

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.111

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ МИФА В РОМАНЕ М. ЭТВУД «ПЕНЕЛОПИДА»

© 2013 г.

А.Э. Воротникова

Воронежский государственный педагогический университет

vorotn@rambler.ru

Поступила в редакцию 15.12.2013

В статье исследуется феминистская стратегия переосмысления мифа в романе М. Этвуд «Пенелопада», актуализирующая идейно-художественные приемы: пародию и иронию, психологизацию повествования, дегероизацию античных образов, анахроническое переключение.

Ключевые слова: миф, феминизм, гуманизация, пародия, анахронизм.

Интерес к мифу, наблюдающийся на протяжении всего XX века, не угас и в новом тысячелетии. Эстафета переосмысления древнего наследия была принята современными художниками слова в рамках международного проекта «Мифы», одной из участниц которого стала канадская писательница-феминистка Маргарет Этвуд (род. в 1939 г.) – автор романа «Пенелопада» (2005).

1. Исходным пунктом художественного путешествия современного автора в глубь веков является неканоническая трактовка мифа, основанная на предположении о неверности Пенелопы и разрушающая традиционный образ преданной жены Одиссея. Британский ученый Р. Грейвс, на исследование которого опирается М. Этвуд, указывает на то, что в «Одиссее» Гомера можно найти некоторые намеки на не столь безупречное поведение царицы, якобы обворожившей женихов, принимающей от них подарки и оказывающей предпочтение Амфиному из Дулихия [1, с. 545–546]. Романное повествование вращается вокруг этой версии мифа, намеренно сниженной писательницей до злокозненного навета, сплетни о Пенелопе.

2. Вторая линия произведения, тесно переплетенная с первой, развивающая и дополняющая ее, – история двенадцати служанок, повешенных Одиссеем за не совершенное ими преступление, – измену его дому и разврат с женами. Связь девушек с женихами происходит с ведома Пенелопы, решившей, что победу она сможет одержать быстрее, имея во вражеском стане приближенных к ней осведомительниц –

воспитанных ею с младенчества юных прислужниц.

3. Проект перечитывания мифа потребовал от Этвуд актуализации не только богатой фантазии художника, но и насмешливого интеллекта, позволяющего распознать за захватывающими перипетиями жизненного приключения античных героев обыденно-земную реальность их существования. Художественная достоверность достигается посредством использования юмора и иронии, рождающихся из самой манеры повествования от лица Пенелопы, которая приводит и сталкивает различные версии события.

Беря на вооружение формулу «миф + психология», примененную еще немецким писателем Т. Манном в тетралогии «Иосиф и его братья» (1933–1943), М. Этвуд усиливает психологическую мотивировку событий. Мифологическое оказывается легко счищаемой шелухой времени, под которой остается неизменная человеческая натура. Гуманизирующая стратегия, примененная Этвуд по отношению к мифу, требует признания той несомненной истины, что человек остается равным самому себе во все времена. *Что же до природы человека – она не стала благородней ни на йоту* [2, с. 180], – подытоживает свои раздумья протагонистка, alter ego автора.

Этвуд намеренно обнажает процесс конструирования своего варианта мифологической истории. Рассказ главной героини основывается на сопоставлении лживой версии о Пенелопе-изменнице и действительно имевших место со-

бытиях. Помимо монолога царицы Итаки в романе наблюдается второй – аналитический – план, просвечивающий сквозь основное повествование, находящий наиболее полное воплощение в главе «Антропологическая лекция» и призванный представить возможные (псевдо)научные толкования рассказанного мифа. Писательница опережает ученых, а также идеологов феминизма, которым попадет в руки ее книга, и предвидит различные способы прочтения своего романа (в свете теорий Р. Грейвса, К. Леви-Стросса, С. Батлера), выявляя при этом их ущербность и ограниченность. Еще Т. Манн отмечал в своем докладе к «Иосифу и его братьям»: «...применять научные методы к ненаучному, сказочному материалу – значит заведомо иронизировать над ним» [3, с. 703]. Этвуд иронична вдвойне: она подвергает ревизии не только само предание о Пенелопе, но и те концепции, в рамках которых оно может быть рассмотрено.

