память сї тмит
Керы тень.
280 О Ниобея, Тантала чадо!
Тмола царевна, Фивы царица!
С трепетом вещим вижу венец твой
Богонадменный! Алчет светил
к Мойры ночь.^л

Ниобея

- 285 О Ниобея, Ниобея! горе нам! . .

Предводительница хора

- Скажи, о чужестранка! — ибо смута дух
Схватила мой, и тайный ужас, а твой стон
<280> Зловещей птицей мне поет про ночь и рок: —
Еще ль меж лирозданных Ниобея стен²⁸
290 Цветет, моя царица, богоравных мать,
Глубокой славой, Амфиона трон деля?
Еще ль, как око амбросийной ночи, сонм,
Родных Плеяд²⁹ подобный хору, водит вокруг
По темной Гее и, встречая день, поет:
295 «Привет тебе, меж братий света, брат Титан! . .»

Ниобея

- Скажи: еще ли, с ложа встав, полуночный
Елей затеплит, и чрез ночь потом грядет,
<290> Как тихий страж, и движется в покои чад,
И видит светлость спящих. . . Дрогнет сон ресниц —
300 И взгляд, прямой, разверстнется: свой образ мать
Мешает с призраками, встречными душе,
Порхающей по гротам снов улыбчивых;
м Зарю полуотверстых уст,^н увлажненный
Амбросией покоя лоб — лобзанием
305 Отронет легким; и доносит лепет: «мать» —
Вздых сладкий из челна души, подмытого
Прибоем новым сонных волн, от берега
<300> Любви далече. . . Бьет в свой берег мерная
Зыбь полноты почиющей, и слышит мать
Биенье и дыханье, и над жизнью бдит,

к-л В ГБЛ: Рока ночь!

м-н В АИИ: Полуотверстых уст зарю,

° Бессонным сердцем в жарких персях спящих бдит...
 О, сердца бдящее биенье! ^п Гостья легкая, ^р
 Певунья ^с чащ пугливая, — вспорхнула ты, ^т —
 Из уст, душа, дохнувших, отлетела ты. . .
^у Приникнет мать, стучаться станет в перси чад, —
^ф Как птица, что ухитила птенцов в скале, —
 А птицелов их выкрал, — налетит, примчась, ^х
 <310> ^и О стены бьется грудью и зовет птышей, ^ч
 Но пуст вертеп, и нем утес. . . На чадах ты
 Кричала ль: ^ш «Встрепенися! ^щ Тронься, ^ы сонное ^э
 Подвигнись, сердце, бейся!» Так зывала ли,
 Вся воля, вся надежда, вся отчаянье,
 Вся слух? Оно ж не бьется. Не дохнут уста.
 Отзыва нет. Грудь — камень. Но не камень — ты,
 И живо в трупе сердце неистомное
 Не станет, ненавистное! . .

Предводительница хора

Довольно, мать!

Повисли, хлынуть из очей полны, ручьи,
 <320> Растоплены твоих речей прямой стрелой;
^ю Но дышит ужас, <I нрзб.> цепеня зимой

п-р В А VII: Птица чуткая

с В А VII: О гостья

о-т В А III вариант стихов <303>—<305>:

Да в жарком лопе спящих с ней бессонное
 Биешем верным сердце бдит! Пой, чуткая,
 О, гостья чащ пугливая! Вспорхнула ты —

у-х В А III двухстрочный вариант стихов <307>—<309>:

Вернется мать — стучаться в грудь: что птица, чьих
 Птенцов взял человек из недр скалы,

ф-х В А VI вариант стихов <308>—<309>:

Как птица, чьих ухиченных в скале птенцов
 Муж-птицелов похитил, палегит, примчась,

Этот же вариант в А IV, но с заменой примчась на стремглав.

ч В А IV: детей

ш-ы В А VI: Встрепенися, откликнися,

щ-э В А IV: неистомное!

ц-э В А III вариант стихов <310>—<312>:

О стены грудью бьется и зовет детей,
 Но пуст вертеп, и нем утес. . . Кричала ль ты
 Чад на груди: «Проснись, проснись, истомное!

