

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-23-33>

УДК 821.133.1(493)

5.9.2. Литературы народов мира

ТРАДИЦИЯ СОФОКЛА И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В РОМАНЕ А. БОШО «ЭДИП, ПУТНИК»

М. И. Никола, М. В. Герасимова

Московский педагогический государственный университет

Аннотация. Античные мифологические персонажи, Эдип и Антигона, принадлежат к вековым литературным образам, имеющим богатую иконографию. В античной литературной традиции наиболее яркое художественное воплощение эти персонажи получили в драматургии Софокла. Конец XX – начало XXI в. отмечено в европейской литературной традиции появлением романов бельгийского писателя Анри Бошо «Эдип, путник» и «Антигона», вызвавших широкий читательский и исследовательский интерес. В своих романах Анри Бошо опирается на традицию Софокла, что подтверждает близость ряда сюжетных ситуаций, мотивов, деталей. В то же время бельгийский писатель развивает традицию Софокла в направлении собственного замысла: показать скитания героя как путь самопознания и «вторичной инициации». В лице Эдипа и Антигоны, представителей античного героизма, автор создает духовные ориентиры для своих современников, сохраняющие свое значение для настоящего времени.

Ключевые слова: Софокл, «Эдип в Колоне», Анри Бошо, «Эдип, путник», следование традиции, трансформация традиции

Для цитирования: Никола М. И., Герасимова М. В. Традиция Софокла и ее трансформация в романе А. Бошо «Эдип, путник» // Наука и школа. 2026. № 3. С. 23–33. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-23-33>.

© Никола М. И., Герасимова М. В., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

SOPHOCLEAN TRADITION AND ITS TRANSFORMATION IN THE NOVEL OEDIPUS ON THE ROAD BY H. BAUCHAU

M. I. Nikola, M. V. Gerasimova

Moscow Pedagogical State University

Abstract. *The ancient mythological figures Oedipus and Antigone belong to enduring literary archetypes with a rich iconography. Within the ancient literary tradition, these characters found their most vivid artistic embodiment in the drama of Sophocles. The late 20th and early 21st centuries in the European literary tradition were marked by the appearance of the Belgian writer Henry Bauchau's novels Oedipus on the Road and Antigone, which aroused broad interest among readers and scholars. In his novels, Bauchau draws on Sophocles' tradition, as evidenced by the closeness of a number of plot situations, motifs, and details. At the same time, the Belgian writer develops Sophocles' tradition in accordance with his own conception: to portray the hero's wanderings as a path of self-knowledge and a "secondary initiation." Through Oedipus and Antigone as representatives of ancient heroism, the author creates spiritual points of reference for his contemporaries that retain their significance in the present day.*

Keywords: *Sophocles, Oedipus at Colonus, Henry Bauchau, Oedipus on the Road, adherence to tradition, transformation of tradition*

Cite as: Nikola M. I., Gerasimova M. V. Sophoclean Tradition and Its Transformation in the Novel *Oedipus on the Road* by H. Bauchau. *Nauka i shkola*. 2026, No. 3, pp. 23–33. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-3-23-33>.

Бельгийский писатель Анри Бошо (1913–2012) работал над романом «Эдип, путник» («*Edipe sur la route*») в течение пяти лет, с 1984 по 1989 г. Первая версия романа была более обширной и называлась «Дорога в Колон» («*La Route de Colone*»). В итоге автор сократил текст и дал ему другое название «Эдип, путник». Одновременно писатель также работал над литературным дневником романа «День за днем» («*Jour après Jour*»), который раскрывает истоки темы и этапы ее художественного освоения. Показательно, что автор называет «Эдип, путник» «романом инициации» [1], которую одновременно он, в свою очередь, переживает, о чем свидетельствует «такой долгий процесс создания книги» [1], окончившийся, однако, укреплением веры автора в свое писательское призвание.

На первой странице романа «Эдип, путник» А. Бошо размещает родословную Эдипа. Воссоздание этой родословной позволяет отделить Эдипа – героя мифа и Эдипа – трагического персонажа от психоаналитического образца, с которым он стал ассоциироваться на рубеже XIX и XX вв., когда Зигмунд Фрейд присвоил его имя для обозначения одного из основных комплексов человека.

