

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-19>

УДК 82

## ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МИФА ОБ ЭДИПЕ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX в.: ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА СУДЬБЫ

Т.С. Нипа (Красноярск, Россия)

Е.В. Филиппова (Красноярск, Россия)

### Аннотация

В статье освещается проблема художественной рецепции мифа об Эдипе в западноевропейской литературе XX в. Цель работы – исследование особенностей литературной адаптации одного из основных смыслообразующих мотивов древнегреческого мифа – мотива судьбы – в модернистских и постмодернистских текстах.

В качестве материала исследования были использованы драмы Ж. Кокто «Адская машина», А. Жюльена «Эдип Царь» (а также его повесть «Тесей»), С. Беркоффа «Грек», романы Л. Арагона «Гибель всерьез», М. Кундера «Невыносимая легкость бытия» и А. Бошо «Эдип, путник». Сравнительный анализ текстов позволяет выявить специфику восприятия античного сюжета в творчестве писателей XX в., обусловленную как временем создания произведений, так и своеобразием мировоззрения и эстетических принципов авторов.

*Результаты.* Компаративный анализ произведений показал, что в XX в. главенствовали две трактовки данного мотива: 1) относительно новое понимание судьбы как враждебного человеку начала, бессмысленной игры богов; 2) восприятие предначертанных страданий как путь героя к познанию себя через обретение правды, что отсылает к античным трагедиям Софокла. Особенности рецепции мотива судьбы повлияли и на изображение Эдипа как героя пассивного или борющегося с препятствиями. Кроме того, судьба Эдипа рассматривается через призму социально-политических и культурно-философских тенденций Новейшей эпохи.

*Вывод.* Произведения XX в., основанные на переложении древнегреческого мифа об Эдипе, сочетают в себе новые и традиционные черты, каноническое и авторское видение, что актуализировало сюжет и привнесло в него новые смыслы.

**Ключевые слова:** миф, мифология, XX в., неомифологизм, Эдип, судьба, модернизм, постмодернизм, адаптация, трагедия, драма, роман.

**П**остановка проблемы. Одна из ведущих тенденций искусства XX в. – переосмысление культурного наследия древности, как художественного, так и философского. В западноевропейских странах основным источником творческих и духовных исканий авторов стала культура Древней Греции и Древнего Рима, в том числе античная мифология, привлекавшая в первую очередь универсальной, вневременной природой тем и образов.

Ввиду широкого распространения эсхатологических настроений, предчувствия грядущего кризиса (вследствие нестабильной политической ситуации, стремительного научного и индустриального развития, разрушения прежних ценностей и традиций), в литературе обострилась проблема места человека в но-

вом мире, а античное восприятие человеческой жизни как подвластной судьбе, решению богов дало почву для размышлений.

Самым ярким древнегреческим мифом о роли судьбы в жизни человека является миф о царе Эдипе, которому не удалось избежать преследовавшего его родового проклятия. Данный сюжет интерпретировался авторами разных эпох, начиная от сочинителей древнегреческих циклических эпик и заканчивая современными писателями, поэтами и драматургами, вложившими в него дополнительные смыслы. Изменениям в понимании мифа послужили и работы психоаналитиков, философов (И.Я. Баховен, Ф. Ницше, З. Фрейд, К.Г. Юнг, К. Леви-Стросс, Ж. Лакан), трактовавших сюжет об Эдипе с позиции своего поля исследования.

Прежде всего следует отметить, что в дософокловской традиции образ царя Эдипа не воспринимался в качестве ключевого, структуро- и смыслообразующего. В фиванском цикле мифов, повествующем о судьбе местной династии Кадмидов и Лабдакидов, на первый план выходит тема родового проклятия, насланного богом войны Аресом за убийство царем Кадмом его дракона [Тахо-Годи, 1989, 263]. Сюжет фокусируется на трагической жизни всех потомков Кадма, искуплении вины за преступление предка.

Софокл первым из древнегреческих драматургов перенес внимание с судьбы целого рода на судьбу отдельной личности, вступающей в конфликт с неким внеличностным началом. При этом в классической интерпретации Софокла, отраженной в трагедиях «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне», тема рока, враждебного человеку, не является главенствующей: слово *μοῖρα* («участь») применяется к описанию жизни Эдипа один раз в финале пьесы [Ярхо, 1978, с. 181]. История главного героя воспринимается автором как воплощение парадигмы общечеловеческого существования и осмысливается не столько в нравственно-религиозном, сколько в философском аспекте. Драматическая ситуация связывается не с уклонением от предсказаний, а с постепенным раскрытием правды об истинном положении Эдипа. Роль Эдипа не пассивна: он не подчиняется исключительно воле судьбы, а самостоятельно борется за восстановление справедливости. Героизм фиванского царя заключается в том, что он не отступил от расследования, несмотря на горечь правды, и стойко принял свою долю. Главное в «Царе Эдипе» – «моральный облик действующего лица, которое направляет поступки соответственно своему сознанию» [Радциг, 1977, с. 263]. Как считает Е.В. Алымова, судьбой, «даймоном» Эдипа становится обретение самоидентичности, обладание правдой: «Сюжет трагедии разворачивается как движение к „самому себе“: к самому себе – значит к своей судьбе, а не от нее» [Алымова, 2014, с. 10].

