

РАЗДЕЛ XV. ФИЛОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Антонов Я.А., Башмакова Е.А., Зеленин С.А., Никулушкин К.В., Потемкина Е.А.
Философский текст интерпретации трагедии Софокла «Царь Эдип»

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/sr-10-08-2021-36

Аннотация

В статье раскрывается сюжетная линия трагедии «Царь Эдип» на основании методов герменевтики и философской интерпретации с лингвистическим вхождением в пласт античной культуры. Устанавливается гипотеза, что структурно-эстетическое основание произведения определено предсказанием трех оракулов, формирующих пространство смыслового поля в ракурсе античного мировоззрения. Данное исследование совершается на основании перевода С. В. Шервинским трагедии Софокла «Царь Эдип» с греческого языка на русский.

Ключевые слова: античность, культурное сознание, логос, оракул, трагедия, эстетика.

Abstract

The paper reveals the storyline of the tragedy "King Oedipus" based on methods of hermeneutics and philosophical interpretation with including the vocabulary of ancient culture. The hypothesis is established that the aesthetic basis of the work is determined by the prediction of three oracles. This study is carried out on the basis of the translation of the tragedy of Sophocles "Tsar Oedipus" by S.V. Shervinsky from Greek into Russian.

Keywords: antiquity, cultural consciousness, logos, oracle, tragedy, aesthetics.

Античные трагедии, сохранившиеся к настоящему моменту, раскрывают для современников особенности социальной жизни греческих городов в общей культурно-эстетической композиции, конституирующей потенциал чувственного выражения.

В дополнении к более полному пониманию греческой трагедии, формированию более широкого созерцательного ракурса (смыслового диапазона) на сюжетно-композиционную линию – необходимо принять условие взаимозависимости античной литературы с философским мышлением, которое совершало поиск первоначала сущего – ἀρχή (архэ) в окружающей действительности при содействии логоса-слова в качестве общего закона. Ж.-П. Вернан полагал, что в греческих трагедиях античного периода «кроме воспроизведения мифов и сказаний, нередко в различных версиях, в них найдем мы богатый материал для характеристики общего мирозерцания греков, их идеалов, в особенности их этических воззрений» [3, с. 84]. Этическая система, на которую указал Ж.-П. Вернан, – есть движение разума к самосознанию через формы нравственных и моральных утверждений в обществе, постижение духа культуры через тождество поступка и мышления.

Этические институты, сформулированные в социальной культуре, не изменяются по своей форме, но могут дополняться по своему содержанию с развитием общества.

Соответственно, существуют различные интерпретационные версии и модели прочтения трагедии Софокла «Царь-Эдип» в сфере проблемного поля исследований античной культуры.

П. С. Коган находил, что трагедия «Эдип-царь <...> Это – мысль об изменчивости человеческого жребия. Человек в ослеплении уклоняется от истинного

пути и совершает преступление. Софокл изображает те страдания, путем которых человек приходит к осознанию своей вины. Неумеренная гордость, возникающая благодаря успеху, невнимание к голосу богов, самоуверенность, даже просто самодовольство и удовлетворение, которое дается сознанием своих истинных заслуг, признанием и уважением сограждан, – все это ведет к страшной каре, которая рано или поздно напомнит счастливицу, что, даже поднявшись на высоту, он должен всегда иметь в виду непрочность человеческого счастья» [5, с. 206]. В подобном суждении о трагедии Софокла идея об «изменчивости человеческого жребия» совершенно не находит своего подтверждения в структуре античного образа мира (в мифе и трагедии говорится как раз об обратном – предопределенности в качестве роковой константы), и понятие «истинного пути» – слишком сложный маршрут для культурного сознания периода Софокла, – что есть истина... для грека афинской демократии в религиозном политеизме олимпийских богов?

Дж. П. Магаффи полагал, что Царь-Эдип определен главным эстетическим выражением рока на пути к человеческому счастью: «В самом деле настоящая пьеса ничто иное, как грозное изображение железной силы судьбы, заключающей даже великих и добрых людей в свои неразрывные оковы и с невозмутимым всемогуществом разрушающей высшее человеческое счастье» [7, с. 275]. Возможно, установленные в данном суждении этические понятия «добрые люди» и «высшее человеческое счастье» – есть элементы слишком сильной гипотезы о моральной и нравственной сущности человека в структуре античной трагедии, но общий принцип добра и зла определен в сюжете трагедии ликом героев произведения.