В своем романе А. Бошо опирается прежде всего на традицию древнегреческого драматурга Софокла, однако не на первую его трагедию, воссоздающую образ Эдипа («Эдип-царь»), а на позднюю, неоконченную драму Софокла «Эдип в Колоне», представляющую Эдипа-путника на склоне лет прибывшим в Колон, предместье Афин, в сопровождении дочери Антигоны. В этой последней трагедии Софокла Эдип предстает уже не отягощенным виной. Более того, он упрекает богов за жестокость

посланных ему испытаний и считает свои преступления искупленными пережитым страданием. В этой трагедии Софокла Эдипу суждено узнать о смене гнева богов на особую милость: его уход из жизни будет безболезненным, а также принесет благословение богов тому краю, где скиталец найдет упокоение. После оглашения подобно оракула начинается настоящая борьба за еще живого Эдипа. Однако герой сохраняет свою волю, не является игрушкой в чужих руках и в итоге выбирает того, кто дал ему приют бескорыстно, – афинского царя Тезея. В романе А. Бошо сохраняются мотив сделанного героем выбора и мистически представленная его смерть. Но главное место в романе А. Бошо «Эдип, путник» займет жизнь Эдипа, начиная с его ухода из Фив и до прибытия в Колон, которая не была предметом изображения Софокла. Роман А. Бошо обнаруживает, что автору важнее показать тяжелый путь героя-скитальца, в котором тот достигает своего преобразования. В литературном дневнике романа А. Бошо пишет: «Мысль Софокла призывает Эдипа и Антигону в Колон, но к этой мысли приводит их внутреннее состояние. Между эпохами существует диалог – обмен между рассеянной народной мыслью и мыслью художника, который придает ей форму. Эдип и Антигона идут к Софоклу, но непростым путем, потому что прежде должны пройти со мной этот долгий путь, который указал им я и который до этих пор оставался темен»¹ [2].

Заметим, что главными героями произведений А. Бошо часто становились выдающиеся исторические лица, правители: Чингисхан, Мао Цзэдун и др. М. Ватте-Дельмонтт обосновывает этот выбор культурно-историческим фактором сознания писателя и его интересом к теме власти: «В Бельгии, в отличие от Франции, монархия не была упразднена, и король остается символом патриархальной и авторитарной власти» [3]. В романах А. Бошо «Эдип, путник», «Антигона» разные типы властителей также выступают значимыми фигурами в системе персонажей: Царица Высоких Холмов, Тесей, Креонт, Этеокл и Полиник. А. Бошо при этом не идеализирует властителей, вглядывается в их недостатки, изъяны, промахи, слабости. Так, к примеру, в романе «Эдип, путник» Царица Высоких Холмов – выразительный, неоднозначный образ «несчастной безумицы» [4, с. 255]. Что касается главного образа романа, Эдипа, тема власти на примере его истории раскрывается в аспекте освобождения от царского статуса, что, однако, обеспечивает герою восстановление его истинной природы. При этом процесс этот представлен как возвышающий героя, что заставляет вспомнить «Короля Лира», драму Шекспира, реминисценции из которой найдут отражение в романе.

Показательно, что в романе герой во время скитаний сталкивается с мнением рядовых граждан о нем как о царе Фив, что открывает неожиданные стороны его прежнего правления в Фивах. Софокл изображал Эдипа как идеального правителя, который искренне переживал за положение народа, прислушивался к мнению граждан, пользовался их доверием и уважением. В романе А. Бошо крестьяне, с которыми герой встречается, упоминают об Эдипе как о тиране Фив. Из их рассказов, в частности, он слышит упрек, что царь надстроил стены города за счет денег бедняков, что обернулось для них обнищанием. Эдип начинает об этом задумываться и впоследствии этого не отрицает, бросая себе обвинение: «Я думал о Фивах. Не о бедняках» [4, с. 37]. А. Бошо приводит также рассуждения коварного мошенника Менэса, что позволяет взглянуть на историю Эдипа, характер его правления с совершенно неожиданной стороны, оспаривающей заслуги царя: «Его славили за одержанные победы, но армия Фив и до него уже была лучшей в Греции, а Эдип не извлек

¹ Здесь и далее перевод цитат с французского языка М. В. Герасимовой.

из своих успехов той выгоды, которую мог, как человек, который взирает на проходящее издали и сверху, – так не рассмотреть, что у тебя под ногами» [4, с. 45].

Важно, однако, что лишение статуса царя открывает для героя возможность взглянуть на себя и на положение дел в городе по-иному. Сближение со своим народом в период скитаний не только заставляет Эдипа иначе оценить свой опыт правления, но, главное, по-новому проявить себя, совершая несомненные благодеяния во имя общей пользы. Так, Эдип со своими спутниками помогает пастухам освободиться от хищнических притязаний мошенника и злодея Менэса. В главе «Каллиопа и чумные» Эдип помогает жителям деревни избавиться от чумы ценой тяжких усилий. Но он не может оставить без помощи тех, кто взывает к нему, потому что эти люди слышали, что Эдип в прошлом «избавил от чумы Фивы, принеся в жертву свою жену, корону и свои глаза» [4, с. 201]. В лице крестьян, нуждающихся в его помощи, низложенный царь вновь обретает свой народ, которому искренне и самоотверженно служит.

