

**Переписывание мифов женственности в романе Людмилы  
Улицкой «Медея и её дети»**

Эмми Луукконен

Университет г. Тампере

Институт современных языков, переводоведения и литературоведения

Русский язык и культура

Дипломная работа

Апрель 2014

Tampereen yliopisto  
Venäjän kieli ja kulttuuri  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

LUUKKONEN, EMMI: *Perepisyvanie mifov ženstvennosti v romane Ljudmily Ulitskoi "Medeja i ee deti"* / Naiseuden myyttien uudelleenkirjoittaminen Ljudmila Ulitskajan romaanissa *Medeia ja hänen lapsensa*

Pro gradu -tutkielma, 61 sivua  
huhtikuu 2014

---

Tässä pro gradu -tutkielmassani tutkin naiseuden myyttien uudelleenkirjoittamista venäläisessä nykynaiskirjallisuudessa. Tutkimusmateriaalina käytin Ljudmila Ulitskajan vuonna 1996 julkaistua romaania *Medeja i ee deti* (suomeksi *Medeia ja hänen lapsensa*). Romaanissa käytetään kolmea myyttistä naiskuvaa: antiikin kreikan Medeiaa, kristinuskon Madonnan ja matriarkaalisen paradigman Luontoäiti-myyttiä. Analysoin työssäni sitä, miten nämä myyttikuvat on romaaniin kirjoitettu. Erityisesti minua kiinnosti se, kuinka naiseuden myytit mahdollisesti muuntuvat Ljudmila Ulitskajan tekstissä.

Romaanin analysointia myyttien uudelleenkirjoittamisen kannalta pohjustin myytin käsitteen määrittelyllä ja tutustumalla venäläiseen nykynaiskirjallisuuteen sekä sen tutkimiseen. Analyysini avuksi käytin teorialähteinä Hannele Koivusen *Madonnaa ja huoraa* (1995) sekä Irma Kortteen *Naista ja myyttistä naista* (1988). Muita työni kannalta tärkeitä lähteitä olivat Susan Sellersin *Myth and Fairytale in contemporary Women's Fiction* (2001) ja Liisa Saariluoman toimittama *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus: Myytit modernissa kirjallisuudessa* (2000).

Venäläiset naiskirjailijat ovat kirjoittaneet paljon myyttejä uudelleen. Myös Ljudmila Ulitskajan uudelleenkirjoittaa myytit Medeiaista, joka tunnetaan lapsenmurhasta sekä täydellisestä äidistä, Madonnasta. Medeia-myytti muuntuu romaanissa alkuperäiseen myyttiin verrattuna aivan päinvastaiseksi ja Madonna-myytin epäseksuaalinen ja uhrautuva naiskuva muuttuu itsensä sallivaksi ja hyväksyväksi naiseudeksi. Kolmas naiseuden myytti, joka Ulitskajan kirjassa kirjoitetaan, on matriarkaalinen Luontoäiti-myytti. Tämä myytti näkyy romaanin matriarkaalisessa maailmankuvassa. *Medeia ja hänen lapsensa* -romaanin luo ja vahvistaa positiivista naiskuvaa. Romaania voidaan pitää naisia voimaannuttavana ja naisidentiteettiä voimistavana.

Avainsanat: naiskirjallisuus, myytit, feministinen kirjallisuudentutkimus, naiskuva

# Оглавление

1 Введение.....	1
1.1 Тема и цели работы.....	1
1.2 Людмила Евгеньевна Улицкая и её творчество.....	2
1.3 Роман «Медея и её дети».....	4
1.4 Теоретические исходные пункты: феминистская критика и переписывание мифов.....	6
1.5 Основные теоретические источники и ход работы.....	7
2 Современная русская женская проза и её изучение.....	9
2.1 Современная русская женская проза.....	9
2.2 Феминистское литературоведение.....	12
3 Миф и его использование в литературе.....	16
3.1 Определения мифа.....	16
3.2 Значение мифов в нашей жизни.....	18
3.3 Использование мифов в литературе.....	20
3.3.1 Миф в литературе.....	20
3.3.2 Современный миф.....	22
4 Мифический образ женщины.....	24
5 Женское переписывание мифов.....	30
6 Переписывание мифов женственности в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети».....	32
6.1 Мифические образы женственности в романе «Медея и её дети».....	32
6.1.1 Медея — коварная ведьма-убийца?.....	32
6.1.1.1 Имя и место.....	33
6.1.1.2 Необычные способности.....	35
6.1.1.3 Обман и предательство.....	36
6.1.1.4 Выводы.....	40
6.1.2 Мадонна — идеальное материнство.....	41
6.1.2.1 «Материнство» Медеи Мендес.....	41
6.1.2.2 Материнство Сандры и Ники.....	42
6.1.2.3 Алдона — самоотверженная мать.....	43
6.1.2.4 Выводы.....	45

6.1.3	Мать-сыра-земля — Мать-Природа матриархальной мифологии.....	46
6.1.3.1	Матриархальная парадигма в романе Улицкой, Связь с природой. ....	47
6.1.3.2	Матриархальная парадигма: дети, рукоделие, женские работы .....	48
6.1.3.3	Матриархальная парадигма: круговорот жизни .....	50
6.1.3.4	Медея как «матриарх».....	52
6.1.3.5	Выводы.....	52
6.2	Как переписываются мифы женственности в романе «Медея и её дети».....	53
7	Заключение.....	57
	Список источников.....	59

# 1 Введение

## 1.1 Тема и цели работы

Темой данной дипломной работы является мифические образы женственности в современной русской женской литературе. В качестве исследовательского материала мы используем роман Людмилы Улицкой «Медея и её дети» (1996). Особенно нас интересует то, как мифы женственности проблематизируются в романе «Медея и её дети» и как мифология связана с стереотипами и идеалами женственности.

Тема нашей работы является актуальной в том смысле, что «мифологическое наследие нашей культуры есть та основа, которая делает людей личностями и общества едиными» (Koivunen 1995, 12—13). (Перевод наш — ЭЛ).

Согласно Ханнеле Койвунен (1995), собственный воображаемый образ человека строится через культуру, и культура производит такие мифы, которые повторяют и укрепляют самопознание человека. Таким образом, мифы работают как зеркала, дающие нам форму, границы и собственное «я» как личностям и членам общества. (Koivunen 1995, 12—13.) Мифы являются культурными рассказами о том, что связывает людей на всех уровнях их существования: на сексуальном, религиозном, культурном и общественном. Люди живут и понимают свою жизнь на основе некоторых рассказов, которые представляют особые инструкции и правила, и таким образом строят общую систему ценностей. (Simonsuuri 1994: 85.) Это значит, что мифы культуры или коллективы влияют на жизнь каждого её члена на уровне психологии, непознанного, отношений и стереотипов, также представлений о себе, но мифы являются также частью формирования общих правил и договоров.

Тема нашей дипломной работы актуальна также потому, что перевод романа Людмилы Улицкой «Медея и её дети» опубликован по-фински только в 2012 году, так что для финской публики роман — ещё одно новое знакомство с русской женской литературой. Переписывание мифов — одна из важных задач новой женской прозы 1990 годов и XXI

века. Кроме классических мифов, популярными предметами переписывания женской прозы являются советские мифы и стереотипные представления о женщине как всемогущей, самоотверженной и святой матери (Rosenholm, Rytkönen 2012: 229).

Целью нашей дипломной работы является выяснить, каким образом используются в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети» предыдущие мифы женственности. В романе можно отличать по крайней мере три мифические женские образы: образ Медеи классического мифа, миф идеального материнства Мадонны и образ Матери-Природы матриархального мифа. Особенно нас интересует то, как трансформируются эти мифы в тексте Л. Улицкой.

## **1.2 Людмила Евгеньевна Улицкая и её творчество**

Писательница и биолог по первоначальной профессии Людмила Евгеньевна Улицкая родилась в 1943 году в семье учёных в Давлоканове в Башкирской АССР, но провела детство и юность в Москве. После окончания средней школы она поступила на биофак Московского государственного университета. (Колядич 2005b: 370.) Затем Л. Улицкая работала в Институте общей генетики, но всю лабораторию закрыли из-за распространения Улицкой самиздата. После закрытия лаборатории ей пришлось уйти с работы и стать домашней хозяйкой. Дома она заботилась о своей больной матери и двух детях. Когда её дети подросли, она начала работать завлитом Еврейского театра. В течение работы в театре Людмила Улицкая поняла, что хотела бы писать. После окончания работы в театре в 1982 году она стала писать детские пьесы, и в 1989 году вышел первый рассказ из цикла «Бедные родственники». (Gosteva 2001: 74.)

Произведением, которое принесло писательнице успех и известность стала повесть «Сонечка» (1992). Другая повесть «Дочь Бухары» вышла в 1994 году. В этих произведениях, как и почти во всех произведениях Л. Улицкой, центральным персонажем является женщина или молодая девушка. Мужчину Л. Улицкая ставит главным персонажем, например, в премированном романе «Казус Кукоцкого» (2000),

который был первоначально опубликован в журнале «Новый мир» под названием «Путешествие в седьмую сторону света». (Колядич 2005b: 371.)

Произведения Людмилы Улицкой приобрели широкую известность также за границей, и первый сборник рассказов «Бедные родственники» (1994) вышел во Франции даже раньше, чем в России. Повесть «Сонечка» получила в 1996 году французскую премию «Медичи» за лучший перевод года, и в 2001 году роман «Казус Кукоцкого» получил российскую литературную премию «Smirnoff-Букер». (Абашева, Воробьева 2007: 101.) Писательница получила премию «Симона де Бовуар» в 2011 году за описание жизни женщин и содействие равноправию полов (Salminen 2012: 252).

Людмила Улицкая — хороший пример писателя «женской прозы». Согласно М. Абашевой и Н. Воробьевой, Л. Улицкая успешно использует приёмы «женского письма» 1990 годов, которыми литературоведы считают автобиографичность, тягу к подсознательному, телесность, проблематику отношений мужчины и женщины, мотив письма и самоидентификацию женщины. Центральными для всех произведений Улицкой также являются проблематика семьи, рода, пола, болезни и смерти. Согласно авторам работ о её творчестве, Л. Улицкая умеет по-новому использовать уже ставшие стереотипными приёмы женского письма 1990-х годов. (Абашева, Воробьева 2007: 102, 109.)

Согласно Салминен, типичным для произведений Л. Улицкой является сопоставление личной тематики с общей. Например, в «Сонечке» периоды жизни главной героини переплетаются вокруг истории Советского Союза, как и в романе «Медея и её дети». В произведениях Л. Улицкой есть много ссылок на исторические события, как, например, смерть Сталина, преследования евреев во время Второй мировой войны или попытка государственного переворота перед распадом Советского Союза. История всё время является на фоне событий, но самыми важными вопросами выступают выборы и решения людей. (Salminen 2012: 253—254.) Наследственность, родство, единомыслие и толерантность — другие общие темы, актуальные для произведений Людмилы Улицкой (там же: 258–259).

Творчество Л. Улицкой сказано быть толерантным вообще. Особенно хорошо это видно, например, в её произведениях с темой иудейства. Романы «Весёлые похороны» (1997) и «Даниэль Штайн, переводчик» (2006) и пьеса «Мой внук Вениамин» (2008) обсуждают этническое и религиозное многообразие, которое было темой творчества Л. Улицкой уже давно. Эта же самая тема существует и в «Медее и её детях», где являются еврейские и многонациональные персонажи. (Massey Sutcliffe 2009: 496.) Роман «Даниэль Штайн, переводчик» получил премия Большая книга в 2007 году и итальянскую литературную премию Гринцане Кавур (2008) Л. Улицкая получила за роман «Искренне Ваш, Шурик». (Либрусек, www.)

Людмила Улицкая опубликовала роман Зелёный шатёр в 2011 году. В центре романа — история и судьбы трёх родившихся в середине 1940-х годов друзей: Михаила, Ильи и Сани. (РИА Новости, www.) После этого романа вышли ещё сборники рассказов и эссе «Священный мусор» (2012) и сборник рассказов «Детство 45-53. А завтра будет счастье» (2013).

### **1.3 Роман «Медее и её дети»**

Роман Людмилы Улицкой «Медее и её дети» опубликован в 1996 году, но по-фински он появился только в 2012 году. В романе рассмотрены жизни Медеи Мендес и её родственников. Главная героиня романа Медее Мендес, урождённая Синопли, — греческая пожилая женщина, живущая в Крыму, на земле, которая была «скифская, греческая, татарская» (Улицкая 2013: 18). Она — бездетная вдова, но она может наслаждаться компанией своих племянников и их детей, когда они каждое лето гостят у неё. Медее пришлось уже в шестнадцать лет заботиться о двух своих братьях и одной сестре, когда их родители погибли и сейчас она участвует в воспитании детей родственников. Хотя у Медеи нет биологических детей, она как мать всей многочисленной семьи.

Типичной чертой для творчества Л. Улицкой в «Медее и её детях» является то, что тут нет одного главного персонажа (Salminen 2012: 257), а несколько центральных образов



одинаково важны, у каждого есть свой рассказ и своя роль в развитии событий. В романе есть очень много персонажей, жизни которых связаны друг с другом через родство, семейные секреты или общего любовника.

В центре романа находится два любовных треугольника: сестра Медеи, Александра, соблазняет мужа Медеи, Самуиля Яковлевича, в результате чего рождается младшая дочь Сандры Ника. Эта история повторяется, когда Ника и её племянница Маша влюбляются в одного и того же мужчину, что в конце концов приводит к самоубийству Маши. (Колядич 2005b: 379.) В романе представлены истории жизни многих родственников Медеи, но и других персонажей. Все реально прошедшие исторические и политические события остаются фоном, а первое место занимают судьбы членов Медеиной семьи.

