

МИФ ОБ ЭДИПЕ КАК ТОПОС, ПРИЕМ И СЮЖЕТ В РОМАНЕ СВЕТЛАНЫ БОГДАНОВОЙ «СОН ИОКАСТЫ»

Для обозначения определенных текстуальных практик, связанных с категорией «женское письмо», а также стиля, приема и массива текстов, направленных на ревизию мифа с позиции женской культуры, феминистская критика использует весьма наглядную описательную формулу «женщины переписывают мифы» [3]. И речь идет здесь не о п(р)оявлении в культурном или конкретном художественном тексте мифологических мотивов и образов, а о способе их представления (он преимущественно выразительно конфликтный– инверсированный – по отношению как к традиционным, так и к модернистским репрезентациям), краеугольным камнем которого становится столкновение мифического и современного гендерно чувствительного сознания. Мифический образ, делающийся темой рассказа или предстающий в роли изображения, предполагает в такой эстетической конструкции определенную смысловую неустойчивость, становясь отчасти метафорой, отчасти метонимией доминантного художественного стиля и соответственных актов и «последствий» его деконструкции. Очевидно, что кроме общих с культурой постсовременности «задач» рецитации мифа, сопряженных с идеями, прежде всего, повторяемости, цикличности, замкнутости (герои «замещаются» типами и топосами, столь же взаимозаменяемы и тождественны мифологические системы), создающая подобный текст автор-женщина осознает процесс «повторного» мифотворчества как своего рода культурную монологизацию, установление мировоззренческого единства социокультурной, здесь – гендерной, группы.

Роман российской писательницы Светланы Богдановой «Сон Иокасты» (он был опубликован в 2000 году) снабжен подзаголовком «Роман-антитеза». Подзаголовок этот есть не только авторское указание на жанр произведения, но и ключ к интерпретации сложно структурированного текста, а именно: своего рода декларация идеи двойничества и противоположения. Риторика контраста, между тем, указывает здесь не только на противопоставление истории об Эдипе в авторстве Богдановой классическому мифу или на атрибуцию романа современной писательницы в качестве «альтернативы» актуальной словесности, но и на внутреннюю прочную связь этой жанровой дефиниции с актом ремифологизации. Исходный миф приобретает в романе-антитезе Богдановой значение пропозиционального знания, становится опровергаемой «тезой»; основой же излагаемого делается сама идея антиномичности. В жанровом отношении «Сон Иокасты» представляет собой весьма сложную конструкцию, сочлененную из чередующихся фрагментов прозы и верлибров. Композиционно роман Богдановой – это несколько переплетающихся повествований в технике потока сознания (здесь:

ассоциативный хромотип и хромотоп), переход между которыми ретуширован, а часто и просто затруднен (скажем, формально текст состоит из двух первых глав). Сюжетно сочинение Богдановой апеллирует не только к мифу об Эдипе (что очевидно уже на уровне заголовка), но и к его воплощению в трагедии Софокла «Царь Эдип», и более того – к двум упомянутым трагиком снам: пророческому сну Эдипа об отцеубийстве и сну Иокасты об инцестуальной сцене. Составляющими элементами «исходного» мифа об Иокасте оказываются категории обмана доверившегося, суицида, инцеста, обесчещенного материнства. Этим же путем следует и Богданова, осуществляя, однако, неброские, на первый взгляд, перестановки в наборе мифоидов.

Иокаста Богдановой – мать, у которой Лай отнял ребенка из-за дурного предзнаменования оракула – сооружает себе устрашающий костюм из воска, перьев и змеиной кожи, она превращается в чудовище и подчиняет себе Фивы. Сфинкс по версии Богдановой «зарождается» из мести разгневанной матери: *«Мужчины, проходившие через Сфингион по направлению к Фивам, платили своей кровью за собственную недогадливость, за жестокость Лая и за нежные сны Иокасты»* [2, с. 84]. Чтобы избежать предсказанного убийства отца, Эдип отправляется в Фивы, где случайно убивает Лая. Затем он отгадывает загадку Сфинкс, но наградой ему становится не смерть чудовища и воцарение в Фивах, а брачное ложе Иокасты. На горе Сфингион остается жуткий костюм царицы. Победенная Эдипом Сфинкс-Иокаста засыпает. Ее сон длится двадцать лет, на протяжении которых она «ни разу так и не открывшая глаз и не произнесшая ни единого слова, – эта женщина, казалось, позволила ему [Эдипу. – А.У.] овладеть собою, сделала его царем, родила ему четверых детей, без единого стога, продолжая при этом спать, – она полюбила его, это стало для него с некоторых пор очевидно» [2, с. 78]. В финале романа узнавший от Тиресия тайну своего происхождения обезумевший/просветленный Эдип покидает Фивы и отправляется на поиски чудесного плавучего острова Астреи (некой земли вне времени и места), куда уже перенеслась так и не проснувшаяся и состарившаяся во сне Иокаста.