По мнению А.Ф. Лосева, главный конфликт «Царя Эдипа» заключается в противостоянии воли богов и бессознательно идущего к ее осуществлению человека: «пусть человек не может избежать бед, предназначенных богами, но причина этих бед – характер, который проявляется в действиях, ведущих к исполнению воли богов» [Лосев, 1986, с. 125]. Главное противоречие – свободная воля человека и его обреченность одновременно [Там же]. По мысли С.С. Аверинцева,

Софокл в первую очередь стремился показать относительность и двойственность удачи, ее «ложный блеск» и неминуемый «закат» славы.

Мотив злого рока приобретает большее значение в поздних древнеримских источниках, например в трагедии Сенеки «Эдип». Как отмечает Н.В. Вулих, Сенека рассматривает историю Эдипа с точки зрения стоицизма и считает, что человек бессилен и «является игрушкой в руках слепого рока» [Вулих, 1971, с. 383]. Судьбе противопоставлены лишь воля и сила духа. Вся драма строится на зловещих предсказаниях и символах: в отличие от героя Софокла, Эдип Сенеки чувствует приближающееся несчастье. Для римского драматурга нравственно-философский смысл истории Эдипа заключается в том, что «он перешел меру, дозволенную человеку, но, понеся кару, сохранил свое человеческое достоинство и полон желания искупить вину» [Вулих, с. 383–385].

Миф об Эдипе фигурирует во многих произведениях XX в. – аллюзивно или в качестве сюжетной основы текста. Одной из первых монографий, посвященных репрезентации названного сюжета в западноевропейской литературе, стала работа американского литературоведа Дебры Модделмог «Читатели и мифологические знаки: Миф об Эдипе в художественной литературе двадцатого века» («Readers and Mythic Signs: The Oedipus Myth in Twentieth Century Fiction») (2003). Отдельные аспекты репрезентации мифа о судьбе Эдипа в новейшей европейской литературе нашли отражение в монографиях, статьях, диссертационных работах отечественных и зарубежных исследователей<sup>1</sup>.

*Цель.* Материалом данной статьи послужили пьесы «Эдип и Сфинкс» Г. фон Гофманстала, «Эдип» А. Жида, «Адская машина» Ж. Кокто, «Грек» С. Беркоффа, романы «Гибель всерьез» Л. Арагона, «Невыносимая легкость бытия» М. Кундеры, «Эдип, путник» А. Бошо. Анализ представленных художественных текстов в компаративном и рецептивном аспектах позволяет выявить специфику восприятия античного сюжета в творчестве писателей XX в., обусловленную как временем создания произведений, так и своеобразием мировоззрения и эстетических принципов авторов.

В модернистской литературе начала XX в. идея злого рока и фатального бессилия человека начинает играть ключевую роль, что находит свое выражение,

<sup>1</sup> Анисимова О. Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России. 2003. С. 127–131; Дубровина С.М. Мифологический театр Кокто («Антигона», «Царь Эдип», «Орфей», «Адская машина»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2001. 28 с.; Клименок А.В. Интертекстуальность в пьесах Ж. Кокто «Античного периода» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2013. № 2 (26). С. 87–93; Клименок А.В. Приемы автомифологизации в творчестве Жана Кокто // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 3. С. 32–39; Мецлер О.В. Аллюзивно-семиотический ряд романа А. Бошо «Эдип, путник» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи: сб. науч. тр. С. 321–327; Овчарова С.В. «Миф в творчестве Франца Фюмана: особенности и интерпретации»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Магнитогорск, 2009. 216 с.; Чумаков С.Н. Освоение страха (к дидактике лабиринта в литературах XX века) // Дидактика художественного текста: сб. ст. / под ред. А.В. Татарина. Краснодар: КГУ, 2007. С. 154–166; Шарыпина Т.А. Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX в. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1998. 136 с.; Moddelmog D.A. Readers and mythic signs: the Oedipus myth in twentieth century fiction. Carbondale: Southern Illinois university press, 1993. 184 p.; Neely K. Lee Breuer's theatrical technique: from the animations to Gospel at Colonus // Journal of Dramatic Theory and Criticism. 1989. III, 2. P. 181–192.



в частности, в трагедии Гуго фон Гофманшталя «Эдип и Сфинкс» (1905), входящей в античный цикл автора. По мнению писателя Лиона Фейхтвангера, основная тема творчества Гофманшталя – «изумление перед страданием и полное страха стремление к неведомому, к судьбе» [Фейхтвангер, 1968]. По сравнению с античными образцами, в трагедии австрийского драматурга усиливается «мотив роковой обреченности человека» [Шарыпина, 1998, с. 21], на первый план выходит «тема роковой беспомощности человека, ставшего игрушкой судьбы, рокового проклятия и непредсказуемой воли богов» [Там же].

В постановке конфликта проявляется воздействие современных автору теорий психоанализа, выраженных, прежде всего, в образе оракула – «голоса подсознания, определяющего во многом поступки героя» [Шарыпина, 1998, с. 20]. На интерпретацию мотива родового проклятия повлияло также эссе Герхарта Гауптмана «Греческая весна», в котором проявляется своеобразие авторского восприятия античности. По мысли Гауптмана, в основе греческой трагедии лежат проблемы «вины и искупления» [Шарыпина, 1998, с. 21]. Близко австрийскому драматургу и гауптмановское понимание судьбы. Немецкий классик «всегда очень скептически высказывался по вопросу о свободе воли человека» [Нипа, 2014, с. 98], в предельно трагическом ключе осмысляя взаимоотношения личности и божественного начала: «Боги отвернулись от человека и не испытывают ни малейшего сочувствия к несчастным смертным» [Нипа, 2014, с. 97]. Вслед за Гауптманом Гофмансталь отводит человеку пассивную роль, его герой «чувствует себя бессильным и безвольным инструментом судьбы» [Нипа, 2014, с. 98]. Идею рока, родового проклятия, «голоса крови» несет в трагедии Гофманшталя хор Неведомых голосов, пение которых сопровождает действия героев. Необоримая власть судьбы подчеркивается посредством вещей снов Эдипа.