Уже в названии романа видна сильная ссылка на античный миф о Медее. В этом мифе Медея является колдуньей и волшебницей, которая может и вредить и лечить. Она является также принцессой, дочерью царя Колхиды. Медея влюбляется в аргонавта Ясона и помогает ему получить золотое руно от царя Колхиды, чтобы он достал свой престол в Иолке. Медея помогает ему, обманывает своего отца и уезжает с Ясоном в Иолку, где сводный брат отца Ясона Пелий не отказывается от престола. Медея убивает Пелея, и Медея и Ясон бегут в Коринф, где у них рождаются два сына. Со временем Ясону начинает надоедать жена, и он делает предложение дочери царя Коринфа, которая отвечает утвердительно. (Lilja 1990: 196.)

Медея вынашивает план мести и просит своих сыновей, чтобы они подарили дочери царя золотой венок и роскошную мантию. Однако венок и мантия были отравлены Медеей, и царевна умерла вместе с отцом, который старался её спасти. Ясон идёт навестить детей и покарать Медею, но находит своих детей убитыми их матерью. Медея уезжает на посланной Гелиосом колеснице, которые тянут драконы. Ясон остаётся один и смотрит, как Медея ускользает в воздухе. (Там же: 196—197.)

Когда Медея влюбляется в Ясона, она становится образом промежуточного пространства, она является одновременно иноземкой и принцессой. (Simonsuuri 1994:

228—229.) Особенно интересным образ Медеи делает то, что она одновременно и убийца, и жертва. Еврипид делает в своей трагедии (около 431 г. до н.э.) Медею неким образом героиней. В трагедии Еврипида подчёркивается противоположность греков и иностранцев, но также мужчин и женщин. Также выявляется противопоставление культуры и природы, и акцентируется роль Медеи как образа промежуточного пространства. (Simonsuuri 1994: 231, 233.)

Миф о колхидской Медее изменился со временем и в устной и в письменной форме рассказывания, как и все мифы. Из неё делали многочисленные версии и ревизии, но всегда как ядром мифического рассказа остались злое колдовство, (дето)убийство и предательство. Особенно этот образ детоубийцы женские писатели переписывали по-другому, как это делает Людмила Улицкая у которой Медея является милосердной пожилой женщиной. Аллюзии на Медею использовали также, чтобы показать некрасивую сторону жизни, как в рассказе «Медея» Людмилы Петрушевской с такими темами как самоубийство и детоубийство.

## **1.4 Теоретические исходные пункты: феминистская критика и переписывание мифов**

Феминистское литературоведение изучает в том числе проблему изображения человека в литературе. Традиционные герои русской литературы — это всегда мужчины, и под человеком понимается в литературоведении (и в обществе вообще) обычно мужчина. Женские образы и изображение человека в литературе не совпадают. (Пензина 2008.) Не все авторы-женщины принимали эти созданные культурой стереотипные и нереальные образы женственности без критики, но некоторые писательницы стремились расширить представления о женственности через литературу. Они, например, создали новые женские образы, новые репрезентации. Женщины сопротивлялись доминирующим представлениям о женщине, например, через переписывание мифов. Они включали в мифы новые аспекты или создавали совсем новые мифические образы с точки зрения женщины. (Raananen 1995: 10—11.)

В своей романе «Медея и её дети» Людмила Улицкая переписывает некоторые мифические образы женственности: мифический образ Медеи, миф идеального материнства Мадонны и образ Матери-Природы матриархального мифа. Первоначальный миф о Меее было представлен уже в разделе 1.3. «Роман 'Медея и её дети'». Остальные два из этих трёх мифических образов мы представим позже в четвёртой главе «Мифический образ женщины». В аналитической части настоящей работы мы рассмотрим точнее эти мифические представления женственности и сравним их с представлениями женственности романа Людмилы Улицкой «Медея и её дети».

## **1.5 Основные теоретические источники и ход работы**

В качестве первичных теоретических источников по «новой женской прозе» в настоящей работе используются книга М. Абашевой и Н. Воробьёвой «Русская женская проза на рубеже XX—XXI веков: Учебное пособие по спецкурсу» и книга Адель Баркер и Жеанн Гэйт *History of Women's writing in Russia*. Понятие мифа мы интерпретируем с помощью трудов Мирчи Элиаде «Аспекты мифа» (1994) и Ролана Барта «Мифологии» (1957) и некоторых других учёных. Мирча Элиаде – румынский религиовед, который подчёркивал в своих произведениях важность понимания того, что события мифов реально происходили для людей, среди которых мифы первоначально возникли. В своих работах он сосредоточивался на исследование мифа о «вечном возвращении». Ролан Барт, в свою очередь, был французским литературоведом и семиотиком, одна из центральных книг которого «Мифологии» (1957) широко известна и используется в исследовании культуры.

Об использовании мифов в литературе хорошо пишет Лийса Саарилуома в отредактированном ей сборнике статей *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus: Myytit modernissa kirjallisuudessa* (2000). Об использовании мифа в современной женской литературе мы расскажем с помощью работы Сузан Селлерс *Myth and Fairytale in contemporary Women's Fiction* (2001) и сборника статей *Hullu herttuatar ja muita naisia*, под редакцией Райи Паананен и Нины Тюёлахти (1995). Важные для нашей работы

также теории о мифической женщине: Ирма Корте *Nainen ja myyttinen nainen* (1988) и Ханнеле Койвунен *Madonna ja huora* (1995).

В данной дипломной работе мы изучаем проблематику мифа женственности при его использовании в современной русской женской прозе. Сначала мы интерпретируем явление новой женской прозы через представление ее основных черт и приёмов письма. Потом мы расскажем о феминистском литературоведении, потому, что мифы являются одним из предметов критики как феминистских писателей, так и исследователей, занимающихся феминистским литературоведением. Затем мы рассматриваем понятие «миф» и рассказываем об использовании мифов в литературе. В разделах этой главы мы определим понятие мифа, сравнив нескольких дефиниций учёных разных областей. В четвёртой главе мы представим мифические женские образы, которые влияли на оформление стереотипных образов женщин в культуре. В русской постперестроечной литературе особенно советские мифы, например, миф о всемогущей новой женщине, стали подвергаться переписыванию женскими авторами, но в аналитической части данной работы в фокусе находится произведение, в котором обращаются к классическому, греческому мифу о колхидской колдунье Медее, — но что важнее всего — разрушаются ставшие стереотипными мифические представления женственности.

## 2 Современная русская женская проза и её изучение

### 2.1 Современная русская женская проза

Понятие «женская проза» возникло в русском литературоведении, и её исследование началось на рубеже 1980—1990-х годов. Ещё в 40-годы XIX века в русской литературной критике говорилось о «женской литературе», «женском творчестве» и «женской эстетике», но эти определения отделяли женское творчество от собственно литературы. Современные критики и писательницы понимают под «женской прозой» прозу, написанную женщинами, но есть также авторы, которые отрицают термин вовсе. (Абашева, Воробьева 2007: 4—5.)

Исследователи, признающие существование женской прозы, часто располагают её на границе натурализма и сентиментализма. Некоторые критики связывают появление женской прозы с постмодернизмом, который, сам по себе, стремится к легитимизации иных дискурсов и к деконструкции советского мифа. Однако положение женской прозы в современной литературе не определено строго. В 2000-е годы количество женских авторов растёт, но состав и объём понятия «женской» прозы всё ещё не ясны. (Абашева, Воробьева 2007: 6—7.)

Появление женских авторов в постперестроечной литературе весьма значимо и весомо, но это не исключительное явление. Женская литература была и раньше, и особенно активной именно тогда, когда российское общество и его основные культурные элементы, как, например, идеалы литературы и искусства, изменялись. (Rosenholm, Rytkönen 2012: 227—228.)

К 80-м годам XX века в России ещё не было особенного движения в рамках так называемого «женского письма». Не было групп писательниц с общими целями создавать тексты, выражающие представления женщин о собственном «я». (Heldt 1987: 2.) В конце 80-х годов XX века при Гласности женская культура очень сильно подняла

голову, и возникли многие талантливые женские авторы: Татьяна Толстая, Марина Палей, Валерия Нарбикова, Екатерина Садур, Людмила Улицкая. Количество женских клубов и организаций увеличивалось, конференции и соревнования оживляли женское творчество, создавались художественные выставки, и писательницы публиковали коллективные издания и антологии, такие, как «Женская логика» (1989), «Чистенькая жизнь» (1990) «Не помнящая зла» (1990) и «Новые амазонки» (1991). (Goscilo 2001: 298.)

Новая женская проза появилась с эпохой гласности, хотя женщины писали и раньше. Начиная со второй трети XIX века, может быть и раньше, авторы женщины были авторитетными и популярными. Мужчины и женщины связывали творческие взаимоотношения: они читали, комментировали и рецензировали рукописи и опубликованные тексты друг друга. Также в XX веке у женских авторов была сильная связь с мужской традицией. (Barker, Gheith 2001: 2.) Однако, на том, как писательницы представляли свои опыты, обращали мало внимания (там же: 7).

Задачей советской женщины было не только активно работать, но и рожать детей: производить работницы для службы отечеству. Во время Сталина образ матери был использован чтобы соединить народа в трудные времена. (там же: 10.)

Постперестроечное общество стало социально дифференцированным, в отличие от советского общества, которое подчёркивало одинаковость. Бесполость и советский мужской герой был заменен сексуализированными образами женщин, которые для многих символизировали свободу и женщин нового времени. Литература искала новые формулы и новый язык, и авторы-женщины писали любовные романы, детективы, фантастические романы и бытовые романы, язык которых был неофициальный и разговорный. Официальный литературный канон был заменен новой развлекательной литературой, которую писали именно женщины. (Rosenholm, Rytönen 2012: 229.)

Одной из самых преобладающих тем женской прозы стала тема телесности. Женское тело разделяли уже в раннем христианстве на материнское и сексуальное тело, уважаемое, с одной, проклятое, с другой стороны (Barker, Gheith 2001: 9). В новейшей

литературе часто гротески описания женского (особенно материнского) тела в современной женской прозе — это ответ на противоположные образы женщины, созданные советской идеологией и мышление прошлой христианской России. (там же: 10—11.)

Кроме телесности важными темами и мотивами стали больше тёмные или запрещённые, бывшие табу темы, например, женская сексуальность, семейные проблемы, эксплуатация, отсутствие материнской любви. Писательницы новой женской литературы или ставят под вопрос или отрицают доброту и всемогущую способность женщин, и представляют ужасы дома и обманчиво добрых матерей, которые обманывают и разрушают. (Holmgren 2001: 239.) Писательницы писали о тёмной стороне жизни: абортах, алкоголизме, унижении, инцесте, изнасиловании, насилии, (само)убийстве (Goscilo 2001: 304).

В XXI веке сборники женских авторов продолжают выходить, например, составленный Светланой Василенко сборник «Брызги шампанского: Новая женская проза» (2002) (Колядич 2005а: 167). В повествовании женской прозы об идентичности перешли от подчёркивания боли, страдания и жертвенных переживаний женщин к акцентированию социального построения действительности. Согласно этому воззрению, язык воздействует на формирование идентичности через повторения и остранения. Автобиографичность заменялась симуляционной действительностью и иронией. В новой литературе важными являются приёмы письма, возможности и значение языка в анализе чувств. Женская проза XXI века продолжает постсоветские темы прозы девяностых годов, но обсуждение их уже другое, не такое тяжёлое и жестокое, как в девяностых годах XX века. (Rosenholm, Rytkönen 2012: 231.)

Образы женщин 1990 годов и XXI века оторваны от знакомых мест и пространств, они не остаются на одном месте, а постоянно приходят откуда-то или уходят куда-то. Местами действия являются чужие и открытые промежуточные места, проходные пространства, как, например, самолёт и аэропорт в рассказе «Рейс» (1992) Марины Палей и общежитие в рассказе «Шамара» (1994) Светланы Василенко. Литературу женских авторов соединяют промежуточные пространства, в которых границы между

интимным и публичным, жизнью и смертью, культурой и природой, человеком и животным размывается. (Rosenholm, Rytkönen 2012: 232.) В новой «женской прозе» героини часто даже не имеют ни определённых черт лица, ни собственно имени: их имена либо сокращены, либо зашифрованы, или спрятаны под прозвищем или кличкой (Ровенская 2001, www).

## **2.2 Феминистское литературоведение**

Главным из социальных явлений, воздействовавших на появление русской женской прозы, считают образование феминистского движения (Колядич 2005а: 164). В 1960—70 годах, в течение второй волны феминизма, в Западной Европе и США женщины начали выступать за свои гражданские, политические и экономические права, и в высшей школе США были организованы курсы по исследованию роли женщины в обществе и культуре. Женские/гендерные исследования стали академической дисциплиной, основной чертой которой стала тесная связь теории и практики. Это придало новой научной отрасли науки её остро социальный и политический характер. Сформировался также широкий гендерный дискурс, в основу которого легла критика патриархатных моделей культуры. (Абашева, Воробьева 2007: 9—10.)

Вторая волна феминизма создала радикальное, либеральное, марксистское, социалистическое направления. Третью волну феминизма в 1980—90 годах представляла так называемый культурный феминизм, антирасистский феминизм или феминизм цветных, постмодернистский и конструктивистский феминизм. К концу 1980 годов учёные, концентрирующиеся на проблематике феминизма, перешли от критики патриархатной культуры к изучению и анализу гендерных отношений, то есть отношений между полами. Однако, главным в проблеме изучения гендерных отношений является не различие или дополнение полов, а конструируемое обществом неравенство. (Абашева, Воробьева 2007: 9—10.)

Изучение литературы с точки зрения гендера началось в США в 1960—70 годы. Сегодня во всех больших американских университетах есть кафедры женских или



гендерных исследований (Women's Studies), на которых изучают и литературу в гендерном аспекте. Цель феминистской литературной критики состоит не в том, чтобы заменить прежнюю, мужскую исследовательскую теорию новой женской, но феминистская литературная критика стремится легитимировать равнозначное и полноправное существование множества других культурных практик. (Абашева, Воробьева 2007: 11—12.)

Понятие «феминистское литературоведение» не однозначно, потому что это исследовательское направление междисциплинарное. Исследователи, занимающиеся феминистским литературоведением, проводили исследования, например, в области социологии, психологии, религии, истории, антропологии и коммуникативных исследований (Warhol, Herndl 1997a: xii). Единого феминистского литературоведения или феминистской критики не существует, а правильнее будет говорить о феминистских критиках — нескольких направлениях и методиках исследования. Значимая граница в классифицировании феминистических критик видится между двумя направлениями, являющимися главными, — англо-американским и французским направлениями. (Абашева, Воробьева 2007: 12.)

