

ФІЛОСОФІЯ НАУКИ, КУЛЬТУРИ, ОСВІТИ ТА ВИХОВАННЯ

УДК 130.2"652"

Марина Столяр

АРХЕТИПОВІ ЗРИСИ ОБРАЗУ ЦАРЯ ЕДИПА В АНТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Досліджуючи архетипові зриси образу царя Едіпа в античній культурі, автор прагне розкрити співвідношення між сферами раціонального та ірраціонального.

Мислителі різних часів та культурних традицій зверталися і звертаються до образу Едіпа як втілення найглибших архетипів моральної свідомості та культури взагалі. Широке коло можливих культурологічних та художніх інтерпретацій цього образу випливає з парадоксальності життєвої ситуації Едіпа. З одного боку, він є людиною, яка скоїла найстрашніші злочини, а з іншого – він є героєм, який прагне до протилежного морального полюсу навіть ціною невимовних власних страждань. З одного боку, він рятує місто Фіви від страшного чудовиська, з іншого – він є причиною страждань багатьох фіванців, які гинуть від моровиці, що є карою за нерозкритий злочин Едіпа. Едіп є одноразово і мудрою людиною, що відгадала загадку Сфінкса, і повним невігласом у питаннях, що стосуються його безпосередньо. Височина почестей і слави Едіпа є височиною, з якої він має власти, а глибина його страждань є справжньою височиною його повернення до свободи і самого себе.

Кожна спроба розкрити сенс образу Едіпа виявляється не тільки проявом людської суб'єктивності в її екзистенційному чи феноменологічному вимірах, але й формою самовираження певної культурної традиції. Рефлексія щодо розуміння цього образу стає рефлексією по відношенню до глибинних основ культури.

Вже в межах культури Стародавньої Греції ми знайдемо майже всі основні варіанти розуміння образу Едіпа, які ми знаходимо в більш пізніх культурах, це не тільки міфологічні, але й філософські та художні інтерпретації.

Для міфологічної свідомості Стародавньої Греції провідним змістом образу Едіпа є ідея долі, року. В культурі, де кожний більш-менш серйозний крок в житті людини супроводжувався зверненням до жерців храму Аполлона в Дельфах, образ Едіпа був втіленням сліпої віри у невідворотність долі. Рок в цій культурі є найбільш фундаментальною засадою буття. Навіть боги грецької міфології не претендують на більшу владу, бо і вони підкоряються долі. Цей аспект ми не розвиваємо докладно, бо він є досить відомим.

Але треба зазначити, що поняття року в античній міфології є амбівалентним. На цей аспект міфологічного розуміння року, як правило, не звертають увагу. Міф про Едіпа стверджує не тільки невідворотність долі, але й цілком протилежну думку: з фатального перебігу подій можна вийти. Міф відкриває те, що можна назвати принципом коловороту. Якщо рок засмоктує людину подібно до коловороту, то єдиною можливістю звільнитися від цієї сильної кругової течії є відмова від боротьби з течією, пасивний рух в її напрямку до самої глибини, де припиняється дія коловороту. А далі людина біля самого дна змінює напрямок свого руху і впливає на поверхню. Едіп в міфі спочатку намагається боротися з "коловоротом", але відчувши невідворотність пророцтв, він пірнає ще глибше у страждання, завдаючи собі ще більшого лиха, ніж завдає йому рок і, таким чином, виходить переможцем долі. Едіп засліплює себе не тому, що ця дія була невідвратною, (серед усіх лих, які принесла Едіпу доля сліпоти не було), а тому, щоб "пірнути" на "дно" страждання, бо за даних обставин це був єдиний можливий простір свободи.

Філософські інтерпретації. Хоча філософи-досократики ніби-то не приймають участь у міфотворчості на тему року, стверджуючи інші засади буття, але саму ідею енергійного всепроникнення першооснови світу можна розглядати як варіант

всевладдя певної субстанції (води, повітря, вогню тощо). Своє філософське продовження ця традиція знаходить у вченні Демокріта, в якому рух атомів відбувається по чітко визначених траєкторіях, і жодний атом не може відхилитися від свого шляху. Така картина буття є для Демокріта підставою для душевного спокою, атараксії, бо якщо все в житті відбувається так, як має відбуватися, якщо не існує ані помилки, ані вибору, то чого хвилюватися? Атомізм Демокріта, як і атомізм Епікура, можна розглядати як міф про Едипа в різних філософських інтерпретаціях. Для Демокріта події розгортаються фаталістично, для Епікура можливим є вільне відхилення атома від траєкторії свого руху. Прекрасні інтерпретаційні можливості надає образ Едипа для філософії стоїків, бо якщо Едип все ж таки є вільною особистістю, то його свобода вибору розгортається у вимірі внутрішньої людини, а не у просторі зовнішнього життя.

Цікаво, але ім'я Едипа не зустрічається серед численних міфологічних образів, які наводить в своїх діалогах Платон. Хоча аналізуючи біографію самого філософа, можна знайти багато цікавих паралелей з образом Едипа. Може Платон і згадував про Едипа, коли з палацу сицилійського тирана він потрапив у неволю, але у відомих нам текстах Платона про це не йдеться. Центральною постаттю в житті Платона завжди була особистість Сократа. Як небезпідставно стверджує Володимир Соловйов, саме смерть вчителя надихнули Платона на створення вчення про світ ідей та концепції ідеальної держави. Всі думки та мрії Платона повертаються до образу Сократа. Він є для Платона найбільш змістовним, глибоким та символічним. До образу Едипа Платон звертається тільки в останній своїй роботі - "Закони". Перша цитата – ім'я Едипа наводиться серед імен Фієста та Макарея. Едип в даному випадку асоціюється з інцестом. Увага! Перед нами першоджерело "фрейдистського варіанта" інтерпретації образу Едипа: "Макарей тайно вступил в связь со своей сестрой, а потом, когда его обнаружили, наложил на себя руки, чтобы искупить свое преступление" [6, 838 с]. Отже, задовго до Фрейда Платон пропонує саме таку символіку образу Едипа, яка є найбільш зрозумілою та відомою представникам сучасної культури. Але, звичайно, Платон не зводить цей образ тільки до рівня "тілесного низу".