Хотя Эдип становится нищим путником, живущим за счет собственного труда и подаяний людей, в своих скитаниях он оставляет впечатление значительной личности и царского достоинства, сохраняя «свою корону в неприкосновенности, потому что корона эта в нем самом» [4, с. 333]. А. Бошо акцентирует внимание на этом единстве нищеты и величия, отличающем облик Эдипа в годы скитаний: «Высоченный, с длинными седыми волосами и черной повязкой на глазах, он походил на нищее божество, которое туманы тем не менее увенчали своей короной» [4, с. 325]. На этом этапе жизни героя его величие отмечено не могуществом власти, но душевной силой и мудростью. Новое понимание сущности власти находит отражение в наставлениях Эдипа, обращенных к старшему сыну Полинику: «Настоящему царю, – а ты царь настоящий, – не нужен трон, чтобы царствовать» [4, с. 334]; «Прекрати оружием защищать свои права, и они сами вернутся к тебе» [4, с. 334]. Категорическое нежелание Полиника внять советам отца отвергает Эдипа в отчаяние. Попытка образумить сына во время встречи с ним отсутствовала в драме Софокла. В трагедии Софокла Эдип вообще не хочет говорить с Полиником: «Нет, граждане, когда б не царь Фесей // Послал его, как видно, полагая, // Что он достоин выслушать меня, – // Он от меня ни звука б не услышал» [5, с. 148]. В романе А. Бошо гнев Эдипа вызывает не то, что сыновья согласились с его изгнанием и забыли отца, но, прежде всего, намерение Полиника вернуть себе власть путем зла и насилия.

В романе А. Бошо путь скитальца насыщен обильными перипетиями. Они включают в том числе моменты физического бессилия Эдипа, периоды душевного кризиса. Отчаяние Эдипа, однако, всегда сменяется восстановлением сил, растущим внутренним преображением. На протяжении романа Эдип сталкивается с испытаниями, символически воплощающими его былые грехи. Особенно ярко это проявляется в эпизоде, когда Эдип заболевает чумой, тем самым испытывая на себе страдания жителей Фив, вызванные его невольными преступлениями. Переживаемая физическая боль возрождает в памяти героя мучительные эпизоды прошлого. Когда в бреду Эдип ранит Антигону, ему кажется, «что это его собственная кровь хлынула на щеки из изуродованных глазниц, как хлынула она в тот день, когда не стало Иокасты. Он выплюнул кровь, и протяжный вопль вырвался из его груди» [4, с. 212]. Крик боли в состоянии больного идентичен крику отчаяния от осознания совершенных преступлений. Исцелившись от чумы, герой метафорически очищается от грехов, обретая, наконец, душевное равновесие.

Показателен также эпизод, когда Эдип в процессе работы над скульптурной группой маяка подвешивает себя на веревке над пропастью, что символически отсылает

к самоубийству Иокасты. Примечательно, что эта сцена, как и сцена болезни, сопровождается криками Эдипа, отсылающими к событиям, составляющим его трагическую вину: «Наверное, он так же вопил, когда убивал Лая и его стражу» [4, с. 141]. Герой испытывает сильнейшие физические страдания: веревка «...разматывается и раскачивается от одного края скалы до другого, а Эдип нещадно бьется боками о ее выступы» [4, с. 140]; «Эдип корчился на конце веревке, его рвало, и до Антигоны доносился его вой между приступами рвоты» [4, с. 141]. Эдип, однако, справится с этим испытанием и сопутствующими ему страданиями, в конечном счете преобразуя боль в творческий импульс: ему удастся подняться на вершину и придать скульптуре необходимую форму.

Скитания героя, таким образом, представляются как процесс, связанный с переоценкой героем событий прежней жизни и обретением новых основ жизнедеятельности. Показательно, что в начале пути многие воспринимают Эдипа исключительно как преступника, проклятого богами, и проявляют к нему крайнюю враждебность: «Уходи, ты навлечешь на нас несчастье» [4, с. 36]; «Какой-то подросток кинул в них кусок конского навоза. Навоз попал Эдипу в лицо, и мальчишка расхохотался» [4, с. 36]. Сцены жестокости людей к Эдипу-путнику демонстрируют, насколько нелегок путь обретения им доверия и приятия людей. В драме «Эдип в Колоне» Софокл отводит важное место идее гикесии, «прощения человека, преследуемого за совершение какого-либо тяжелого преступления, особенно за убийство близкого родича, о предоставлении убежища» [6, с. 131]. А. Бошо развивает, усиливает гикесию в романе. Людям нелегко проникнуться сочувствием к подобному герою, простить и принять его, но Эдип добивается того, что страх и презрение постепенно сменяются чувством растущего доверия, душевного единения, пониманием общности судеб.