Французское направление соединяет психоаналитика Фрейда и Лакана с деконструктивным методом Жака Деррида. Оно сосредоточивается на дискурсе и конструировании субъективности и репрезентациях. Англо-американское направление больше интересуется историей. Это может означать литературную историю или историю литературы. Англо-американский феминизм, чаще французского, концентрируется на взаимодействии текстов и внетекстуального мира. (Warhol, Herndl 1997a: xv.) Конечно это разделение слишком общее, потому что каждый исследователь использует теории и методы по-своему. В целом можно отметить, что феминистские исследователи литературы активно заимствуют и смешивают методологии и подходы (Абашева, Воробьева 2007: 14).

Понятие гендера проникло в российскую филологическую парадигму в 80-х годов XX века, но развитие женского движения начиналось раньше. XIX век было временем активного развития женской литературы. Это связано с процессами эмансипации

женщин. В конце XIX века количество женских обществ и организации росло, права женщин расширялись: они получили доступ к среднему и высшему образованию и службе. (Пензина 2008: 130—131.)

Феминистская литературная критика ставит вопросы о самых фундаментальных институциях литературоведения: о том, как мы оцениваем литературу, как создаём знание о ней, насколько литературоведческое феминистическое исследование отличается от других областей науки. Из этих вопросов возникли также вопросы о преподавании литературы: как литературу преподают, кто преподаёт и почему. Литературоведение сильно изменилось после его критики как институции феминистским направлением. (Warhol, Herndl 1997b: 3.)

Проблемами, изучавшимися феминистской литературной критикой, О. Пензина называет проблему изображения человека в художественной литературе и репрезентацию женского литературного процесса, проблему специфики женского письма и роли женщин в литературном процессе. Под первым она понимает то, что женские образы и изображение человека в литературе не совпадают. Традиционные герои русской литературы — это всегда мужчины, и под человеком понимается в литературоведении (и в обществе вообще) мужчина. (Пензина 2008: 135—136.)

Согласно Кристине Малмио, феминистское исследование литературы задаёт вопросы о том, как гендер и сексуальная идентичность видны в тексте, как исследуют гендер в литературе и как относится гендер в тексте к представлениям о гендере и сексуальной идентичности своего времени. Важными вопросами также являются: насколько пол писателя влияет на текст и его восприятие, какие отношения между литературой, гендером и властью. (Malmio 2011: 185.) Эти отношения феминистские исследователи литературы рассматривают с помощью, например, понятий дискурса, репрезентации, артикуляции и перформатива (там же: 192).

В феминистском исследовании были стремления изгладить различия между полами ради равноправия, но сегодня стремятся искать особенные отличия женщин из отправной точки самых женщин. В нынешнем феминистском литературоведении

можно говорить об особенной традиции женского письма и в то же время подчеркивать разность: стремления и условия творчества женских авторов не являются такими же, как у мужских авторов, различается и их положение в литературной институции. В нынешнем феминистском литературоведении не стремятся к равноправию, определенному мужскому стандарту, или к оценке женской литературы через мужской канон. В феминистском литературоведении хотят найти особую женскую традицию со своей ценностью и отправными пунктами и в истории, и жизненном опыте женщин. (Raananen 1995: 11.) Галина Пушкарь пишет, что главные задачи феминистской литературной критики — изучение тем и жанров литературы, созданной женщинами, но это также изучение таких новых предметов, как психодинамика женской креативности, лингвистика и женский язык, индивидуальное или коллективное женское авторство (Пушкарь 2007: 42).

## 3 Миф и его использование в литературе

В данной главе мы познакомимся с происхождением мифа и его определением с помощью нескольких теоретических источников. В настоящей работе мы сосредоточимся на использовании мифа в современной литературе. Чтобы исследовать реконструкцию мифа в современной литературе, нам необходимо рассмотреть подробнее феномен мифа и понять его сущность. Также нам надо представить историю использования мифа в литературе. Сначала мы подробно остановимся на теориях мифа Ролана Барта, Мирчи Элиаде и некоторых других учёных.

### 3.1 Определения мифа

Целый ряд наук — литературоведение, фольклористика, этнография и антропология, наука о мифах и наука о религии — занимается исследованием мифов, и каждая из них понимает понятие мифа немного по-своему. Согласно М. Стеблин-Каменскому, «бесспорно в отношении мифа только одно: миф — это повествование, которое там, где оно возникало и бытовало, принималось за правду». (Стеблин-Каменский 1976, www.)

Теорий и определений мифа столько, сколько учёных, занимающихся этой её проблематикой. «Миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах» (Элиаде 1994: 8, www). Сегодня мифы исследуют иначе по сравнению с исследованием мифов в XIX веке. Миф рассматривается теперь не как сказка, вымысел или фантазия, какими мифы тогда понимали, а так, как его понимали в первобытных и примитивных обществах, в которых мифы рождались, а именно — как сакральное событие, служащее примером для подражания. Однако, слово «миф» употребляется в наши дни для обозначая как «вымысла» и «иллюзии», так и «священной традиции, первородного откровения». (Элиаде 1994, www.)

Согласно Мирче Элиаде, миф представляет сакральную историю и 'повествует о событии, произошедшем в достопамятные времена «начала всех начал»'. Миф

рассказывает, как реальность обрела свою форму, это всегда рассказ о некоем «творении». Персонажи мифа — существа сверхъестественные, и они общеизвестны, потому, что они действуют в легендарные времена. Миф раскрывает их творческую активность и выявляет сверхъестественность их действий. В целом миф описывает различные, иногда драматические, проявления священного или сверхъестественного в мире. (Элиаде 1994, www.)

Французский философ-постструктуралист и семиотик Ролан Барт пишет, что миф — это высказывание; но только в особых условиях речевое произведение может стать мифом. Согласно Р. Барту, миф — это высказывание, избранное историей, у мифа должно быть историческое основание. Миф является также коммуникативной системой, сообщением, формой и способом означивания. Мифическое слово — это сообщение. Кроме записанного дискурса, также, например, фотография, кинематограф, статья в газете, спортивные состязания и реклама могут быть материальными носителями мифического сообщения. Согласно Р. Барту, любой предмет может являться мифом, у мифа нет содержательных ограничений. (Barthes 1994: 173—174.)

Саара Лилля исходит в определении понятия мифа из этимологии слова «миф», которое образовано из греческого слова *mythos*. В античной Греции *mythos* означало «слово», «речь» и «выдуманную историю». В этом контексте под мифом подразумевались какую-либо историю, сказку или сказание. Также у греческого слова *logos*, которое понимают как противоположность слову *mythos*, было много значений: «поговорка», «оборот» и «базирующийся на фактах рассказ». Коренное значение слова *logos* было, всё-таки, «определение» «теоретическое мышление». (Lilja 1990, 145.) В античной Греции чётко разделяли миф и разум, *mythos* и *logos*. У этих греческих слов было большое количество разных значений, но *mythos* означало прежде всего «выдуманную историю», противоположно которой *logos* стало означать «исторический факт», но также «правдивую историю». (Lilja 1990, 157.)

Л. Саарилуома суммирует идеи различных определений мифа так: «[Л]юбой рассказ или сообщение не может являться мифом, а мифом является только объяснительный рассказ, в котором объяснение происходит через ссылку на мифическое начало, его

происшествия. У мифов есть положение сакральной, святой правды. Мифы являются рассказами о богах и приблизительно подобных богу героях, но миф есть также божественная истина. Это обозначает то, что свободно рассказывать или изобретать мифы нельзя, а рассказ получает статус мифа только тогда, когда общество или коллектив признает его таковым.» (Saariluoma 2000: 11–12.) (Перевод наш. – Э.Л.)

По Кирсти Симонсуури, истина, передаваемая мифом, каким-то образом является святой, потому что она связывает понятийный мир человека с чем-то, чего он ещё не может понимать. Основная задача мифа – служить творческим материалом культурного развития. (Simonsuuri 1994: 19.) Мифы действуют в символических системах культуры: в языке, браке, брачных правилах, экономических отношениях, науке, искусстве и, прежде всего, в религии. Миф связывает явления с другими явлениями, и действует как явление, которое находится в промежуточном пространстве, переходной стадии. В этом пространстве люди и боги мгновенно понимают друг друга, что иначе было бы невозможным. В греческой мифологии задача коммуникации с богами даётся часто героям. (Simonsuuri 1994: 26–28.)

Л. Саарилуома (2000) пишет, что сегодня в разговорной речи под мифом подразумевается поверье, которое не основывается ни на какой рациональной или научной основе. Также рассказ с значительной темой, например, о покорении «Дикого Запада», можно называть мифом в разговорной речи, потому, что он уже не соответствует фактам, выявленным исследованием истории, и потому, что в нём очевидна идеологическая тенденция (геройство европейских завоевателей). Также человека можно называть мифом, если с ним связано что-то мистическое и он занимает какую-то особую, очень значительную позицию. (Saariluoma 2000: 9—10.)

## **3.2 Значение мифов в нашей жизни**

Опыт о самом себе как субъекте тесно связан с культурой. Представление о самом себе образовывается через культуру, и культура производит такие мифы и рассказы, которые повторяют и поддерживают этот основной опыт. Жизнь не является последовательной

серией происшествий, но мы развиваем сюжет своей жизни и рассказываем рассказы о себе и своей жизни, и с этим рассказом мы обосновываем свои поступки и существование. Эти рассказы создают наше представление и опыт о жизни: они создают наше представление о себе. Наш основной рассказ о жизни зависит от основных мифов нашей культуры, которые отражаются в представлении о себе. (Koivunen 1995: 12—13.)

Истина мифа не является исторической правдой, но с помощью мифов обосновывают общественный порядок и социальный строй; с помощью мифа представляют сверхъестественное объяснение того, как обстоят дела сегодня. Например, библейское Бытие о Еве, которая создана из ребра Адама и которая попробовала плод запретного дерева, является таким мифом, которым обосновывают и сегодня представление о малоценной женщине и господствующем положении мужчины. (Koivunen 1995: 14.)

В западном обществе подчёркивается, что человек является самостоятельной работающей единицей. В этом смысле человек всегда один, и его успех зависит от него самого. Идеалом мужчины стал идеально самонадеянный человек, который не нуждается в других людях или обществе, чтобы преуспевать. В западном мире самый распространённый миф о собственном воображаемом образе — это миф об американском ковбое, который верит только себе и остаётся живым только благодаря своим собственным навыкам и способностям. Согласно Ханнеле Койвунен, по западной этике использование слабости, несчастья или глупости другого человека позволено и даже вызывает восхищение, если это приводит к собственной успеху. (Koivunen 1995: 11—12.)

В восточных культурах индивидуальность второстепенна, а первостепенным считается гармония с Вселенной и коллективом. Человек определяет себя как часть коллектива, и его моральные решения заключают в себе точку зрения общественной пользы. Умирая, восточный человек соединяется с душой света и сливается в Вселенной или включается в вечный круговорот через возрождение. (Koivunen 1995: 12.)

### **3.3 Использование мифов в литературе**

Художественная литература всегда использовала мифы и мифологические темы, но в разное время значение мифа понимали и разрабатывали по-разному. В европейской литературе, начиная с античности и до XV—XVI веков, под мифом подразумевали исключительно классический, греческий или римский миф. (Saariluoma 2000: 8.)

В классической традиции литературы мифические истории составили основу эпики и трагедии, хотя, кроме мифологии античности, использовали также темы, взятые из истории или Библии. В XIX и ещё в начале XX века полагали, что мифологию заменило научное мышление. Однако миф появился снова в интеллектуальном и художественном пространстве нескольких последних десятилетий XX века как одно из центральных измерений культуры. (там же.)

В современной литературе понимание мифа не очень ясно. Мифы рождались не только в античной Греции, но также появляются и современные мифы (например, мифы о Фаусте, о Дон Кихоте и Робинзоне Крузо). Религиозные мифы выступают для человека моделями правильной и праведной жизни. Есть также современные мифы — это такие образцовые рассказы, но они не такие обязывающие, как религиозные мифы, а предлагающие людям различные варианты поведения. Современные мифы являются светскими. (Saariluoma 2000: 26.) Согласно Ю.М. Лотману, З.Г. Минц и Е.М. Мелетинскому «в современной [---] литературе мифологизирование выступает чаще всего не столько как средство создания глобальной "модели", сколько в качестве приёма, позволяющего акцентировать определённые ситуации и коллизии прямыми или контрастными параллелями из мифологии (чаще всего — античной или библейской)» (Лотман и др. 1980: 64).

#### **3.3.1 Миф в литературе**

В классической традиции литературы, которая началась с античной Греции и продолжалась до XVIII века, мифические рассказы образовывали часто основу самых известных родов искусства — эпики и трагедии. Кроме мифологических тем,



использовали темы, взятые из истории и, в христианском периоде, из Библии. Положение мифических рассказов и ссылок в литературе изменилось радикально, когда классическая парадигма литературы уступила место современной. (Saariluoma 2000: 8–9.)

Литература классической традиции интересовалась не частными случаями, а всеобщими законами. Известные мифические и исторические рассказы и персонажи использовались в качестве образцовых рассказов об общих истинах и качествах. Мифические персонажи могли выражать, например, желание отомстить, жестокость, находчивость и так далее. В основе классической традиции литературы лежит платоническая картина мира: правдивые сущности являются вечными, вневременными и общими, хотя они проявляются в частных случаях. Позже эмпирический образ мышления заменяет этот образ мышления. В отличие от системы Платона, в эмпирическом мышлении общие понятия являются обобщениями, абстракциями, сделанными на основе наблюдения. (Saariluoma 2000: 23.)

В России использование античных мотивов давало писателям язык, на котором они могли писать о темах, о которых иначе не могли говорить. Особенно в царской России и Советском Союзе политические условия и цензура литературы заставили писателей писать иносказаниями, для которых классические мифы предлагали хорошие средства. (Barta, Larmour, Miller 1996: 5.)