ю-я В А VI вариант стихов <321>—<326>:

Но дышит ужас, цепеня зимой глухой
 Их бурный бег. . . Грозясь двужалой вестию,
 Ты ведущей змеей, вздыбясь, надвинулась
 Судьбой и неотвратный вяжешь взор.
 Мое смятенье мерншь неотвратностью
 Двух тайн горящих, я же взор окованный
 Вперяю, тая, тренет вся <?>. в зрачки судьбы

Их теплый бег. Смеясь двужалой вестию,
Ты ведущей змеей, грозясь, воздвигнулась,
Мое смятенье меряешь неотвратностью
Двух тайн горящих; я же взор прикованный
Вперила, тая чар огнем, в зрачки судьбы.^я
Твоею скорбью заклинаю: возвести
О свете той, чьим светом буду я светла,
^а О Ниобее! Исхожу я трепетом,^б
«330» Услышу ль, что не сякнет богоравный свет.

Ниобей

Богов бессмертных исповедуй именем.

Предводительница хора

340 Двусмысленно зловещих уст хуление.

Ниобей

С кем на кого б ты стала, ратоборствуя
В богобореньи?

Предводительница хора

Смертных суд — бессмертных чтить.

Ниобей

Бессмертным льстит твой суд — и смерти родствовать.

Предводительница хора

Бессмертен бог умерший.

Ниобей

Что сказала ты?^в

Предводительница хора

Я Вакха славлю. Ты же говори, хотя бы
Вестить пришла ты Танталову вечеру

^я Над незачеркнутой строкой вписано: Отъять не смею, тая от зрачков

^{а-б} В АVI: О Ниобее. Ибо темный страх меня зовет
^в В АIX далее:

345 Есть путь чрез смерть к бессмертью?

Предводительница хора

Вакха славлю я,
Но говори, вестий — хоть при Тантала

Иль пепл Титанов! г,³⁰

Н и о б е я

Мне ль победителей
<340> Друзьям — друзей поведать поражение?

П р е д в о д и т е л ь н и ц а х о р а

Коль может слово, пусть меня союзницей
Соделает. Но не враждует Дионис
С Олимпом отчим.

Н и о б е я

Так внемли ж, и если ты
Не камень Фивский, с Ниобеей будешь ты.

Х о р

Эпод

Вот она, вот стоит — зрак горы крутой,
Чей верх облако обволокло^д грозой!
Долу приникнув,^е я, —
Я ль белолистная, я ль белоцветная,
Тополь зыбкая, яблонь весенняя,
<350> Бури дыханием
И темнооблачной вся трепещу^ж грозой...
Вейся, бел мой лист, — цвет душист, лети
В ночь грозы темнооблачной.

Н и о б е я

Страстей услышьте были Ниобеины!..

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Персефона — дочь Деметры и Зевса, супруга Аида, владычица царства теней.

² Ниобей отождествляет бога солнца Гелиоса, сына титана Гипериона и Фии, с Аполлоном, поразившим ее детей. Такое отождествление началось со времен Еврипида. В устах Ниобей оно имеет анахронистический оттенок, несомненно учитываемый автором, поскольку анахронизм присущ античной трагедии.

г В AVIII далее набросок шести стихов (после пробела):

Судьбами всеми стонет твой <1 нрзб.> стон
Мне, безродной в боге, чада ль вспоминать
Закликаны в Эреб Сиреной птицею,
И стольких смертных участь общая чад, и матерей
Страдальных жертва. Но зажги маяк
В моей ночи. Твой о себе ль единой плач?

д В ГБЛ и в АИХ: заволокло

е В ГБЛ и в АИХ: приникла

ж В ГБЛ: трепеща

³ Тмол — название горной цепи в Лидии (Малая Азия), отрогом которой является Сипил, а также имя местного бога, который считается отцом Гантала, дая города Сипила. Вяч. Иванов в «Гантале» и «Ниобее» исходил из другой версии, согласно которой Гантал — сын Зевса. Существует также предание о том, что на горе Тмол родился Зевс *ὕετιος* — «принеситель дождя». Мотив облака и дождя в публикуемом отрывке сопутствует имени Зевса.

⁴ Пан — бог лесов и пастбищ, покровитель стад, обладающий даром прорицания. Сопровождаемый нимфами, он входит в свиту Диониса. Атрибутом Пана является свирель, им изобретенная.

⁵ Реминисценция из совета Микельанжело Буонаротти «Ночь»: «Мне сладко спать, а пуще — камнем быть...».

⁶ Эта ремарка имела для автора принципиальное значение: она переносит происходящее в трагедии на сцену, указывает на условно-театральный характер мистерии, которая не подражает действительности, ибо обращена к вечному. В период расцвета античной трагедии жертвенник Диониса (др.-греч. *φимела*), находившийся посреди орхестры, утратил живое культовое значение. Вокруг него уже не исполнялись песни и пляски в честь Диониса. Жертвенник не обыгрывался и во время представления. Вяч. Иванов ратовал за воскрешение «Театра Диониса» и призывал те времена, когда Россия покроеется хороводами, «орхестрами и фимелами» (*Иванов Вяч. По звездам. СПб., 1909, с. 246*).