Похожие изменения были привнесены и в оригинальную трагедию «Царь Эдип», переведенную и адаптированную Гофманшталем для современников. Ожидание грядущего зла подчеркнуто мрачными декорациями, контрастом света и тьмы. Финал драмы характеризуется безысходностью: в отличие от софокловского героя, Эдип Гофманшталя духовно сломлен, он скорбит не столько о своем народе, сколько о своей судьбе [Шарыпина, 1998, с. 27].

Во многом сходна с «Эдипом и Сфинксом» по настроению и мотивной организации пьеса Жана Кокто «Адская машина» (1932). Кокто, как и Гофмансталь, обостряет конфликт между волей человека и волей богов, представленной как разрушительная адская машина. Авторский голос в обращении к зрителям говорит: «Богам свойственно наслаждаться собой, их жертва должна упасть с большой высоты» [Cocteau, 1967, с. 7]. Веление богов, которые в мире, утратившем гармонию, перестают быть гарантом справедливости, выступает главным двигателем сюжета: «Зритель, эта машина перед тобой завелась на такую высокую мощь, что ее пружина медленно раскрутит весь путь человеческой жизни. Это одна из самых идеальных конструкций, созданная адскими богами для математически точного разрушения смертного» [Там же]. Становится явной двойствен-



ность удачи, замеченная еще Софоклом: «Великая фиванская чума, похоже, первой омрачила пресловутую удачу Эдипа, поскольку боги, запуская адскую машину, пожелали, чтобы все неудачи принимали вид удачи» [Кокто, 2002, с. 112].

Ж. Кокто насыщает пьесу мрачными пророчествами, подчеркивая предопределенность всех событий и обреченность героев. Действующие лица готовы к трагическому исходу и, не пытаясь его избежать, будто бросаются навстречу позору и смерти. Например, Иокаста подозревает, что молодой солдат придется ей сыном, и влюбляется в него: «Определенно его возраста! Ему должно быть столько же... Он выглядит великолепно! Подойди поближе. Погляди, Зизи, какие мускулы! Вот это колени! Он бы выглядел так же...» [Cocteau, 1967, с. 31]. Ее слова предсказывают участь Эдипа: «Если бы у меня был сын, он бы был красив, храбр, он бы разгадал загадку и убил Сфинкс. Он бы вернулся победителем» [Cocteau, 1967, с. 36].

Отношения между матерью и сыном трактуются французским драматургом в духе фрейдистского психоанализа. Иокаста не возражает против потенциального брака с сыном: «Маленькие мальчики всегда говорят: „Я хочу вырасти, потому что смогу жениться на матери”» [Cocteau, 1967, с. 37], «Знаешь, Тирезий, это не такая уж и плохая идея. Есть ли милее союз – союз, который более сладок, жесток и горд, – чем пара сына и молодой матери?» [Там же]. После свадьбы Иокаста замечает шрамы на ногах Эдипа, догадывается о его происхождении, но обманывает супруга и сына, говоря о том, что страшное предсказание было дано ее молочной сестре. В интерпретации Кокто царица решает покориться судьбе и намеренно пойти на инцест.

Пьеса «Адская машина» наполнена зловещими символами, которые указывают на предстоящие события и связывают их воедино. Тирезий постоянно наступают на шарф Иокасты, который отнимет жизнь героини: «Я окружена вещами, которые ненавидят меня! Целый день этот шарф меня душит» [Cocteau, 1967, р. 22]. Возникает предзнаменование самоослепления Эдипа: «Представь, я собираюсь оставить эту брошь во дворце, где запросто воткнется кому-нибудь в глаз?» [Cocteau, 1967, р. 38]. В словах Иокасты звучит намек на убийство Лая Эдипом: «Я чувствую вещи. Я чувствую вещи лучше тебя (*Указывает на живот*) Я их чувствую здесь! Каждый ли камень был перевернут в поисках убийц Лая?» [Cocteau, 1967, р. 23]. Тем не менее Эдип в трагедии Кокто выходит из схватки с судьбой победителем, подлинным героем, подобным великому Зигфриду. В финале пьесы Эдип, утратив все, обретает истину и свободу, которая заключается в верности самому себе.

Столь же ярко идея злого рока раскрывается в трагедии А. Жида «Эдип» (1931). Предопределенность всех событий, зависимость от воли богов подсознательно ощущается как заглавным героем, так и другими персонажами пьесы: «я действую всегда словно по внушению бога» [Жид, 2002б, с. 176], «впрочем, мы склонны думать, что наше несчастье и твое счастье как-то мистически связаны, по крайней мере, так можно понять из поучения Тирезия» [Там же]. Эдипу чужда рефлексия, он живет бессознательно: «Рассуждаю я плохо. В логике не силен. Я действую

по интуиции. Есть такие люди, что на каждом шагу и во всех затруднениях жизни все тревожатся: уступать или нет, имеют ли они право сделать еще шаг? Я действую всегда словно по внушению бога» [Жид, 2002б, с. 176].