Объективированная цепь событий – кризис в Фивах и его разрешение (причинно-следственные связи «нарушенных» пророчеств здесь всячески актуализированы) – подается как «взгляд» Эдипа, бредущего в башню, чтобы соединиться со спящей женой-матерью. О происходящем с Иокастой мы узнаем со слов отстраненной наблюдательницы, достоверность позиции которой характеризуют интродуктивные «я видела», «я помню», «я как следует разглядела» etc, и которая в итоге сама оказывается Сфинксом (вернее – Сфингой): именно она слилась с жаждущей мести Иокастой, она же привела к ней Эдипа. Сфинга приобретает еще одно обличье: это Гера, которая научает Иокасту как быть Сфинксом, чтобы отомстить Лаю за похищение сына Пелопса. Присутствие Геры в тексте Богдановой не только создает идентификационный эффект двойничества (одновременно и ощущение себя, и ощущение себя наблюдающим за собой), но и

модифицирует классицистическую идею предопределенности/рока, соотнося ее с романтическим видением зловещего. И в этом смысле Гера в «Сне Иокасты», фактически выполняя функции *deus ex machina*, предстает как часть объективированного причинно-следственного ряда: она порождает предшествующую причину (ужасное безумие Иокасты), она же действует как причина, порождающая позднее следствие (очистительное безумие Эдипа).

«Почему все, что чуждо, мне кажется безобразным?» [2, с. 96] – это лейтмотив присутствия Геры в романе Богдановой. При этом Гера и Сфинкс принадлежат к области жуткого, внушающего ужас, в первую очередь, потому что не поддаются определению. На уровне причинно-следственных связей Богданова предлагает ряд объяснений переодеванию Иокасты: месть Лаю, безумие, вмешательство Геры, отчаяние, попытка (вос)создания реальности – но не одно из них не мотивирует целиком и полностью деяния героини. Иокаста в роли Сфинкса, Гера как часть Сфинги – это что-то неизвестное и потому жуткое (и данное соотношение необратимо). Мечь приносит Иокасте успокоение, все долгие становятся ее сны. Жуткое в художественном мире Богдановой приобретает четкие черты эскапизма. Обряженное в устрашающий костюм тело Иокасты обращается в сомнение в ее одушевленности, вместе с тем присутствие Геры делает одушевленным «безжизненный» наряд царицы. Тело Иокасты становится частью ритуала, церемонии: по крупному счету, прикрыть маской, изувечить, предать пытке, обездвигить – в творимом мире Богдановой все это есть составляющие церемонии соблазнения (субъект которого – сливающиеся двойники Иокаста и Гера). Свобода есть здесь непременно составляющее, используя термин В. А. Подороги, регрессивного тела [4], равно как и «осознание» регрессивного тела оборачивается непременно компонентом освобождения. Речь идет о том, что мотив телесности, связанный в первую очередь с царицей Фив, развивается в романе Богдановой от привычных телесных практик (мытья, одевания, родов, плача) – к нулевым состояниям телесности как абсолюту, где тождественны сверх-физиологичность и каталепсия. Однако «обездвижены» в романе не только Иокаста, но и Эдип – он с трудом передвигается, его добровольную слепоту (чем заканчивается «исходная» история Эдипа) в финале заменяют принятые мучения, связанные с передвижением; да и откровение о грехе царю Эдипу приходят в состоянии гипнотического бреда, левитации. В некотором роде ограниченным в свободе жеста (а жест у Богдановой имеет значение ритуала) оказывается и предсказатель Тиресий: его глаза укрыты черной повязкой, его движения направляются окружающими, его лицо – это лицо статуи (концепт «отсутствие» есть наиболее частотная характеристика этого героя). Источником этой «эпидемии каталепсии» как раз и оказывается Иокаста, присутствие которой (ее сон) оформляет чистое созерцательное пространство, в коем тело есть по сути и буквально преодолено и нейтрализовано. Желание Иокасты истерично в том смысле, что это не желание Другого, а желание посредством Другого. Царица продуцирует не желание как таковое, а желание быть желаемым Другим, она существует,