Друга асоціація Платона: Едип - символ батьківського прокляття. Едип прокляв своїх синів, які вигнали його з міста, щоб захопити батьківську владу, і це прокляття призвело до їх загибелі. Для Платона образ Едипа в даному випадку слугує як доказ сильного опосередкованого впливу батьків на дітей через звернення до Бога: "Раз бог внимает покрытому бесчестьем отцу или матери в их молитвах, направленных против детей, то неужели же неестественно, если отец, чрезвычайно обрадованный почтением со стороны своих детей, станет в своих молитвах неустанно желать им всякого добра и боги также внемлют этой молитве и уделят нам это благо?" [6, 931 с]. З історії про Едипа Платон робить висновок духовного змісту. Це висновок про силу батьківських молитов.

Для Аристотеля Едип є синонімом трагедійності як такої. Філософ пише, що, якби такі нещастя, як в Едипа, впали на голову людини винної, то ситуація втратила б свій трагізм. Винна людина не викликає співчуття. А якби нещастя сталися з людиною невинною, то в трагедії не було б морального змісту. Едип є ідеальною трагедійною фігурою, бо він – не перше і не друге. Він просто не знає, хто він є насправді. Він є така людина, яка не відрізняється особливими чеснотами чи праведністю та у нещастя впадає не з причини своєї злочинності чи підступності, але через помилку або незнання [2, 1452, 30; 1453, 10; 1453, 30].

Ще одна архетипова риса образу Едипу, яку виділяє Аристотель, це зміна в житті героя від великої слави та щастя до нещастя [2, 1453, 10]. Цю ж тему піднімає в своїй трагедії "Едип-цар" і Софокл. Історики античності стверджують, що звернутися до образу Едипа Софокл вирішив в пам'ять про долю Перікла. Тут можна побачити натяк на образ колеса Фортуни як закономірності переходу від найбільшого щастя до найбільшого нещастя. Але все ж таки треба визнати, що більш яскравим виявом цієї закономірності в античній культурі є образ Полікратової каблучки. Полікрат - людина, якій фантастично щастило у всіх справах, намагається позбутися свого незвичайного

везіння за порадою друга, який передбачає страшні наслідки такої "постійності" долі. Полікрат викидає у відкрите море дуже дорогий його серцю предмет – дорогоцінну каблучку. Але каблучка повертається до нього у шлунку риби, яку готують до столу. Геродот не наважується розповісти нам про кінець життя цього "щасливця", настільки він був жаклиний [3, III, 40-43, 125].

Отже, Едип в античній культурі постає як поліваріантний образ чи символ: як символ ідеальної трагедійності, як натяк на інцест, як образ невідворотності року, як символ боротьби з долею та перемоги шляхом невимовних страждань, як приклад внутрішньої свободи на відміну від зовнішньої несвободи людини. Трагедія Едипа розглядається то як трагедія незнання, то як концентрована форма теми "батьки-діти" в релігійному аспекті (прокляття дітей, молитва за дітей, спадкоємність батьківських гріхів тощо). Так, наприклад, Есхіл в історії Едипа хотів продемонструвати спадкоємність провини різних поколінь одного роду, відповідальність синів за злочини батьків та дідів.

Але жодна з цих інтерпретацій не сягає рівня архетипу грецької культури в цілому. Нам здається, що архетиповий зміст образ Едипа має саме як образ певного розуміння істинного пізнання в давньогрецькій культурі. І тут мова йде не про злочини Едипа чи його долю, а про самоzasліплення героя. Подібно до Едипа, який виколує свої очі, щоб не давати їм обманювати себе, "виколує" собі очі і грецька філософія. Як і Едип, який вважає, що почуття людини не дають їй розуміння істинного положення речей, так і грецька філософія визнає переважно розумове пізнання, нехтуючи чуттєвим досвідом.

Згадаємо образ печери, яка за Платоном символізує умови і зміст людського пізнання. Цей образ майже повністю співпадає за носеологічним змістом з історією Едипа. Ось Едип до розкриття таємниці його народження і життя. Він ніби знаходиться прикутим в печері, яка символізує лише ту частину дійсності, яку сприймають органи чуття. Він бачить тільки тіні на стіні і намагається якось їх зрозуміти. Але висновки він робить такі, що ніякого відношення до дійсного буття не мають. Навіть найбільші його досягнення в сфері пізнання тіней позбавлені будь-якої цінності. Відповідно до цього і слава та почесі Едипа є примарним явищем. Про людей, які є невільниками печери Платон пише так: "А если они воздавали там какие-нибудь почести и хвалу друг другу, награждая того, кто отличался наиболее острым зрением при наблюдении текущих мимо предметов... то, как ты думаешь, жаждал бы всего этого тот, кто уже освободился от уз, и разве завидовал бы он тем, кого почитают узники и кто среди них влиятелен?" [5, 516 d]. В момент звільнення від пут Едип стає сліпим тому, що він сам виколує собі очі. Так само світло істинного буття попервах засліплює людину, яка розірвала пута чуттєвого пізнання і відкрила для себе шляхом платонівської діалектики світ ідей. Страждання Едипа це страждання людини, яку "тягнуть" до світла, і перша зустріч з істинним буттям співпадає з фізичною сліпотою. "Если же кто станет насильно тащить его по крутизне вверх, в гору и не отпустит, пока не извлечет его на солнечный свет, разве он не будет страдать?... А когда бы он вышел на свет, глаза его настолько были бы поражены сиянием, что он не мог бы разглядеть ни одного предмета из тех, о подлинности которых ему теперь говорят" [5, 515e – 516]. Але інакше людина не може звільнити погляд своєї душі від тієї "варварської багнюки", в яку занурюється душа, що користується чуттями (5, 533 d). Направляючи душу до гори, людина пізнає завдяки одному лише розуму. Прагнучи до сутності предмета, необхідно обминати чуття [5, 532a-b].