Первое русское государство присвоило только маленькую часть классического наследия из Византии: православную веру и алфавит. Из-за монополии христианской веры, культурное наследие, принесённое из Византии в Киевскую Русь, не включало в себя культурные элементы античных Греции и Рима. Настоящий интерес к классическому литературному наследию появилось в России только в XVIII веке, когда Пётр I стремился европеизировать страну. (там же: 6.) В XX веке интерес к классическим темам вырос (там же: 7).

### 3.3.2 Современный миф

В эпоху модерна надо разделять религиозный миф и светский миф. Современные мифы являются светскими, но они являются, однако, мифами, потому, что они являются образцовыми рассказами. Означивание происходит через мифический рассказ и образ. Также общим у современного мифа с архаическим мифом является социальное существование. Это означает то, что миф станет мифом только в восприятии, тогда, когда какое-то общество признает рассказ образцовым. Через свое действие в качестве примера рассказ показывает свою мифичность. (Saariluoma 2000: 26–27.)

У современного мифа нет религиозного, а есть только культурное измерение. Чертой, свойственной современному мифу, является сосредоточение на одном персонаже, а не на особой истории. История персонажа в современном мифе выражает самого персонажа. В античной Греции между историей и персонажем не была таковой связи. Можно также утверждать, что в героях современных мифов выкристаллизовывается какая-то свойственная для нового времени возможность бытия, другая, чем в античности. (Saariluoma 2000: 27.)

Уже писатели античности перерабатывали мифические рассказы, но в современной литературе переработка мифов осуществляется ещё значительно. Писателю античности не было дозволено изменять мифическое событие или главную линию мифической истории. Современный писатель может переписывать миф таким, каким он хочет. На самом деле, от него требуют новую, уникальную точку зрения на историю, предлагаемую традицией. Одной центральной чертой, отличающей современный миф от античного, становится, таким образом, индивидуальная субъективность. (Saariluoma 2000: 30.)

Сегодня разные мифы используют в литературе в качестве персонажа, сюжета, темы или отдельного мотива. Использование мифа может появляться через интертекстуальность, когда у мифов нет особенного положения в тексте, а они являются материалом литературы. В современной литературе через миф писатель может

высказывать свою точку зрения на актуальные события своего времени. (Saariluoma 2000: 39–42.)

## 4 Мифический образ женщины

Согласно Ирме Корте, мифическое мышление — самый ранний способ (который всё ещё и живёт) воспринимать действительность. Также такие подсознательные ассоциации, которые связывают с женщиной, в большинстве результат мифического восприятия мира. При мифическом восприятии, ассоциации, связанные с женщинами, восходят к культурной традиции, например, описаниям женщин в художественной литературе и метафорам повседневной речи. (Korte 1988: 69.)

По Валентине Кардапольцевой, образ реальной и созданной художником женщины можно различать во всех видах художественного творчества от фольклора до самых современных культурных проявлений. У фольклорных мотивов было особое влияние на развития литературы, искусства, и культуры России вообще. (Кардапольцева 2000: 46.)

Мифические образы женственности и мужественности, которые появляются в религиях, старых легендах, фольклоре, литературе и снах, рождались не только из психических ассоциаций, вызванных сексуальной анатомией и физиологией мужчин и женщин. Культура, и особенно степень патриархатности культуры, влияет на то, какие ассоциации связывают с женщинами и мужчинами. По Ирме Корте, в патриархальных культурах женщины символизируют чаще мужчин вещи, считающиеся малоценными или злыми. Мужчина символизирует часто почитаемые ценными и добрыми вещи. Конечно, это не всегда так, но главные боги патриархата обычно мужские, как и в античной Греции и христианской вере. (Korte 1988: 99—100.)

Часто такие мифы, в которых акцентируются знакомые женщинам проблемы, сила женщин и равноправие между мужчинами и женщинами становились забытыми, или интерперетировались как передающие стереотипный женский образ. Таким образом, женщины в какой-то мере потеряли один из способов внутренней трансформации и здоровой самооценки, которые мифы могут предоставлять. Женщины мифов стали напоминать вместо мифических образов конкретных женщин, которым придавали свойства идеальной женщины эпохи. (Korte 1988: 225—226.)

И. Корте представляет матриархат и патриархат культурными парадигмами, с помощью которых понимают действительность (Korte 1988: 134). Особенная парадигма влияет на всю культуру и ее женские и мужские образы. Состав матриархальной парадигмы можно описать с свойствами, связанными, по мифическому восприятию, с женским телом: подсознанием, которое аналогично матке, аналогично вагине непосредственное испытание и органическая, медленная трансформация, которой соответствует перемены женского тела. Поскольку язык подсознания — мифологический образный язык, матриархальную культуру характеризует и мифическое понимание мира. (Korte 1988: 138.)

Итак, матриархальную культуру характеризуют мифическое, всеобъемлющее понимание действительности, прямое испытание, медленные изменения, крепкая связь с природой и питательное и ухаживающее отношение к младшим и более слабым. Женщина является формой проявления великой Богини-матери или Матери-Природы, и каждый человек представляется ребёнком Матери-Природы. Таким образом, мать является символом единства семьи и рода. В матриархальной парадигме власть матери — это власть мифическая и авторитетная. Время понимают циклическим, также человеческая жизнь и перемены женского тела циклические. В этой парадигме ценят старость из-за жизненного опыта и близости смерти. (там же: 138—139.)

В матриархальной культуре стремятся в центр или внутрь, тогда как в патриархальной культуре стремятся наружу и вверх, что проявляется, например, завоеванием других стран. Также культовые места матриархата являются часто в недрах земли, в пещерах или в лесной глуши. (там же: 140, 142.)

Основными свойствами патриархальной парадигмы, в свою очередь, являются цельное действие, сознательное, аналитическое мышление. Эти черты аналогичны мужской половой анатомии и физиологии. Патриархальную культуру характеризуют также внезапная перемена и иерархическая структура власти, которая проявляется во внутренних отношениях семьи, организациях, общественных устройствах, международных отношениях и религиозных мифологиях. В этой культуре сильнее

используют власть за и против более слабого, и женщина находится в угнетённом положении по отношению к мужчине. (там же: 140.)

В патриархальную парадигму входят соревнование и борьба, которые превращаются в крайней ситуации в войну. Применение силы идеализируют, и оно поддерживается героическим культом или становится развлечением. (там же: 141.) В патриархальной парадигме время понимают линейным, природа является угрозой технологии и прогрессу. В мифологии патриархата мир создаётся мужскими способами, словом, а не рождением. Бог является отцом, судьей, который наказывает тех, кто не подчинится его воле. (там же: 142.)

В культурах можно видеть черты и матриархата и патриархата. Западная культура заключает в себе черты патриархальной парадигмы в большой степени, но она не совсем патриархальная. Например, традиционная роль женщины подчёркивала ухаживание за домом и внесение теплоты и любви в отношения между людьми. Культура и образ жизни женщин сглаживали односторонность патриархальной парадигмы. (там же: 143.)

С мифическим мужчиной ассоциируют такие свойства, как, сознание, активная деятельность, сила, стремительность, внезапное изменение (Korte 1988: 79). С женщиной, соответственно, связывают циклические, органические перемены (там же: 78). Если в женщине как мифическом образе соединили за многие столетия подсознание, интуицию и чувство внутренней ценности, то можно видеть, что те же самые свойства заключаются и в стереотипном образе женственности культуры. Однако, в стереотипном образе женственности подчёркиваются негативные черты. Например, символом перемены женского тела представляются в стереотипном образе женственности переменчивость, нестабильность психики и ненадежность. Женщин видят эмоциональными, они не анализируют вещи сознательно, а живут согласно подсознательным импульсам. Также от женщин как людей требуют тех же позитивных свойств, которые связывают с женщинами как мифическими образами и символами. Довольно широко был распространён в мире идеал женщины любящей, удовлетворяющей потребности своей семьи, самоотверженной и адаптирующейся. Что

касается мужчин, их считают рациональными, рассматривающими сознательно дела, деятельными. (Korte: 106—107.)

В христианстве появляются два образа женственности: Мадонна и блудница. Материнство здесь одето в форму как можно более несексуального мифа о девственно-рожавшей Мадонне. Из этого следует, что сексуальность и материнство понимают откровенно противоположными; сексуальная мать — это плохая мать и женщина. Раскачивающаяся в своей сексуальности блудница, которую представляют в форме мифа о Марии Магдалины — единственный одобренный способ, предлагаемый христианской верой женщине для обсуждения своей сексуальности. (Koivunen 1995: 16—17.)

Христианских текстах средневековой России женский образ был так же резко дуалистическим: женщины ассоциировались или с Богородицей, или с падшей женщиной, Евой. Розалинд Мекензи отмечает, что дуалистическая фигура женственности, представленная ранней христианской литературой, была заколдованным кругом для средневековых женщин, которые никогда не могли бы достигнуть ценного положения матери без участия в грехах Евы. (McKenzie 2001: 20.)

Католический образ Девы Марии, с одной стороны, боготворённая и всемогущая Царица Небесная, а, с другой, строго несексуальный и бесполой, создаваемый и поддерживаемый мужчинами образ женщины (Koivunen 1995: 176). В повседневной жизни многие верующие молились к Деве Марии, и католической церкви надо было специально подчёркивать, что у Иисуса Христа более высокое положение, чем у его матери (там же: 167).

В православной церкви культ Девы Марии не оформили в таких догматических формах, как в католицизме, но этот культ является повседневной и живой традицией. Прежде всего, Дева Мария является для православных родившей Бога, Богородицей. Культ Богородицы виден в гимнах литургии, многообразных иконах о ней и посвящённых ей праздниках. (там же: 176—177.)

В лютеранстве у Девы Марии нет особого положения. В своей реформации Мартин Лютер боролся против поклонения святым и требовал уничтожения культа Девы Марии. Лютер подчеркивал в своем представлении о Марии прежде всего покорность и послушание. (там же: 187.)

В ранних русских текстах женщину ассоциировали или с Богородицей или с падшей Евой, соблазнительницей, разрушающей жизнь хороших мужчин. Это столкновение идеала и действительности часто встречается и поздних женских образах, например, в характере Сони в «Преступлении и наказании» (1866) Ф. Достоевского. Эта добрая, сострадательная женщина одновременно штемпелевана как падшая женщина — проститутка. (McKenzie 2001: 20.)

Дева Мария, которая репрезентирует христианский идеал женственности, является недостижимым образцом обычной женщине. В повседневной жизни роль женщины сексуальная, и поэтому греховная. У Святой Девы нет ничего общего с действительностью, тогда как отождествить себя с кающейся своей сексуальностью Марией Магдалиной легче. Оба мифы женственности были нужны, чтобы общественно контролировать женскую сексуальность. Вместе эти две Марии, Мадонна и блудница, составляют представление о женственности патриархального христианства. (Koivunen 1995: 160—161.)

До принятия христианства, славянские народы боготворили свои женские божества, например Мокош, которая была богиней плодородности, покровительницей рожениц и женских работ, например, прядения (McKenzie: 19). Мокош может быть первоначально богиней финно-угорских племён (Hubbs 1988: 20). Боготворение Мокоши, вероятно, развивалось из культа Матери-сыра-земли, которая была древним олицетворением плодородности и весны (McKenzie: 19). Название «Мокош» связано с прилагательным «мокрый», и это указывает на контекст с Матери-сырой-земли. Мокош являлась мокрой, или сырой, единой с водами неба и земли. Она оплодотворяет почву, и у неё нет супруги. (Hubbs 1988: 20.) После принятия православия прямым продолжением культа Мокоши стали культы Параскевы Пятницы и Девы Марии (Лотман и др. 1980: 169).



Все эти мифические образы женщин, религиозные, фольклорные, и древние богини, влияли на то, какие женские образы создавались в произведениях культуры. Всё это вместе влияет на то, как женщины понимают и видят самих себя, к чему они стремятся, чтобы исполнить ожидания общества.

## 5 Женское переписывание мифов

Авторы-женщины создали свои стратегии писать, потому что разная позиция женщин в обществе и сфере литературы, по сравнению с мужчинами, ограничила возможности женщин писать свободно. Не все женщины принимали созданные своей культурой стереотипные образы женственности без критики. Это можно видеть в стремлениях писательниц расширить представления о женственности через литературу. Они создали различные женские образы, новые репрезентации. Женщины сопротивлялись доминирующим представлениям о женщине, например, через переписывание мифов. Они привносили в мифы новые аспекты или переписывали совсем по-новому мифические образы с точки зрения женщины. Одно из средств письма — писать женщину в главной роли и придавать ей свойства и мысли, противоположные доминирующему представлению о женственности. (Paananen 1995: 10—11.)

Миф — потенциальная сила современной женской литературы, потому что форма мифа (и сказки) предлагает возможность легче обнаружить усвоенные многообразные правды. Огромное количество переписываний и римейков означает то, что форма мифа предлагает возможности и для многих различных чтений. (Sellers 2001: 32, 34.) Правда, переписывания и римейки женщин часто другие по форме, по сравнению с мифами-источниками, и писательницы придаёт им очень разнородные функции (там же: 128). Переписывая мифы, женщины стремятся или через деконструкцию патриархальных мифов сделать женские переживания и опыт видимыми, или, наоборот, присвоить уже существующий мифический материал и присоединить к нему свои версии (там же: 129 — 130).

Согласно Сузан Селлерс, переписывание мифа означает не только создание новых мифических образов, но тоже откапывание и изучение наслоений патриархальных интерпретаций, из которых женщин исключали, или делали в них маргинализованными или описанными негативно (там же: 22). Через переписывание мифов писательницы стремились сделать видимыми получившие статус мифа половые стереотипы, иронизировать и разнообразить их с женской точки зрения. По Илмари Леппихалме,

писание против мифов, воспоминание уже забываемых женских мифов или создание совсем новых мифов являются стратегиями письма, через которые стремились освободиться от положения угнетённых и обвиняемых, которое мифы вместе с другими властными дискурсами культуры указывали женщинам. (Leppihalme 1995: 22.)