Сюжет трагедии А. Жиды построен как постепенное изменение отношения Эдипа к богу и его воле – от уверенности в своей удаче и счастливой судьбе до узнавания, перипетии, богоборчества и, наконец, осознания ложного блеска успеха и смирения с участью. Приятие героем предначертанного раскрывается в его последнем диалоге с Тирезием: «Я восхищаюсь этим предложением раскаяться, идущим от тебя, когда именно ты считаешь, что боги нас ведут и что избрать судьбу было бы не в моей власти. Вероятно, и эта жертва моя предусмотрена, так что я не мог обойти и ее. Все равно. Я охотно отдаю себя на заклятие. Я дошел до той черты, за которую не мог перейти, не напав на самого себя» [Жид, 2002б, с. 201].

Своеобразный комментарий к изложенной в трагедии позиции можно найти в притче «Тесей», ставшей духовным завещанием Андре Жиды. «Урок „Тесея” – это призыв к человеку совершить свой «жест», не позволяя увлечь себя в лабиринт», необходимость «выделить из всех слышимых им голосов свой собственный голос и не принимать ничьих советов», но глубоко понять какой-либо феномен помогут и другие голоса [Никитин, 2002, с. 25]. Условием героизма, по А. Жиду, является противоборство с высшими силами, судьбой, причем признание своего поражения выше победы. Единоборство Эдипа со Сфинксом делает победы Тесея представляющими «в чисто человеческом и как бы низшем плане»: «он распрямил Человека перед его загадкой, осмелившись противопоставить его богам» [Жид, 2002а, с. 411]. Раскрывая в диалоге с Тесеем смысл самоослепления, Эдип говорит: «в этом поступке, неосмотрительном, жестоком, было, быть может, еще и другое: неведомо какая тайная нужда испытать до конца свою боль и исполнить некое героическое предназначение. <...> Я считаю, что именно в страдании проявляется величие героя и для него нет доблести выше, чем пасть его жертвой, снискав тем признание небес и обезоружив мстительных богов» [Жид, 2002а, с. 414]. Таким образом, Эдип не только покоряется року, испытывая свою несчастную судьбу до конца, но и побеждает богов, стойко принимая их вызов.

В 1965 г., в период формирования эстетики постмодернизма, выходит в свет роман-поэма Луи Арагона «Гибель всерьез» – яркий пример свободной игры с мифом. Это своеобразный «роман в романе», в центре которого, по словам Андре Моруа, «сам Арагон, но не только Арагон» [Моруа, 1983, с. 614]. Повествователь включает в себя романиста Антуана Знаменитого, героя по имени Альфред и некоего посредника «Я» (видимо, самого писателя [Моруа, 1983, с. 614; Андреев и др., 1987, с. 178]). Глава «Эдип» – вставная новелла, третий рассказ Антуана. Связана она с желанием «Я» убить Антуана, а убийца по имени Эдип отождествлен с повествователем.

Сюжет главы пародирует роман А. Роб-Грийе «Ластик» о запутанном убийстве героя по имени Альбер Дюпон, который узнает о собственной смерти из га-

зет, но позже гибнет по-настоящему от руки детектива. Главным героем рассказа является Эдуар Дю Мон, которому нарратор дает условное прозвище Эдип: «для удобства мы будем называть нашего героя Эдипом, хотя он не спал со своей матерью и не убивал своего отца (– Вы уверены? А может, как раз своего отца он и убил? — Не говорите чушь!)» [Арагон, 1998, с. 348]. С древнегреческим героем его объединяют только раны на ногах и некое совершенное (или нет) им убийство, о мотивах которого он размышляет: «разве не должен существовать побудительный мотив для того, чтобы осуществилось преступление? Я ищу его и не нахожу, у меня на него просто не хватило времени» [Арагон, 1998, с. 343].

Условна и сама личность героя: это лишь придуманный автором образ, с которым он играет на протяжении всего рассказа («Наш Эдип – уже сам не стоит на ногах, он игрушка в чужих руках, из Фив, из бутафорского дворца, его влекут в пастельно-каменный Париж. И плетется, как слепец, хоть еще не успел себе выколоть глаз. Наверно, его влечет соблазн: юную девицу, которую ничего не стоит сделать Шарлоттой Корде, он готов звать Антигоной и позволить ей вести себя в Колон. Как собачку на поводке. И вообще...» [Арагон, 1998, с. 364].

Ввиду нарочитой условности сюжет данной главы не имеет развязки и заканчивается попыткой «Эдипа» спрятаться в доме своей подруги. Подобная композиция иронически обыгрывается нарратором, пародирующим современные произведения: «да и, согласно новомодным взглядам, теперь все пьесы, сплошь и рядом, обходятся и без развязки. Ну а прибавить интереса, усилив линию инцеста, – чем-чем, а этим наш Эдип и без того по горло сыт, – он мог бы, если б Филомену на Антигону заменил» [Арагон, 1998, с. 378]. Тема рока вводится через аллюзии к роману Роб-Грийе: «Сделалось прежде, чем было помыслено. Человек погиб до того, как его решили убить. И жизнь убийцы переменялась, все в ней приобрело другой смысл, возникло иное будущее, как будто текст переписали заново» [Там же].