Вся досократична філософія, філософія класичного періоду, переважна більшість філософських шкіл доби еллінізму (за винятком перипатетичної традиції) відкидає почуття як засіб істинного пізнання. Істина відкривається тільки розуму, який звільнився від усякої чуттєвої предметності, відкинув чуттєвий досвід. Архетип Едипа – це своєрідна "феноменологічна редукція" в античній філософії, якщо можна так висловитися. Філософія "засліплює" себе, щоб побачити те, що неможливо побачити очима, що осягнути може тільки натхнений розум.

Відомі нам приклади виключень з цього правила тільки підтверджують загальну закономірність. "Імпресіоністичний" підхід до спорудження Парфенону Фідієм, Іктіном та

Полікратом демонструє свою унікальність саме в контексті такої традиції, де його появу, на перший погляд, дуже важко пояснити. Але саме розуміння того, що людські чуття, зокрема людське око скривлюють дійсність, лежить в основі цього геніального архітектурного проекту. Така позиція призводить до висновку викривити всі лінії архітектурної споруди таким чином, щоб компенсувати недоліки людського зору. Тільки об'єктивно скривлене може виглядати для людини як суб'єктивно довершене творіння.

І якщо скульптори та архітектори вираховували скривлення образу споруди на сітківці людського ока, то філософи-скептики докладно описали майже всі можливі "скривлення" у сприйнятті світу усіма людськими чуттями. Все, що стоїть на заваді істинного пізнання з боку людського сприйняття, було зібрано і систематизовано скептиками. Але вони не зупинилися на критиці здатності людського судження, виходячи з матеріалів, що підтверджують обмеженість людських почуттів. Вони перейшли до критики "чистого розуму", який завжди спирається на якусь тезу, що приймається на віру. Ця теза є аксіомою. Отже, в основі теорії лежить теза, яку не можна довести, яку ми приймаємо на віру. Віра є підґрунтям пізнання. Скептики і продовжують раціоналістичну традицію недовіри до чуттів і поглиблюють її недовірою до розуму, розкриваючи його межу.

Ще один аспект архетипового змісту образу Едипа дає сцена відповіді Едипа на загадку Сфінкса. Відомо, що задовго до Сократа греки знали про самопізнання як один з шляхів пізнання світу. Едип відповідає правильно на загадку Сфінкса тому, що шукає відповіді на питання не у зовнішньому до людини бутті (часі, просторі, стихіях, природі тощо). Саме людину бачить він як ключ до загадок буття. Такою відповіддю Едип демонструє свою готовність стати на шлях самопізнання.

Отже, Едипа можна сприймати як символ грецької філософії взагалі в її чуттєвому samozasліпленні та як символ такої філософської традиції Стародавньої Греції, яка намагається шукати відповіді на найсуттєвіші проблеми буття в пізнанні людиною самої себе.

Але є в грецькій культурі ще одне розуміння образу Едипа. Мова йде про унікальну за своїм змістом інтерпретацію драматурга Софокла в його трагедії "Едип-цар".

Більшість сучасних дослідників творчості Софокла стверджують, що "Едип-цар" не є трагедією рока, а головною темою твору є тема людської свободи. Погоджуючись з цим, відзначимо, що тема людської свободи, дійсно, була дуже важливою для Софокла. Можливо, саме він відкриває її для грецької культури після перемоги греків над персами. І це відкриття ставить Софокла на рівень з провідними філософами античності. Воно насичує його тексти глибоким філософським змістом. Філософською за змістом є і дискусія Софокла з софістами. Своєю трагедією він стверджував не модний з легкої руки софістів моральний релятивізм (хоча сюжет міфу дає можливість і для такої інтерпретації), навпаки, для Софокла моральні істини є абсолютними, божественними істинами. З нашої точки зору, ім'я Софокла повинно стояти поряд з іменами таких представників діалогічної філософії як Сократ і Платон. І це буде даниною його дійсного внеску в філософію класичного періоду.

Та є ще один аспект інтерпретації образу Едипа Софоклом, який і належить античній культурі, і, в той же час, виходить за її межі. В цій інтерпретації роковий перебіг подій в житті Едипа визначається не системою зовнішніх обставин, а власною гординою героя.

Розвивати цю тему – тему гордині – Софокл починає вже в пролозі драми. Змістом цього прологу є звернення жерця до Едипа. З цього звернення ми визнаємо, що місто Фіви, в якому царює Едип, уразила страшна біда: моровиця забирає життя сотень людей. Жрець благає Едипа врятувати народ, як він вже порятував його багато років тому, коли звільнив місто від потвори Сфінкса.

Чисельні нещастя, що звалилися на фіванців, описуються настільки яскравими фарбами, що на їхньому тлі ми не зразу помічаємо тему, яка найтіснішим чином переплітається з темою лиха. В кожному подробицю про дію моровиці Софокл вставляє (з нашої точки зору, цілком свідомо) хвалебне звернення жерця до Едипа. В цих

зверненнях Едип називається найкращим з мужів, спасителем, тим, хто дав людям щастя, першою людиною в нещастях, тим, кого веде бог тощо [9: 14-53]. Задум нагромидження такої кількості "дифірамбів" відкривається нам поступово. Але ми виключаємо страх перед володарем як одну з можливих причин непомірного шанування. Едип запальний, але не жорстокий. І всі епітети на честь Едипа є не проявами страху перед царем, а щаблями тих сходів, на вершину яких піднявся Едип після звільнення міста від Сфінксу та багаторічного мудрого правління.