Людмила Улицкая как представительница новой женской литературы также использовала мифические образы, чтобы строить новые литературные женские образы с точки зрения женщины. В своём романе «Медея и её дети» Л. Улицкая переписывает снова классический миф о Мее и вспоминает уже забытые мифы древней Матери-Природы. Немного по-другому формулируется и миф о идеальном материнстве Мадонны. В аналитической части данной дипломной работы мы рассмотрим как трансформируют эти мифы женственности у Л. Улицкой.

## **6 Переписывание мифов женственности в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети»**

Авторы-женщины создали новые репрезентации литературных женских образов, например, через переписывание мифов. Выше было уже сказано, что в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети» строятся такие новые женские образы. В романе можно обнаруживать по крайней мере три различных представления мифической женственности: образ Медеи классического мифа, миф идеального материнства Мадонны и образ Матери-Природы матриархального мифа.

В данной части настоящей работы мы рассмотрим как трансформируются мифы женственности в романе Л. Улицкой. Источником нашего анализа является роман «Медея и её дети» из сборника произведений Л. Улицкой «Тот и этот свет», опубликованном в 2013 году. Дальше в настоящей работе мы будем ссылаться на этот наш первоисточник, указывая только номера страниц.

### **6.1 Мифические образы женственности в романе «Медея и её дети»**

В этом разделе настоящей дипломной работы мы сравним образы женственности у Людмилы Улицкой с образами женственности древнегреческой, древне-матриархальной и христианской мифологий.

#### **6.1.1 Медея — коварная ведьма-убийца?**

Древнегреческий миф о Медее, как мы уже писали, получил большое распространение и стал основой многих произведений литературы и искусства, как, например, романа Кристи Вольф «Медея. Голоса» (1993), музыкальной трагедии Марк-Антуана Шарпантье «Медея», (1693) и фильма «Медея» (1969) Пьера Паоло Пазолини, главную роль в котором сыграла Мария Каллас (Википедия, [www](http://www)). В настоящей работе мы

остановимся, подробно только на соотношении текста Л. Улицкой и античного мифа о Медее, описанного в главе 1.3.

В произведении Л. Улицкой «Медея и её дети» видны интертекстуальные моменты, связанные с античным мифом о Медее. Самое название романа является ясной ссылкой-референцией на классический миф о Медее, миф о ведьме, которая обманывала своего отца и убивала много людей, среди которых и своих сыновей. Уже во Введении настоящей работы мы рассказали главные события этого мифа. В этом разделе мы рассмотрим сходства и различия между образами женственности, представленной в романе Людмилы Улицкой и первоначальным мифом о колхидской Медее.

#### **6.1.1.1 Имя и место**

Первое, что позволяет говорить об интертекстуальных связях – имя героини. Второе, что очевидным образом объединяет два текста и двух Медей, — это Греция. Медея древнего мифа родилась в Колхиде, которая находилась на территории нынешних Грузии и Турции. Древняя Греция была огромной, она достигала, например, территорий нынешних Кипра, Италии и Турции.

Медея Мендес романа Л. Улицкой также является гречанкой:

Медея Мендес [---] — если не считать её младшей сестры Александры, [---] осталась последней чистопородной гречанкой в семье, поселившейся в незапамятные времена на родственных Элладе таврических берегах. Была она также в семье последней, сохранившей приблизительно греческий язык, отстоявший от новогреческого на то же тысячелетнее расстояние, что и древнегреческий отстоял от этого средневекового понтийского, только в таврических колониях сохранившегося наречия. (7.)

Как можно видеть из приведённого выше отрывка, Крымский полуостров был колонией Древней Греции, но тогда его называли Таврией. «Родом она (Медея Мендес — Эл) была из Феодосии, вернее, из огромного, некогда стройного дома в греческой колонии, давно слившейся с феодосийской окраиной.» Её мать, Матильда, была из Батуми, Грузии. (9—10.)

От романа веет чувством древности и истории Греции и Крыма. На страницах книги описывают, например, традиционное жильё в Крыму, саклю:

Кухня была сложена из дикого камня, на манер сакли, одна стена упиралась подрытый склон холма, а низенькие, неправильной формы окна были пробиты с боков (23).

Вообще Медея Мендес ведёт себя как настоящая гречанка. Она умеет готовить пахлаву (27), ходит в греческую церковь до её закрытия (199) и завязывает шаль по-гречески:

Черная шаль не по-русски и не по-деревенски обвивала ее голову и была завязана двумя длинными узлами, один из которых лежал на правом виске. Длинный конец шали мелкими античными складками свешивался на плечи и прикрывал морщинистую шею. (8.)

Кроме греческих традиций, в книге касаются и татарских традиций, которые тоже являются ценной частью крымской истории.

Крымская природа показывается в романе экзотической и сказочной, как в древнем мифе:

Но с последнего участка карнизной тропы замок все-таки открылся. Это был известняковый выветренный массив, вздымавший вверх разновысотные готические шпили. Материковый гранит отрога Карадага, вулканические туфы и третичные отложения образовали [---] совершенно уникальное соединение геологических пластов, какого нет нигде на Земле. Многометровые сосульки, казалось, росли вверх, местами вертикально, местами, где открывалось господство какого-то постоянно дующего ветра, они дружно отклонялись в одну сторону, как высунувшиеся на поверхность щупальца гигантского подземного животного. (71 — 72.)

Таким образом, центральный топос романа Л. Улицкой, — ссылается на пространство античного мифа.

### 6.1.1.2 Необычные способности

Медея античного мифа является ведьмой, которая умеет оживлять мёртвых и лечить людей, но она также занимается чёрным колдовством. Главный персонаж романа «Медея и её дети» Медея Мендес обладает некоторыми похожими способностями, например, искусством врачевания, поскольку она является медсестрой, работает в маленькой сельской больнице. Всё военное время она работала там фельдшером и продержала больницу одна (15). Кроме того у нее есть и еще некоторые необычные свойства: способность находить пропавшие вещи (68) и «исключительная способность к ночному видению» (11), которой владеет и внучка её сестры, Александры, Маша (202).

Как и царевна-колдунья Медея, Медея Мендес знает травы, которые растут на склонах крымских гор, и знает, как их использовать:

Ходила она не праздно, была собирательницей шалфея, чабреца, горной мяты, барбариса, грибов, шиповника [---]. [---] Она не только помнила, где и когда можно взять нужное растение, но помнила, про себя, как с десятилетиями медленно меняется зеленая одежда: заросли горной мяты спускаются вдоль весенних промоин восточного склона Киян-горы, вымирает барбарис от едкой болезни, съедающей нижние ветви, а цикорий, напротив, идет в подземное наступление, и корневища его душат легкие весенние цветы. (8—9.)

Медея Мендес была медсестрой и работала одна фельдшером в сельской больнице в течение второй мировой войны, куда только в пятьдесят пятом году прислали врача. Её муж Самуил Яковлевич заболел серьёзно в 1951 году, и у него вырезали большую часть толстого кишечника, и в бок сделали стому. Медея лечила его с помощью трав и пыталась облегчить его страдания:

Медея кормила его одними кашами и поила травами, которые сама и собирала. [---] Ранним утром она [---] снимала нескладный и грубо сделанный аппарат с большого бока, чистила, обмывала рану отваром ромашки с шалфеем. [---] Она знала, что делала: травы вымывали из него яд болезни [---]. [---] Иногда [---] образовывалось какое-то внутреннее препятствие, и тогда Медея промывала стому кипяченым подсолнечным маслом, и опять все налаживалось. (166—167.)

Таким образом, вторая параллель между античной Медеей Улицкой – особе, в определённом смысле мистические качества, которые говорят, что современная Медея тоже отчасти «колдунья».

### **6.1.1.3 Обман и предательство**

В античном мифе о Медее происходят довольно много обманов и убийств: Медея обманывает отца, убивает Пелея, убивает также царевну Коринфа и своих собственных детей.

В романе Л. Улицкой обман проявляется в форме измены супругу и сестре, однако измены совершает не Медея, а её сестра Сандра. Сестра Медеи Мендес, Сандра, от природы лёгкомысленная, у неё всё время какие-то романы, также во время брака, и также с женатыми мужчинами:

В конце марта стали приезжать всякие ученые, жизнь оживилась, к тому же планерная станция, [---] завелись широкоплечие спортсмены и романтические изобретатели. По этой причине к приезду прошлогоднего геолога Сандрочка была уже влюблена в планериста, которого через месяц сменил его брат-близнец [---]. (84—85.)

У Сандры родилось четыре ребёнка: Сергей, Лидия, Вера и Ника, от разных отцов. Первый брак с отцом Сергея, Алексеем Кирилловичем Миллером закончился через три скучных года «скандально: застал-таки ее в неуродный час Алексей Кириллович с глухонемым красавцем истопником, обслуживающим тимиразевские дачи» (122). У Сандры были и другие связи, например, с молодым актёром и знаменитым академиком, но самая тайная связь у неё была с мужем Медеи, Самуилом Яковлевичем.

Эта семейная тайна раскрывается Медеей только через год после смерти мужа, хотя позже оказывается, что все остальные, кроме Медеи, знают о связи. В 1953 году, через год после смерти Самуила, Медея находит старое письмо от Сандры. Она пишет Самуилу, что он догадался правильно: отцом её младшей дочери, Ники, является он. Но Самуилу обязательно надо забыть об этом, потому, что её сестра не должна узнать.



Сандра знает, что знание этого факта разбило бы не только их отношения, но также сердце невольно бездетной Медеи:

«Самое главное, чтобы сестре ничего не пришло в голову. А то у меня и так угрызения совести, а уж что со мной будет, если она что-нибудь узнает? А с ней?» (178—179.)

Медея не знает, как относиться к тому факту, что у покойного мужа и её сестры есть общая дочь, потому, что «не было уже в живых Самони, [---] и невозможно было с ним посмертно выяснять отношения» (189). Медея чувствует себя оскорблённой, преданной:

Мужем она была оскорблена, сестрой предана, поругана даже самой судьбой, лишившей ее детей, а того, мужнего, ей предназначенного ребенка вложившей в сестринское веселое и легкое тело... (189)

Медея езжает в Ташкент, столицу Узбекистана, где живёт закадычная подруга детства и жена её брата, Фёдора, Елена. Медее очень хотелось рассказать всё Елене, но приехав, она понимает, что Елена и сама обманута: её приёмный сын Шурик на самом деле незаконный (побочный) сын её же мужа, Фёдора. Медея молчит о своем открытии, но брат её, Фёдор, знает, какой проницательной является его сестра, когда дело идёт о генетике. Он рассказывает, что все остальные давно узнали в мальчике кровь семьи Синопли, кроме Елены, которая такая же «святая дура», как и Медея, «ничего не видит» (200). Из этого горького высказывания Медея понимает, что она сама была наивной, подобна Елене:

Она долго лежала без сна [---] и соединяла давние слова, мимолетные взгляды, умолчания и, соединив все воедино, поняла, что секрет Сандрочкиного последнего ребенка ни для кого, кроме нее, не был секретом и, судя по всему, знала даже Леночка, но, при всей своей болтливости, пощадила Медею. Но была ли Леночка столь же простодушна, знала ли, что принимает в дом полубрата к своим детям? (200.)

В конце концов Медея решает не рассказывать Елене ничего, хотя поделенная тайна могла бы их сблизить. Она возвращается домой и перестаёт общаться с сестрой Сандрой на 25 лет. (203.)

Страстность и склонность к обману передаётся и дочери Сандры Нике, которая становится соперницей своей племяннице Маше, так как они обе любовницы одного человека — Бутонова. Маша в результате психически заболевает и погибает.

В романе Л. Улицкой много измен и обманов (изменяют Сандра, Ника, Маша и Самуил). Центральный персонаж книги Медея Мендес видела всякие отношения в течение своей жизни:

Молодые женщины с малолетними детьми приезжали обычно в начале сезона, их работающие мужья проводили здесь недолгое время, недели две, редко месяц. Приезжали какие-то друзья, снимали койки в Нижнем Поселке, а по ночам приходили тайно в дом, стонали и вскрикивали за Медеиной стеной. Потом женщины расходились с одними мужьями, выходили за других. [---] На глазах Медеи произошел взаимообмен двух супружеских пар, горячий роман между своячениками с возрастной разницей в тридцать лет [---]. (49—50.)

Медея сама знала обо всех этих связях, но никогда не делала обвинительных или неодобренных комментариев, а молчала. Отношение автора книги к «легкомыслию» и романам хорошо выражает следующее замечание:

Медея была глубоко убеждена, что легкомыслие приводит к несчастью, и никак не догадывалась, что легкомыслие с равным успехом может привести и к счастью и вообще никуда не привести (164).

Медея-колдунья античного мифа не переносит связи между своим мужем и принцессой Коринфа, мстит Ясону за это, убивая их общих детей. Не только Ясон, но и Медея сама страдает от своего злодеяния.

В романе «Медея и её дети» никто не мстит никому за измену. Маша сама страдает от связи с Бутоновым. Она становится одержимой навязчивой идеей о Бутонове. Она

пишет ему письма, хотя он не отвечает, представляет что он её любит, хотя он никогда этого не говорил. Бутонов разрушает Машино психическое и физическое здоровье, и это репрезентируют физические травмы, которые Маша получает:

И это тоже было маленьким событием их жизни — как и порезанный палец, как ссадина или синяк, полученные Машей в любовных трудах. То ли дом Бутонова был к ней враждебен, то ли она вызывала Бутонова на некоторую сексуальную грубость, но таких маленьких травм было множество, и этими памятными знаками страсти она даже немного гордилась. (244.)

Муж Маши, Алик, не мстит Маше, а наоборот беспокоится о её здоровье, когда Маша начинает галлюцинировать.

Сама Медея Мендес никого не обманывает. Она чувствовала себя преданной мужем и сестрой. Но муж уже умер, с ним было невозможно выяснить дела. Сестре она никогда не звонила и двадцать лет ее не видела, но в конце концов Медея прощает Сандру и встречается с ней после смерти Маши:

Медея [---] никак не могла осознать, почему это случилось, что она не видела самого дорогого ей человека четверть века, — и ужасалась этому. Ни причин, ни объяснений как будто не было. (266.)

