Я. Л. ЗАБУДСКАЯ

Забудская Яна Леонидовна
кандидат филологических наук
доцент, кафедра классической филологии,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
Россия, ГСП-1, 119234, Москва, Ленинские Горы, 51
Тел.: +7 (495) 939-20-06
E-mail: yanazabud@mail.ru

Политический аспект в рецепции мифа об Эдипе

Аннотация. Сюжет об Эдипе в силу своей многоаспектности (что позволяет актуализировать то или иное звено сюжета) превращается в универсальный способ критики правителя — даже при несовпадении отдельных деталей, из-за которых остраполитические интерпретации оказываются сомнительными. Политическим этот сюжет делают два фактора: вопрос о престолонаследии и вопрос о природе власти.

Ключевые слова: драматическая интерпретация, рецепция сюжета, политическая актуальность

На разных этапах истории европейской культуры то один, то другой эпизод античной мифологии обретает вдруг востребованность и множество интерпретаций; изучение причин такой актуальности — вопрос интересный и сложный одновременно. Миф об Эдипе — один из самых известных и самых ужасающих в античной литературе; какие-то можно счесть более ужасающими, но немногие можно назвать более известными. С. С. Аверинцев в статье об Эдипе видит своей задачей исследование переосмысления классического мифа, состоящего из двух основных моментов — бессознательного преступления (двусоставного — отцеубийство и инцест) и сознательно приятого наказания (тоже двусоставного — ослепление и изгнание), а отправной точкой является софокловская версия сюжета [Аверинцев 1972]. В статье В. Я. Проппа рассматриваются фольклорные формы этого сюжета [Пропп 2002]. История европейской рецепции мифа об Эдипе отражена в книгах [Sanderson, Zimmermann 1968; Edmunds 2006]: первая представляет собой издание текстов Софокла, Сенеки, Вольтера, Жида и Кокто со статьями, анализирующими издаваемые тексты; вторая посвящена именно трансформациям мифа и их морально-этическим толкованиям и затрагивает, помимо известных интерпретаций, малоизвестные средневековые и ренессансные версии мифа. Книга Эдмундса, как указывают рецензенты, обладает ценностью скорее в подборе материала, чем в его анализе [Fitzpatrick 2008].

© Я. Л. ЗАБУДСКАЯ

В качестве материала для данной работы мы рассматриваем не все варианты интерпретации мифа об Эдипе от античности до современности, а только драматические версии, в которых может быть обнаружена политическая подоплека. Хотя отправной точкой для последующих интерпретаций является прежде всего софокловский Эдип, начнем с дософокловской, «додраматической» интерпретации этого сюжета.

Эпическая версия истории Эдипа у Гомера занимает десять строк (Od. XI 271–280), и, поскольку она появляется в контексте встречи героя с женскими персонажами, акцент в ней делается не на судьбе Эдипа, а на судьбе его матери (у Гомера названной Эпикастой): она, не ведая, совершила преступление и стала женой собственного сына, убившего отца. Боги открыли людям правду, и она отправилась в Аид, а он остался править в Фивах, преследуемый материнской Эринией. У Гесиода ничего не говорится об Эдипе, но упоминается отсутствующий у Гомера элемент сюжета — Сфинкс, угрожавшая Фивам (Theog. 326). Известно, что существовали и другие эпические версии, очевидно более подробные — киклические поэмы и лиро-эпические произведения Стесихора, однако в силу фрагментарности текстов мы можем делать очень приблизительные выводы о том, как именно интерпретировался сюжет. Сохранившийся фрагмент Стесихора не имеет названия и представляет собой диалог матери Этеокла и Полиника с Тиресием (предположительно именно отношения матери и сыновей составляли сюжет, а значит, акцент в нем делался на следующем за Эдипом поколении рода Лабдакидов).

В интерпретации Пиндара (II Olymp. 39–42) отсутствует упоминание о матери и инцестуальном браке (тактичное умолчание, для Пиндара вполне традиционное [Гаспаров 1997: 36] — ведь воспеваемый им в этой оде Ферон Акрагантский возводил свой род к внуку Эдипа Ферсандру, упомянутому сразу после интересующего нас фрагмента). Зато содержатся, помимо уже знакомых по тексту Гомера (отцеубийство, самоубийство, преследование Эринии), несколько новых элементов мифа (пророчество, родовое проклятие), а судьба Эдипа служит для иллюстрации утверждения о переменчивости судьбы (что мы увидим и в эксоде «Царя Эдипа» Софокла). Таким образом в сюжете получает усиление аспект религиозный: к гомеровскому «боги открыли» (ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν) добавляются мотивы неизбежности божественных решений и возмездия. Для Пиндара они важны, скорее всего, по упомянутой выше причине — это «улучшение» родословной героя оды; в драме они становятся элементами концепта «судьбы» — одного из ключевых для трагической версии мифа об Эдипе.

Очевидно, что с самого начала в сюжете содержались элементы «убийство отца», «инцест», «самоубийство матери». Есть мотивы очевидно дополнительные: «подброшенный ребенок» (мотив, выраженный имплицитно, так как ни Гомер, ни Гесиод, ни Пиндар не акцентируют на нем внимания, но без этого элемента было бы невозможно говорить о неведении в совершении преступления, которое является важной составляющей сюжета, его морально-этическим обоснованием), пророчество (двойное: Лаю о сыне и Эдипу о его собственной судьбе), история с «опухшими» ножками (объясняющая имя героя и имеющая характер народной этимологии) и очевидно поздние (чума, ослепление и некийя). Наконец, есть еще три сюжета-спутника, самостоятель-

ных, но контекстно связанных с основным: судьба Лая, загадка Сфинкса и судьба детей Эдипа. То есть мы имеем дело с сюжетом многокомпонентным, в котором сложно вычленить единственное зерно, вокруг которого нарастают остальные элементы. Сложно, но возможно: Пропп рассматривает в качестве такого зерна проблему наследования, что роднит миф об Эдипе с многочисленными вариациями этой темы от истории Зевса и Фетиды, Акрисия и Данаи, Пелопа и Эномая, Астиага и Кира до истории Андрея Критского [Пропп 2002: 13–21].