А. Бошо развивает историю Эдипа, рассказанную Софоклом, не только за счет новых сюжетных коллизий, но также за счет значительного расширения состава действующих лиц. Второстепенные персонажи в романе часто выступают в качестве помощников, дающих Эдипу кров и еду, ухаживающих за ним в состоянии бессилия и болезни. В этой группе персонажей особая роль у разбойника Клиоса. Встреча с Эдипом, общение с ним кардинально меняют сущность устремлений Клиоса в сторону мира и добра. После этой встречи он сопровождает Эдипа и Антигону на самом трудном, начальном участке их пути, играет огромную роль в их выживании, как и они в его преображении. У Клиоса была непростая судьба, он перенес потерю всех своих близких и мог опираться только на себя. Разбойник вначале по-своему оценивает общность своей беды с участью Эдипа: «Свободен красть, насиловать, убивать? Разве ты не был свободен, когда убил своего отца и женился на собственной матери?» [4, с. 31]. Однако спутничество с Эдипом, приобщение к его душевной работе побуждает героя, в свою очередь, начать путь к достижению гармонии с собой и окружающим миром: «Кончилось его одиночество, одиночество против всех. У него появился друг» [4, с. 40].

Своеобразие образа Эдипа в романе в том, что А. Бошо развивает образ Эдипа за счет обогащения его творческой сущности. На протяжении романа герой проявляет себя в различных видах искусства – музыке, поэзии, ваянии. От мудрой Диотимии Эдип узнает, что происходит по Лаеву колену из рода Сладкопевцев. В годы скитаний Эдип формируется как аэд, от песен которого захватывает дух. В прозаический текст романа автор включает поэтический голос Эдипа: так, в стихах от первого лица изложены воспоминания о победе героя над Сфингой и встрече с Иокастой; песни Эдип ободряет народ, зараженный чумой, восхваляет подвиг Молодой Царицы

и Адраста, спасающих свой народ. Именно ипостась Эдипа-аэда утверждается в романе как главное его предназначение: «Не командовать и не отгадывать загадки должен был Эдип. Он должен был петь, и это с удивлением поняла счастливая Антигона, а вместе с ней – все, кто в этот вечер слушали его. Когда голос Эдипа затихнет, из груди собравшихся вырвется вздох. Чаши с вином заходят по столу, и люди начнут окликать друг друга, а Диотимия, наклонившись к Антигоне, произнесет:

– Мы нашли своего аэда» [4, с. 173].

Особое место в романе занимает создание путниками скульптурной группы, которая представляет собой ковчег с гребцами и рулевым во время шторма. Капитан устремил свое судно навстречу гигантской Волне, он уверен, что преодолеет ее. Изображения гребцов при этом принимают обличие Эдипа, Антигоны, Полиника и Клиоса. В их сопротивлении натиску волны угадывается стойкость героев перед превращениями судьбы.

Сила водной стихии сравнивается с силой судьбы в эпизоде, когда на Эдипа находит морок и он бросается в реку. Находясь в водовороте, он ощущает, «как его переполняет жажда действия, безумие стихии и радость» [4, с. 107], чувствует, что «уже не водоворот это, а сама судьба увлекала его за собой в пропасть» [4, с. 107]. Эдип в этой ситуации рискует разбиться о скалы, но ему удастся выстоять перед стихией и выбраться из бурлящего потока невредимым.

Образ волны, моря выступает лейтмотивом в романе. Антигона вспоминает слова своей матери, что Эдип «прежде всего моряк» [4, с. 30], Коринф, где герой провел детство, является приморским городом. Морская стихия отражается и в цветовой гамме, например, в синем плаще Антигоны. Помимо морской стихии в романе выделяется и противоположная ей стихия огня. Эти стихии часто объединены: разведение героями костра после схватки с силой моря, образ горящего корабля в мифе о Молодой Царице и др. Сочетание стихий характеризует природу героев (Эдип, Антигона, Молодая Царица), объединяющих в себе «внутреннее море» [4, с. 268] и внутреннее пламя. Дорога, изображенная на фреске, где Эдипу суждено исчезнуть, насыщена алыми маками, и ее Клиос называет «дорогой солнца» [4, с. 340].