После Машиной смерти Сандра гостила у Медеи каждое лето и провела последний год Медеи вместе с ней и Иваном Исаевичем. И Самуила Медея простила уже давно:

За долгие годы — почти тридцать лет, — прошедшие с его смерти, само прошлое видоизменилось, и единственная горькая обида, выпавшая ей от мужа — как ни удивительно, уже после его смерти, — растворилась, а облик его в конце концов приобрел значительность и монументальность, которой при жизни и в помине не было. Вдовство длилось уже значительно дольше брака, а отношения с покойным мужем были по-прежнему прекрасными и даже с годами улучшались. (50.)

С античным мифом о колхидской ведьме Медее строго связано мщение и особенно ужасный характер этого мщения — детоубийство. В романе «Медея и её дети» нет мести и, конечно, нет детоубийства. Напротив — в семью принимают и чужих детей. В

романе появляются много персонажей-детей, но никого из них не убивают. В основном роман передаёт тёплое и заботливое отношение к детям.

Центральный персонаж книги Людмилы Улицкой Медея Мендес отличается от колхидской Медеи тем, что у неё нет своих биологических детей, у неё даже нет приёмных детей. Но — она объединяет вокруг себе всю семью. В книге существует много других, отличающиеся друг от друга, видов материнства. Эти различные виды материнства мы будем обсуждать в разделе 6.1.2. «Мадонна — идеальное материнство».

Таким образом, можно сказать, что в романе Улицкой мотив мести, предательства и детоубийства обсуждаются, но совершенно иначе, чем в античном мифе.

#### **6.1.1.4 Выводы**

Выше мы проанализировали то, каким образом совпадают или отличаются друг от друга образы женственности двух историй о женщинах — истории древнегреческого мифа о колхидской ведьме и история романа Людмилы Улицкой, представительницы новой российской женской прозы.

В древнегреческом мифе о Мееде женщину представляют коварной ведьмой, огорчённой мстительницей. Она умеет колдовать и использовать (волшебные) травы, и эту способность она использует только с дурными целями, в том числе для убийства других людей. До нас дошла версия мифа, в которой Медея убивает своих детей с единственной целью отомстить Ясону за то, что тот ее бросил.

В романе «Медея и её дети» одноимённая героиня Медея также умеет использовать травы, но с добрыми намерениями, она, например, лечит больных. Медея Мендес владеет также другими способностями, которые можно называть в какой-то мере волшебными: способностью находить пропавшие вещи и ночном видением. Кроме этих свойств двух Медей соединяют Греция и сильные чувства.

Однако, Медея Мендес Л. Улицкой не мстит и не убивает. Женщины этого романа любят детей и заботятся о них. Женственности в античном мифе о Меее изображается через образ коварной колдуньей, огорчённой мстительницы, ужасной убийцы. Женственность – это что-то разрушительное и опасное.

Роман «Медея и её дети» «переписывает» этот миф женственности, противопоставляя ему историю, где предательство прощают, исключительные способности используют с хорошими намерениями и детей любят и воспитывают коллективно.

### **6.1.2 Мадонна — идеальное материнство**

В четвёртой главе настоящей работы «Мифический образ женщины» мы рассказали о дуальном женском образе в христианской вере. Этот дуальный образ состоит из образов двух женщин: Мадонны и блудницы, доброй и дурной матери. По христианскому мировоззрению, сексуальность и материнство понимают как взаимоисключающие качества и откровенно сексуальная мать считается плохой матерью и дурной женщиной. Образ Мадонны репрезентирует доброе материнство, в котором подчёркиваются несексуальность и девственность. (Koivunen 1995: 17.)

Как мы отмечали уже выше, в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети» представлены различные матери и различные типы материнства. В данном разделе мы обсудим образ материнства этого романа в сравнении с образом женственности, предоставленной мифом о Мадонне, идеальной матери патриархального общества.

#### **6.1.2.1 «Материнство» Медеи Мендес**

Название романа «Медея и её дети» ясно отсылает к теме материнства. Эта тема действительно часто встречается на страницах романа, поскольку среди персонажей много матерей. Однако, у центрального персонажа, Медеи Мендес, нет своих биологических детей, и нет даже приёмных детей, хотя название романа создаёт такое представление.

Но у Медеи все же была возможность в какой-то степени испытать материнское чувство и получить опыт материнства. Она, например, стала заботиться о двух младших братьях и сестре после смерти их родителей, будучи молодой девушкой в возрасте шестнадцати лет. Отец четырнадцатых детей Георгий Синопли погиб при взрыве корабля и их мать Матильда погибла при родах четырнадцатого ребенка через девять дней после взрыва. (29).

Осталось тринадцать детей, из которых пятеро были старше и семеро-- младше Медеи. Младших отдали в семьи родственников и старших сестёр, но два самых младших брата и восьмилетняя Александра остались с Медей и одноглазой нянькой Пелагеей (32).

Особенно сильно, однако, Медея испытала чувство своего рода материнства, когда она заботилась в Москве о первом ребёнке Сандры Сергее:

В этот месяц, первый месяц жизни Сережи, она со всей полнотой пережила свое несостоявшееся материнство. Иногда ей казалось, что грудь ее наливается молоком. В Феодосию она вернулась с чувством глубокой внутренней пустоты и потери. (91.)

Из цитаты, представленной выше, можно сделать вывод, что Медея очень хотела бы стать матерью, и её сердце разрывается при виде детей близких. Но она не чувствует жалости к самой себе, а примиряется со своей судьбой и радуется детям родственников:

Спустя много лет бездетная Медея собирала в своем доме в Крыму многочисленных племянников и внучатых племянников и вела над ними свое тихое ненаучное наблюдение. Считалось, что она всех их очень любит. Какова бывает любовь к детям у бездетных женщин, трудно сказать, но она испытывала к ним живой интерес, который к старости даже усиливался. (11.)

#### **6.1.2.2 Материнство Сандры и Ники**

У сестры Медеи, Сандры, четыре ребёнка, и у каждого из них свой отец. Третий и последний муж Сандры, Иван Исаевич, не знает о её яркой любовной жизни, а видит в

Сандре порядочного человека, и её семья ему нравится. Отношение матери и детей являются дружескими:

Он видел здесь не страх и почтение к родителям [---], а веселую любовь детей к матери и теплую дружбу между всеми. И удивлялся и восхищался. (127.)

Сандра возьмёт к себе внучку Машу после ее прыжка из окна в семь лет. Она любит свою внучку в эту минуту горячее, чем своих собственных детей, и чувствует благодарность за то, что девочка живёт с ней и чувствует себя в безопасности с ней. Кроме Сандры, также Ника, дочь Сандры, которая на шесть лет старше Маши, стала заботиться о племяннице, которая боялась темноты и просыпалась от кошмаров. Ника испытывала, в какой-то мере, чувство материнства будучи очень молодой. В возрасте тринадцати лет она спала возле Маши, держала её по ночам за руку, заплетала её косы. Ника чувствует, что истратила свой материнский инстинкт на Машу, когда была только подростком:

Много лет спустя, уже родив Катю, Ника признавалась Александре, что, видимо, потратила весь первый материнский пыл на племянницу, потому что никогда не испытывала к своим детям такой трепетной любви, такого полного принятия в сердце другого человека, как это было в первые годы жизни Маши в их доме. (147.)

Кроме своих собственных детей, Ника заботилась много лет и о сыне от первого брака отца Кати, молодого режиссёра. Она «ласкала и заботилась» о нем, и даже бросив режиссёра, «долго еще продолжала таскать мальчика за собой» (50). В романе «Медея и её дети» встречаются и другие дети, принятые в другую семью, например, приёмный сын Елены Шурик, о котором мы уже рассказали в разделе 6.1.1. «Медея коварная ведьма-убийца», и приёмные дети Медеиной старшей сестры Анели, Ниночка и Тимур.

### **6.1.2.3 Алдона — самоотверженная мать**

Никиным педагогическим талантом восхищается Нора, курортница, проводящая лето с пятилетней дочкой у тёти Ады, живущей недалеко от Медеиного дома. Нора является

неуверенной о себе и своём материнстве. Она всё время сравнивает себя с другими матерями, оценивает их отношения к детям и даже завидует им:

«Господи, какие же нормальные человеческие отношения, никто ничего друг от друга не требует, даже дети» — вздохнула она (76).

В книге «Медея и её дети» Нору сопоставляют часто с ребёнком и однажды с котёнком. Она одета как её дочь Таня, и Георгий считает её девочкой-подростком, когда видит её издалека рядом с Таней. Это и её неуверенный облик, с нашей точки зрения, намекают на ее наивность, неопытность и невинность. Однажды Георгий сравнивает её с образом Мадонны:

Лоб ее, когда она подобрала волосы, оказался слишком высок и крут, как бывает у малых детей и у немецких средневековых мадонн, и этот недостаток делала ее лицо еще милей (116).

Несмотря на косвенные намёки и прямую ссылку на миф о Мадонне ближе всего к этому мифу приближается Алдона, жена Гвидаса, племянника Медеи. У Алдоны родился парализованный сын Виталис, который не могло ходить и еле говорил. У Алдоны был также старший сын, Донатас, от предыдущего брака. Донатас стал ревновать к своему брату и переехал к отцу, и позже к бабушке по отцовской линии. По воскресеньям Алдона ездит на поезде к Донатасу, который, пряча свою радость, берёт дорогие игрушки, принесённые матерью. Бывшей свекрови Алдона приносит продукты, которые принимаются молча. Алдона занимается с сыном математикой и литовским языком, и уезжает последним поездом. Она чувствует вину и ущербность, потому что не может быть полноценной матерью обоим сыновьям. Кроме того, ей кажется, что никто её не ценит, не благодарит:

С тяжелым чувством Алдона уезжала из Вильнюса, оставив малыша с Гвидасом, с тяжелым сердцем уезжала из Каунаса, а самым горьким было чувство собственной инструментальности: всем нужны были ее заботы и труды, ее старание, никому — ее любовь и она сама. (211.)

Алдона чувствует себя недостойным человеком. Никому не нужна она, а нужны только её забота и поступки. Самоотверженное материнство Алдоны приближается к



идеальному материнству Мадонны и вообще патриархальному идеалу женщины. По этому идеалу женщина является любящей, удовлетворяющей потребности своей семьи, самоотверженной и адаптирующейся (Korte: 106—107). В христианском мифе о Мадонне акцентируются такие свойства, как девственное, несексуальное материнство и покорность. Конечно, девственное и несексуальное материнство невозможно для обыкновенной женщины. Алдона покоряется своей судьбе и удовлетворяет потребности своей семьи, но эта самоотверженность огорчает её:

Она погружала пальцы в землю, и все то злое электричество, которое выработывалось от сверхсильного терпения и напряжения, стекало в рыхлую буро-песчаную грядку, утыканную стрелами лука и розеточной листвой редиса. Горькие овощи особенно хорошо родились на ее грядках... (212.)

Хотя мы выше выразили мысль о том, что Алдона ближе всего к мифу о покорной и самоотверженной Мадонне, она не является идеальной. Она сердится и устает под бременем забот о своем сыне с недостатками умственного и физического развития. Кроме того, ее отношения с другим сыном сложные. Однако ситуация Алдоны похожа на ситуацию Девы Марии в том, что материнство может быть трудным и оно может привести иногда и к страданию и горю.

#### **6.1.2.4 Выводы**

В «Медее и её детях» матерью можно стать без собственных, биологических детей: Медее заботится о своих младших братьях и сестре, и позже о своих племянниках, Медеина сестра Анеля усыновила двух детей, Елена принимает в семью сына от любовной связи мужа, Ника заботится долго о сыне предыдущего мужа, и Машу бабушка и тётка принимают в свои сердца, как собственного ребёнка.

У Сандры и Ники рождаются дети от разных мужчин, но это не значит, что они плохие матери. Наоборот, Ивана Исаевича восхищает лёгкие и дружеские отношения матери и детей и сама прилежная мать Нора много раз восхищается тем, как умело Ника обращается с детьми: «никаких увещаний, объяснений, доводов» (78).

Образ материнства, представленный романом «Медея и её дети», является многосторонним, но матерей, подобные идеальной Мадонне, в романе нет. Матери этого романа не родили девственно, они живут свои жизни и делают ошибки, как все люди. Нам кажется, что роман показывает то, что материнство не нужно строго определять и этого нельзя сделать

В мире не бывает совершенного материнства, и матерью можно стать даже без собственных, биологических детей. Медея Мендес — бездетная женщина, но, на наш взгляд, её можно считать также матерью. Она как мать большой семьи, когда почти весь род собирается вокруг неё каждое лето. И благодаря этому, она является ценной хранительницей и продолжательницей рода. Мы считаем, что очень хорошо описывает отношение романа к материнству и воспитанию детей следующая цитата:

[В]се дело в том, что детям у них отводилась определенная часть жизни, но не вся жизнь (75).

Эта цитата и Медеино желание, чтобы Алдона отпустила бы «сама себя от вечного материнского рабства» говорят о том, что материнство не должно быть жертвенным или становиться «рабством» (213). Дети не должны быть единственным содержанием жизни женщины, у нее есть долг не только перед детьми, но перед самой собой.

### **6.1.3 Мать-сыра-земля — Мать-Природа матриархальной мифологии**

В романе «Медея и её дети» можно увидеть в какой-то степени ссылки на матриархальную парадигму. Матриархат является культурной парадигмой, с помощью которой понимают действительность. Матриархальную парадигму характеризуют органическая, медленная трансформация, тесная связь с природой, питательное и ухаживающее отношение к младшим и более слабым, и мифическое понимание мира. Время понимают циклическим, также человеческая жизнь и изменения женского тела понимаются как циклические.

В матриархальной культуре женщина является формой проявления великой Богини-матери или Матери-Природы, и каждый человек представляется ребёнком Матери-Природы. Таким образом, мать является символом единства семьи и рода, и власть матери — это власть мифическая и авторитетная. В следующем разделе мы будем подробнее анализировать черты матриархата, которые видны в романе «Медея и её дети».