По мысли Арагона, роль и место человека в мире определяются не волей богов, а законами современного общества потребления: «время, когда все объяснялось волей богов, миновало. И, даже выколотив себе в наказание глаза, не избежать суда общественного мнения, оно требует героев, отшлифованных снаружи и изнутри, которые никогда не мечтали об удушении, никогда не убивали дубиной, – неважно: отцом он окажется или сыном, – прохожего, который счел, что ему позволено войти в дверь первым» [Арагон, 1998, с. 379].

В романе М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (1986) история Эдипа, который в неведении безуспешно пытается изменить судьбу к лучшему, выступает в качестве метафоры социалистического общества, ослепленного идеей прекрасного будущего, о чем главный герой Томаш рассуждает в своем эссе: «Попробуем допустить, что чешский прокурор, требующий в начале пятидесятых годов смерти для безвинного, был обманут русской секретной службой и правительством своей страны. Но сегодня, когда мы уже знаем, сколь абсурдны были обвинения и сколь невинны казненные, вправе ли тот самый прокурор защищать



безгрешность своей души и бить себя в грудь, восклицая: Моя совесть чиста, я не знал! я верил! Разве в его „я не знал! я верил!“ не сокрыта непоправимая вина?» [Кундера, 1992, с. 77] – «И тогда Томаш вновь вспомнил историю Эдипа: Эдип не знал, что он сожительствует с собственной матерью, и все-таки, прознав правду, не почувствовал себя безвинным. Он не смог вынести зрелища горя, порожденного его неведением, выколол себе глаза и слепым ушел из Фив» [Там же].

Миф об Эдипе приобретает социально-политическую направленность и в пьесе английского актера, режиссера, сценариста Стивена Беркоффа «Грек» (1980). Замысел драмы заключается в стремлении автора показать жизнь простого человека в условиях полного морального разложения общества. По словам Беркоффа, главный герой пытается противопоставить всеобщей деградации воодушевленность и любовь: «Эдип увидел город, охваченный чумой, и добился его излечения путем избавления от центра зла – Сфинкса. Эдди ищет подтверждение собственных ценностей и привносит новый порядок вещей с его мечтами и жизненной энергией. Страсть Эдди к жизни вдохновлена любовью к женщине и омерзением к деградирующей среде, которую он унаследовал» [Berkoff, 2000, p. 96].

Действие «Грека» переносится в Англию конца 70-х гг., в спальный район «Тафнелл Парк» (современная версия Коринфа) – «место более вымышленное, чем реальное, собирательный образ вымирающих зон военных действий, в которые превратились некоторые районы Лондона. Тафнелл Парк – просто слово для игры, как, например, Ист Чим для наших комиков, так что никакой попытки оскорбить местных жителей» [Berkoff, 2000, p. 96]. В целом Беркофф сохраняет традиционную фабулу, несколько модифицируя некоторые ее элементы, однако принципиально меняет развязку. «Иокаста» (в драме нет ее настоящего имени) не заканчивает жизнь самоубийством, а Эдди предпочитает самоослеплению и самоизгнанию дальнейшую жизнь с женой-матерью: «мы просто любим друг друга, так что не важно, мать она мне или не мать. Зачем я должен выколоть себе глаза в духе греческих трагедий, почему ты должна повеситься? Ты вообще видела общего ребенка матери и ее сына? Нет. А я? Тоже – нет. Тогда как мы можем узнать, плохо ли это, должен ли я так убиваться по этому?» [Berkoff, 2000, p. 136]. Автор пьесы поясняет в предисловии: «При написании моего „современного“ Эдипа было несложно найти современные параллели, но я остановился, когда дошел до „ослепления“, поскольку в этой версии оно бы не играло важной роли и не привело Эдди к фаталистическому концу...» [Berkoff, 2000, p. 96]. Последний монолог Эдди заимствован из книги индийского писателя Хаймийостса Сторма «Семь рядов»: «в нем есть отрывок такой нежности и простоты, что он немедленно дал мне ключ к моей собственной концовке» [Там же].

Главным лейтмотивом произведения является чума, пронизывающая всю Англию. Чума подразумевает упадок ценностей, повсеместное насилие и обывательский образ жизни большинства англичан: «по-моему, Англия стала постепенно разрушающимся островом, терзаемым рыскающими шайками, которые не видят будущего в обществе, в котором нет какого-либо посыла для них. По улицам



ляется насилие, как всепроникающее уничтожение, отвратительная ночная лихорадка по субботам после того, как пабы изрыгнут своих мрачных обитателей, убивающих и бьющих всех подряд на матчах, и все под смех политических противников из Северной Ирландии. Это показывает общество, в котором эмоциональная чума пустила корни» [Berkoff, 2000, p. 96]. Единственный способ излечиться – возвыситься духовно. Эдди с женой смогли побороть болезнь любовью и плодотворной честной работой: «мы излечили чуму вдохновением в наших тарелках, // стали богатыми, больше отдавая, а не забирая...» [Berkoff, 2000, p. 121].