Забегая вперед, заметим, что последний (по версии Проппа самый древний) элемент мифа и делает его политически актуальным. Еще один, тоже древний, сюжет о преступном браке (Пропп называет его «исчезнувшей формой брака» [Там же: 6]) выходит на первый план у Гомера и, возможно, у Еврипида, Софокл же не делает на нем основного акцента (Аверинцев толкует этот элемент как основной и непосредственно связанный — в духе психоаналитической теории — со стремлением к власти [Аверинцев 1972]).

В классической аттической драме V в. до н. э. судьба Эдипа была представлена в интерпретации всех трех трагиков. Однако трагедии Эсхила («Эдип» составлял часть тетралогии «Эдиподия» 467 г. до н. э. и предшествовал сохранившейся трагедии «Семеро против Фив») и Еврипида не сохранились, и единственным примером драматической интерпретации этого мифа является «Эдип» Софокла. В силу жанровых особенностей аттической трагедии мы можем предположить, что здесь и начинается процесс политизации сюжета. Предположить, но не констатировать — мы не можем утверждать, что цель Софокла была непременно политическая. При этом многие сюжетно значимые для драматической версии фрагменты мифа принадлежат предшествующей традиции и не являются находкой драматурга. Софокл сохранил основные элементы мифа, как сюжетные (пророчество — отцеубийство — инцест — самоубийство), так и этические (неведение). Добавлениями являются, во-первых, мотив чумы, заставившей Эдипа начать расследование; течение самого расследования (у Гомера сведенное к фразе «боги открыли», у Софокла же составляющее основу действия) и самоослепление Эдипа в финале драмы (мотив слепоты как наказания Эдипа присутствовал и у Еврипида, и из-за проблемы с датировкой обеих драм авторский приоритет установить трудно). Добавление Софоклом мотива чумы, в котором традиционно видят отсылку к современным событиям, знаменитой чуме в Афинах времен Пелопоннесской войны, — это попытка не политизации, а актуализации сюжета. Драматургическая цель (чума — контраст к «счастью» Эдипа, первое из постигающих его и весь город несчастий — одновременно мотив, заставляющий зрителей ощутить актуальность драмы — и стимулирующий развитие действия) здесь достигнута настолько идеально, что этот поздний мотив становится для сюжета обязательным. Эта интерпретация хоть и не принесла автору победы в драматическом состязании (победил племянник Эсхила Филокл), но стала одним из примеров драматургии в «Поэтике» Аристотеля.

При этом изображение чумы и на ее фоне — много сделавшего для города правителя, из-за своих страстей оказавшегося в беде, — вызывает практически неизбежные ассоциации с политической обстановкой современных автору Афин. Параллелей может быть больше или меньше, но исключать по-

литический контекст невозможно. Политическую подоплеку создает также двойственность толкования слова «тиран», τύραννος, появляющегося в заглавии[1] и, наряду с однокоренными (глагол τυραννέω, существительное τυραννίς), становящегося одним из лейтмотивов. Из 12 контекстов с этим корнем в самой драме только три употребления (380, 408 и 872) могут рассматриваться в значении «превышение власти», в то время как остальные предполагают нейтральное значение, — что, однако, не мешает интерпретировать поведение Эдипа в отдельных эпизодах именно как тираническое в современном понимании слова.

То немногое, что известно об интерпретации Еврипида, дает возможность предположить, что он разделил на два этапа раскрытие правды об Эдипе: сначала его наказывают (ослепляют) за убийство как сына Полиба, а потом он узнает правду о родителях. Много внимания было уделено загадке Сфинкса и проблеме супружеских отношений (P. Oxy 2459, published by Eric Gardner Turner 1962 = Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF) 5.1 540 (p. 571–574) [Lloyd-Jones 1963: 446–447]). В нарушение традиции Иокаста остается живой и готова следовать за Эдипом в изгнание.

Известно, что и Рим обращался к этому сюжету не единожды: у Варрона была мениппея «Эдипофиест» (от которой дошло только одно предложение); трагедию, посвященную судьбе Эдипа, написал Гай Юлий Цезарь (Suet. Jul. 56.7), но она не сохранилась, и единственным примером является «Эдип» Сенеки. Сенека сохраняет внешнюю канву сюжета, но добавляет два важных для последующей традиции мотива: сцена некийи (явление призрака Лая) и рассуждения о природе царской власти и о долге правителя.

Затем латинская литературная судьба сюжета зеркально повторяет греческую: там из эпоса вышла драма, здесь — из драмы эпос, «Фиваида» Стация. В V в. Лактанций пишет для нее предисловие о судьбе Эдипа. Именно эту, латинскую, версию и воспринимает Европа. Под влиянием «Фиваиды» в XII в. возникает «Roman de Thèbes», предисловие которого восходит к Лактанцию [Edmunds 2006: 141], и небольшая поэма «Planctus Oedipodis»[2]. Но здесь основным сюжетом является противостояние Этеокла и Полиника и его последствия, соотносимые с обстоятельствами англо-норманского конфликта той эпохи [Battles 2004: 19].