### **6.1.3.1 Матриархальная парадигма в романе Улицкой, Связь с природой.**

Про роман Людмилы Улицкой «Медея и её дети» в какой-то степени можно сказать, что ее герои понимают действительность с помощью матриархальной парадигмы. Это проявляется, например, во многочисленных описаниях природы. Медея Мендес прожила всю жизнь в Крыму и только дважды за всю жизнь выезжала из Крыма. У Медеи есть особое отношение к окружающей природе; вся округа ей известна, она уважает природу и благодарит за её дары:

Крымская земля всегда была щедра к Медее, дарила ей свои редкости. Зато и Медея благодарно помнила каждую из своих находок вместе с самыми незначительными обстоятельствами времени, места и всеми оттенками испытанного когда-то чувства [---] (9).

Медея кажется даже сливаться с окружающей природой:

Для местных жителей Медея Мендес давно уже была частью пейзажа. Если не сидела она на своем табурете в белой раме регистратурного окна, то непременно маячила ее темная фигура либо в восточных холмах, либо на каменистых склонах к западу от Поселка. (8.)

Молодой Медея любила море больше всего, но пожилой она чувствовала, что важнее смотреть на горы. Море, однако, Медее дорого, и она знает, как оно изменяется в зависимости от времени года:

[---] Медея родилась на морском берегу и знала здешнее море, как деревенский житель знает свой лес: все подавки воды, ее переменчивость и постоянство, цвет, меняющийся с утра до вечера, с

осени до весны, все ветры и течения вместе с их календарными сроками (66—67).

Медея не променяла бы свои родные места ни на какие другие края. Теснейшую связь Медеи с родным краем характеризует и следующая цитата, в которой Медея сопоставляется с деревом, которое глубоко укоренилось в земле:

[Э]та безотлучная жизнь, которая сама по себе стремительно и бурно менялась [---] придавала в конце концов Медее прочность дерева, вплетшего корни в каменистую почву, под неизменным солнцем, совершающим свое ежедневное и ежегодное движение, да под неизменным ветром с его сезонными запахами то высыхающих на берегу водорослей, то вянущих под солнцем фруктов, то горькой полыни (179—180).

### **6.1.3.2 Матриархальная парадигма: дети, рукоделие, женские работы**

С матриархальной парадигмой, с точки зрения которой в романе наблюдается мир, связаны, кроме крепкой связи с природой, подсознание, непосредственное испытание, медленная трансформация, мифическое восприятие мира и питательное и ухаживающее отношение к младшим и более слабым. В последнем разделе мы уже рассказали о том, как женщины романа ухаживают за детьми. Среди детей появляется мальчик с недостатками умственного и физического развития Виталис. О нём заботятся очень хорошо и другие дети с ним играют. Медея знает, как лелеять неговорящего ребёнка:

По вечерам Медея часто держала Виталиса на руках, прижимая спинкой к своей груди и поглаживая маленькую головенку и вялую шейку. Он любил, когда его гладили, — прикосновения, вероятно, отчасти заменяли ему словесное общение (213).

Окормляющее отношение к младшим очень хорошо описано в цитате, в которой все едят из общего котла еду, сделанную из даров природы:

На костре, в кривом от старости котелке, Ника сварила суп из холостяцких пакетиков, в который чего только не бросила: крошки и кусочки хлеба, сметенные после завтрака со стола и завернутые в полотняную тряпочку, рубленые вычистки вчерашнего щавеля и даже

твердые листики богородичной травы, сорванные по дороге к бухте. [---] Она (Нора — ЭЛ) черпала деревянной ложкой из общего котла, подложив под ложку, как это делала Медея, кусок хлеба, ела густой пахучий суп с давно забытым детским чувством голода [---]. (76—77.)

В матриархальной культуре стремятся в центр или внутрь, и центром дома является домашний очаг, который считается святым. Также и в Медеином доме домашний очаг играет важную роль. Он создаёт теплоту и чувство безопасности, и на нем готовят еду:

[---] [Б]росив в свою умную печурку, которая была мало топлива, но давала много тепла, горсть хвороста и два полена, разложила на столе изношенную простыню и прикидывала: то ли порезать ее на кухонные полотенца, то ли, вырезав рваную середину, сшить из нее детскую простыню (12)?

В цитате, приведённой выше, можно видеть и другую черту матриархальной парадигмы: рукоделие. Медея занимается рукоделием по практическим причинам, она не выбрасывает ничего, что возможно починить. Рукоделием занимается также работающая сценографом Ника:

Медея налила кофе в грубую керамическую чашку, из которой пила уже лет пятнадцать. Чашка была тяжелой и нескладной. Это был подарок племянницы Ники, одна из первых ее керамик, плод недолгого увлечения лепкой. (39.)

Кроме рукоделия и приготовления пищи, в женскую работу включаются, например, стирка белья и уход за детьми. Мы уже рассказали об уходе за детьми и о их кормлении, но в романе «Медея и её дети» несколько раз говорится и о других домашних работах:

Медея выросла в доме, где обед варили в котлах, мариновали баклажаны в бочках, а на крышах пудами сушили фрукты, отдававшие свои сладкие запахи соленому морскому ветерку. Между делами рождались новые братья и сестры и наполняли дом. [---] В огромных баках, поставленных на железные треноги, постоянно кипятилось белье, на кухне всегда кто-то пил кофе или вино, приезжали гости из Коктебеля или из Судака. (46.)

### 6.1.3.3 Матриархальная парадигма: круговорот жизни

В романе «Медея и её дети» очень естественно говорится о круговороте жизни: рождениях, болезнях и смерти. С уходом за больного мужа Медея понимает, что болезнь и смерть — неизбежные части жизни:

Это было все-таки жизнь, и Медея готова была нести этот груз бесконечно (167).

Она также считает, что разные события жизни происходят «не от несправедливости, а от самой природы жизни» (214). Этим она ссылается на том, что хорошие люди погибают слишком молодыми, как, например, погибший на фронте сын Елены Александр, и утонувший внук Елены маленький Павлик, но в этом нет ничьей вины.

Смерть и болезнь Самуила связываются в романе с цикличностью природы и сменой времени года. Когда Самуил заболевает, начинается осень. Однако, эта осень является милой и щедрой. С нашей точки зрения, это символизирует то, что болезнь, даже серьезная, — это часть жизни, как и смерть. Без смерти не было бы жизни. Осенью и растениям надо сбрасывать плоды, чтобы вырасти из семян снова весной:

Прекрасным был этот последний год его жизни. Осень стояла во дворе тишайшая, кроткая, необыкновенно щедрая. Старые татарские виноградники, давно не чищенные и заброшенные, одарили землю своим последним урожаем. [---] Груши, персики и помидоры ломили ветви. [---] Украинские свиньи жирели на сладкой падалице, и медовый дух тлеющих плодов висел над Поселком. (166.)

Самуил умирает весной, в последнее воскресенье марта. Натуральная смерть — это не страшно, и, что самое важное, — это не конец; жизнь продолжается в другой форме, в другом мире:

Последнее воскресенье марта выдалось совсем теплым и безветренным, и Самуил попросил вывести его во двор. [---] На ближнем откосе тужились тамариски, веточки их напряглись лиловым цветом, который весь хранился еще внутри. Он смотрел в сторону столовых гор, а они смотрели на него — дружелюбно, как равные на равного. (175.)

Круговорот жизни символизирует в романе также один очень старый символ бесконечной жизни — змея, которая возобновляется через сбрасывание кожи. Нора находит с дочкой змеиную кожу (22).

Кроме смерти и болезни в книге говорится о других изменениях тела, и именно женского тела. В книге описываются тело тринадцатилетней Кати, которая «сильно выросла, обросла кое-где волосами, которые тут же и начала сбрасывать, и обзавелась хоть и маленькой, но вполне настоящей грудью» (43). Внешность пожилой женщины описывают, когда Медея вдруг замечает своё лицо в зеркале. Только сейчас она одобряет себя самое и свою внешность, и думает, зачем страдала от этого в юности:

Сегодня же [---] она вдруг увидела свое лицо и удивилась ему. С годами оно еще больше удлинилось — вероятно, за счет опавших, съеденных двумя глубокими морщинами щек. Нос был фамильный и с годами не портился [---]. [---] Медея с некоторым удивлением разглядывала свое лицо [---] и поняла, что оно ей нравится. В отрочестве она много страдала от своей внешности: рыжие волосы, чрезмерный рост и чрезмерный рот, она стеснялась больших рук и мужского размера обуви, который носила... «Красивая старуха из меня образовалась», — усмехнулась Медея и покачала головой. (38.)

В романе описывается очень красиво крымская природа и особенно горные пейзажи, которые человеческим глазам даже невозможно вынести и вместить:

Отсюда открывался вид, почти непереносимый для глаза. [---] [В] этом месте ландшафт отказывался от обязательного следования оптическим законам [---]. Плавным круговым движением сюда было вписано все: террасированные горки, засаженные когда-то сплошь виноградниками, [---] столовые горы за ними, [---] а выше и дальше — древнейший горный массив, кудрявыми лесами у подножия, с проплешинами старых обвалов и голыми причудливыми скальными фигурами и прихотливыми природными сооружениями, жилищами умерших камней на самых вершинах, и невозможно было понять, то ли каменная корка гор плавают в синей чаше моря, охватывающего полгоризонта, то ли огромное кольцо гор, не вместимое глазом, хранить в себе продолговатую каплю Черного моря. (65—66.)

#### **6.1.3.4 Медея как «матриарх»**

Кроме природы и цикличности жизни, с матриархальной парадигмой связаны подсознание, мистика и интуиция. В разделе 6.1.1 «Медея — коварная ведьма-убийца?» мы обсудили мистические способности, которыми владеют Медея и Маша. Они обе владеют способностью к ночному видению. Кроме того, Медее является во сне, например, предвестие смерти Сталина (176). Внучка её сестры Маша является особенно чувствительной и верит в судьбу:

[О]т раннего прикосновения к темной бездне безумия в ней остались тонкий слух к мистике, чуткость к миру и художественное воображение [---] (148).

Самым важным делом, возникающим в матриархальной парадигме, и в романе Л. Улицкой, на наш взгляд, является авторитетная власть матери. Медея Мендес обладает авторитетной властью. Дома у неё преобладают строгие правила, особенно за столом, «и те из племянников, кому уклад ее дома не нравился, сюда и не приезжали» (24). Даже необъяснимые законы соблюдаются всеми жильцами из уважения к Медее. «Впрочем, чем закон необъяснимей, тем и убедительней». (36.) Уважение к Медее родственников видно и в том, что никто входит в её комнату без приглашения.

Мы считаем, что Медею уважают потому, что она хранит семейные тайны. Она много видела в своей жизни, но она не комментирует чужие решения, не морализует. не осуждает выборы, сделанные другими людьми. Она является наблюдательной по природе, и родственники знают, что даже не стоит стараться скрывать ничего от нее:

[...][С]крывать что бы то ни было от Медеи нужды не было: молодежь всегда была уверена, что Медея знает все про всех (160).

#### **6.1.3.5 Выводы**

На основании нашего анализа можно сказать, что в романе «Медея и её дети» матриархальная парадигма ясно видна. Большая часть персонажей романа являются женщинами, и большинство из них являются матерями. Они занимаются «женскими



делами»: ухаживают за детьми и больными, занимаются рукоделием, готовят пищу. Кроме этого, в романе также видны такие черты матриархальной парадигмы, как подсознание, мистика, тесная связь с природой, авторитетная власть матриарха, круговорот жизни. Все эти черты матриархальной парадигмы можно связывать с мифом Матери-сырой-земли, которая была древним олицетворением плодородности и весны. Из культа Матери-сырой-земли развивалось боготворение Мокоши, которая была богиней плодородности, покровительницей рожениц и женских работ, например, прядения.

Таким образом, можно сказать, что в романе Медея и её дети упоминается уже почти забытый миф Матери-сырой-земли. Миф не представлен ясно, например, явными ссылками на древнюю богиню. В романе, однако, видны такие черты матриархальной парадигмы, как тесная связь с природой, уважение к старшей женщине, цикличность жизни, подчёркивание важности женских работ, которые и связаны с мифом Матери-сырой-земли.

## **6.2 Как переписываются мифы женственности в романе «Медея и её дети»**

Мы анализировали выше образ женственности, представленный романом Людмилы Улицкой «Медея и её дети» в сравнении с тремя мифами женственности: древнегреческим мифом о Мее, христианским мифом Мадонны и матриархальным мифом Матери-сырой-земли. В романе мифы о Мее и Мадонне трансформируются и предстают другими по сравнению с традиционными версиями мифов, представленными в патриархальной культуре. Миф Матери-сырой-земли неявно репрезентирован в романе, но он связан с матриархальным пониманием действительности, которое сильно видно в романе.

Сначала мы обсудили античный миф о Мее, который представляет коварную ведьму-убийцу, которая мстит неверному мужу, убивая их общих детей. В романе Л. Улицкой одноимённая героиня Медея является бездетной, но у её сестра рождает дочь от мужа

Медее. Хотя Медею Л. Улицкой соединяет с Медеей греческого мифа имя, Греция, и волшебные способности, Медея из романа Л. Улицкой никому не мстит, а умеет прощать предательство. Она не убивает детей, а наоборот, собирает вокруг себя чужих детей. Миф о мстительнице и убийце трансформируется в миф о милосердной «матери» большого рода.

Во-вторых, мы писали о мифе Мадонны, который представляет идеальное материнство, самоотверженное и жертвенное. Идеальное, «мадонноподобное» материнство включает в себе несексуальность и девственность. Естественно, обыкновенная женщина никогда не может достичь этого идеала. Заменой ему в христианской модели женщины-матери является отказ от своей жизни, от страстей и желаний и стремление реализоваться исключительно в жертвенном материнстве.