Але Софокл не тільки констатує оцінку Едипа народом. Він дає можливість зрозуміти і те, що така висока оцінка діяльності Едипа збігається з його самооцінкою. Пізніше, коли виникне підозра щодо причетності Едипа до вбивства Лая, вже сам Едип буде перераховувати свої заслуги перед народом, борючись за владу проти Креонта. Едип відчуває, що сходи під ним захиталися. І тоді він починає боротьбу за місце найкращого, наймудрішого і найсправедливішого. Єдина можливість підтвердити своє право на це місце – знайти злочинця. А знайти злочинця означає викриття самого себе як вбивці.

Треба додати, що висота соціального становища та морального авторитету Едипа на початок трагедії є не тільки недійсною висотою його реального місця у бутті, але й має невіртуальний вимір – це висота, з якої Едип має власти.

Відмітимо, що мотив гордині можна знайти вже в міфологічному варіанті історії Едипа. Перший раз Едип піднімається у власних очах тоді, коли він добровільно відмовляється від царської влади, родинних зв'язків, від друзів – від всього, що він мав у житті. І це він робить тільки заради того, щоб не зробити найстрашніші злочини - вбивство батька та одруження на матері. Едип тікає від названих своїх батьків, вважаючи, що вони і є його справжніми батьками, щодо долі яких так страшно віщує піфія. Що може врівноважити в серці людини пріке відчуття втрати? Усвідомлення того, що таким чином відбувається уникнення можливих злочинів. Але саме тоді, коли Едип вважає, що він віддаляється від злочину, він стає вбивцею власного батька. Якби Едип вважав себе найгіршим з усіх людей, бо його долею є найстрашніші з моральної точки зору вчинки, він би не став сперечатися за своє право не поступатися місцем царю Лаю. Суперечка тоді просто не виникла б. Едип звільнив би дорогу колісниці, і Лай залишився би живий. Далі, коли Едип знаходиться на вершині слави як спаситель міста Фіви від потвори Сфінкса, він скоює другий свій злочин – одружується з царицею, яка, насправді, є його матір'ю.

Почуття своєї вищості над іншими людьми Едип демонструє постійно на протязі трагедії Софокла. "Жоден з вас не страждає так, як я страждаю..." – промовляє Едип жителям міста, які скаржаться на моровицю. В цих словах є значна доля самолюбства. В стихії нещастя Едип бачить виклик собі, але не розуміє цей виклик.

Продовження драми розкриває тему гордині вже з іншого боку. Ми бачимо, що Софокл прагне до багатомірного розкриття цієї теми. Починається розслідування старого злочину – вбивства Лая. І тут гординя Едипа проявляється одночасно в двох ракурсах. Перший – почуття абсолютної впевненості щодо своєї непричетності до вбивства. Другий – розслідування становить собою ланцюг несправедливих підозр та звинувачень, кожне з яких будується Софоклом таким чином, щоб "повернутися" до Едипа. Вказівкою на це лунають слова Тіресія:

*"Мені, нещасний, докоряєш тим, за що
Тобі усі небавом докорятимуть" [9: 372-373].*

Едип називає Тіресія людиною, сторонньою до правди, сліпим не тільки на очі, але й на розум. "Сліпий еси на очі, і на вуха, і на розум ти" [9: 370-371]. І таке звинувачення підкреслює засліплення Едипа, який не бачить власної сліпоти. Що ж до Тіресія, то саме фізична сліпота відкрила йому можливість бачити очима розуму істину.

Едип засуджує Креонта за те, що той прагне до влади будь-якою ціною. І знову це звинувачення повертається до нього у підсиленому варіанті: якою ціною здобув свою владу Едип?! "Влада моя!" – вигукує Едип. Але до кого звернено ці слова? Адже право Едипа на владу поки що ніхто не піддає сумніву. Едип просто констатує своє

властолюбство. Найвищим з усіх умінь називає Едип вміння отримати та зберегти владу:

*"О гроші й владо, вміння із усіх умінь
В змаганні життєвому наймогутніше,
О, скільки ви породжуєте заздрощів!" [9, 380-383].*

Нарешті, коли Іокаста благає Едипа припинити пошуки, бо вже починає здогадуватися, до чого все йде, він звинувачує її у марнославстві. Він підозрює царицю, що вона боїться відкриття під час слідства низького походження Едипа. І з цього звинувачення видно, чого боїться найбільше сам Едип, не підозрюючи, що "найгірший" його прогноз щодо власної долі (Едип – син невільниці) був би на тлі реальної ситуації найкращим.

Таким чином, Софокл не тільки проводить зв'язок між об'єктивною провиною Едипа та його упевненістю в своїй непричетності до злочину, але й всі провини Едипа наводить у дзеркальному відображенні його звинувачень щодо інших людей.

Софокл дуже чітко проводить зв'язок між гордовитою думкою Едипа про те, що він є сином Долі, і розкриттям таємниці його життя. Таку інтерпретацію сюжету ми знаходимо в підручнику з античної літератури під редакцією А.А.Тахо-Годі (одним з головних авторів цього підручнику є відомий знавець античної культури і філософії О.Ф.Лосєв): "Эдип узнает, что он не родной сын коринфского царя. Кто же он? Вместо унижения у обреченного Эдипа появляется дерзкая мысль. Он – сын Судьбы, и "никакой позор ему не страшен". Это кульминация действия.

Но чем выше заносчивость, гордость и спесь, тем страшнее падение. Следует страшная развязка" [1, 141-142].

Аналогічну думку Софокл висловлює і в своїй трагедії "Аякс": "Быть благоразумным – это значит не оскорблять богов надменным словом, не вызывать их гнева гордостью" ("Аякс", 131). Таким чином, причиною людських нещасть є пихатість, зарозумілість, відсутність смирення [1, 134-135].