В. Г. Борухович предложил главную экспозицию в действии трагедии – «убийство Лая» как факт расследования, при котором раскрываются для зрителей все возможные психологические нюансы роковой судьбы Эдипа: «Композиционное единство трагедии Софокла обусловлено тем, что все действие сосредоточено вокруг одного обстоятельства – дознания, кто является убийцей Лаия» [2, с. 143]. Событие, установленное как «убийство Лая», действительно, определено основным сюжетным ходом трагедии (исток ее движения) и отчетливо указывает на художественно-эстетический горизонт в ярком выражении судьбы Эдипа, но внешнее обстоятельство «дознания» скорее создает визуальный ритм для разворота (развития) формального действия текста, чем отражает глубину поставленного вопроса для зрителя.

С. С. Аверинцев пришел к мнению, что трагедия Эдипа выражена мотивами бессознательного и сознательного в акте преступного деяния и добровольно принятого наказания: «Что такое судьба Эдипа? Она слагается из двух моментов – бессознательно совершенного преступления и сознательно принятого наказания. Ибо Эдип – преступник бессознательный: это выражение благоразумно предпочесть таким распространенным формулам, как “безвинный преступник”, “преступник против своей воли”, “преступник по воле случая” и т.п. Конечно, Эдип не ведает, что творит, но неведение его отнюдь не абсолютно» [1, с. 91]. Вполне возможно, что убийство человека на дороге за пределами античного города-полиса при определенных обстоятельствах могло бы считаться «безвинным», «по воле случая» или «против своей воли», но в структуре акта проявления собственных осознанных действий (при условии очевидной дееспособности) – факт совершенного убийства в трагедии располагается за общепринятыми границами термина «бессознательное».

А. Ф. Михайлова предлагает интересный ход в исследовании трагедии Софокла, формулируя сюжетное основание произведения в области оракулов с линией исходного смысла в действиях героев: «Таков лексический материал, отражающий мифологему судьбы, на сюжетном уровне представленную прежде всего оракулами. Через них героям приоткрываются тайны судьбы, и именно они являются основными опорными моментами в развитии действия» [8, с. 67]. Подобный исследовательский ракурс создает возможность раскрыть содержание трагедии в системной целостности

переходов: от формулы изречения пророчества и роковому сочетанию в тексте действующих лиц к единой идее произведения.

Соответственно, установив за основание философскую гипотезу А. Ф. Михайловой об оракуле в качестве главного конструктивного элемента всей художественной композиции, рассмотрим текст трагедии Софокла Царь-Эдип.

Определим теоретическое выражение формулы трагедии Софокла в качестве взаимозависимости трех оракулов Аполлона, которые имеют отношения внутреннего соподчинения и внешнего единства в эстетическом развороте античного миропонимания:

- Оракул первый или единица, как порождающее начало,
- Оракул второй или двоица, как ограничение порожденного сущего,
- Оракул третий или троица, как уровень самопознания судьбы.

Установим содержание каждой из форм оракулов в тексте трагедии.

Первый оракул – порождающее начало трагедии (генезис): фиванский царь Лай, получив оракул Феба, стремится избежать в будущем смерти от руки собственного сына. Он отправил слугу бросить младенца Эдипа на погибель в скалах, связав его лодыжки (проколов ноги). Мотив связанных ног обусловлен мифологическим представлением о перекрещивании путей загробной и земной жизни. Связанные или проколотые ноги обреченного на смерть не позволят совершить возвращение по року человеческой судьбы, имеющей единственное возможное движение «собственных ног» по поверхности земли. Данная смертельная обреченность складывает и собственное имя главного героя трагедии – Эдип (Οἰδίπους), что означает в переводе с греческого пухлая (распухшая) нога; происходит от глагола οἰδᾶω – вздуться, пухнуть; и существительного ποῦς – нога (в движении герменевтики текста было бы интереснее взять корень другого глагола: οἶδα – знать, и получить перевод не распухшие ноги, а знающий ноги, т.е. не видящий судьбы, но точно идущий к ней по тропе рока; но подобный ход возможен в системе исследования этимологии вышеуказанного греческого слова, и, скорее всего, данное изучение не продемонстрирует утвердительных результатов в желаемом установлении греческого глагола перфектной основы индикатива - οἶδ – в имени Οἰδίπους).

Царь Лай, вняв Оракулу, самостоятельно формирует своими действиями порождающую «пифагорейскую» единицу рокового пространства, из которой развивается определенный сюжет о неизбежности предрешенной богами судьбы в ойкумене человеческого существования.