В романе «Медее и её дети» изображены различные матери, которые, несмотря на несоответствие идеальной модели, представлены все как добрые и хорошие, каждая по-своему. На наш взгляд, в романе не даются одного правильного образца материнства. Нам кажется, что в романе подчёркивается то, что матерью можно стать и не родив собственных детей, и мать может быть сексуальным существом. Миф идеальной, несексуальной и самоотверженной матери трансформируется в миф о матери, которая одобряет и оценивает себя самой, и то, что она принимает себя и свою индивидуальную женственность, позволяет ей быть хорошей матерью и любить кровных, некровных и чужих детей, но не посвящать им всю себя без остатка

Третий миф женственности, который мы обсуждали был матриархальный миф Матери-Природы, Матери-сырой-земли. В романе Л. Улицкой этот миф проявляется в форме позитивного отношения центральной героини к природе, мифического восприятия действительности, многочисленных описаний природы, описаний круговорота жизни.

Этот миф не трансформируется в романе, то есть, не переписывается так очевидно, как первые два, но он неясно представлен: например, в тексте явно не говорится о Матери-Природе, и главная героиня Медея Мендес верит в Бога, а не поклоняется природе. Но, несмотря на это, в романе герои (и прежде всего главная героиня) воспринимают

действительность с точки зрения матриархальной парадигмы, которая включает в себя, например, уважение природы. Медея Мендес благодарит Богу за дары природы и живёт согласно временам года, например, летом она собирает травы, осенью готовит варенье.

Способами переписывания мифов в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети» являются таким образом, опровержение мифа о Медее, воспоминание об уже почти забытом мифе Матери-Природы и репроблематизация мифа об идеальном материнстве Мадонны.

Медея у Л. Улицкой трансформируется в совсем другой по сравнению с мифической Медеей образ. Медея в романе Л. Улицкой является совершенной противоположностью коварной колдунье-убийце Медее. В романе «Медея и её дети» этот образ убийцы и роковой женщины, представленный патриархальным мифом, трансформируется в образ милосердной женщины, живущей традиционной жизнью, вокруг которой собирается весь большой род. Эта милая женщина не убивает своих детей, а с любовью заботится о чужих детях. Она является хранительницей семейных традиций, и через это продолжательницей рода.

Людмила Улицкая разнообразит образ материнства в своем романе. Мадонна является покорной, девственной, несексуальной матерью. С ней связывается также самоотверженность. В «Медее и её детях» мы видим много персонажей-женщин, большинство из которых являются матерями. Л. Улицкая показывает очень многообразный ряд матерей, из которых некоторые являются слишком строгими к самим себе, у некоторых есть очень активная половая жизнь и у некоторых нет биологических детей. Но, несмотря на это, они все матери. Роман показывает то, что материнство не может быть строго определено. Переписывание мифа о Мадонне расширяет образ матери патриархальной парадигмы и даёт женщинам множество образов для самоотождествления.

Воспоминанием о почти забытом мифе Матери-Природы матриархальной парадигмы в романе «Медея и её дети» хотят укреплять чувство коллективной женственности и вообще идентичность женщин. По нашему мнению, воспоминанием этого мифа хотят

сказать и о том, что сохранение традиции является важным. Человеку надо помнить и понимать свои корни, свою историю. Матриархальный миф о Матери-Природе говорит об отношениях с природой, обо всем том, что человеку естественно и натурально. Сегодня люди потеряли контакт с природой, которая стала им чужой. Использованием мифа Матери-Природы автор, может быть, хотела напоминать, что надо снова строить этот контакт.

## 7 Заключение

В настоящей дипломной работе мы рассмотрели опубликованный в 1996 году роман «Медея и её дети». Роман написан представительницей новой русской женской прозы Людмилой Улицкой. В «Медее и её детях» можно увидеть связь по крайней мере с тремя мифами женственности, которые мы сравнили с образом женственности, представленным в этом романе. Обсуждаемые нами мифы были образ Медеи древнегреческого мифа, христианский миф идеального материнства Мадонны и образ Матери-Природы матриархального мифа. В своем романе Л. Улицкая использует эти мифы различным образом. Задачей данной работы являлась выяснить, как эти мифы трансформируются в тексте Л. Улицкой.

Во Введении мы познакомились с автором произведения, которое является предметом нашего исследования, Людмилой Улицкой, и конечно, с самим исследовательским материалом, которым был роман «Медея и её дети», опубликованный 1996 году.

Уже в названии романа видна явная ссылка на древнегреческий миф о Мее, которая была колхидской царевной и колдуньей. Медея греческого мифа знаменита тем, что она обманула своего отца и убивала много людей, среди которых были и ее собственные дети. Имеются многочисленные версии этого мифа, но ядром мифического рассказа всегда остаются злое колдовство, (дето)убийство и предательство. Изучав роман Людмилы Улицкой «Медея и её дети», мы заметили, что Л. Улицкая полностью переписывает миф о Мее и он трансформируется в миф, противоположный исходному мифу.

Прежде чем анализировать роман Л. Улицкой, мы исследовали проблемы, связанные с темой этой работы — переписывания мифы женственности в новой русской женской прозе. Важными контекстуальными и теоретическими вопросами для нас были русская женская литература и её исследование, понятие мифа, его значение в жизни и его использование в литературе. В конце теоретической части настоящей работы мы обсуждали темы мифического образа женщины и женского переписывания мифов.

Мы различили в романе «Медея и её дети» три мифа женственности, которые Л. Улицкая переписала. Мифы о Мее и Мадонне сильно трансформировались в романе. Миф Мееи был полностью переосмыслен, а миф Мадонны, с нашей точки зрения, был расширен и тоже переосмыслен – вместо девственного, самоотверженного материнства Улицкая представляет модель одобряющей самое себя, свою сексуальность, и сексуальность других людей, женственность. Матриархальный миф о Матери-Природе не изменяется в романе радикально. Миф напоминает о том, что человек – часть природы. Располагая в центр мира женщин, матриархальный миф также укрепляет чувство коллективной, крепкой женственности.

Женщины относятся часто к себе слишком строго, и стараются выполнять невозможные ожидания и требования общества. На наш взгляд, переписыванием таких ставших стереотипными, или обзывающими женщин мифов, как миф о Мее и миф идеального материнства Мадонны, роман «Медея и её дети» даёт женщинам позитивные образы, с которыми они могут отождествиться. Вместе с напоминанием о матриархальном мифе, располагающем женщин в центре, эти три переписанные мифа укрепляют идентичность женщин и создают позитивный образ сильной женственности. Вообще, роман Людмилы Улицкой «Медея и её дети» можно рассматривать как текст, поддерживающий женщин.

В романе осталось очень много предметов и тем для исследования. Интересной темой являются, например, персонажи романа, система образов произведения. Каждый персонаж является своей личностью, у каждого есть свои свойства и черты, о которых можно подробно писать. В настоящей работе мы совсем не обращали внимание на мужские персонажи, хотя они являются очень интересными, например, напоминающий советского «нового человека» и холодную статую Валерий Бутонов, или ходящий по стопам Мееи Синопли её племянник Георгий. Кроме Мееи древнегреческой мифологии, в романе есть много ссылок и на другие мифические образы и много символов, которые достойны исследования.

# СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

## Первоисточник

Улицкая, Л.Е. 2013. Медя и её дети. *Тот и этот свет*. М: АСТ. с. 5—274.

## Теоретическая литература

- Barker, Adele Marie, Gheith, Jehanne M. 2001. Introduction. *History of Women's Writing in Russia*. Ed. by Barker, Adele Marie and Gheith, Jehanne M. Cambridge University Press: Port Chester, USA. pp. 1—15
- Barta, Peter I., Larmour, David H.J., Miller, Paul Allen 1996. Introduction. *Russian Literature and the Classics*. Ed. by Peter Barta, David Miller and Paul Miller. Studies in Russian and European Literature, vol. 1. Harwood Academy Publishers. pp. 1—11.
- Barthes, Roland 1994. *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Eurooppalaisia ajattelijoita. Gaudeamus: Tampere.
- Goscilo, Helena 2001. Perestroika and Post-Soviet Prose: From Dazzle to Dispersal. *History of Women's Writing in Russia*. Ed. by Barker, Adele Marie and Gheith, Jehanne M. Cambridge University Press: Port Chester, USA. pp. 297—312.
- Heldt, Barbara 1987. *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*. Indiana University Press: Bloomington, Indianapolis.
- Holmgren, Beth 2001. Writing the Female Body Politic (1945—1985). *History of Women's Writing in Russia*. Ed. by Barker, Adele Marie and Gheith, Jehanne M. Cambridge University Press: Port Chester. pp. 225—242.
- Hubbs, Joanna 1988. *Mother Russia. The Feminine Myth in Russian Culture*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
- Koivunen, Hannele 1995. *Madonna ja huora*. Otava: Helsinki.
- Korte, Irma 1988. *Nainen ja myyttinen nainen*. Yliopistopaino: Helsinki.
- Leppihalme, Ilmari 1995. Penelopen urakka: Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa. *Hullu herttuatar ja muita naisia*. Toim. Raija Paananen ja Nina Työlähti. Acta Universitatis Ouluensis B 18, 1995. Oulun yliopisto: Oulu. s. 21—42.
- Lilja, Saara 1990. *Antiikkia ja myyttejä*. WSOY: Juva
- Malmio, Kristina 2011. Sukupuoli, yhteiskunta, valta, kirjallisuus: Feministisen kirjallisuudentutkimuksen sosiologisuus. *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Urhonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. SKS: Helsinki.

- McKenzie, Rosalind 2001. Women's Image in Russian Medieval Literature. *History of Women's Writing in Russia*. Ed. by Barker, Adele Marie and Gheith, Johanne M. Cambridge University Press: Port Chester, NY, USA. pp. 16—36.
- Paananen, Raija 1995. Sukupuolen konstruoinnista ja representaatiosta kirjallisuudessa. *Hullu herttuatar ja muita naisia*. Toim. Raija Paananen ja Nina Työlähti. Acta Universitatis Ouluensis B 18, 1995. Oulun yliopisto: Oulu. S. 9—19.
- Rosenholm, Arja, Rytönen, Marja 2012. Onko venäläisessä kirjallisuudessa taas ”naisten aika”? *Kenen aika? - esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Café Voltaire. Toim. Tomi Huttunen ja Tintti Klapuri. Avain: Helsinki. s. 227—239.
- Saariluoma, Liisa 2000. Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus: Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. SKS: Helsinki. s. 8—57.
- Salminen, Jenniliisa 2012. Ljudmila Ulitskaja ja peruuttamaton menneisyys. *Kenen aika? - esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Café Voltaire. Toim. Tomi Huttunen ja Tintti Klapuri. Avain: Helsinki. s. 252—261.
- Sellers, Susan 2001. *Myth and Fairytale in Contemporary Women's Fiction*. Palgrave Mcmillan: Gordonsville, VA, USA.
- Simonsuuri, Kirsti 1994. *Ihmiset ja jumalat - Myytit ja mytologiat*. Kirjayhtymä Oy: Helsinki.
- Warhol, Robyn R., Herndl, Diane Price 1997a. About Feminisms. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. 2<sup>nd</sup> edition. Edited by Robin R. Warhol, Diane Price Herndl. Rutgers University Press: New Jersey. pp. ix—xvii.
- Warhol, Robyn R., Herndl, Diane Price 1997b. Institutions. In *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. 2<sup>nd</sup> edition. Edited by Robin R. Warhol, Diane Price Herndl. Rutgers University Press: New Jersey. pp. 1—6.
- Абашева, М.П., Воробьева, Н.В. 2007. *Русская женская проза на рубеже XX—XXI веков: Учебное пособие по спецкурсу*. Пермь: Пермский государственный педагогический университет.
- Колядич, Т.М. 2005a. Тенденции развития современной «женской» прозы. *Русская проза конца XX века*. ред. Т.М. Колядич. М: Академия. с. 164—184.
- Колядич, Т.М. 2005b. Л.Е. Улицкая. *Русская проза конца XX века*. ред. Т.М. Колядич. М: Академия. с. 369—389.
- Лотман, Ю.М., Минц, З.Г., Мелетинский, Е.М. 1980. Литература и мифы. *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*. Второе издание. Том 2. Гл. ред. Токарев, С.А. М: Советская энциклопедия. с. 220—226.
- Пушкарь, Галина Александровна 2007. *Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект* (на материале рассказов Т.Толстой, Л.Петрушевской, Л.Улицкой).



Диссертация. Ставропольск: Ставропольский государственный университет.

### Газеты и журналы

Gosteva, Anastasiia 2001. Liudmila Ulitskaia: "I Accept Everything that is Given"  
An Interview, translated by Vladimir Talmy. *Russian Studies in Literature* vol. 37, no.  
2 /Spring 2001. pp. 72—93.

Massey Sutcliffe, Benjamin 2009. Liudmila Ulitskaia's Literature of Tolerance. *The Russian Review*. Volume 68, issue 3. pp. 495—509.

Пензина, О.В. 2008. Критерии гендерного анализа женской прозы конца XIX века в современном литературоведении. *Вестник Ставропольского государственного университета* 56/2008. с. 130—137.

### Источники, опубликованные в интернете:

Википедия. *Медея*. <<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%8F>> [Просмотрен 26.4.2014]

Либрусек. *Людмила Евгеньевна Улицкая*. <<http://lib.rus.ec/a/25782>> [Просмотрен 4.1.2014]

РИА Новости. "*Зеленый шатер*" может стать последним романом Улицкой. <<http://ria.ru/culture/20110209/332134299.html#ixzz2pWXxpsuy>> [Просмотрен 4.1.2014]

Ровенская, Татьяна 2001. Роман Л. Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества. *Адам и Ева, Альманах гендерной истории*. № 2. М. с. 137—163. <<http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html>> [Просмотрен 14.11.2012]

Стеблин-Каменский, М.И. 1976. *Миф*. Л: Наука. <<http://www.ulfdalir.ru/literature/311/313>> [Просмотрен 27.4.2013]

Элиаде, Мирча 1994. *Аспекты мифа*. Перевод с французского В. Большакова. Академия: М. <[http://lib100.com/book/other/aspekti\\_mifa\\_mircha/eliade-aspektu\\_mifa.pdf](http://lib100.com/book/other/aspekti_mifa_mircha/eliade-aspektu_mifa.pdf)> [Просмотрен 16.4.2013]