соотносясь со взглядом на себя. То, какой ее видит Гера, или то, какой ее видит Эдип, – с одной стороны, опосредует все ее действия, все ее идентификации (в конце концов, на протяжении романа Иокаста не произносит ни одного слова). С другой стороны, именно они, эти видения, оказываются наиболее «истинными» ее воплощениями (воплощениями буквально, ибо тело самой Иокасты бездейственно). Именно поэтому уверен Тиресий, открывший Эдипу тайну его постыдного брака, что *«когда мы придем я увижу царицу плывущую в лавандовом облаке завернутую в атлас и кисею и не найду в себе сил признаться будто это лишь пустой панцирь бабочка давно вылупилась и порхает над далеким морем а царь лишен того что любит более всего на свете»* [2, с. 87]. Именно потому пророчество, которое передает Тиресий Эдипу, в первую очередь касается Иокасты, а затем уже убийства Лая: *«Ты – жертва обмана лишь потому, что не желал смотреть на действительного себя самого! Ты – жертва обмана лишь потому, что не желал смотреть на действительную Иокасту!»* [2, с. 95]. Между тем, в ситуации соотношения физиологичности и не-телесности во «Сне Иокасты» миф творения оказывается равным мифу эсхатологическому.

Роман Богдановой начинается с описания чудесного острова, родины Аполлона и Тиресия, жители которого не имеют теней и не зависят, стало быть, от тел – им нет необходимости выживать, а значит, лгать. К мечтам об острове Астерии герои романа будут возвращаться вновь и вновь, его упоминание обозначает своеобразный момент перехода от времени художественного к космологическому времени. Не отбрасывающий тени Тиресий – бессмертен, сны Иокасты о неудоенном мире, тождественном самому себе (здесь совпадают обозначение и описание) – это сны о Космосе, творении. *«Всякому своему поступку я доверял словно он не мой собственный но поступок моего лучшего друга моей тени»* [2, с. 81] – таков закон экзистенции, ориентируясь на который герои Богдановой обретают способность отличить сон от игры: игра подчиняется в отличие от сновидения определенным правилам, и это правила удвоения, обязательного существования двойника. Герои «Сна Иокасты» начинают существовать (на уровне взгляда, намерения, побуждения и так далее) лишь тогда, когда их тождество в представленной реальности теряется. На уровне темы и сюжета это проявляется в появлении пар двойников, архетипных по сути – то есть таких, которые отличаются лишь по одному признаку, и постепенное обнуление этого признака ведет к уничтожению одного элемента пары (Богданова здесь осознано работает со стратегиями романтического нарративного модуса). Самая очевидная цепочка двойников в романе: «Иокаста – Сфинкс – Гера – Великая Мать», во взаимодействии элементов которой упраздняется разница между тождественным и иным.

В классической постфрейдистской трактовке мифа об Эдипе образ Сфинкса олицетворяет фигуру отца [6], соотносясь с образом Лая: Эдип может завладеть Фивами и Иокастой, только свершив это двойное – реальное и символическое – убийство. Отзвуки отождествления Сфинкса и отцовской фигуры в версии Богдановой отчасти принимает на себя Гера, при этом ее

«отцовская власть» оказывается направленной не на Эдипа, а на Иокасту: *«Лай ли это ласкает тебя, Иокаста, в медовых потьмах, или сын твой Эдип, или я сжимаю чело тебе кожей змеиной?»* [2, с. 98]. Этот пласт повествования Богдановой подтверждает, помимо прочего, некий пантеон героев классического мифа, который служит своего рода образной инсталляцией, призванной с одной стороны рутинизировать рассказываемую историю, создать чувство знакомого, с другой – подтвердить ее истинность.