Фамильные отношения отца и сына в ракурсе античной этики устанавливают соотношение справедливости: «никто не может освободить сына от долга с честью содержать своего отца до его смерти, если только этот отец сам предварительно не нарушил своего долга по отношению к нему, пренебрегши его воспитанием» [4, с. 71]. Лай, согласно социальному миропониманию древней эпохи, совершенно не нарушил свой отцовский долг в отношении Эдипа. Он добровольно отказался от возможной жизни своего сына на основании патриархального права главы семьи (подобный рудимент социального существования «абсолютная власть главы дома», в некоторой степени, находим в римской культуре на основании статуса имущественного права). Царь Лай, приняв решение о смерти собственного ребенка, при любых условиях и любых обстоятельствах (также и при возможном случайном выживании обреченного на погибель) в глазах культурного общества ранней античной эпохи больше не был связан отношением долга к возложенным на него семейным обязанностям в виде достойного воспитания. Если же сам ребенок, отправленный отцом на смерть, не успевал перейти границы Аида и каким-либо чудом достигал «совершеннолетия», то он мог предъявить «долг смерти» своему родителю в качестве отрешенного от рода лица,

несвязанного более семейными узами (понятие долга было очень сильным социально-правовым фактором в культуре древней эпохи).

Дж. П. Магаффи частично указывает на подобный феномен общественных мнений времени античности: *«Эдипа и его родителей нельзя обвинить ни в каком преступлении, кроме пренебрежения к изречениям оракула или попытки обойти их, и только скептицизм или небрежность навлекают на них последствия слишком тяжкие для человеческой выносливости»* [7, с. 275] (курсив наш, - Н. К.). Указанные Дж. П. Магаффи обвинения героев трагедии в форме «пренебрежения» или «попытки обойти» предсказание оракула – не имеют очевидного факта действительности ни в тексте трагедии, ни в мифе. Желание изменить собственную судьбу на основании знания будущего – есть та культурная мера, обращенная в веру, за которой и приходят к оракулу. Понятие «пренебрежение» исключено смыслом значения «получение оракула», человек осознанно просит пророчество совершенно не для последующего пренебрежения. Оракул – не сверкнувшая по произволу стихии случайность. Вышеуказанные в цитате культурно-психологические категории «скептицизм» и «небрежность» – еще менее понятны в отношении главных персонажей трагедии. Ужас и обреченность в человеческой судьбе, раскрывающейся через логос Софокла, не находят своих отражений в словах и образах, например, «Эдип-скептик» или «Лай-небрежный».

П. С. Коган, обращаясь к истоку трагедии, определяет первый оракул через эмоциональный аспект: «Пророчества, данные Лаю, презренны, – таково первое уклонение от законов судьбы, послужившее началом целого ряда несчастий» [5, с. 210]. В подобном утверждении чувственного отрицания оракула со стороны внешнего зрителя, «исключенного» из сферы античной культуры, развивается мысль, что «презренного» оракула достоин только презренный человек, не имеющей желания выйти из пределов собственного порочного круга. Социально-этические позиции общества, основанного на христианских духовных ценностях, установят ракурс «презрения» на многие сюжеты греческой мифологии, но для человека эпохи Софокла этический факт «христианского презрения» не полагает тождества с «презрением дохристианской эры» и не является началом фамильных несчастий.

Соответственно, первый оракул по своему содержанию является источником всех последующих действий героев произведения, но не служит началом композиционного движения в театральной постановке Софокла.

Возникает риторический вопрос, исключаящий текст трагедии Софокла, – если бы Лай с самого начала принял оракул и не стал противиться предсказанию, какой феномен социальной прагматики был бы установлен в структуре античного общества?

Второй оракул – ограничение порожденного сущего: Эдип случайно на пиру слышит, что он не родной сын царю Полибу и его супруге Меропе. Он решает отправиться к оракулу в Дельфы, чтобы получить ответ на свой вопрос – кто он есть по своему рождению? Получив страшное предсказание об убийстве собственного отца и супружеском ложе с матерью, Эдип старается избежать установленного оракулом рока, как когда-то и его действительный отец Лай стремился оградить себя от собственной предопределенной участи – смерти от руки сына. Эдип, в отличие от Лая, не боится быть убитым, он не желает осквернить дорогую ему родительскую любовь (фамильную ценность), которая в своей не сокрытой истине была уже изначально обусловлена «закланием на смерть» (предательством) его действительными отцом и матерью – Лаем и Иокастой.

Второй оракул выражен действиями, зеркальными в отражении первому: в первом оракуле – убить, совершив предательство, чтобы жить и царствовать; во втором – не убить, чтобы не осквернить сыновью любовь с последующим отказом от коринфского царства. Соответственно, между двумя оракулами происходит ограничение пространства для развития трагедии в мире сущего.