При изображении сцены смерти Эдипа Бошо сохраняет в отдельных деталях близость к Софоклу и вместе с тем вносит свои изменения. И в драме Софокла, и в романе А. Бошо Эдип предчувствует свою смерть, раскаты грома предвещают ему близость конца. Сохраняется и мистический характер исчезновения Эдипа в романе. Однако у А. Бошо Эдип исчезает не на фоне природного ландшафта, на краю обрыва, а в пространстве фрески, нарисованной Клиосом, спутником Эдипа и Антигоны. Эта фреска рассказывает о годах, которые герои провели в пути, на ней изображена «глинистая и каменистая дорога» [4, с. 340], одна из тех многочисленных дорог, что были исхожены путниками: «Эдип покидал нас. Он уже был около фрески и сделал первый шаг на изображенной на ней дороге. Он не спотыкался о камни, он двигался под самыми кронами деревьев. Вот он сорвал ягоду ежевики, склонился над маками. Он не оборачивался, он уходил на наших глазах, и непонятно – погружался ли он в ту гамму цветов, что я для него приготовил, или в глубину наших сердец, где горе смешивалось с неожиданным счастьем. Вот он в той точке, где сиянье небес сходится с солнечным светом. Там линии, создающие глубину фрески, устремляются в бесконечность, и вскоре наши слишком слабые глаза уже не видели ничего, кроме крошечной темной точки, постепенно исчезающей из вида» [4, с. 341]. После того, как Эдип исчезает, фреска загорается от удара молнии. Роман завершают слова Антигоны: «Дорога,

может быть, и исчезла, но Эдип на ней всегда путник» [4, с. 344]. Путь героя не заканчивается его смертью: «Эдип умирает, уходя в картину, созданную Клиосом, его спутником, которого он превратил из разбойника в художника, и продолжает тем самым начатый в жизни путь» [7, с. 12].

Странничество было предначертано Эдипу с самого рождения: «Раз вы ходите, чтобы я рассказал вам, какую дорогу прошел, начну с той, что проделал еще младенцем вместе с пастухом, который спас меня под мерное постукивание овечьих копыт, что до сих пор звучит у меня в сердце» [4, с. 177]. Он был дважды изгнан из Фив, дважды лишился своего дома, прежнего статуса. Примириться со своим прошлым Эдипу позволяет символическое рождение от новой матери. Метропа известна как приемная мать Эдипа, которая помогла ему вырасти и окрепнуть. А. Бошо в своем романе вводит в повествование еще одну, новую героиню, Каллиопу, которая играет роль матери уже взрослого героя до тех пор, пока он не придет в себя от пережитых событий: «Эдип выздоровел, перестал быть тем ребенком, которого она могла лелеять, холить, ласкать, сколько заблагорассудится» [4, с. 255].

Эпизод «второго рождения» демонстрирует внешние элементы ритуальной инициации. Герой в очередной раз находится на грани смерти: «От его (Эдипа) застывшего тела шел ледяной холод» [4, с. 218]. Атрибутами сакрального ритуала выступает огонь, который зажег Клиос, и облачение Каллиопы («она накинула на голову белую простыню, которая скрывала верхнюю часть ее тела» [4, с. 219]). По мнению О. В. Мецлер, таким образом герой подвергается вторичной инициации, которая способствует его духовному перерождению: «Главным на этом этапе для него представляется перестать быть тем, кем он был до сих пор – земным царем – и стать кем-то иным, найти свое предназначение на другом поприще» [8, с. 321].

Еще одной из форм инициации, которой подвергаются герои романа, выступает столкновение с монстрами и чудовищами эллинской мифологии. События, которые совершились задолго до описанных в романе, вновь оживают в рассказах, песнях Эдипа. В пятнадцать лет герой входил в Критский лабиринт, где ему предстояло сразиться с Минотавром. Несмотря на строгий запрет царя, юного Эдипа одолевает настойчивое желание отправиться в это опасное путешествие. Стремление Эдипа нарушить запрет, которое принимает форму эротического желания («Я уже хотел войти в лабиринт, как хотят женщину» [4, с. 179]), предвосхищает и символически указывает на будущее чудовищное преступление – инцест, а также вызывает ассоциации с мифологическим союзом Пасифаи и быка. Предчувствием трагической судьбы отмечены и предостережения Нестиада, его спутника: «Ты не готов встретиться с этим чудовищем, Эдип, оно уже победило тебя» [4, с. 179].

Схватка противников произошла в полной темноте. Эдип догадывается об облике Минотавра, опираясь лишь на свои ощущения: «Я чувствовал на себе сильное мужское тело, почему-то одетое в женское платье, и у него была грива, как у коня» [4, с. 179]. Опыт поединка отмечен двойственностью: он происходит «во сне ли, наяву или в бреду» [4, с. 184], враг Эдипа – «и зверь, и человек» [4, с. 184], крик Минотавра, доставляющий Эдипу «нечеловеческое наслаждение» [4, с. 185], «невыносим» [4, с. 185]. Амбивалентность фигуры монстра, употребление местоимения «мы» в описании действий противников, а также «одинокость» [4, с. 185], которое ощутил Эдип после противостояния – все это представляет поединок не как конфронтацию, а как слияние «двух слепых божеств» [4, с. 184] в единое целое. Лабиринтное пространство, полностью

погруженное во мрак, символически сопряжено с внутренним миром человека, глубинами его подсознания. Так, фигура Минотавра становится олицетворением внутренней борьбы героя, его душевного хаоса.