Зрозуміло, що такі тонкі ходи драматурга залишилися б непоміченими глядачами в культурі, для якої найголовнішим є сюжет трагедії (комедії) і яка не здатна до інтерпретацій. Але в тім то і справа, що не сюжет цікавить стародавніх греків, коли вони дивляться будь-яку виставу. Всі сюжети відомі їм з міфів. С самого початку вистави глядачі знають, хто вбивця і чим закінчиться трагедія. В давньогрецькому театрі виникає напружений інтелектуальний дискурс з приводу того, що ж хоче сказати автор, на що він натякає.

Як відомо, думку автора в античній трагедії висловлював хор. В наступних словах хору Софокл вказує на гординю як на джерело трагедії свого героя. Саме гординя запускає механізм невблаганної долі:

*Гордині дух – влади виплід
Але марних пересичена пишнот.
З височини найвищої гординя
Враз стрімголов пада в глибінь,
Що в ній ногою нема вже де ступити"[9, 873-877].*

І ще:

*"Якщо словом чи ділом смертний
Йде в житті шляхом пихи,
Не знаючи страху Правди...
Хай долі лихої кара
Ту гординю осягне" [9, 883-888].*

В такому розумінні долі немає ідеї невідворотності. Софокл не злочин вважає наслідком лихої долі, а, навпаки, лиха доля виявляється результатом свідомого вибору людини на користь пихи, гордині. Але й в цьому випадку перемога залишається не на боці долі. Глибина страждання Едипа (на відміну від уявної височини його попередньої самооцінки) є тою дійсною височиною, яка повертає Едипа до Свободи, до Правди, до самого себе.

Якою мірою висновки Софокла належать античності, а якою мірою виходять за її межі?

Небезпека, яка пов'язана з гординою, відома античній культурі. Есхіл в "Орестей" описує, як підступна Клітемнестра готує вбивство свого чоловіка Агамемнона. Коли він намагається зійти з колісниці, вона кладе під його ноги пурпурний килим, на який за релігійними уявленнями греків могли ставати лише боги. Починається довга суперечка між Агамемноном і Клітемнестрою щодо цього килима: Агамемнон боїться образити богів своєю гординою. Клітемнестра заспокоює його, але вона сподівається на те, що пихатість Агамемнона переможе його страх, і боги відвернуться від нього, внаслідок чого їй буде легше виконати свій злочинний намір.

Можна, також, згадати інститут остракізму, який в Афінах виконував функцію боротьби з можливою тиранією. Достатньо було не те, щоб продемонструвати свою пихатість, а просто стати занадто відомою людиною, і тебе відправляли у "почесне вигнання" на десять років. Згадаємо історію видатного скульптора Фідія, який наважився на щиті Афіни зобразити себе і свого друга Перікла. Хоча ті, хто підозрювали Фідія в тому, що він людей поставив на один рівень з богами і не змогли довести своє звинувачення, але цілком можливо, що Фідій заплатив за це своїм життям. Аналогічне звинувачення змусило і Аристотеля тікати з Афін (він створив релігійний гімн на честь свого тестя). І таких історій існує в античній культурі безліч. Можна згадати, що в Римі триумфатора супроводжували римські солдати, які вигукували різні інкєктиви щодо переможця. Вважалося, що у такий спосіб вони відводили від переможця велику небезпеку – заздрість богів. Саме заздрість богів розглядається як онтологічна основа того зла, яке несе в собі людська пиха [7, 118-125].

Відомий структураліст Віктор Тернер вважає, що всі культури мають автоматичний механізм дії щодо вияву не тільки феномену гордині, але й самої спроби людини піднятися на більш високу щабліну у системі суспільної ієрархії. Таким механізмом, що автоматично, підсвідомо спрацьовує в даному випадку по відношенню до суб'єкта, який намагається покращити своє суспільне становище, є приниження. Сила приниження є пропорційною щодо ступеня підвищення соціального статусу суб'єкта. Цю стадію переходу з нищої щабліни до вищої Тернер позначає як "лімінальну фазу ритуалу" [10].

Але симетрію звинувачення та власної провини, мабуть, відкрив саме Софокл. Хоча скоріше всього, це відкриття залишилося незрозумілим навіть для нього самого, не кажучи вже про культуру в цілому. Це був відблиск підсвідомого духовного натхнення. Річ в тім, що греки знали про небезпечність гордині, але вони не могли знати, що є справжнє смирення, вони могли бачити його відблиски, але вони ще не бачили Того, Хто є уособленням смирення. У християнстві тема гордині знайде своє максимально повне розкриття. І в цьому відношенні середньовічна християнська культура (перш за все, культура Візантії та Київської Русі) була прямим продовженням античної традиції в одному з її найглибших вимірах. В цьому ж відношенні культура Відродження є яскравою формою заперечення античної культури, хоча ми звикли звертати увагу не на моменти розриву, а змістовного зв'язку культур античності та Відродження.

Докладний аналіз демонструє нам, що тема гордині і тема чуттєвого засліплення грецької філософії дуже сильно переплітаються одна з одною і в той же самий час протистоять одна іншій. Річ в тім, що ідея розумового пізнання світу, яке нехтує людськими почуттями є варіантом ідеї обоження людини шляхом філософського пізнання. Почуття як людське, низьке, примітивне, темне, варварське тут відкидається, а розум розглядається як форма прилучення до Нусу (божественного розуму), до Логосу, до божественної першооснови буття, до світу ідей, до Єдиного тощо. Греки жорстоко засуджували і переслідували навіть досить поверхневі форми вияву людської пихи, але в своєму архетиповому прагненні до обоження шляхом філософії гордині не помічали. Втрата можливості інтелектуального обоження для них є страшнішою за небезпеку, пов'язану з пихатістю. Коли Сократ "зіткнув лобами" цих два архетипи, греки

зробили вибір на користь свого виключного космічно-культурного положення. Заклик до "гносеологічного смирення" не було почуто в Стародавній Греції. "Я знаю, що я нічого не знаю" – це те, що греки не змогли перетравити, хоча пізніше і жалкували, що втратили Сократа. Трагедія Сократа полягає, з нашої точки зору, в тому, що він тему гордині розкривав на філософському ґрунті, тоді як саме тут вона ніколи принципово не приймалася. Крім того, Сократ можливо відчув, що страх негативних наслідків гордині в культурі зникає. Захисний інстинкт грецької культури втрачається. Він намагається за допомогою своїх діалогів показати афінянам, наскільки складним і невизначеним є будь-який предмет людського життя, щоб можна було щось досить категорично щодо нього стверджувати. Але жителі міста сприймали це як приниження власної гідності. Їхнє самолюбство не витримувало того, що навіть в тій сфері діяльності, де вони вважаються знавцями, Сократ доводить їх до стану повної розгубленості, коли вони змушені сказати з подачі філософа: "Ми тільки думали, що ми щось знаємо, насправді ж ми не знаємо нічого".