А. Ф. Михайлова определяет структурное формирование сферы трагедии вторым оракулом при взаимосвязи двух психологий: театральной (зрительской) – внешне-сюжетной и приватной (персонализированной) внутренне-текстовой: «Вводя оракул, открывающий будущее Эдипу, Софокл достигает свойственного лишь жанру трагедии патоса. Также оракулом он связывает внутреннюю, психологическую, и внешнюю, событийную, линии развития сюжета» [8, с. 67]. В приведенном фрагменте психологическим единством театрального акта в трагедии является эстетика «патоса», художественная форма которого осуществляет свое влияние на зрителя чувственной выразительностью логоса второго оракула.

П. С. Коган выстраивает неоднозначную позицию интерпретации осознания Эдипом второго оракула в сюжетной линии произведения: «Недостаточная вдумчивость Эдипа, его спокойствие и невнимание к таинственным предопределениям рока только дополняют первоначальную ошибку и усугубляют ее последствия» [5, с. 210]. Перед взором внешнего наблюдателя (зрителя/читателя) приписанная Эдипу атараксия совершенно отсутствует – вместо указанных «вдумчивости» и «спокойствия» в тексте произведения раскрываются видимые душевные мучения без выстроенных логически-философских размышлений. Принцип оракула, если данный факт в качестве события можно было бы так назвать, исключает причинно-следственную связь с возникновением «дедуктивного последствия» (тем более его возможное усугубление) в качестве меры личной ответственности.

Соответственно, второй оракул устанавливает сюжетные границы порожденному первым оракулом существу, обусловленному становлением и развитием через действие царя Лая. Произнесенный через логос второго оракула закон судьбы устанавливает «вторую точку» на композиционной линии произведения и воплощается в текст античной культуры с началом встречного движения царя Эдипа к царю Лаю.

Формулируется следующий риторический вопрос, внеположный единству текста трагедии: – зачем Эдипу был так необходим оракул, в каких психологических пределах раскрывалась его вера в свой собственный род?

Третий оракул – самопознание собственной судьбы: трагедия Софокла начинается с последнего третьего оракула и звучит из уст отправленного за ним Креонта, брата Иокасты:

«изгнанием иль кровь пролив за кровь, –
затем, что град отягощен убийством» [10, с. 264].

Неоплаченное смертным долгом убийство царя Лая навлекло гнев Аполлона, наславшего чуму на Фивы. Чтобы выявить виновника требуются не следственные действия, обусловленные дознанием или раскрытием преступления в свете доноса с последующим верховенством суда в лице царской власти, – необходима форма внутреннего откровения (апокалипсиса), стоящего над любой земной мерой. Откровение предоставляет самому избрать себе меру собственного наказания, соединив ее с пророчеством оракула. Пришел момент возместить необходимую плату, как отразил подобный культурный принцип античный философ Анаксимандр: «А из каких [начал] вещам рождение, в те же самые и гибель совершается по роковой задолженности, ибо они выплачивают друг другу правозаконное возмещение неправды [= ущерба] в назначенный срок времени» [6, с.127].

Ф. Ф. Зелинский указывает на культурное понимание родового долга в античный период, как на образ некой социально-этической субстанции, имеющей свое собственное тело в пространстве ментального бытия: «Порода не только бессмертна – она и сознает себя, как таковая, в лице каждой своей особи <...> Потомок отвечает за грехи своих предков – это так же естественно, как и то, что старик отвечает за грехи своей молодости. Если человека настигает несчастье, незаслуженное ничем в его

жизни, как особи – его первая мысль та, что он искупает грехи какого-нибудь предка» [4, с. 103]. Гипотетически подобное понимание родового «оплачиваемого греха» (долга) в пределах античного мира возможно, если исключить из античной культуры представления об Аиде, в котором бродят безмолвные тени-души умерших и уже оплативших своей собственной смертью все земные долги. Древнегреческая культура в сфере общественных отношений более обусловлена тем предположением, что не бывает незаслуженных грехов по факту действительности в мире сущего (все платят компенсацию за свое существование друг другу), если не предполагать бессмертия души, которая искупает, опять же, свои собственные грехи в прошлом теле (но подобный феномен характерен для пифагорейского метемпсихоза, нежели для большинства людей античного периода).

Переходит через поколение в роде не грех или долг, а проклятие, которое было произнесено персонально лицу, имеющему фамильную принадлежность и несущему ответственность за свои дела перед всем родом. Произречение проклятия сходно с произречением оракула – оба совершаются при содействии особой ритуально-выразительной формулы на основании слова, ставшего законом-логосом; только в случае оракула движение происходит от богов к миру смертных, в случае проклятия – от смертных к богам, внимающих законному порядку в виде истины-логоса. Проклятие, как и оракул, требует для своего избавления форму познания, на которую способен только исключительный смертный, становящийся после свершения подобного события в акте мышления либо мудрецом, либо человеком-полубогом.