Между тем, объектом пристального внимания Богдановой есть, очевидно, не постфрейдистская трактовка мифа об Эдипе. Писательница обращается к архаическому мифу, выстраивая его вокруг эдиповского сюжета, а не вокруг эдипова комплекса. В поздних изводах мифа об Эдипе отношения между Эдипом и Сфинксом откровенно эротичны. Сфинкс последовательно замещает здесь образ Иокасты, приравнивается ему: условие свадьбы с царицей – разгадка загадки чудовища (более того: существует версия легенды, в которой Иокаста и Сфинкс действительно один и тот же персонаж, смысловым центром мифа при такой раскладке оказывается мотив инцеста [1]). Встреча со Сфинксом предвещает для Эдипа встречу с Иокастой, загадка Сфинкса (у Богдановой ответ Эдипу подсказывает Гера) предшествует загадке Иокасты (ответ на нее даст Тиресий). Богданова снимает момент временной дистанции, помещая героев в ситуацию «здесь и сейчас» (актуализированную мечтами об острове Астерии), а значит Иокаста и Сфинкс не могут быть ничем иным, как одним неделимым целым. Историческое желание Иокасты сообщает ее сну наслаждение, которое получает она, становясь зеркалом/отражением Другого, при том что она сама не знает об этом. Иокаста, соотнесенная со Сфинксом, соотносимым с Герой, – двойник двойника, ее «смысл» теряется именно в тот момент, когда желающий ее Другой оказывается не один: *«Я и сама не могу точно решить, кто из нас был жертвой, а кто играл роль коварной Сфинкс, ведь никакой Сфинкс никогда не встречала всеведущая царица Олимпа»* [2, с. 95].

Если для античного и фрейдистского мифа об Эдипе смысловым центром выступает именно инцест (он символически сопряжен с идеей обладания властью), то в версии Богдановой смысловым центром оказывается мотив материнства, соотнесенный с символикой сакрального, запретного знания. В «исходном» тексте Иокаста добровольно отдает Лаю своего первенца; в версии Богдановой она, «истекающая тоской материнской груди» [2, с. 95], соотносится с иудейско-христианским мифом о страстях Пречистой Девы. В категориях творимого мифа Богдановой обесчещенное/оскорбленное материнство Иокасты связано с категорией долженствования: ее ценностный выбор не принадлежит ей, он не может быть счастливым, так как заранее предполагает наличие страдания от утраты абсолютного ценного. Последнее появление Иокасты в романе – это изображение уже не тела, не человека и не чудовища, а иконическое воплощение – окно башни, где заточена царица, превращается в витраж, в центре которого *«была нарисована печальная женская фигура – Иокаста? – держащая в руках уснувшего дитя – Эдипа? – оба они, и мать, и ребенок,*

сидели верхом на осле (...); осла того вел старик, лицо его было морщинисто и измученно» [2, с. 101]. Героиня обращается в вещь, наделенную сверхъестественным значением, рассказ о ней (нарратив в широком смысле) окончательно утрачивает свою информативность: он не представление, а переживание – и в этом смысле отчетливо мифичен (за счет заявленной «реконструкции» известного сюжета момент переживания знания совпадает здесь с рассказом). Ее долг как матери, жены и царицы предполагает по умолчанию жертву абсолютной ценностью. Эту норму долга Иокаста и трансгрессирует, становясь Сфинксом. Не случайно разруха в Фивах сообщается со злоупотреблением пьянящим напитком, который стали бесплатно раздавать всем желающим в правление Эдипа и который называли «сфинксовым молоком» (так инверсируется писательницей идея грудного выкармливания). Материнство Иокасты в мире, правят которым Лай, а затем и Эдип, отталкиваясь от идеи спасительной материнской жертвы, последовательно переходит в область жуткого, связанного с топосом Великой Матери как персонажем, олицетворяющий темную сторону человеческой психики. Все герои «Сна Иокасты» утратили связь с мифическим архаичным, которое олицетворяет беспробудный сон царицы, потому материнское, тождественное ей (для того чтобы подчеркнуть эту связь, Богданова «упускает из виду» материнскую и родовспомогательную функцию Геры в пантеоне богов) и исключенное из реальности (чит.: цивилизации), становится «индексом» таинственного знания: *«Моя Иокаста, поверь, что давно ты стала центром Вселенной, словно мать наша, Гея. Вокруг тебя движутся все: и большие и малые звезды, и Солнце, увенчанное искрами твоих истлевающих богатств. И я среди всех, – однако я ощущаю свою отстраненность и двойственность, я среди всех и вроде бы нет, я одинока»* [2, с. 97–98]. В таком контексте трансформация «мать↔жена» предстает условием взаимопроникновения полярных категорий, а вместе с тем и причиной эсхатологического «удвоения» мира, а также необходимости его опасаться.