Страта Сократа була з певної точки зору саме таким вбивством, коли син (афінський народ) не пізнав свого батька (Сократа), коли Едип (афіняни) не послухався пророцтва Тіресія (Сократа). Скоріш за все саме гординя афінян була причиною одного з найстрашніших злочинів, який зчинили вони. Не боротьба за чистоту релігії ("Сократ вводить нових богів"), не піклування про нове покоління ("Сократ розбещує молодь"), а хворобливе самолюбство афінян, уражене непереможним та іронічним красномовством Сократа, водало про помсту. Просвітницькі ідеї софістів зробили свою справу. Окрема особистість, яка вважає себе центром буття, плекає абсолютні можливості власного розуму і нікому не дозволить спустити її з цієї віртуальної височини на землю.

З точки зору афінян, скоріше за все, ситуація виглядала цілком протилежною. Це Сократ був для афінян яскравою демонстрацією гордині. Словам Сократа про те, що він знає тільки те, що не знає нічого, мало хто вірив. Всі бачили, що Сократ знає щось дуже важливе, що є суттєвим для кожної людини. Залишатися за будь-яких умов спокійним і веселим може людина, яка має в собі щось надлюдське. Ця потворна стара людина, схожа на Сілена, являла собою таку душевну красу, стійкість, мужність, життєрадісність, що багатьом хотілося дізнатися про його секрет, щоб долучитися до цієї мудрості. Але тут Сократ починав строїти дурника. Це було вдвічі образливо. Сократ звав кудись, навчав чомусь, але реально він не міг навчити людину, як їй піклуватися про найцінніше – свою душу. Максимальна обіцянка поєднувалася з мінімальною відповіддю на очікуване. І таке коливання не могло не викликати хоча б роздратування. Це роздратування вилилося на суді. І тоді Сократ підлив масла у вогонь: не я маю сплачувати вам штраф, а ви повинні годувати мене як почесного громадянина за рахунок держави. Сократа спочатку ніхто не збирався вбивати, його просто хотіли принизити. Від Сократа на суді очікували гри у смирення перед натовпом, але він не став грати цю роль. Він відчуває себе, як такого, кого поставив на його місце Бог, і смирення для Сократа означає виконання Божої волі, а не волі афінського демосу.

Рационалізм грецької філософії, який категорично відкидає почуття як форму дійсного пізнання, не випадково розглядається нами у парадоксальному зв'язку з темою гордині. Фактично в темі гордині сконцентровано величезний досвід культури у сфері ірраціонального, непізнаного. Розкриваючи механізм включення злої долі, Софокл намагається перекинути місток між сферами раціонального та ірраціонального.

Література

1. Античная литература// Под ред. проф. А.А.Тахо-Годи - Изд. 3.-М., 1980. 2. Аристотель Поэтика// Аристотель. Сочинения: в 4-х т.-Т.4.-М., 1983.-С.645-680. 3. Геродот. Истории в 9 книгах.-К., 1993. 4. Платон. Апология Сократа// Платон. Сочинения в трех томах.-Т.1.-М., 1968.-С.81-112. 5. Платон Государство// Платон. Сочинения в 3 томах.-Т.3.-Ч.1.-М., 1971. - С.89-454. 6. Платон. Законы// Платон. Сочинения в 3 томах.-Т.3.-Ч.2.-М., 1972.-С.83-478. 7. Согомонов А.Ю. Феноменология зависти в Древней Греции// Этическая мысль: Научно-публицистические чтения.-М., 1990.-С.106-135. 8. Софокл. Трагедии.-М., 1988.-С.31-92. 9. Софокл. Цар Едип// Софокл. Давньогрецька трагедія. Збірник.-Перекл. із

старогрецьк. Борис Тен.-К., 1981.–С.63-118. 10.Тернер В. Символ и ритуал.–М., 1983. 11.Эсхил. Семеро против Фив// Эсхил. Трагедии.–М., 1971.–С.125-168.

Maryna Stolyar

THE ARCHETYPAL LAYERS OF KING OEDIPUS IMAGE IN ANCIENT CULTURE

Analyzing archetypal layers of King Oedipus image in ancient culture, the author aims at deeper revealing the correlation between spheres of rational and irrational.

УДК 821(4): 396 "18"

Катерина Откович

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМАНСИПАЦІЙНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджується вплив соціально-політичної ситуації на формування літературного образу жінки. Розглядаються твори європейської літератури ХІХ століття, де жінка-героїня є носієм суспільно-корисних рис. Прослідковується формування образу "нової" жінки в українській літературі.

Феміністичним рухом прийнято вважати рух, що сформувався саме наприкінці ХІХ століття. Безперечно, історія створювала й накопичувала певні тенденційні віяння, що піднімали питання рівності жінок у різних соціальних сферах. Однак саме в 80-х роках ХІХ століття сформувалось унікальне поєднання всіх суспільних обставин, що сприяли виникненню фемінізму як загальнолюдської теорії про право жінок на рівність.