Продолжение этой линии, которую можно назвать «латинской», — труды Боккаччо, не раз пересказывавшего эту историю (Giovanni Boccaccio, «Genealogia», 1360; «De casibus illustrium virorum», 1355–1374; «De Claris mulieribus», 1360–1374), и произведения Ганса Закса (Hans Sachs, 1494–1576), разработав-

[1] Слово «тиран» не всегда имело в греческом языке отрицательную коннотацию и могло употребляться лишь для указания на отличие этой формы правления от легитимной наследственной монархии и избранной власти. Именование Эдипа тираном можно счесть своего рода трагической иронией, ведь Эдип на самом деле законный наследник, пусть даже ему это неведомо почти до самого финала. Однако мы полагаем, что подзаголовок τύραννος — это результат позднего добавления, для отличия от еще одной драмы Софокла, посвященной судьбе Эдипа, — «Эдипа в Колоне». Это исключает рассмотрение этого названия с точки зрения поэтики заглавий. Подзаголовок лишь указывает на тот отрезок мифологической наррации, который отражен в трагедии, — правление Эдипа [Забудская 2014].

[2] Иногда называемая «Planctus Oedipi» [Edmunds 2006: 73] и «Planctus Oedipus» [Battles 2004: 6].

шего наш сюжет в трех версиях — в стихотворении на 60 строк, драме и поэме. В этих интерпретациях античная проблематика вины и ответственности преображается в христианскую концепцию греха и наказания за него [Edmunds 2006: 79].

К сожалению, в европейской культуре, как и в античной, мы не можем представить себе картину рецепции мифа об Эдипе во всей полноте. Так, не сохранилась одна из первых интерпретаций — латинский «Эдип» Жозефа Скалигера 1556 г. [Scaliger 1927], потеря тем более удручающая, что эта драма представляла собой не просто первую европейскую интерпретацию знаменитого сюжета или один из примеров неолатинской драматургии, но и воспроизведение на практике теории драмы, изложенной отцом автора в знаменитой «Поэтике».

«Греческая» линия начинается с 1417 г., когда текст Софокла был привезен в Италию (editio princeps Альда относится к 1502–1504 гг.), но греческая она, конечно же, условно, так как версия Сенеки остается одним из основных так называемых прецедентных текстов, влияющих на рецепцию этого сюжета.

Первые драматические «Эдипы» относятся к 1560 г. — это драмы Ангилларе (Giovanni Andrea dell'Anguillare) и Дольче (Ludovico Dolce), в которых, помимо драм Софокла и Сенеки, заметно влияние «Финикиянок» Еврипида (это выражается в усилении роли Иокасты).

Нетрудно заметить, что из трех ключевых для интерпретации сюжета тем (брак и семья, религия (воля богов, рок и судьба), власть) первые две более реализуются в образе Иокасты, а сосредоточение действия вокруг Эдипа сопровождается усилением гражданского пафоса и политической проблематики.

Прямой эта связь становится на французской сцене. Как это часто бывает в рецепции именно драматических сюжетов, все начинается с постановки — «Эдипа» Сенеки в вольном переводе Жана Прево (Jean Prevost) в 1605 г.

В череде самостоятельных драм на этот сюжет хронологически первой является интерпретация Корнеля 1659 г. Известно, что драма написана по предложению Фуке [Weary 1967: 25] и была попыткой возвращения Корнеля на парижскую сцену. В целом считается, что Корнель тяготеет к римским сюжетам, так как его трагедия пронизана героико-гражданским пафосом [Обломиевский 1987]. Это справедливо для его трагедий «первой манеры», но «Эдип» относится к драмам «второй манеры», где усложненная фабула сочетается с противоречивостью в изображении характеров. В случае с «Эдипом» — и это не раз было отмечено — героический пафос уступает любовному: это можно объяснить требованиями галантного века, структурными требованиями (так, Расин добавит в «Федре» мотив любви Ипполита к царевне Арикии ради пятиактной структуры) или стремлением отвлечь внимание публики от чрезмерно тягостной основной коллизии, но Корнель не просто вводит любовный мотив — он делает его доминирующим. В результате видоизменяется система персонажей: нивелирована роль Креонта, а на первый план выступают Дирсея и Тезей. Дирсея — дочь Лая и Иокасты, поэтому главной интригой вне любовного мотива становится вопрос о престолонаследии.

Уступая принципам правдоподобия, Корнель избавляется от оракулов. Вызванная из царства мертвых тень Лая (дань версии Сенеки, хотя в излишне прямолинейных сопоставлениях версий Софокла и Корнеля некийя часто

приписывается последнему) требует жертву «собственной крови» — тут уже используется излюбленный еврипидовский мотив самопожертвования, и Дирсея как дочь Лая сама предлагает себя в жертву. Тиресий сообщает, что сын Лая и Иокасты жив, а призванный слуга признает в Эдипе убийцу царя. Тезей, в европейском представлении связанный с Фивами не меньше, чем с Афинами, считает себя сыном Лая и вызывает Эдипа на дуэль. Финал, традиционный для Иокасты и Эдипа, оказывается благополучным для Дирсеи и Тезея.

Несмотря на чрезмерное усиление любовного мотива (подсказанное, видимо, успехом «Сида», где использован тот же прием — он нужен для того, чтобы показать конфликт чувства и долга, в данном случае довольно искусственный), политическая подоплека драмы Корнеля внешне была очевидна — не зря Д'Обиньяк именно в связи с этой драмой высказался в том духе, что нельзя на французской сцене показывать крушение королевских фамилий [Edmunds 2006: 93]. Однако счастливая судьба юных наследников, Дирсеи и Тезея, позволяет трактовать драму как реверанс в сторону молодого короля Людовика XIV.