Российский писатель Сергей Соколовский упоминает роман Богдановой в контексте поисков «нового языка» актуальной словесности: «Интерес к жанру притчи оказался естественной реакцией на полное размытие внутрилитературной иерархии: неадекватность контекста провоцирует стремление к максимально дистанцированному высказыванию. Так, Светлана Богданова в романе «Сон Иокасты» предпочитает оперировать античными мифологемами, ставшими общим местом мировой культуры» [5]. В попытке моделирования действительности по законам мифологического мышления, предпринятой российской писательницей, Соколовский отмечает притчевость как средство достижения гармонии с культурным «контекстом» не случайно. Слитность сущего и должного, которое является свойством мифа на всех стадиях его существования, сознательно акцентируется Богдановой: художественная реальность ее текста долженствует как своего рода «исходный» императив, а заодно и как переживание долженствующей реальности. Так задается горизонт ожидания «переписанного мифа», на

границы которого и отреагировал Соколовский. Однако на определенном этапе миф об Эдипе в изложении Богдановой перестает быть повествованием (с присущим ему логикой и сюжетом) и перемещается в область высказывания, которое содержит в себе субъект значения. Происходит это именно в момент «недобровольного» превращения Иокасты в Сфикс. «Вторичный миф» в повести современной писательницы – а он выступает здесь в роли инструментария личностного освоения культурного пространства – это рассказ-объяснение, а уже потом – некоего рода призыв, еще меньше – принуждение. Речь идет, в первую очередь, об отсутствии здесь нормативно-дидактической установки «мир таков, значит ты в нем такой»: переход от факта к долженствованию в версии мифа об Эдипе Богдановой размыт. Так в тексте сближается мифический сюжет с областью не-мифического познания. История Иокасты в изложении Богдановой рецитирует архаический тип об Эдипе, не оговаривая возможность переживания этого мифа, а создавая условия его переживания. Именно поэтому загадку Сфинкса в Богдановском тексте способен отгадать только Эдип – человек, «не посвященный в истинное положение вещей» [2, с. 96].

Светлана Богданова, создавая роман «Сон Иокасты», сознательно творит женскую альтернативу мифа об Эдипе. Альтернативу не столько на уровне сюжета (здесь отклонения весьма невелики: тем самым писательница лишь подчеркивает, что сюжет «исходного» мифа не обладает самостоятельной ценностью, а мифическое – это не свойство рассказа, а тип межличностных, кроме прочего, связей), сколько в сфере оценки и рационализации. Как подлинный антипод мифического сознания писательница обозначает сознание нигилистическое, которое не нуждается в упорядочении мира «работой» этического императива и тем самым разрушает миф изнутри. Процесс, который осуществляет автор «Сна Иокасты», это конечно, ремифологизация (это акт осознанный, так как полная демифологизация здесь невозможна, а частичная – не даст желаемого результата). Миф об Эдипе – а он принадлежит к тем сюжетам, которые закрепляют идею антиномизма как абсолютную норму бытия, – Богданова делает основой репрезентации принципиально не приспособленного к анализу сознания, в котором стремление к определению вещи (в широком смысле) посредством отделения ее от противоположной ей сущности выливается в бессознательное движение по направлению к хаосу.

Литература

1. Аверинцев С. К. Истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность. М., 1972. С. 90–102.
2. Богданова С. Сон Иокасты // Знамя. 2000. № 6. С. 76–102.
3. Перкисс Д. Женщины переписывают мифы // Женщины в легендах и мифах / под ред. К. Ларрингтон. М., 1998. С. 566–582.
4. Подорога В. Человек без кожи // Социальная философия и философская антропология. Труды и исследования. М., 1995. С. 126–160.

5. Соколовский С. Beavis and Butt-Head do Gogol' Tradition // Новое литературное обозрение. 2002. № 54.

6. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. Интерес к психоанализу. М., 2009. С. 108–131.