В романе сильно пародийное начало. Именно пародия задает и композиционные, и сюжетные, и образные, и стилистические особенности повествования. Примечательно название романа, придуманное в пику гомеровской «Одиссее». Женское имя Пенелопы вытесняет мужское имя прославленного героя, в тени славы которого она была вынуждена пребывать в течение долгих столетий. Щедрым феминистским жестом Этвуд выводит жену греческого героя на авансцену истории, правда, не столько истории великих событий, сколько истории частной жизни. Та и другая уравниваются в правах и переплетены настолько тесно, что невозможно понять, какая из них обладает большей значимостью.

По аналогии с «Одиссеей» «Пенелопиада» должна была стать рассказом о странствиях героини. Однако подобное едва ли оказалось бы возможным в патриархальном обществе, где женщина, привязанная к дому и семье, была вовлечена в однообразную будничную круговерть пустых хозяйственных забот. Путешествие, совершаемое протагонисткой, скорее символическое. Это, с одной стороны, движение в глубины своего Я, путь самопознания, с другой стороны, приближение к историческим истокам, реализация правдоискательских устремлений, попытка установить истину.

Злостная сплетня о Пенелопе переосмысливается у Этвуд в феминистском ключе как попытка патриархального общества снизить образ женщины, умалить ее заслуги и тем самым реабилитировать действительно виновного мужчину. Миф при этом толкуется как средство со-

крытия лжи. Точно таким же образом древнее предание действует и в сфере большой истории. Функционирование мифа в качестве инструмента идеологической пропаганды – еще одна ипостась его бытования в «Пенелопиаде». Так, причиной войны в XIII–XII вв. до н. э. послужило не бегство Елены Прекрасной с царевичем Парисом – слух, муссируемый правителями Греции и Трои, – а политико-экономические интересы враждующих сторон. Брак Одиссея и Пенелопы был подготовлен ее дядей Тиндареем, пытавшимся свергнуть своего брата Икария и изолировать с этой целью его дочь и ее будущих сыновей – возможных претендентов на спартанский трон. В обоих случаях женщины оказываются разменной монетой в больших властных состязаниях.

Переосмыслению у Этвуд подвергаются образы мифологических героев. Агамемнон с иронией назван в романе *блудителем семейной чести* [2, с. 82], а его брат Менелай *толстокожим и тупым, как пробка* [2, с. 81]. В «хитроумном» Одиссее его пронизательная жена видит *каверзника и вралю* [2, с. 14]. Исключительно непрезентабельная внешность царя Итаки также служит резкому снижению его образа. Одна из главных деталей в портрете Одиссея, постоянно акцентируемая Пенелопой, – короткие кривые ножки – метафорически соотносится с доминирующей чертой в его характере, запечатленной в поговорке: *У лжи ноги коротки* (англ. *Lies have short legs*, нем. *Lüge hat kurze Beine*). Склонность героя ко лжи обусловлена не столько тягой его художественной натуры к фантазированию, сколько прагматическим расчетом, жаждой славы или стремлением к собственной безопасности.

В романе намечено сложное и противоречивое соседство двух миров: мужского и женского. Примечательно, что не только психология человека как такового не претерпела, по мысли автора, существенных изменений на протяжении веков, но и два типа поведения и чувствования – мужской и женский – остались теми же, что и во времена Троянской войны. Пенелопа, глубоко постигшая природу мужчин, вынуждена скрывать собственные мысли, хитрить и льстить своему далекому от совершенства супругу, будучи полностью зависимой от него. Пульсация притяжения-отталкивания определяет взаимоотношения царской четы. Её брак зиждется не столько на любви, сколько на дружбе, не столько на страсти, сколько на внутренней близости.