Несмотря на принципиально новую концовку и отказ Эдди от страданий, роль мотива рока в пьесе Беркоффа не снижается. По-прежнему присутствуют пророчества, побег героя из дома оборачивается встречей с судьбой, победа над Сфинкс приводит к разгадке страшной тайны. Приемная мать Эдди Дина произносит несколько измененную реплику Жака из пьесы У. Шекспира «Как вам это понравится»: «судьба заставляет нас играть роли, и мы в ней актеры» [Berkoff, 2000, p. 119]. До сражения со Сфинкс Эдди был ошибочно самоуверен и думал, что преодолел свою обреченность: «не переживай, если я так далеко зашел, пережил худшую судьбу, уготовленную когда-то, то и с этим справлюсь» [Там же, с. 123]. Отличие Эдди от предшествующих героев в том, что победа над роком заключается не в обречении себя на дальнейшие муки, желании перенести все уготовленные страдания, а в смирении с ними и готовности вести дальнейшую «грешную» жизнь с любимой женщиной. Из борьбы с роком он выходит победителем.

Бельгийский поэт и психоаналитик Анри Бошо (1913–2012) подвел итог предыдущим исканиям авторов в своей трилогии, состоящей из романов «Эдип, путник» (1990), «Диотима и львы» (1991), «Антигона» (1997). Писатель застал почти все основные концепции происхождения и функций мифа двадцатого века: психоаналитическую, структуралистскую, постмодернистскую. Все это многообразие идей не могло не повлиять на специфику романа «Эдип, путник» и на трактовку мифа об Эдипе как такового. Фабула романа может быть частично соотнесена с сюжетом трагедии Софокла «Эдип в Колоне»: целью главного героя является снятие с себя проклятия и греха. Скитальческий путь Эдипа представлен как психоаналитический сеанс, путь к самопознанию, обретение мудрости. Вечное странствие уготовлено Эдипу с рождения: «Раз вы хотите, чтобы я рассказал вам, какую дорогу прошел, начну с той, что проделал еще младенцем вместе с пастухом...» [Бошо, 2003, с. 177]. Несмотря на обретение внутреннего зрения, Эдип все равно остается путником даже после своей смерти, исчезнув на фреске с пройденной им дорогой: «Дорога, может быть, и исчезла, – ответила она, – не оборачиваясь и не останавливаясь, – но Эдип на ней всегда путник» [Бошо, 2003, с. 344].

Сила судьбы воплощается в образе воды, волны: «и уже не водоворот это, а сама судьба увлекала его за собой в пропасть» [Бошо, 2003, с. 107]. В этом плане показателен эпизод с фигурами, высеченными в морской скале, чтобы путников не смыло волной: Эдип решает изобразить лодку с гребцами, где «лодка – это он сам» [Бошо, 2003, 117]. Гребцы лодки, которую омывает волна, при-



нимают облик самого Эдипа, Иокасты, их детей, Клиоса: «Волна должна унести нас, пусть она это сделает» [Бошо, 2003, с. 120]. Их фигуры тоже ведут к самопознанию: «Антигона обнимает эту невидимую, но несуществующую улыбку, которой наградила ее в камне Эдип, и на мгновение обретает мир с самой собой: может быть, думает она, ей удастся, как думает Диотимия, стать когда-нибудь Антигоной» [Бошо, 2003, с. 128], а Клиос, желая ее разукрасить, познает себя как художник. Волна вовлекает героев в поток жизни: «Она захлестнула их жизни, унесла их самих, может быть, она все еще несет их куда-то, но они еще живы» [Там же, с. 121]. Зачастую она несет страшное и разрушительное бедствие: «Она обрушит на меня всю свою тяжесть и накроет с головой нас всех» [Бошо, 2003, с. 137], «Волна – это безумие, безумный бред. И все будет как в бреду» [Там же]. Но Эдип смог символически побороть свое предназначение, ему «стала ведома безграничная сила моря и столь же безграничная сила судьбы, но он считал, что с ними можно помериться силами» [Бошо, 2003, с. 170]. Он познал волну, рок и поэтому смог преобразиться: «Он сделал такую лодку и таких рыбаков, которые вернутся в порт с уловом» [Там же, с. 163].

*Выводы.* Таким образом, в XX в., остро поставившем проблемы утраты гармоничности и целостности мира, распада личности и, как следствие, тотальной несвободы человека, миф о царе Эдипе становится чрезвычайно актуальным. Обращаясь к софокловскому претексту и сохраняя в целом его сюжетную канву, писатели привносят в традиционный материал новые психоаналитические, философские и социально-политические смыслы. В современных интерпретациях античного мифа практически нивелируется тема родового проклятия, основное внимание акцентируется на трагической истории личности, пытающейся отстаивать свободу воли в конфликте с враждебным ей роком.

Компаративный анализ произведений показал, что в западноевропейской литературе XX в. главенствовали две трактовки мотива судьбы: 1) относительно новое понимание судьбы как враждебного человеку начала, бессмысленной игры богов; 2) восприятие предназначенных страданий как путь героя к познанию себя через обретение правды, что отсылает к античным трагедиям Софокла. Особенности рецепции мотива судьбы повлияли и на изображение Эдипа как героя пассивного или борющегося с препятствиями. Кроме того, судьба Эдипа рассматривается через призму социально-политических и культурно-философских тенденций Новейшей эпохи.

### Библиографический список

1. Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность / под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1972. С. 90–102.
2. Алымова Е.В. Даймон Эдипа как парадигма (Софокл «Эдип-царь», ст. 1192–1194) // Verbum. 2014. № 16.
3. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. М.: Высшая школа, 1987. 543 с.
4. Арагон Л. Гибель всерьез / пер. с франц. М.Ю. Кожевниковой. М.: Вагриус, 1998. 399 с.