Термін „фемінізм” використовувався для виділення людей, які обстоювали не лише необхідність ліквідації обмежених прав, а намагалися утвердитися як індивідуальність. Протягом ХІХ ст. приватне й публічне життя жінки було суттєво обмежене, потребувало переосмислення цінностей, що призвело до поширення феміністичного погляду на політичну, культурну, економічну, соціальну сфери життя.

У 1950-х роках в Англії виникає рух суфражистів (від англ. Suffrage – виборче право), що боровся за надання жінкам рівних юридичних прав, який і ліг в основу фемінізму. Зародившись в Англії, ця течія швидко розповсюдилась у Німеччині, Франції та інших країнах Європи. Першою в історії надала право голосу жінкам Австралія у 1893 році, Фінляндія у 1906 році дозволила жінкам балотуватися на виборах. Тенденції перегляду виборчих прав у тому чи іншому аспекті охопила всі держави, і вже у 1920 році всі розвинуті країни сприйняли цю політику. Це був фемінізм першої хвилі, який завдяки своєму гуманістичному спрямуванню дістав назву „фемінізму рівності”.

Такі науковці як К.Саверленд, Т.Ферніс, К.Еверест у своїх працях намагалися з'ясувати послідовність виділення фемінізму у самосійне явище. Вони дослідили невід'ємність фемінізму від соціально-політичної ситуації у певному регіоні. Саме суспільна нестабільність впливала на швидкість розгортання боротьби за рівність жінок. Схоже дослідження зробила М.Богачевською-Хом'як. У творі „Білим по білому: жінка в громадянському житті України”, вона дослідила життя української жінки у воєнні і міжвоєнні роки та довела зв'язок фемінізму і націоналізму як взаємодоповнюючих понять.

Однак соціальна політика, яка мала на меті змінити суспільні норми й мораль, вплинула на формування образу жінки-героїні у художній літературі. Саме література зафіксувала і зберегла перетворення жінки, і дослідження цієї літератури допомагає відокремити соціально-політичні втручання і природне формування образу жінки-героїні. У 1960-80 роках у Європі починається поглиблене дослідження соціальних факторів формування образу жінки у художній літературі. Відокремлюючи від тексту автобіографічні події та наслідування стилів інших письменників, науковці прослідкували зміни в утворенні образу жінки-героїні. Зокрема, дослідники А.Біат, Л.Ормонд, Р.Аштон, Б.Тейлор, К.Франк, С.Гілберт працювали над творами М.Воллстонкрафт, Д.Еліот, сестер Бронте, Д.Остін та інших.

В Україні також з'являються праці літературознавців, які наново прочитавши твори українських письменників намагаються відмежувати соціальне підґрунтя творів

від розкриття в творах жіночої проблематики. Такі науковці як В.Агеєва, С.Павличко, Т.Гундорова, О.Забужко дослідили твори Л.Українки, О.Кобилянської, Н.Кобринської, М.Вовчок та наголосили на нерозкритості жіночого питання в цих творах.

Отже, мета статті – прослідкувати вплив соціально-політичної ситуації на формування образу жінки-героїні в європейській літературі. Дослідити формування образу " нової " жінки в українській літературі наприкінці XIX століття.

Формуванню фемінізму передували певні віяння, точніше, маніфести, прокламації, дебати, які, намагаючись відстоювати рівність статей, досить часто робили це заангажовано і не коректно. З часом, набираючи все більше прихильників і аргументів, виокремлюється рух за права жінок, який сильно вплинув і змінив культурний простір суспільства. Початком цього руху слугувала французька революція 1789 року. Переосмислюючи ці події, Олімпія де Гуж видає 1791 року "Декларацію про права жінок і громадян", де здебільшого у формі лозунгів викладається ідея, що жінка повинна мати такі ж права, як і чоловік, тому що їй належить їх мати. У Європі в період 1789–92 років точиться жвава полеміка між прихильниками і противниками нових віянь. Едмонд Берк позбувся своїх прихильників після виходу 1790 року "Погляду на французьку революцію" де ототожнював права і владу, що безперечно вивищувало чоловіка. Його опонентом була Мері Воллстонкрафт, яка того ж року написала "Захист прав чоловіків", де закидала Е.Берку відсутність нових ідей і лише традиціоналістську риторіку. Продовження цієї полеміки викладено в "Захисті прав жінок" (1792), де М.Воллстонкрафт здебільшого дискутує з Руссо з приводу "Емілія" – видатного педагогічного твору, який став взірцем взаємин і становлення чоловіка і жінки. З цього приводу С.Павличко зауважила цікавий факт, що Ж.-Ж.Руссо: „концептуалізував і розробив стереотип який ще до нині в нашому суспільстві вважається істинним... Чоловік має виховуватися в душі раціональності, вивчати замолоду природничі та суспільні науки, виробляти сенс справедливості. В той час жінці приписано займатися поезією, музикою, виховувати терплячість і слухняність" [8: 168].

Отже, що означає революція, яка спричинила таку хвилю роздумів про можливість жінки бути урівненою? Мабуть, справа не лише в революційному дусі й ідеології рівності. Революція – як стан збурення, сум'яття суспільства, викликає не лише романтичні сподівання, а й страх пост-революційного життя. Це примушує "основний діючий актив" суспільства – чоловіків, потурбуватися про підтримку тепер і в майбутньому. Впевнене майбутнє, це, безперечно, сильна консолідована нація, і саме жінки як дружини, матері і домогосподині найбільше впливають на формування молодого покоління і комфортне проживання чоловіків. Тому саме на жінок була покладена роль "охоронців нації", що спричинило колізію в наданні жінкам більших прав не на основі урівнення прав жінок до прав чоловіків, а на потребі розбудови держави, вкорінення національних та моральних цінностей в сім'ю, відповідальність за яку покладалася на їх плечі. Цікавим є те, що найпалкіші захисниці жінок того часу М.Воллстонкрафт та сестри Х. і С. Мур не розуміли цієї політичної гри, де рух за рівність слугував закріпленню патріархальних норм суспільства.