Соответственно, в греческой культуре античной эпохи тайна образа и его имени есть способ избежать собственной и родовой ответственности за неоплатное «злодеяние» (например, в эпизоде мифа об Одиссее и великане-циклопе Полифеме). Быть неузнанным, значит не иметь отношение к нарушению возможной личностной клятве, соответственно, не быть и «про-клятым».

Таким образом, третий оракул в трагедии вовлекает в свое пространство первый и второй оракулы, цифра три – акт самопознания. Лай был убит на перекрестке трех дорог, его настигло самопознание в лице сына-убийцы; Царь Эдип приходит к акту самопознания на «распухших ногах» своего «долга смерти» в поисках своего рода через тень убитого отца Лая.

Возникает третий риторический вопрос, располагающийся за пределами «литературного бытия» трагедии: – почему Эдип выбрал из двух возможных сюжетов в качестве ответственности за убийство – форму изгнания, а не смерти, неужели корни христианского мученичества определяли «древо» его культурного сознания?

Оракул

В храме Аполлона, где находился Дельфийский оракул было начертано Γνῶθι σεαυτόν – познай самого себя. Пришедшему за предсказанием предлагалось прочесть надпись и задуматься. Если же человек не находил в себе ответа, позволялось после совершения жертвоприношений задать вопрос к пророческой Пифии.

Данный факт подобного культурного выражения говорит о том, что мудрость античных греков предполагала – изменить себя, свою судьбу возможно только через акт самопознания, т.е. установить новый уровень восприятия, отрицающий собственную линейную культурную схему миропонимания, к которой и обращен оракул рока.

Новый уровень сознания на основании возникшей рефлексии (которую можно было бы образно определить в качестве «внутреннего даймона» Сократа в диалогах Платона) – есть новая экспликация бытия и новые ракурсы сущего, которые и формируют «божественный взгляд» на путь человеческой судьбы.

В мифе про Эдипа, но за пределами сюжета трагедии, Сфинкс также просит познать сущность человека, задавая смертельную загадку, которая предлагается

каждому на пути в Фивы: – кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех?

Ответ, данный Эдипом на загадку Сфинкса, обусловлен внешне-генетической формой человека в движении времени собственного существования: – утром, при рождении – человек ходит на четырех ногах; днем, став частью культурного общества, – на двух; вечером, взирая на горизонт приближающегося рока судьбы смертного, – с тростью на трех. Данный ответ на загадку не позволяет определить духовно-культурное содержание и онтологический смысл человека в пределах античного сознания.

Соответственно, разгадка внешней формы устраняет преграду в лице Сфинкса, снимая «удушение» Фив (Сфинкс – Σφίγξ от гр. глагола σφίγγω – сжимать, стягивать, обнимать), поскольку именно знание социальной формы человека во времени удостоверяет порядок-строй (таксис) любого маршрута на земном пути, получившем возле Фив удержание времени через хаос в виде миксантропического существа Сфинкса. Вышерассмотренному фрагменту мифа, не нашедшему в трагедии Софокла сюжетного развития, можно предложить обоснование через форму обряда инициации в герои с последующим верховенством над обществом, не сумевшем познать горизонт человеческого мышления в собственной культуре.

С. С. Аверинцев предполагает движение смысла в сюжете загадки Сфинкса внутри гендерной оппозиции «мужчина-женщина», устанавливая, что «Сфинкс <...> слово женского рода, и обозначает оно существо женского пола. Эдип встречается не с мужским “Сфинксом”, но с женственной “Сфингой”» [1, с. 97]. О. Стефанов указывает на подобный мотив идеи «загадки Сфинкса» с более выраженным интерпретационным уточнением: «Следует отметить, что у Сфинги не самый жестокий нрав. Она готова попросту “уйти” и не ищет жертвы любой ценой: ей важно найти мужчину, который знает толк в природе человека» [11, с. 212].

Необходимо отметить, если миф может заключать в своем тексте скрытый обширный пласт коллективного бессознательного через культурное выражение, то в художественном произведении подобное пространство сокращается до авторской модели мифологического текста на основании собственноручно прописанных социальных схем действующих героев. Факт, что Софокл в тексте трагедии не включает Сфинкса в очевидный разворот сюжетной линии и упоминает Сфинкс в эпитетах: вещунья, певунья, дева когтистая, говорит о том, что ни род миксантропического существа, ни формула возможной интерпретации данного фрагмента мифа – не имеют существенного значения для литературно-эстетического потенциала трагедии.

В перспективе античного мировоззрения оракул есть способ к началу возможности мышления собственного сознания, раскрывающегося для человека в виде установленного рока, судьбы – «Человек задумывается о судьбе, только «встретившись» с ней» [8, с. 65] – именно оракул позволяет «провести» подобную «встречу» на перекрестке земной жизни и божественного пророчества.