5. Бошо А. Эдип, путник / пер. с франц. О.В. Кустовой. СПб.: Амфора, 2003. 348 с.
6. Вулих Н.В. Сенека // Вулих Н.В., Чистякова Н.А. История античной литературы. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1971. С. 382–391.
7. Жид А. Тесей // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. / пер. О. Исаковой. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002а. Т. 3. С. 371–414.
8. Жид А. Эдип // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. / пер. В.О. Станевич. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002б. Т. 6. С. 173–203.
9. Кокто Ж. Адская машина // Кокто Ж. Собрание сочинений: в 3 т. / рис. авт.; пер. Н.В. Бунтман. М.: Аграф, 2002. Т. 2. С. 33–114.
10. Кундера М. Невыносимая легкость бытия // Иностранная литература. 1992. № 5. С. 5–138.
11. Лосев А.Ф. Софокл // Античная литература: учебник / под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Просвещение, 1986. С. 125–128.
12. Моруа А. От Монтеня до Арагона. М.: Радуга, 1983. 680 с.
13. Никитин В.А. Андре Жид: вехи творческого пути // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. / сост. В.А. Никитин. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. Т. 1. С. 5–26.
14. Нипа Т.С. Человек и судьба в «Тетралогии об Атридах» Г. Гауптмана // Новые технологии как инструмент реализации стратегии развития и модернизации в экономике, управлении проектами, педагогике, праве, культурологии, языкознании, природопользовании, биологии, зоологии, химии, политологии, психологии, медицине, филологии, философии, социологии, математике, технике, физике, информатике, градостроительстве: сб. науч. ст. по итогам международной научно-практической конференции. СПб.: КультИнформПресс, 2014. С. 97–100.
15. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. Изд 4-е, испр. М.: Высшая школа, 1977. 551 с.
16. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989. 304 с.
17. Фейхтвангер Л. Софокл и Гофмансталь // Фейхтвангер Л. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Художественная литература, 1968. Т. 12. 767 с.
18. Шарыпина Т.А. «Античные драмы» Гуго фон Гофмансталя и этико-эстетические искания Рихарда Штрауса // Шарыпина Т.А. Античность в литературной и философской мысли Германии первой половины XX в. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1998.
19. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М.: Художественная литература, 1978. 301 с.
20. Berkoff S. Greek // Berkoff S. Playsone. London: Faber & Faber, 2000. P. 94–136.
21. Cocteau J. The Infernal Machine and other plays by Jean Cocteau / transl. Albert Bermel. New York: New Directions Publishing Corporation, 1967. 397 p.
22. Modellmog D.A. Readers and mythic signs: the Oedipus myth in twentieth centuryfiction. Carbondale: Southern Illinois university press, 1993. 184 p.

### Сведения об авторах

Нипа Татьяна Станиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературоведения, Сибирский федеральный университет; e-mail: nipat@mail.ru

Филиппова Евгения Владимировна – магистрант кафедры журналистики и литературоведения, Сибирский федеральный университет; e-mail: euvlfix@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-19>

## SPECIFICITIES OF THE OEDIPUS MYTH REPRESENTATION IN WESTERN 20<sup>th</sup> CENTURY LITERATURE – THE FATE MOTIF TRANSFORMATION

**T.S. Nipa (Krasnoyarsk, Russia)**

**E.V. Filippova (Krasnoyarsk, Russia)**

### Annotation

The article highlights the issue of the Oedipus myth perception in the 20th century Western literature. The paper was intended to study modernist and postmodernist literary adaptation of the fate motif, which is one of the crucial elements for this myth.

Such plays as „The Infernal Machine” by Jean Cocteau, „Oedipus” by Andre Gide (including his novel „Theseus”), „Greek” by Stephen Berkoff were used as a material for the research. Furthermore, the analysis of postmodernist novels written by Louis Aragon („La Mise à mort”), Milan Kundera („The Unbearable Lightness of Being”), Henry Bauchau („Oedipus on the Road”) provided input to this study. The comparative method allows us to identify the specific nature of modern and contemporary artists’ understanding of the ancient mythological plot that was influenced by both the time of creation and aesthetic principles of the authors.

*Research results.* The comparative analysis of the texts revealed that there were two major ways of the fate motif interpretation – 1) the relatively new insight on the fate as a hostile force and a meaningless game of gods; 2) the classical Sophocles perspective on the destined sufferings as the hero’s way towards self-knowledge after finding the truth about his origin and crimes. The motif comprehension also had an impact on describing the character – Oedipus is either passive or fighting the obstacles for the better life. In addition, the Oedipus destiny is perceived in terms of contemporary socio-political, cultural, and philosophical tendencies.

*Conclusion.* The 20th century works of literature based on the ancient Greek Oedipus myth combine innovations and old traditions, canonical and personal views on it. This situation updated the myth plot and reception.