Столкновение с чудовищем в романе А. Бошо отражает внутреннюю монструозность человека, «темную» сторону его личности. Подобная авторская концепция находит последовательное воплощение и в другом романе автора, в «Антигоне», где она раскрывается в свою очередь с помощью приема экфрасиса. Примечательно, что схватка в лабиринте не заканчивается победой или поражением: Эдип сразился с монстром, но не одолел его. Целью борьбы с чудовищем становится не искоренение зла, а инициация, самопознание: «Ступил я на корабль в Коринфе мальчишкой, у которого ничего не было за душой, а возвращался капитаном двух судов, один из которых мне и принадлежал» [4, с. 190].

Сражение с Минотавром делает Эдипа и Тесея двойниками: «Оба они в юности входили в Лабиринт. Эдип прошел его с помощью силы, боролся с Минотавром, но не убил его. Тезей же Минотавра убил и с помощью хитрости и прельщения смог вернуться назад. Он стал царем и основал большой город, Эдип же – нищebroдом и слепым аэдом» [4, с. 341]. Особую связь этих героев в романе усиливает эпизод их встречи в период скитаний Эдипа. Вместе с афинским флотом Тесей следует мимо побережья, на котором путники нашли пристанище. Царь приветствует Эдипа, возвышающегося на скале, «священной для священного» [4, с. 116], – как называет ее Тесей. Вскоре после этой встречи скала становится основой для создания скульптурной группы над морем.

Ряд эпизодов романа актуализирует комплекс ассоциаций, отсылающих к софокловской парадигме сюжета. Так, выход героя из лабиринта связан с идеей ложной уверенности в победе над судьбой: «Я гордился своими знаниями и успехом и решил, что все постиг. Хуже для мудреца и быть не может. Вот так и начались мои несчастия» [4, с. 190].

Эдип также рассказывает о своей победе над Сфингой. А. Бошо придерживается классической тождественности Сфинги и Иокасты: «Роль обеих состоит в том, чтобы в свой черед возникать перед Эдипом, неся некую загадку, страшиться разгадки, а затем, когда разгадка будет выговорена, без слов уйти через самоубийство» [9, с. 97]. «Проникновение в интеллектуальную тайну загадки» [9, с. 97] приравнивается к «проникновению в запретную плотскую тайну» [9, с. 97]: «Под платьем вздымалась прекрасная грудь, // Яростно влекло к себе великолепное тело львицы. // Я жаждал ее, я хотел сорвать с нее платье, // Из дерзкого желания рождалась решимость // Разодрать львиную шкуру, отгадать загадку» [4, с. 191]. Эдип воспринимает Иокасту в качестве трофея, который достается победителю: «Породистая кобылица, белый единорог с сияющим рогом» [4, с. 194].

В ряде исследований, посвященных трагедии Софокла «Эдип-царь», выявлена пророческая функция загадки Сфинги [10; 11]. Загадка иносказательно указывает на судьбу Эдипа. Между тем юный, ослепленный страстью герой не способен постичь истинный смысл слов Сфинги: «Молчи, – мне голос говорил, – не отвечай, // Скажи лишь имя: тебя зовут Эдип» [4, с. 192]. Имя, которое означает «опухшие ноги», связано с трагической судьбой, определившей будущие невольные преступления: «Эдип увечноногий муж четырех родителей // твое имя» [4, с. 192].

В романе неоднократно повторяется важная и у Софокла идея противопоставления физической слепоты и духовного зрения: «Но тут обрывок ее собственных размышлений всплыл в ее памяти – только ли глазами можно видеть? Эти каменные человечки, они же все равно видят, их внутренний взор настигает вас. Зна-

чит, есть орган тоньше глаза» [4, с. 159]; «Глаз нет, но есть эта повязка, и будет понятно, что именно внутренним зрением направляет слепой гигант эту лодку, он видит все, ничего не видя» [4, с. 159–160]. С особой силой концепция слепоты как обретения внутреннего зрения проявляется в эпизоде, в котором Эдип надевает сотворенную им маску Афины: «Эдип встал: он надел маску Афины и выглядит просто огромным. Маска страшна, потому что вместо глаз через отверстия смотрит на Антигону пустота. – Афина, как и я, может теперь смотреть только внутрь себя» [4, с. 307]. Маска, узнаваемый и важнейший элемент античной культуры, первоначально использовалась в различных ритуалах, в том числе для принятия облика определенного божества: «В греческой религии нет второго подобного примера, чтобы при подобном преображении почитатель и бог сливались в одно» [12, с. 268]. Так, эпизод с маской Афины усиливает сакрализацию фигуры Эдипа.

