

### III. NEW TO THE INTERPRETATION OF THE ARTISTIC IMAGE



#### ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА О ПЕНЕЛОПЕ В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРНОГО АНАЛИЗА В РОМАНЕ МАРГАРЕТ ЭТВУД «ПЕНЕЛОПИАДА»

Е. В. Гранкина

*Кандидат филологических наук, доцент,  
Белорусский государственный  
педагогический университет  
им. Максима Танка,  
г. Минск, Республика Беларусь*

---

**Summary.** The article investigates the gender strategy of myth's rethinking in the novel of M. Atwood «Penelopiad» actualizing ideological and artistic devices: psychologization of narration, de-glorification of ancient heroes. Atwood proposes striking interpretations of her characters that challenge the patriarchal nature of Greek mythology.

**Keywords:** myth; transformation; gender; eternal literary image.

---

Маргарет Этвуд (р. 1939) – едва ли не самая именитая современная писательница Канады. Одна из ведущих тем творчества М. Этвуд – женская тема. Писательницу волнуют вопросы самоидентификации женщины, ее присутствия в социуме и культуре, круг ее приоритетов, притязаний и претензий, главная из которых – маргинальность, вторичность по отношению к мужчине.

В центре романа «Пенелопиада» также стоит женский образ – образ Пенелопы, жены Одиссея. Еще со времен Гомера в европейской культуре утвердилась традиция восприятия Пенелопы как верной жены великого героя, такой же хитроумной, как и ее супруг. С античности берет начало и тенденция представлять Пенелопу через обозначение ее связи с Одиссеем. История Пенелопы зачастую становилась своеобразным сеттингом для истории Одиссея, при этом Одиссей «заявлялся» только через его однокровную родословную линию – сын Лаэрта (реже указывается имя матери – Антиклея). Этот момент не обходит вниманием М. Этвуд: в эпиграфе романа, взятом из гомеровского эпоса, восхваление Пенелопы происходит через прославление мудрого выбора жены царем Итаки: «*Как ты блажен, Одиссей многохитрый, рожденный Лаэртом! / Ты жену приобрел добродетели самой высокой*» [3, с. 11]. Этот канон следования «за мужем» (иными словами, «после мужчины»), традиционный для мифологии патриархального периода, вступает в противоречие с повествованием М. Этвуд: у нее Пенелопа обретает «свой голос». Писательница предлагает читателю

уникальную возможность услышать историю Пенелопы «из первых уст», историю, рассказанную с иронией, дегероизирующей образ великого странника.

Этот рассказ нельзя назвать оптимистичным: одиночество, ожидание, молчание, вина, стыд, слезы, которые надо скрывать, желание угодить мужу и невозможность осуществления никаких иных желаний сопровождали Пенелопу с детства и до ухода в подземное царство Аида: *«Теперь, когда я умерла, я знаю все. Я мечтала, что смогу так сказать, но и это мое желание не сбылось, как и многие-многие другие»* [3, с. 13]. Не случайно М. Фуко, многие взгляды которого легли в основу гендерного подхода к анализу художественного текста, представил женщину как маргинальный субъект культуры, репрезентирующийся в ней исключительно через дискурс вины [2]. Как вслед за ним отмечает И. Жеребкина, женщине в культуре оставлено одно «привилегированное» место – «место признающей субъективности: по мере того, что говорит признающаяся женщина, по мере того, как ее цензируют и что ей запрещают говорить, формируется весь ряд женских... идентичностей» [1, с. 33]. Фуко обращает внимание на то, что дискурс признания в культуре – это всегда дискурс вины и что «идеальной» фигурой воплощения вины в истории является женщина. Это положение подтверждает сентенция из романа М. Этвуд: *«Что может женщина поделать с постыдной сплетней, разлетевшейся по свету? Попробуй она оправдаться – и любые ее слова прозвучат подтверждением вины»* [3, с. 15].