Каждый из людей, явившихся получить оракул, думает: – узнав будущее (независимо от аксиологической полярности предсказания – плохое оно или хорошее), он сможет его изменить, совершив некие собственные действия (если предсказано плохое, то повернуть направление рока радикально, если хорошее, то провести дополнительную позитивную редакцию судьбы на основании полученных данных). Данный факт психологии человека раскрывается глубокой античной иронией, что линия судьбы есть линия, совпадающая с физическим измерением пути, т.е. наподобие маршрута путника из Коринфа в Фивы, маршрута, абсолютно известного богам и доступного ногам человека. Если богов спросить, то они могут открыть через оракул различные трудные и благие дистанции пути (ход рока), а человек согласно своей свободе и своему произволу сможет изменить собственную линию судьбы.

В действительности боги не имеют знания о выразительности всех возможных «калейдоскопов-событий» в человеческой жизни (согласно мифу, олимпийские боги сами подвержены влиянию мойр, плетущих нити всеобщего фатума). Но боги прекрасно знают человека просящего, пытающегося через будущее отрицать свое настоящее, и предлагают ему образно-выразительный мотив его собственного экспрессивного отражения, при котором он сам обнаружит и проявит свои личные духовно-культурные качества и завершит предсказание оракула конкретным итогом самопознания. Оракул может быть иносказателем – божественный логос не имеет интерпретационных пределов своего содержания и не обязан совпадать с узусом слова в пространстве человеческого существования.

Соответственно, отсутствие понимания содержательных пределов значений в логосе приводит и к отсутствию пределов в развитии времени – время в тексте трагедии становится переменной без равных для сознания человека интервалов. Современное понимание времени в действии трагедии не создает уровень «пространственного откровения» для зрителя; исследователь Дж. П. Магаффи удивлен неклассическим развитием «единства времени и пространства» в тексте трагедии: – «Если убийство Лая и настоящие события действительно отделены друг от друга двадцатилетним промежутком, то обличения Эдипа становятся смехотворными. Честолюбивые претенденты на престол убивают Лая и остаются безмолвными в течение двадцати лет, после чего возбуждают против прочно установившегося его преемника обвинение в убийстве! Вопрос этот не может устоять перед анализом здравого смысла, если только мы не представим себе воцарение Эдипа, чуму и грозное изречение оракула следующими немедленно за совершением убийства» [7, с. 274]. Произнесенный оракул принадлежит судьбе смертного, но совершенно не принадлежит времени, поскольку время есть способ измерения движения сущего. Категория времени абсолютно бесполезна как в пространстве метафизики, так и в сфере мышления. Важным является не период в двадцать лет, а момент обретения Эдипом состояния счастья (добавление к греческому слову τύχη – судьба, участь, доля – наречия εὖ – хорошо = εὐτυχία – счастье). Событие, при котором греческое наречие εὖ найдет судьбу Эдипа, будет мгновенным, поскольку после соединения двух грамматических частей в один логос с необходимостью должен наступить предсказанный рок, ибо счастье – есть движение легкости духа на жизненном пути, а у Эдипа – распухшие ноги, он сдавлен тяжестью оракула. Счастье Эдипа – начало трагедии.

Тиресий

Тиресий в трагедии Софокла – слепой прорицатель, предсказывающий Эдипу момент истины, после откровения которой настоящее, свернувшись в психологический акт безумия, будет отрицать будущее и утверждать ниспровергающий факт прошлого: «сегодня ты родишься и умрешь» [10, с. 275]. Рождение есть состояние, обусловленное принадлежностью к бытию (со-бытию); «рождение» в словах Тиресия означает, что прозрение Эдипа воплотит (породит) оракул не в действительном мире (в нем все роковые свершения уже сочетались необходимым действием предсказанного логоса), а раскроет оракул в его сознании, как образ мгновенно возникшего «из небытия» настоящего, придаст ему статус приватного существования (экзистенция) в сфере мышления.

Существует несколько версий мифа о возникновении слепоты у прорицателя Тересия. Подобный феномен в сфере мифосложения является ординарным фактом – форма мифа не есть религиозный догмат, это культурная экспликация религиозной психологии и религиозной веры народа, который может иметь собственное образно-выразительное предпочтение (религиозное утверждение) как в элементах сюжетного действия мифа, так и в сущностном понимании его содержания (т.е. что культурному сознанию является более важным для утвердительно-мифологического основания факта слепоты Тересия: чтобы он увидел обнаженную Афину, убил одну из

спаривающихся змей или решил спор не в пользу Зевса?). Вопрос о сочетании с текстом трагедии Софкла какой-либо из линий мифа о происхождении слепоты Тересия – достаточно интересный, но имеющий научную позицию отдельного исследования. В данной статье установим этимологическое направление, заданное греческим именем прорицателя – Тересий. Форма греческого имени Τειρεσίης (Тересий) указывает на близкий лингвистический исток в виде слова – *téras* – знак небесный, знамение, чудо, чудовище; от данной лексемы развивается значение слова, употребляемого исключительно во множественном числе, *tà teírea* – звезды (знаки).