У цей час надзвичайно гостро досліджується і переосмислюється питання освіти, праці, морального образу жінки. З погляду сучасності найбільш передовими є ідеї про шлюб без розрахунку, зміни тенденцій моди та освіта як засіб творення часопродовження чоловіка. М.Воллстонкрафт у "Захисті прав жінок" розкриває питання фактору освіти, який урівноважує ціннісні орієнтири обох статей: „Я все ж наполягаю, що не лише чесноти, але і ЗНАННЯ обох статей мають бути однаковими від природи, якщо не від міри, і що жінок потрібно вважати не лише моральними, а й розумними істотами, які повинні докладати свої зусилля задля здобуття людських чеснот (або професій) з ТІЄЇ потреби, що і чоловіки, замість того, щоб ставати навченими НАПІВ істотами, схожих на диких химер Руссо"[10: 42]. Що ж дасть освіта жінці? Перш за все розірветься зв'язок поколінь, де тиранічні матері змалку втовкмачують дівчинці, що вона "справжнє янголятко", а не особистість [10: 102], привчають цікавитися вбраннями, мистецтвом шарму і флірту, що виглядає одночасно вульгарно і комічно у виконанні дитини [10: 26]. Молода дівчина, маючи освіту, буде усвідомлювати всі сторони

подружнього життя, що дозволить зменшити кількість шлюбів з розрахунку [10: 81], зраджена дружина не буде плазувати перед чоловіком, бо буде усвідомлювати свою індивідуальність [10: 30], а вдова спокійно переносити самотність і не шукати суспільних розваг: „жінки мають здобувати освіту, не для того, щоб брати участь у публічній сфері життя, а, головне, для того щоб вони могли стати більш розумними жінками і матерями. Це приводиться як аргумент у "Захисті прав жінок", як скарга, яку виголошує Воллстонкрафт в своїй праці – що саме матір, а НЕ батько започаткували спадковість жіночої пасивності і страждання. Це підтверджене тим, що одне покоління жінок буде відкидати і зрікатись наступне. Цікаво, що найбільший поступ, який дозволили собі Воллстонкрафт і Мур, – це уявити соціально-продуктивне вдівство, оточене залежностями, але цілковито позбавлене майбутнього – сексуальної привабливості і продовження роду" [9: 47–48].

Сучасниця М.Воллстонкрафт Ханна Мур відрізнялася меншими теоретичними дослідженнями. Її доробок – це засилля просвітницької пропаганди серед нижчого і середнього прошарку. Х.Мур намагається продовжити ідею економії і доцільності: „національно-необхідним елемент, який вона вносить в свою теоретичну модель захисту прав жінок, впливає з свідомої фемінізації різноманітних проявів моралі та політичної економії, як репрезентантів публічної сфери"[9: 60]. Її праці, притримуючись поширеної феміністичної традиції, можна приєднати до творів Сари Тріммер "Економія благочинності" (1787; 1801), Прісцили Вейкфілд "Роздуми про сучасний стан жінок" (1798), Мері Лемб "За шиттям" (1815), Джейн Маркет "Розмови про політичну економію" (1816) і Гарріет Мартін'ю "Ілюстрації політичної економії" (1832). Х.Мур запровадила розгляд цілої низки жіночої проблематики, запропонувала практичну політику домашнього реформування, що одночасно мало бути джерелом національної регенерації. Разом з сестрою Саллі вони опублікували серію повчальних оповідань під промовистими назвами: "Продавщиця, правдива казка, або чесність – найкраща політика", "Бунтівник, або півхлібини краще, ніж нічого". Основна тематика її феміністичних творів тісно пов'язувала особисті, сімейні і соціальні проблеми жінки: залишитися цнотливою до одруження, не дозволити чоловікові пити на роботі і дозволити, поєднати роботу і виховання дітей. Однак існують ще твори у вигляді посібників з економії: як дешево й смачно готувати, гарно в'язати, вишивати, оздоблювати квартиру. Вона створила свій літературний прототип – вдову Джонс, яка нав'язує суспільству чесноти. Необхідна кількість чеснот утворює ідеальну жінку, що розривається між роботою на копальні, облаштуванням будинку, вихованням непитучого чоловіка і моральним розвитком дітей. Розповсюдження брошур, створення освітніх закладів для сиріт і інші суспільні роботи перетворили її погляди на фундамент суспільного життя.

Саме такі тенденції урівнення жінки стали опорою виборення прав жінок у подальшій англійській літературі. Дж.Остін, Ш.Бронте, Е.Гаскел, Дж.Еліот перейняли традицію ототожнення фемінізації жінки з її суспільними обов'язками. Повна відсутність індивідуалізації, саморозкриття жінки перетворює їх героїнь на суспільних промовців, що несуть певні усталені моральні цінності (обрядові, релігійні, родинні). Завідомо позитивний образ героїні (ідеальної жінки), підкріплений незламними переконаннями, забезпечує їй винагороду в приватному житті. Це формує ставлення читача до розуміння певних суспільних проблем. Захопившись емансипаційними тенденціями, що мали політичне забарвлення, авторки несвідомо наділили своїх героїнь суспільно-необхідними рисами: прагнення працювати, майстерність, зовнішня невибагливість і вміння кохати (жінка розуміє почуття любові, але перша не розкриває його). Образ ідеальної жінки став іншим, відмінним, хоч і надалі залежав від суспільних маніпуляцій. Загалом героїня не прогресувала у дослідженні своєї жіночності, окрім нав'язаної потреби пристрасно і безмовно кохати. Жінка не дістала можливість дослідити необхідність чи тягар шлюбу і материнства, відділити сексуальність (чи привабливість) від дітонародження.

Перенесення суспільних потреб на життя літературних героїв відчувається і в українській літературі. Переосмислення жінки іде поступово і аргументовано. Марта