Существенное место в романе занимают размышления о женской телесности: то, что имеет особую ценность в мире мужчин, то, что подобно товару, выставленному на продажу, оценивается. Некоторые, как красавица Елена, двоюродная сестра Пенелопы, ценятся дорого, а некоторые, как девушки-служанки (да и сама Пенелопа), – нет: *«Мы знали, что для нас свадебного пира не будет никогда...; наши тела ценились дешево»* [3, с. 25]. Не обладая красотой Елены, Пенелопа была уверена в том, что не ей придется выбирать жениха, а жених будет выбирать ее. Так и вышло – отец передал ее *«с рук на руки Одиссею, точно сверток с мясом... Эдакую кровяную колбасу в позолоте»* [3, с. 49]. В позолоте потому, что, будучи дочерью Икария – царя Спарты, Пенелопа была выгодным приобретением, поскольку *«через брак жених приобретал богатство»* [3, с. 36]. К слову, желание быть выбранной мужчиной, – одно из желаний женщины: *«О, если бы взял меня в жены герой, / Была б я свободной и ввек молодой!»* [3, с. 60] – поет хор служанок. Но для большинства – не осуществимое желание: *«Но знаю – напрасно спасителя жду: / В трудах я состарюсь и в землю сойду»* [3, с. 61]. Звучащая в этих словах ирония связана с тем, что для женщины быть женой героя не означает быть свободной, подтверждением чему служит рассказанная Пенелопой история ее жизни.

М. Этвуд строит роман «Пенелопиада» по архитектурному образцу древнегреческой трагедии, разделяя партии актера и партии хора, в которых заявлена авторская позиция. Вероятно, это связано с тем, что в видении автором жизни женщины, как трагедии. Даже если она красавица Елена, которая пусть и в окружении поклонников, но одиноко течет по полям асфodelей, словно уставшая от своей красоты.

Не случайно М. Этвуд применительно к женщине часто употребляет глаголы «течет», «плывет» («Елена вплыла в комнату...» [3, с. 43]), что соотносит ее с водой, тихой, немой, податливой. «Будь как вода» [3, с. 107], – наставляла мать-наядя Пенелопу. «Вода не сопротивляется. Вода течет... Вода терпелива» [3, с. 53] – пожалуй, именно эти слова-завет могут определить правила жизни женщины в андроцентричном обществе. Едва ли возможна ситуация, когда такие слова будут адресоваться Одиссею, Менелая – любому другому мужчине. Они не вода, они не обходят преграды – они не ждут, они завоевывают и получают за это награду: женщину, кубки, земли.

Основная трансформация мифа о Пенелопе, осуществленная М. Этвуд, связана с тем, что образ героини трактуется писательницей как образ верховной жрицы в культуре Богини, верховной жрицы, вынужденной подчиняться правилам «земной» жизни, носить покрывало, закрывающее лицо от слез, и быть «тенью без голоса». [3, с. 186].

Пенелопа, находясь в царстве Аида, как и другие тени, получила возможность «выбираться» в современный, сегодняшний, мир. И ее наблюдения за ним неутешительны: «Мир не стал безопаснее... Напротив, горя и страдания в нем теперь гораздо больше. Что же до природы человека – она не стала благосклонней ни на йоту» [3, с. 180].

Таким образом, в романе М. Этвуд «Пенелопиада» образ Пенелопы обретает качества «вечного» образа, иллюстрирует универсальный – вне-временной – женский опыт, а история Пенелопы, жены Одиссея, вырастает в историю всех пенеделоп мира – верных, ожидающих, молчаливых.

#### Библиографический список

1. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М. : Идея – Пресс, 2000. – 256 с.
2. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. – М. : AdMarginem, 1999. – С. 3–90.
3. Этвуд М. Пенелопиада. Пер. с англ. А. Блейз. – М. : Открытый Мир, 2006. – 192 с.