Рассмотренные греческие слова позволяют предположить, что Тересий не просто прорицатель, трактующий знамение, или воплощающий чудо божественного логоса, а гадатель по звездам – тот, кто раскрывает семиотику человеческой судьбы по расположению знаков-созвездий на небе. Возникает закономерный вопрос: – но как слепой может быть прорицателем небесных символов? Единственным разумным решением может быть сопоставление значений двух взаимосвязанных эстетическим контрастом слов: – *ночь*, утверждающая свет звезд на небе, и *тьма*, поглощающая свет чувственной жизни.

Тиресий является незрячим в мире «постоянно изменяемого и текучего сущего», а главным культурным отличием и достоинством античного пророка служит герменевтический дар, позволяющий совершать перевод знаков в символы, а символы в текст. С. С. Аверинцев устанавливает философско-религиозную позицию незримости пророка в античной культуре: «Но как противовес этому в греческой культуре рано выявляется чрезвычайно острое переживание видимости как пустой “кажмости” <...> По этой логике мудрец, т.е. разоблачитель видимости и созерцатель сущности, должен быть слеп. Еще в мифе и легенде вещей Тиресий, вещей Гомер, вещей Демодок – слепцы; притом о Тиресии известно, что слепота дана ему одновременно с пророческим даром» [1, с. 101]. Культурное тождество в образе мудреца и пророка раннего периода античности сформировало сакральный уровень как в понимании истины из пределов бытия сущего, так и в раскрытии «света божественного оракула» из чертогов олимпийского бессмертия.

Ф. Ф. Зелинский определяет сущностное положение истины и света в профетической сфере античного общества: «“Истина” и “свет” – это как бы соответствующие друг другу понятия; Аполлон властвует и здесь, и там, а за ним и прочие боги <...> бог мог сообщить вещую силу непосредственно не человеку, а месту – очень понятное последствие обожествления природы» [4, с. 135–141]. Тиресий не имеет «света в глазах», как и многие выразительно художественные образы прорицателей из античного времени. Соответственно, истина внешнего «вечно живого» мира для него не доступна, он может помнить формы сущего до момента своей слепоты, но не имеет «чувственной аргументации», чтобы установить феномен истины в культурном континууме настоящего. Фактическое время какого-либо события, возникающего в процессе движения дня и ночи, неподвластно для понимания Тересия, он познает переплетение судеб и рок человеческой жизни через пророческий «свет Аполлона», свет, обладающий не ограниченным временем существования олимпийских богов и отмеряющий отрезок жизни смертного на линии человеческой судьбы.

Имя Тиресий обусловлено звездным небом, а свет звезд, получивших образ внешне организованной системы созвездий, является для античного человека действительной реальностью, но данная реальность есть модус умозрения, находящего порядок-строй (*táξις* [таксис]) в мире, некогда порожденным Хаосом. Факт точности положений звездного пространства, приведенного умом человека в порядок, образует в культурном сознании чувство гармонии, раскрывающейся в категории «прекрасное»

(космос – гр. κόσμος – украшение, наряд; порядок) – т.е. внешнее пространство, украшенное при помощи разума!

Тиресий – слепой, и ему не приходится всматриваться глазами в бесчисленное количество звезд и созвездий в сфере чувственного бытия. Тиресий, чтобы совершить пророчество, созерцает лишь одну безошибочно выраженную черту «звездных символов», проявленных оракулом Аполлона, в «космосе» его вечного умозрительного состояния.

Отношение разума, мысли к феномену прорицания раскрыл Е. В. Приходько, совершив исследование «безумии Пифии» в качестве бесосновательного исторического факта. Е. В. Приходько указал на древний корень слова, который получил развитие в значении пророчества: «индоевропейский корень *men-*, к которому восходят *μάντις*, *μανία*, и *μαίνομαι*, не имел непосредственной связи с безумием, сохраняя за собой более общее и нейтральное значение “думать”, “быть умственно возбужденным”» [9, с. 133]. Мышление в акте культурного понимания становится сакральным событием наравне с оракулом, познание религиозной семиотики которого сочетается с актом самопознания, но в случае с оракулом – вопрошаются возможные будущие состояния в мире сущего, в случае самопознания – формируется новый аспект собственного бытия (в культурно-философских пределах античного мировоззрения).