**Keywords:** *myth, mythology, the 20th century, neo-mythology, Oedipus, fate, modernism, post-modernism, adaptation, tragedy, drama, novel.*

### Bibliograficheskiy spisok

1. Averincev S.S. K istolkovaniyu simboliki mifa o bEdipe [About interpretation of Oedipus myth symbols] // *Antichnost’ I sovremennost’* [Antiquity and Modernity] / pod red. M.E. Grabar’-Passek. M.: Nauka, 1972. S. 90–102.
2. Alymova E.V. Dajmon Edipa kak paradigma (Sofokl «Edip-car’», st. 1192–1194) [Oedipus’ Daemon as a Paradigm (Oedipus Rex by Sophocles, st. 1192–1194)] // *Verbum*. 2014. № 16. S. 12–22.
3. Andreev L.G., Kozlova N.P., Kosikov G.K. *Istoriya francuzskoj literatury* [The History of French Literature]. M.: Vysshaya shkola, 1987. 543 s.
4. Aragon L. *Gibel’ vser’ez* [The Serious Death, La Mise à Mort] // per. s franc. M.Y. Kozhevnikov. M.: Vagrius, 1998. 399 s.
5. Boshko A. *Edip, putnik* [Oedipus on the Road] / per. s franc. O.V. Kustovoj. SPb.: Amfora, 2003. 348 s.
6. Vulih N.V. *Seneka* [Seneca] // Vulih N.V., Chistyakova N.A. *Istoriya antichnoj literatury: 2-e izd* [The History of the Ancient Literature]. M.: Vysshayashkola, 1971. S. 382–391.



7. Zhid A. Tesej [Theseus] // Zhid A. Sobranie sochinenij: v 7 t. [Gide A. The Complete Works in 8 vol.] / per. O. Isakovoj. M.: TERRA – Knizhnyjklub, 2002a. T. 3. S. 371–414.
8. Zhid. A. Edip[Oedipus] // Zhid A. Sobraniesochinenij: v 7 t. [Gide A. The Complete Works in 8 vol.] / per. V.O. Stanevich. M.: TERRA – Knizhnyjklub, 2002b. T. 6. S. 173–203.
9. Kokto Zh. Adskayamashina [The Infernal Machine] // Kokto Zh. Sobranie sochinenij: v 3 t. s risunkami avtora [Cocteau J. The Complete Works in 3 Vol. with the Author's Drawings] / per. S. Buntman. M.: Agraf, 2002. T. 2. S. 33–114.
10. Kundera M. Nevynosimaya legkost' bytiya [The Unbearable Lightness of Being] // Inostrannaya literatura [Foreign Literature]. 1992. № 5. С. 5–138.
11. Losev A.F. Sofokl[Sophocles] // Antichnaya literatura: uchebnik[Ancient Literature] / pod red. A.A. Taho-Godi. M.: Prosveshchenie, 1986. S. 125–128.
12. Maurois A. Ot Montenya do Aragona [From Montagne to Aragon]. M.: Raduga, 1983. 680 s.
13. Nikitin V.A. Andre Zhid: vekh itvorcheskogo puti [Andre Gide and his Creative Route Milestone] // Zhid A. Sobraniesochinenij: v 7 t. [Gide A. The Complete Works in 8 vol.] / sost. V.A. Nikitin. M.: TERRA – Knizhnyj klub, 2002. T. 1. S. 5–26.
14. Nipa T.S. Chelovek i sud'ba v «Tetralogii ob Atridah» G. Gauptmana // Novye tekhnologii kak instrument realizacii strategii razvitiya i modernizacii v ekonomike, upravlenii proektami, pedagogike, prave, kul'turologii, yazykoznanii, prirodopol'zovanii, biologii, zoologii, himii, politologii, psihologii, medicine, filologii, filosofii, sociologii, matematike, tekhnike, fizike, informatike, gradostroitel'stve: sbornik nauchnyh statej po itogam mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. SPb.: Kul'tInformPress, 2014. С. 97–100.
15. Radcig S.I. Istoriya drevnegrecheskoj literatury[The History of Ancient Greek Literature]. Izd4.,ispr. M.: Vysshayashkola, 1977. 551 s.
16. Taho-Godi A.A. Grecheskay amifologiya [Greek Mythology]. M.: Iskusstvo, 1989. 304 s.
17. Fejhtvanger L. Sofokli Gofmanstal' [Sophocles and Hofmannsthal] // Fejhtvanger L. Sobraniesochinenij: v 12 t. [Feuchtwanger L. The Complete Works in 12 vol.]. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1968. T. 12. 767 s.
18. Sharypina T.A. «Antichnyedramy» GugofonGofmanstalya I etiko-esteticheskie iskaniya Riharda Shtrausa [„Ancient dramas” by Hugo von Hofmannsthal and Ethical and Aesthetical Conceptions of Richard Strauss] // Sharypina T.A. Antichnost' v literaturnoj I filosofskoj mysli Germanii pervoj poloviny XX v. [Antiquity in German Literature and Philosophy of the First Half of the 20th Century].N. Novgorod: Izd-vo NNGU, 1998.
19. Yarho V.N. Dramaturgiya Eshhila I nekotorye problemy drevnegrecheskoj tragedii [Aeschylus' Plays and Other Problems of the Ancient Greek Tragedy]. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1978. 301 s.
20. Berkoff S. Greek // Berkoff S. Plays one. London: Faber & Faber, 2000. P. 94–136.
21. Cocteau J. The Infernal Machine and other plays by Jean Cocteau / transl. Albert Bermel. New York: New Directions Publishing Corporation, 1967. 397 p.
22. Modellmog D.A. Readers and mythic signs: the Oedipus myth in twentieth century fiction. Carbondale: Southern Illinois university press, 1993. 184 p.

### About the authors

Tatiana Stanislavovna Nipa – Ph. D. in philological science, associate professor of the Department of Journalism and Literary Studies, Siberian Federal University; e-mail: nipat@mail.ru

Evgeniya Vladimirovna Filippova – graduate student of the Department of Journalism and Literary Studies, Siberian Federal University; e-mail: euvlfix@gmail.com