Обращение к именам древнегреческих богов в их соотношении с героями в романе связано, прежде всего, с фигурами Эдипа («...вторя воплям Эдипа или Зевса» [4, с. 144]) и Антигоны («Во сне я видела тебя с копьем, как Афины» [4, с. 58]). Рассказ о смерти Эдипа и событиях, предшествующих ей, из уст второстепенных персонажей подчеркивает легендарность, сакральность образа Эдипа. Так, повествование в последних главах романа ведется от лица Клиоса и Нарсэса. Сын Диотимии Нарсэс сообщает о том, что по всей Аттике распространился слух о «великом слепце», все спешат дать ему и его дочери приют. Духовная сила внутреннего света Эдипа и Антигоны делает героев похожими на «странствующих богов» [4, с. 321].

С античными богами и героями Эдипа роднит высокий рост, атлетическое телосложение: «Хотя он и очень похудел, атлетическое сложение его сохранилось, пропорции тела остались гармоничны, и мне приятно было видеть, что сила не покинула еще его мускулы» [4, с. 342]. Сближает Эдипа с легендарными героями и его необыкновенная физическая сила, которая достигает апогея в эпизоде, когда Эдип с Антигоной направляются к Высоким Холмам. Антигона повредила ногу, и ослабевший отец несет ее на руках. В это время Эдип обретает сверхъестественные, божественные силы, становится настоящим великаном: «Это уже не Эдип, а какой-то великан, для которого Антигона – пушинка. Великан этот раздвигает плечами верхушки деревьев, чтобы проложить себе дорогу, вырывает с корнем стволы деревьев» [4, с. 242]. Тела Эдипа и Антигоны сливаются в одно существо, поражающее своей мощью. Эту сцену в романе сопровождает сильнейшая буря, град и туман. Образ великана ассоциируется с первобытным началом, единением с природными стихиями.

Образ античного гиганта воспроизведен в романе в романтической парадигме. Сцена восхождения Эдипа к Высоким Холмам вызывает также известные ассоциации со сценой бури (акт III) в «Короле Лире» У. Шекспира, а также с финальной сценой наступления Бирнамского леса в «Макбете». Примечательно, что в литературных дневниках «Эдипа, путника» и «Антигоны» замечен интерес автора к трагедиям Шекспира, а также философии немецкого романтизма: А. Бошо упоминает Ф. Шиллера, Ф. В. Й. Шеллинга, Ф. Гельдерлина, Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Ницше.

Антигона видит также родство судьбы своего отца с судьбой Геракла. Когда Эдип поет о подвигах героя, Антигона понимает внутренний смысл этих песен: «Прежде чем одержать победу и выйти победителем из испытаний, Геракл должен победить собственные страхи. Эдип не говорил “как я”, но именно об этом он думал ежедневно и каждый день переживал те же чувства» [4, с. 310]. Античный

героизм в романе А. Бошо приобретает современное звучание. Несмотря на масштаб многочисленных угроз, герои А. Бошо сохраняют стойкость и непоколебимую уверенность в победе: гребцы противостоят огромной волне, обессиленный и истощенный Эдип становится великаном. Персонажи А. Бошо выступают ориентирами для человека XX столетия, испытывающего бессилие и страх перед множеством кризисов и потрясений.