Следующий французский «Эдип» принадлежит уже XVIII веку — Вольтер пишет свою драму в 1718 г. В подходах к сюжету отчетливо прослеживается просветительский рационализм — требования vraisemblance приводят к тому, что для Вольтера неубедителен даже Софокл, герой которого, несмотря на всеми признанную мудрость, не видит очевидных вещей. В качестве добавленного персонажа-соперника у Вольтера фигурирует Филоктет, он и истинная любовь Иокасты, и обвиняемый в убийстве Лая. Очевидно, что интерпретация Вольтера — это ответ Корнелю, но это не возвращение к исходному сюжету, как в «Эдипе» Драйдена, а попытка еще большей актуализации мифологического сюжета. Хотя сам Вольтер позже утверждал, что сочинял свою пьесу, много читая античных авторов и мало зная о театре и Париже, политическая актуальность его драмы легко ощущалась публикой: под Эдипом 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». Впрочем, довольно известная цитата «Mourir pour son pays, c'est le devoir d'un roi» (умереть за свою страну — вот долг короля) — тоже из вольтеровского «Эдипа», равно как и многие уничижительные для королевской власти рассуждения, которые вкладываются в уста Филоктета и самого Эдипа. Таким образом, политический аспект у Вольтера предстает сразу в двух ракурсах: это и сатира на современных ему правителей, и осмысление природы королевской власти. Вольтер использует все три основных элемента древнего сюжета, но каждый по-своему: инцест для него — повод для сатиры, религия — объект высмеивания, а вот проблема власти — тема для серьезных рассуждений. Основная идея Вольтера — 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.

Конечно, в общем и целом любую трактовку этого сюжета можно свести к проблеме вины и ответственности. Но если греческий Эдип отстаивает свое право на судьбу, то французский — право на власть, а политическая актуаль-

ность двух французских «Эдипов» не одинакова. Если совместить предполагаемые аллегории Корнеля и Вольтера — Тезей становится Лаем. Впрочем, конкретная политическая интерпретация драмы оказывается довольно запутанной. Мне доводилось встречать интерпретацию, в соответствии с которой в Эдипе Корнеля виделся как раз Людовик (законный правитель, не признаваемый таковым), а в Тезее и Дирсее — Фронда [Хакс б. д.]. Толкование это, конечно, можно оспорить: Эдип Корнеля — тиран в привычном нам смысле слова, да и финал выходит сомнительным для соотнесения с реальной жизнью. Но это объясняет недовольство Д'Обиньяка (который, впрочем, был недоволен литературными аспектами гораздо больше, чем политическими) и наглядно демонстрирует трудности прямого соотнесения сценических событий и жизненных реалий — в отличие от интерпретации Вольтера, превратившей его драму в политический памфлет.

Однако и у Вольтера инвектива не столь однозначна: Иокасту он характеризует скорее в героическом ключе, чему свидетельство — ее финальный монолог. Да и Эдип показан Вольтером как фигура более сложная, чем у Корнеля: он пытается блюсти справедливость в отношении обвиненного Филоктета, заявляет о своей готовности умереть для блага государства и в самый разгар своих бедствий заботится о наследовании — тоже с точки зрения государства, а не собственных интересов.

Несколько последующих интерпретаций, видимо, вследствие некоторого утомления от вариантов сюжета о разоблачении Эдипа, представляют собой экзерсисы на тему правдоподобия, семейных отношений и дополнительных линий сюжета: таковы «Эдипы» Фолара (Folard, 1720), Ла Мотта (La Motte, 1726), несколько пьес Турнеля (Tournelle, «Oedipe, ou les trois Fils de Jocaste», 1730; «Oedipe et Polibe», «Oedipe, ou l'Ombre de Laius», «Oedipe et toute sa famille», 1731) [O'Shea 1982: 139–140, 146]. В конце века мотив судьбы и рока вновь оказывается доминирующим в «Иокасте» Ларагюэ (Lauraguais, «Jocaste», 1781), и «Эдипах» Бюффардэна (Buffardin d'Aix, «Oedipe à Thèbes, ou le Fatalisme», 1784), Леонара (Nicolas-Germain Léonard, «Oedipe roi, ou la Fatalité», 1798), Шенье (Marie-Joseph Chénier) и Понсо (Doigny du Ponceau) [Ibid.: 140–141].

Дважды интересующий нас сюжет используется драматургом Дюси (Ducis), плодовитым пересказчиком на французский язык и лад известных сюжетов мировой драматургии. Правда, Дюси более интересует судьба Эдипа после разоблачения. Особенно оригинален первый вариант, «Эдип у Адмета» («Oedipe chez Admète», 1778) — контаминация соответствующих драм Софокла и Еврипида, где Эдип жертвует собой ради Алкесты (вторая версия — «Oedipe à Colone», 1797 — ближе к софокловской).

Далее европейские версии начинают тяготеть к истории Сфинкса и актуализации аспекта эротического начиная с «Эдипа и Сфинкса» Пеладана (Josephin Peladan, «Oedipe et le Sphinx», 1897), продолжая Гофманшталем (Hugo von Hofmannsthal, «Oedipus und die Sphinx», 1906) и интерпретациями Кокто («Эдип-царь», «Адская машина», «Завещание Орфея») и заканчивая «Смертью Пифии» Дюрренматта (впрочем, не являющейся драмой). Своего рода возвращением к истокам — тексту Софокла, — но с учетом психоаналитической интерпретации и, в силу сформировавшейся европей-

ской традиции, с бóльшим вниманием к судьбе детей Эдипа, является прозаическая драма Андре Жида «Œdipe» (1931).

Неожиданную политическую актуальность история Эдипа обретает в России первой половины XIX в. Впрочем, ничего неожиданного, так как происходит это в рамках традиций классицизма. Один из популярных драматургов того времени Владислав Озеров объединяет жанры трагедии классицизма и сентиментальной драмы. Помимо сюжетов русской истории («Ярополк и Олег» и «Дмитрий Донской»), он перерабатывает и сюжет Софокла («Эдип в Колоне») в драме «Эдип в Афинах» 1804 г., поставленной в Эрмитажном театре.