⁷ Разные имена и эпитеты Диониса — Вахх, Бакхей, Бромий («шумный»), Лизей («освобождающий»), Иакх, бог-Дифирамб — указывают на разные ипостаси бога, свидетельствующие о его всепроникающем присутствии в жизни человека и природы.

⁸ В указателе к трагедии «Прометей» (Пб., 1919) Вяч. Иванов писал: «Тирс — ствол с листвою, служащий кошем и посохом в руках истуканных жриц и поклонников Диониса» (с. 81).

⁹ В молитви Предводительницы хора использован стих Псалтыри (50, 12): «Сердце чисто созижди во мне, боже...».

¹⁰ Кибела — фригийская богиня, мать богов, дарующая возрождение умершей природе. Ее культ, распространившийся из Малой Азии, имел выраженный оргийный характер, что связывало его с культом Диониса. На этой почве возникали совместные святилища Пана и Кибелы.

¹¹ Корибанты — жрецы Кибелы. Вяч. Иванов утверждал, что современным духовным исканиям ближе Малая Азия Гераклита, чем Афины Перикла, и говорил о потребности воскрешать не эллинскую «пластику и меру», «но корибантизм азийских флейт и музыку трагических хоров» (*Иванов Вяч. По звездам, с. 240*).

¹² Вакхический возглас.

¹³ Ниса — название лесной долины, где молодой Дионис воспитывался нимфами.

¹⁴ Стень (др.-русск.) — тень, видение.

¹⁵ Керы — дочери Никты (Ночи), злые демоны, несущие своим жертвам тяжкие страдания и страшную гибель.

¹⁶ Мойры — дочери Зевса и Фемиды, богини человеческой судьбы.

¹⁷ Филомела — дочь афинского царя Пандиона и Зевксиппы, превращенная в соловья (по другим преданиям — в ласточку).

¹⁸ Дике (Правда) — богиня справедливости.

¹⁹ Агава — дочь Кадма. Ее сын Пенфей, наследник Кадма в Фивах, препятствовал женщинам поклоняться Дионису. Агава и ее сестры, находясь в исступлении, приняли Пенфея за дикого зверя и растерзали.

²⁰ Титан Атлант, брат Прометей, был родителем Гесперид, Писяд и Гиад. К последним принадлежала мать Ниобеи — Диона.

²¹ Ата — богиня духовного ослепления, ведущего к гибели.

²² Стихи <227>—<235> (без стиха <230>) были включены Вяч. Ивановым с небольшими изменениями в стихотворение «Менада» (1906), ставшее широко известным среди символистов и в их окружении.

²³ Овидий, излагая историю Ниобеи, назвал жительниц Фив исменидами по имени протекавшей через город реки Исмен (см.: Ovid., *Metam.*, VI, 159).

²⁴ Киферон — гора близ Фив.

²⁵ Ручей Дирке брал начало из одноименного источника на склонах Киферона. Их водами пользовались при вакхических посвящениях.

²⁶ Имеется в виду Семела, мать Диониса, дочь основателя Фив Кадма.

²⁷ Имеется в виду богиня Артемида, стрелы которой могли приносить внезапную смерть, особенно женщинам. Богиней луны она стала восприниматься тогда, когда ее брат Аполлон стал богом солнца.

²⁸ Фивы, построенные Кадмом, царь Амфион окружил стенами. При их постройке камни под действием искусной игры Амфиона на лире сами укладывались на место.

²⁹ См. примечание 20.

³⁰ Предводительница хора называет две темы, которые в мифологеме Вяч. Иванова, развертываемой в трилогии, были определяющими. Первая — богоборческая — тема представлена в «Тантале». Вторая — богостроительская — получила развитие в «Прометее». За двумя словами «пепл Титанов» стоит целая мистическая концепция мировой истории. По древнеорфическому преданию, вошедшему в учение Вяч. Иванова о дионисизме, Титаны, пожравшие младенца Диониса-Загрея, были испелены Зевсом (или жаром иноприродной плоти Диониса). При сотворении людей из земли, покрытой пеплом, в их состав вошло дионисийское начало. По сути дела, все единство трилогии и могло держаться на этих двух, связанных между собой темах-идеях.