Сознание пророка обусловлено бинарным действием герменевтики, конституирующей в единый смысл феномен внешнего знака в качестве предсказания и уровень прозрения через данную форму знака собственного сознания, получающего изложение в виде текста предсказания. Е.В. Приходько подтверждает подобную гипотезу «пророческого алгоритма» античного периода словами собственного исследования Дельфийского оракула: «Античные авторы свидетельствуют о том, что каждый знаменитый прорицатель был одновременно и мантисом, и профетом. В качестве мантиса он воспринимал божественные откровения, познавал сокровенное, а в качестве профета ясно и в доступной для понимания форме возвещал высшую волю окружающим» [там же, с. 137–138].

Самоослепление Эдипа в завершении трагедии создает безусловное культурно-идейное тождество с Тиресием в акте пророческого состояния. Пространство, определенное для чувственно зрительного восприятия в качестве вечной тьмы, предполагает укоренение разума в нем как единственно возможной формы человеческого бытия (если данный уровень бытия принадлежит не природно-биологической, а духовной культуре). Разрушение при слепоте чувственного аспекта миропонимания приводит к созерцательному отчаянию в движении духа к видимым границам эстетической формы, внешние образные линии которой переходят в область человеческого представления.

В сфере сознания слепого прорицателя потенциал культурных взглядов из области эстетики и социальная сила морально-нравственных уложений этики обретают качественное схождение в единую по значению аксиологическую формулу невидимого «бестелесного» существования: прекрасное и безобразное, добро и зло совмещаются однополярными категориями, не предполагающими расхождения по своему содержанию: прекрасное – становится безукоризненно добрым, а безобразное – навечно слитое со злом. Зброшенность и покинутость мира сущего в невидимых глазах созерцательного умопостигаемого пространства раскрывает, что главным выразительным эстетическим и одновременно этически образовательным элементом человеческого духа становится произреченный логос вечного оракула.

С. С. Аверинцев в перспективе феноменологического взгляда устанавливает, что «Расправа Эдипа над своими глазами – это его суд над своим знанием, которое проникало в запретное и не раскрывало необходимое <...> Глаза, смотрящие вовне, – носители знания, обращенного вовне, *на поверхность вещей*» [1, с. 100] (курсив наш, – Н. К). Необходимо отметить, что именно отрицание видимого знания, обусловленного

поверхностной формой мира сущего, приводит Эдипа к самоослеплению. Данное действие Эдипа – это не суд, суда здесь нет, ибо главный приговор рока предсказан логосом оракула, а совершать суд над собой – значит осудить оракул; но подобный высокий уровень культурной субординации в иерархии античного мировоззрения не имеет ни один из смертных. Оракул есть уже произнесенное решение о факте необходимой расплаты за предсказанное событие (например, в трагедии имеется лишь возможность выбора из предложенных наказаний: смерть или изгнание). Царь Эдип, ослепив и изгнав себя из Фив, познал предсказанный оракул в качестве акта мышления судьбы под названием – вечное страдание!

1. Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа о Эдипе / Античность и современность. М.: Наука, 1972. С. 90–102.
2. Борухович В. Г. История древнегреческой литературы. Классический период. М.: Высшая школа, 1962. 273 с.
3. Бузескул В. П. Введение в историю Греции. Обзор источников и очерк разработки греческой истории в XIX и в начале XX в. / Вступ. ст. и общ. ред. проф. Э. Д. Фролова. СПб.: Издательский дом Коло, 2005. 672 с.
4. Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая религия. Петроград: Огни, 1918. 163 с.
5. Коган П. С. Очерки по истории древних литератур. М.: УЧПЕДГИЗ, 1937. 266 с.
6. Лебедев А. В. Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. М.: Наука, 1989. 575 с.
7. Магаффи Дж. П. История классического периода греческой литературы / пер. А. Веселовской. В 2-х т. Т. 1. М.: Тип. Мартынова, 1882. 460 с.
8. Михайлова А. Ф. Судьба в структуре трагедии Софокла «Царь Эдип» // Вопросы классической филологии. Вып. XII. М.: МГУ, 2002. С. 64–74.
9. Приходько Е. В. Была ли Пифия безумной? // Вопросы классической филологии. Вып. XII. М.: МГУ, 2002. С. 124–140.
10. Софокл. Царь Эдип / Античная литература. Греция. Антология. В 2-х ч. Ч. 1 / сост. Н. А. Федоров, В. И. Мирошниченко. перед. с гр. С. В. Шервинского. М.: Высшая школа, 1989. С. 261–316.
11. Стефанов О. Загадка Сфинкса // Горизонты гуманитарного знания № 6, 2018. С. 204–219 с.