Озеров опирается на французские драмы «Oedipe chez Admète» и «Oedipe à Colone» и, возможно, на тексты Сенеки [Vilk 1999: 137–138], но не меньшее влияние на него оказывают и уже упомянутые французские переложения сюжета (соученик Озерова Сергей Николаевич Глинка в своих записках говорит, что «в памяти Озерова вмещался весь театр Корнеля, Расина, Вольтера. Превосходно знал он французский язык, играл французские трагедии в некоторых домах вельмож и с блеском высказывал свои речи» [Глинка 1895: 171]). Теперь уже Озеров создает контаминацию из версий Дюси: Алкеста исчезает, но сохраняется идея подмены жертвы. В продолжение классицистической линии система персонажей выстроена по принципу антитезы «идеальный» правитель Тезей — «злобный» тиран Креонт (у Дюси это контраст Тезея и Полиника, впрочем, примирившегося с отцом), а завершается драма наказанием и гибелью «плохого» героя (вопреки известному развитию сюжета; здесь еще нельзя не отметить влияние Расина, проделавшего тот же фокус в «Ифигении в Авлиде» и заменившего «хорошую» жертву «плохой») и нравоучением, отличающимся от привычных для драматических интерпретаций сюжета об Эдипе идей о неизбежности судьбы и неотвратимости возмездия:

> Но вы, цари, народъ, въ день научитесь сей,
> Что боги въ благости и въ правдѣ къ намъ своей
> Невинность милуютъ, раскаянью прощаютъ,
> И къ трепету земли безбожниковъ карающъ
> [Озеров 1846: 73–74].

Успех озеровской драмы объясняется ее актуальностью: достаточно общим местом является рассмотрение фигуры Тезея как «сценической аллегории» Александра I. Прямая параллель основывается прежде всего на сходстве речей «идеального правителя» Тезея с манифестами Александра [Еремушкина 2007: 258]. Сопровождавший воцарение Александра энтузиазм ощущается в озеровских строках:

> Какъ ясно солнце при восходѣ
> Весной природу всю живитъ,
> Такъ добрый царь въ своемъ народѣ
> Сердца приходомъ веселитъ
> [Там же: 5].

Образная антитеза Тезей/Креонт позволяет увидеть в озеровской драме намек на еще одну фигуру реальной политической истории — это Наполеон. Правда, в момент написания озеровской пьесы это противостояние — еще гипотетическое: встреча двух правителей пока не состоялась, но противоречивое восприятие фигуры Наполеона в европейском, а следом и российском обществе вполне могло способствовать превращению его в антагониста «миролюбивого» Тезея/Александра. Нельзя не заметить, что Озеров не сосредоточивает действие вокруг основного сюжета, и мы понимаем, что это не потому, что автору недоставало французских образцов: дискуссии об отцеубийстве в этот момент российской истории более чем неуместны. Поэтому Озеров практически обходит молчанием этот аспект сюжета (он затрагивается лишь в одной короткой сцене), помещая своего героя в почти пасторальную обстановку и предоставляя ему, вопреки традиционному развитию сюжета, неожиданное спасение (которое тоже может быть объяснено этим актуальным контекстом).

Для полноты картины нельзя не упомянуть две английские версии[3], соотносящиеся с французскими образцами, но и отличающиеся от них. Первая — это переосмысление сюжета Драйденом («Oedipus, a tragedy», 1678; в соавторстве с Натаниэлем Ли). Нам эта драма важна как своей политической подоплекой (Эдмундс в своей работе рассматривает политический аспект применительно именно к этой драме), так и полемичностью по отношению к драме Корнеля. В предисловии Драйден указывает на недостатки работ обоих своих предшественников в переработке Софокла: Сенека искусствен и неестественен, а Корнель выдвижением на передний план любовной истории Дирсеи и Тезея уничтожил характер Эдипа. Однако в этой драме появляются и новые персонажи, и любовная история, на этот раз Адраста и Евридики, дочери Эдипа (опять вопрос о происхождении и ложное подозрение в убийстве); много внимания уделяется любви Эдипа и Иокасты. Подчеркнут антагонизм Эдипа и Креонта, и Эдип предстает идеальным правителем и полководцем, а Креонт — злобным интриганом: в драме Драйдена находят подтверждение те обвинения, которые выдвигает против Креонта софокловский Эдип. Вместо оракула — опять позаимствованный у Сенеки призрак Лая. Таким образом, Драйден и Ли обобщают сразу все предшествующие интерпретации сюжета. В финале Креонт убивает Евридику, Адраст — Креонта и гибнет сам, Иокаста и Эдип убивают себя — вполне в духе «кровавой драмы».

Прямых аналогий с реальными историческими фигурами в драме Драйдена обычно не обнаруживают, но перипетии английской истории, предшествовавшие созданию этого «Эдипа» (революция и гражданская война, смерть Кромвеля и реставрация Стюартов), вполне соответствуют безысходности финала. В самой подробной работе из посвященных сюжету об Эдипе, книге Эдмундса, политический аспект рассмотрен только применительно к этой драме, с точки зрения престолонаследия и права на власть: правитель достойный и гипотетически законный оказывается формально узурпатором и к тому же преступником, и финал драмы (самоубийство Эдипа и гибель всех остальных героев) показывает, что у драматургов нет ответа на поставленный политический вопрос [Edmunds 2006: 95]. Однако самоубийство Эдипа можно счесть

[3] Если Франция отличается обилием интерпретаций, то Англия — обилием переводов, как прозаических, так и поэтических [Nicolarea 1994: 245]

ответом — как бы ни был хорош и даже законен правитель, преступление, пусть и нечаянное, лишает его права на власть. Возможно, отсутствие прямых аналогий и способствовало успеху драмы на протяжении почти столетия.