Показательно, что построенная путниками скульптурная группа на скале служит для жителей побережья маяком, спасительным светом. Маяк является воплощением создавших его героев и, становясь символом стойкости перед самыми трудными жизненными обстоятельствами и надежды во времена эмоциональных потрясений, олицетворяет символику образов Эдипа и Антигоны в веках. Скульптурная группа выступает «символом, венчающим авторскую концепцию» [13, с. 137]: «путник выживет и придет к цели, но лишь с помощью и поддержкой людей, которые, в конце концов, будут вознаграждены его же свершениями» [13, с. 137].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Bauchau H. Jour après Jour. Journal d'Antigone (1989–1997)*. Arles: Actes Sud, 1999.
2. *Bauchau H. Jour après Jour. Journal d'Oedipe sur la route (1983–1989)*. Arles: Actes Sud, 2003.
3. *Wattthée-Delmotte M. Henry Bauchau: sous l'éclat de la Sibylle*. Arles: Actes Sud, 2013.
4. *Бошо А. Эдип, путник* / пер. О. Кустовой. СПб.: Амфора, 2003. 348 с.
5. *Софокл. Эдип в Колоне* // Софокл. Эдип-царь: трагедии / пер. С. В. Шервинского. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2022. С. 77–168.
6. *Головня В. В. История античного театра*. М.: Искусство, 1972. 399 с.
7. *Киричук Е. В. «Арка» или «ковчег» в переводе лирических эскизов Анри Бошо на русский язык* // Наука о человеке: Гуманитарные исследования. 2019. № 4 (38). С. 10–14.
8. *Мецлер О. В. Аллюзивно-семиотический ряд романа А. Бошо «Эдип, путник»* // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи: сб. науч. тр. Екатеринбург, 2010. URL: <http://elar.usu.ru/handle/1234.56789/3310> (дата обращения: 30.01.2026). С. 321–327.
9. *Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа об Эдипе* // Античность и современность: К 80-летию Ф. А. Петровского / редкол.: М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров, Т. И. Кузнецова. М.: Наука, 1972. С. 90–102.
10. *Фрейденберг О. М. Образ и понятие* // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература РАН, 1978. С. 180–479.
11. *Топоров В. Н. О структуре «Царя Эдипа» Софокла* // Славянское и балканское языкознание. Вып. 4: Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 214–258.
12. *Буркерт В. Греческая религия: Архаика и классика* / пер. с нем. М. Витковской и В. Витковского. СПб., 2004. 584 с.
13. *Никола М. И. Символика топоса Колона в прозе XX века: Э. М. Форстер и А. Бошо* // Никола М. И. Античная традиция в русской и зарубежной литературе: моногр. М.: Прометей, 2022. С. 124–138.

REFERENCES

1. *Bauchau H. Jour après Jour. Journal d'Antigone (1989–1997)*. Arles: Actes Sud, 1999.
2. *Bauchau H. Jour après Jour. Journal d'Oedipe sur la route (1983–1989)*. Arles: Actes Sud, 2003.
3. *Wattthée-Delmotte M. Henry Bauchau: sous l'éclat de la Sibylle*. Arles: Actes Sud, 2013.
4. *Bauchau H. Edip, putnik*. Transl. from French by O. Kustova. St. Petersburg: Amfora, 2003. 348 p.
5. *Sophocles. Edip v Kolone*. In: *Sophocles. Edip-tsar: tragedii*. Transl. by S. V. Shervinsky. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus, 2022. Pp. 77–168.
6. *Golovnya V. V. Istoriya antichnogo teatra*. Moscow: Iskusstvo, 1972. 399 p.

7. Kirichuk E. V. "Arka" ili "kovcheg" v perevode liricheskikh eskizov Anri Boshho na russkiy yazyk. *Nauka o cheloveke: Gumanitarnye issledovaniya*. 2019, No. 4 (38), pp. 10–14.
8. Metsler O. V. Allyuzivno-semioticheskiy ryad romana A. Boshho "Edip, putnik". In: *Zarubezhnaya literatura: kontekstualnye i intertekstualnye svyazi*. Yekaterinburg, 2010. Available at: <http://elar.usu.ru/handle/1234.56789/3310> (accessed: 30.01.2026). Pp. 321–327.
9. Averintsev S. S. K istolkovaniyu simboliki mifa ob Edipe. In: *Antichnost i sovremennost: K 80-letiyu F. A. Petrovskogo*. Ed. by M. E. Grabar-Passek, M. L. Gasparov, T. I. Kuznetsova. Moscow: Nauka, 1972. Pp. 90–102.
10. Freidenberg O. M. Obraz i ponyatie. In: Freidenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti*. Moscow: Vostochnaya literatura RAN, 1978. Pp. 180–479.
11. Toporov V. N. O strukture "Tsarya Edipa" Sofokla. In: *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie*. Iss. 4: Karpato-vostochnoslavnyanskiiye paralleli. Struktura balkanskogo teksta. Moscow: Nauka, 1977. Pp. 214–258.
12. Burkert W. *Grecheskaya religiya: Arkhaika i klassika*. Transl. from German by M. Vitkovskaya, V. Vitkovsky. St. Petersburg, 2004. 584 p.
13. Nikola M. I. Simvolika toposa Kolona v proze XX veka: E. M. Forster i A. Boshho. In: Nikola M. I. *Antichnaya traditsiya v russkoy i zarubezhnoy literature: monogr.* Moscow: Prometey, 2022. Pp. 124–138.

Никола Марина Ивановна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Nikola Marina I., ScD in Philology, Full Professor, Head, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: nikola7352@mail.ru

Герасимова Мария Витальевна, магистрант Московского педагогического государственного университета

Gerasimova Maria V., Student in the Master's Program, Moscow Pedagogical State University

e-mail: gerasimovamarja@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 07.02.2026; принята к публикации 25.02.2026
The article was submitted 07.02.2026; accepted for publication 25.02.2026