Более очевидную политическую актуальность, но еще и в сатирическом ключе, сюжет об Эдипе получает в первой половине XIX в. Это сатира Перси Биши Шелли «Œdipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant», вторая часть названия которой представляет собой буквальный перевод (кальку) названия драмы Софокла (русский перевод — «Тиран Эдип, или Тиран-толстоног»; традиционно имя Эдипа толкуется как «опухшая нога»), но с добавленным обсценным смыслом, который обыгрывается и в действии. Сюжет же, напротив, отличается и представляет собой не толкование известных перипетий, а пересказ эпизода английской истории 1820 г. под названием «the Queen Caroline affair» в антураже, местами соответствующем античной драме, — манера, более всего напоминающая принцип обращения с мифологическими сюжетами древнегреческой комедии, в частности Аристофана. Сходство с Аристофаном можно увидеть и в первой сцене (отсылка к «Лягушкам» и одновременно пародия на первую сцену «Царя Эдипа» [Erkelenz 1996: 500]), и в подчеркнутой «телесности» всей сатиры. Соответствующий сатирической манере Аристофана хор свиней представляет собой еще и намек на современный автору политический дискурс, в котором народ именовался swinish multitude [Gladden 2001].

Как уже было сказано, у Шелли миф об Эдипе используется как внешняя канва сюжета: выбран он, видимо, потому, что в нем возможно объединить мотив брака (у Шелли толкуемый исключительно в эротическом контексте) и мотив власти: как и в исходном сюжете, Эдип-«толстоног» повержен и лишен власти, но, как дань современности, победительницей оказывается его супруга[4]. Реальные исторические лица скрываются за персонажами драмы — это не только Георг IV (Swellfoot) и Каролина (Iona Tauruna), но и другие участники скандального процесса (Lord Liverpool / Mammon, Duke of Wellington / Laoctonos, Castlereagh / Purganax [Mulhallen 2010: 210–215]). В действие вплетаются мелкие детали «дела Каролины» — даже «зеленые сумки», в которых в парламент были доставлены доказательства недостойного поведения королевы. При всей оригинальности подхода, его нельзя назвать уникальным: особую сатирическую функцию сюжет Эдипа приобретает у Шелли вслед за Вольтером (однако игра с метафорами и прямыми аналогиями у Шелли отчетливее, чем у его предшественника).

Итак, сюжет об Эдипе в ряде европейских интерпретаций превращается в универсальный способ критики правителя — даже при несовпадении отдельных деталей, из-за которых острополитические интерпретации оказываются сомнительными в тех или иных аспектах: жизнь всегда отличается от заданного сюжета. Однако драматическая версия Эдипа оказалась податливой для таких аналогий, как никакая другая. Объяснение достаточно очевидно: этот сюжет многоаспектен, и его аспекты затрагивают разные стороны жизни, что позволяет актуализировать то или иное звено сюжета. При этом политическим этот сюжет делают два фактора: внешний, очевидный — вопрос о престоло-

[4] Поддержка народом Каролины и ее победа, изображенные Шелли, были временными, коронация так и не состоялась, а в следующем году королева умерла, все-таки последовав судьбе своей трагической визави.

наследии (и шире — о способе получения и передачи власти) и внутренний, скрытый — вопрос о природе власти. Потому, несмотря на кажущуюся очевидность ответа, повторяется и остается актуальным вопрос, тиран Эдип или не тиран.

Разумеется, интерпретаций этого сюжета гораздо больше, чем те, что были сейчас упомянуты. И даже те, что были упомянуты, можно рассматривать как в политическом контексте, так и вне его. Здесь встает еще один вопрос — о преднамеренности. Читатель и зритель могут увидеть в произведении то, чего автор не имел в виду.

Что вообще означает «политическая интерпретация» в художественном смысле? Соотнесение художественного текста с современными политическими реалиями, инвективу против власти, обращение к ней или все вместе? Первое для «политического» прочтения обязательно, второе и третье — желательно: так или иначе мы видим это в каждом из рассмотренных текстов. Но сам художественный принцип мифологической аналогии столь живуч и постоянен в литературе именно потому, что исключает однозначность интерпретации.

Литература

Аверинцев 1972 — *Аверинцев С. С.* К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность: К 80-летию Федора Александровича Петровского / Ред. кол.: М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров, Т. И. Кузнецова. М.: Наука, 1972. С. 90–102.

Гаспаров 1997 — *Гаспаров М. Л.* Поэзия Пиндара // Гаспаров М. Л. Избр. тр. Т. 1: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 29–48.

Глинка 1895 — Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб.: Изд. редакции журнала «Русская старина», 1895.

Еремушкина 2007 — *Еремушкина Е.* Образ Тезея в трагедии Владислава Озерова «Эдип в Афинах» // Россия и Греция: диалоги культур: Материалы I Междунар. конф. Ч. 2. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ 2007. С. 256–261.

Забудская 2014 — *Забудская Я. Л.* «Поэтика заглавий» и названия греческой драмы // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XVIII (чтения памяти И. М. Тронского): Материалы Междунар. конф., проходившей 23–25 июня 2014 г. / Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2014. С. 295–305.

Обломиевский 1987 — *Обломиевский Д. Д.* Корнель // История всемирной литературы: В 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Отв. ред. Б. Ю. Виппер. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 120–127.

Озеров 1846 — [*Озеров В. А.*]. Эдип в Афинах, трагедия в 5 действиях, со стихами // Сочинения Озерова / Изд. А. Смирдина. СПб.: Тип. II Отделения СЕИВ Канцелярии, 1846. С. 1–74.

Пропп 2002 — *Пропп В. Я.* Эдип в свете фольклора // Пропп В. Я. Фольклор. Литература. История. М.: Лабиринт, 2002. С. 6–53.

Хакс б. д. — *Хакс П.* Дебют: «Эдип» Драмы эпохи регентства / Пер. Э. В. Венгеровой // Венгерова Элла Владимировна: [персональный сайт]. URL: http://vengerova.ru/01.01.01.04.01/w194.aspx.

Battles 2004 — *Battles D.* The medieval tradition of Thebes: History and narrative in the OF *Roman de Thèbes*, Boccaccio, Chaucer, and Lydgate. London: Routledge, 2004 (Studies in Medieval History and Culture).

Edmunds 2006 — *Edmunds L.* Oedipus. London; New York: Routledge, 2006. (Gods and heroes of the ancient world).

Erkelenz 1996 — *Erkelenz M.* The genre and politics of Shelley's *Swellfoot the Tyrant* // The Review of English Studies. Vol. 47. No. 188. 1996. P. 500–520.

Fitzpatrick 2008 — *Fitzpatrick D.* [Review of Edmunds 2006] // Bryn Mawr Classical Review. 2008.01.43. URL: http://bmcr.brynmawr.edu/2008/2008-01-43.html.

Gladden 2001 — *Gladden S.* Shelley's agenda writ large: Reconsidering *Oedipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant* // Reading Shelley's interventionist poetry, 1819–1820 / Ed. by M. Scrivener. 2001 (Romantic Circles Praxis Series). URL: https://www.rc.umd.edu/praxis/interventionist/gladden/gladden.html#1.

Lloyd-Jones 1963 — *Lloyd-Jones H.* [Review of *The Oxyrhynchus Papyri.* Part 27 / *Ed.* by E. G. Turner et al. London: Egypt Exploration Society; Kegan Paul, 1962] // Gnomon. Bd. 35. H. 5. 1963. P. 433–455.

Mulhallen 2010 — *Mulhallen J.* The theatre of Shelley. Cambridge: Open Book Publishers, 2010. URL: http://books.openedition.org/obp/744.

Nicolarea 1994 — *Nikolarea E.* Oedipus the King: A Greek tragedy, philosophy, politics and philology // TTR: traduction, terminologie, rédaction. Vol. 71. No. 1. 1994. P. 219–267.

O'Shea 1982 —*O'Shea D. J.* The influence of Senecan drama on Eighteenth-century French tragedy: Thesis submitted to the University of London for the degree of Ph. D. / Bedford College. London, 1982.

Sanderson, Zimmermann 1968 — Oedipus: Myth and dramatic form / Ed. by J. L. Sanderson, E. Zimmermann. Boston: Houghton Mifflin, 1968.

Scaliger 1927 — Autobiography of Joseph Scaliger, with autobiographical selections from his letters, his testament and the funeral orations by Daniel Heinsius and Dominicus Baudius / Trans. by G. W. Robinson. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1927.

Vilk 1999 — *Vilk E.* Problem of tragedy and tragic consciousness in Russia at the turn of XIX century. Praha: Open Society Institute, 1999.

Weary 1967 — *Weary E.* The Oedipus legend as evidenced in Corneille, Voltaire, and Gide: A thesis submitted to the Faculty of Atlanta University in partial fulfillment of the requirement for the degree of master of arts. Atlanta, Georgia, 1967.

Political aspects in the reception of the Oedipus myth

Zabudskaya, Yana L.
PhD (Candidate of Science in Philology)
Associate Professor, Department of Classics,
Lomonosov Moscow State University
Russia, GSP-1, 119234, Moscow, Leninskie Gory, 51
Tel. + 7 (495) 939-20-06
E-mail: yanazabud@mail.ru

Abstract. The present paper considers the changes that took place in the reception of the Oedipus myth placed in the political context: these relate to both the plot-compositional and the ideological-figurative levels. The political relevance of the two French *Oedipus* plays is directly opposite in interpreting the image of the protagonist: Corneille's *Oedipe* refers to a legitimate king, while the *Oedipe* of Voltaire presents a regent who seized power illegally. Thus, myth is transformed from a tragedy into a pamphlet. Ozerov's tragedy

(Russia, beginning of the 19th century) presents the antithesis of justice/tyranny (Theseus/Creon) with an allusion to modern realities (Alexander I / Napoleon). In Shelley, as in Voltaire, the plot of Oedipus acquires a special satirical function.
Due to its multidimensionality, which allows an author to emphasize this or that element of the plot, the Oedipus myth turns into a universal method of criticizing the ruler — even if some of the details do not work, as a result of which sharp political interpretations are questionable. Two factors make this plot political: the question of succession to the throne and the question of the nature of power.

***Keywords*:** dramatic interpretation, reception of the plot, political relevance

References

Averintsev, S. S. (1972). K istolkovaniiu simvoliki mifa ob Edipe [Towards an interpretation of the symbolism of the Oedipus myth]. In M. E. Grabar'-Passek, M. L. Gasparov, T. I. Kuznetsova (Eds.). *Antichnost' i sovremennost': K 80-letiiu Fedora Aleksandrovicha Petrovskogo* [Antiquity and modernity: For the 80th anniversary of Fedor Aleksandrovich Petrovskii], 90–102. Moscow: Nauka. (In Russian).

Battles, D. (2004). *The medieval tradition of Thebes: History and narrative in the OF Roman de Thebes, Boccaccio, Chaucer, and Lydgate.* London: Routledge.

Edmunds, L.l (2006). *Oedipus.* London; New York: Routledge. (Gods and heroes of the ancient world).

Eremushkina, E. (2007). Obraz Tezeia v tragedii Vladislava Ozerova "Edip v Afinakh" [The image of Theseus in Ozerov's tragedy "Oedipus in Athens"]. In *Rossiia i Gretsiia: dialogi kul'tur* [Russia and Greece: Dialogues of cultures] (Part 2), 256–261. Petrozavodsk: Izdatel'stvo PetrGU. (In Russian).

Erkelenz, M. (1996). The genre and politics of Shelley's *Swellfoot the Tyrant*. *The Review of English Studies, 47*(188), 500–520.

Fitzpatrick, D. (2008). [Review of Lowell Edmunds, *Oedipus. Gods and Heroes of the Ancient World*. London; New York: Routledge, 2006]. *Bryn Mawr Classical Review*, 2008.01.43. Retrieved from http://bmcr.brynmawr.edu/2008/2008-01-43.html.

Gasparov, M. L. (1997). Poeziia Pindara [Pindar's poetry]. In M. L. Gasparov. *Izbrannye trudy* [Selected works] (Vol. 1), 29–48. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian).

Gladden, (2001). Shelley's agenda writ large: Reconsidering *Oedipus Tyrannus; or, Swellfoot the Tyrant*. In M. Scrivener (Ed.). *Reading Shelley's interventionist poetry, 1819–1820* (Romantic Circles Praxis Series). Retrieved from https://www.rc.umd.edu/praxis/interventionist/gladden/gladden.html#1.

[Glinka, S. N.] (1895). *Zapiski Sergeia Nikolaevicha Glinki* [Notes of Sergei Nikolaevich Glinka]. St. Petersburg: Izdanie zhurnala "Russkaia starina". (In Russian).

Khaks, P. (= Hacks, P.). Debiut: "Edip" Dramy epokhi regentstva [Trans. by E. V. Vengerova from Hacks, P. (2015). Ödipus — Königsmörder. Über Voltaires Dramen. In J. Ch. Trilse-Finkelstein. *Ich hoff, die Menschheit schafft es: Peter Hacks — Leben und Werk*, 273–275. Leipzig: Araki]. *Vengerova Ella Vladimirovna* (Personal Website), n. d. Retrieved from http://vengerova.ru/01.01.01.04.01/w194.aspx. (In Russian).

Lloyd-Jones, H. (1963). [Review of E. G. Turner et al. (Eds.) (1962). *The Oxyrhynchus Papyri. Part 27.* London: Egypt Exploration Society; Kegan Paul]. *Gnomon, 35*(5), 433–455.

Mulhallen, J. (2010). *The theatre of Shelley*. Cambridge: Open Book Publishers. Retrieved from http://books.openedition.org/obp/744.

Nikolarea, E. (1994). Oedipus the King: A Greek tragedy, philosophy, politics and philology. *TTR: traduction, terminologie, redaction, 71*(1), 219–267.

O'Shea, D. J. (1982). *The influence of Senecan drama on Eighteenth-century French tragedy* (Thesis submitted to the University of London for the degree of Ph. D) (Bedford College). London.

Oblomievskii, D. D. (1987). Kornel' [Corneille]. In B. Iu. Vipper (Ed.). *Istoriia vsemirnoi literatury* [History of World Literature] (Vol. 4), 120–127. Moscow: Nauka. (In Russian).

[Ozerov, V. A.] (1846). Edip v Afinakh, tragediia v 5 deistviiakh, so stikhami [Oedipus in Athens: A tragedy in 5 acts, with verses]. In A. Smirdin (Ed.). *Sochineniia Ozerova* [Ozerov's works], 1–74. St. Petersburg: Tipografiia II Otdeleniia SEIV Kantseliarii. (In Russian).

Propp, V. Ia. (2002). Edip v svete fol'klora [Oedipus in the light of folklore]. In V. Ia. Propp. *Fol'klor. Literatura. Istoriia* [Folklore, literature, history], 6–53. Moscow: Labirint. (In Russian).

Sanderson, J. L., Zimmermann, E. (Eds.) (1968). *Oedipus: Myth and dramatic form.* Boston: Houghton Mifflin.

Scaliger, J. (1927). *Autobiography of Joseph Scaliger, with autobiographical selections from his letters, his testament and the funeral orations by Daniel Heinsius and Dominicus Baudius* (G. W. Robinson, Trans.). Cambridge: Harvard Univ. Press.

Vilk, E. (1999). *Problem of tragedy and tragic consciousness in Russia at the turn of XIX century*. Praha: Open Society Institute.

Weary, E. (1967). *The Oedipus legend as evidenced in Corneille, Voltaire, and Gide* (A thesis submitted to the Faculty of Atlanta University in partial fulfillment of the requirement for the degree of master of arts). Atlanta, Georgia.

Zabudskaya, Ya. L. (2014). "Poetika zaglavii" i nazvaniia grecheskoi dramy ["Poetics of titles" and the titles of Greek tragedies]. In N. N. Kazanskii (Ed.). *Indoevropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia — XVIII (chteniia pamiati I. M. Tronskogo): Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, prokhodivshei 23–25 iiunia 2014 g*. [Indo-European linguistics and classical philology — XVIII. Proceedings of the International Conference, St. Petersburg, 23–25 June, 2014], 295–305. St. Petersburg: Nauka. (In Russian).

To cite this article:

Zabudskaya, Ya. L. (2017). Politicheskii aspect v retseptsii mifa ob Edipe [Political aspects in the reception of the Oedipus myth]. *Shagi / Steps, 3*(4), 93–106. (In Russian).

Received September 8, 2017