В искусстве лжи Пенелопа, женский двойник Одиссея, даже в чем-то превосходит мужа,

который зачастую не замечает, как та подыгрывает ему, потакая его слабостям: тщеславию, самомнению, трусости. После долгих лет разлуки они встречаются как пара отъявленных врагов [2, с. 166]. И то, что при этом им удается удивительным образом поверить друг другу, свидетельствует об их глубинном взаимопонимании, стирающем парадную версию мифа о любви Пенелопы и Одиссея и ставящем на ее место психологически обоснованную и по-человечески проникновенную историю непростых отношений двух близких людей.

В определенной степени автор предпочитает находиться над схваткой: не идеализировать женщину и не умалять достоинств мужчины. Пенелопа не совершенна, как и ее супруг. Снижать ее образ, как это сделали некоторые мифотворцы древности [см. 1, с. 546], так же неправомерно, как и лишать его всех недостатков, присущих любому человеку, а следовательно, оскуднить его внутренний мир, превращать его в манекен, лишенный жизненной энергии. Именно такой образ непорочной жены отвечает феминистским представлениям. Пенелопа Этвуд близка по духу Одиссею, и уже это служит последнему частичным оправданием.

Царица Итаки выступает в романе в роли рапсода, однако ее способ обращения с искусством слова иной, нежели практикуемое в древности мастерство сказителей. Женщина не слагает историю о легендарном прошлом, а прядет свою нить. Образ нити, полотна, ткачества занимает особое место в «женской эстетике», также несущей на себе печать феминистской идейности [см. 4, с. 271–272]. Женщина, чье бытие было исторически замкнуто в границах бытовой повседневности, символически воплотила опыт рукоделья в области поэзии. Ткачество то возникает в контексте непрезентабельной реальности повседневного быта, то проникает как метафора в искусство слова. Божественная ипостась ткачества связана с мифом о Мойрах, прядущих нити человеческих судеб. Ткачество начинает отождествляться с самой жизнью и ее всесторонним созиданием, вбирая в себя и уравнивая в правах бытовую повседневность, поэтическое творчество и сферу высшего предопределения. Пенелопа сплетает воедино не только нити покрывала-савана для своего свёкра Лаэрта, но и нити своего повествования и нити своей жизни, становясь ее хозяйкой.

Так что решено – я спряду свою нить [2, с. 16], – заявляет протагонистка и тут же поясняет, что другой способ поведать свою историю ей просто заказан: У меня нет рта [2, с. 16]. Впрочем, и при жизни с Одиссеем героиня была

лишена свободы слова: Я держала рот на замке, а если открывала – только чтобы вознести ему хвалы [2, с. 15]. Пенелопа оказалась виноватой также и в гибели служанок потому, что промолчала: не вступилась за них, не рассказала об их истинной роли в истории с женихами. Вынужденная немота является синонимом порабощенного состояния женщины. Ведь как писал еще Эсхил: Тот, кто свободен от ига, // Также и в речи свободен [5, с. 57].

В образ немотствующей женщины вплетается мотив ее природной сущности: она способна раствориться в мире животных и растений, потерять и одновременно обрести себя в нем, чтобы передать через других живых тварей свое послание современным людям. Примечательно, что имя Пенелопа происходит от названия «породы уток пенелопс, которые отличаются тем, что, создав однажды брачную пару, сохраняют ее на протяжении всей жизни» [6, с. 464]. После смерти, когда героиня освобождается от супружеской зависимости, ее образ начинает ассоциироваться с другой птицей – совой, которая символизирует обретенную мудрость, но также смерть и тьму. В сов превращаются и двенадцать убитых служанок. Горькая ирония заключается в том, что мудрость оказывается невыразимой: птица – существо бессловесное. Когда мертвая царица призывает живых не подражать ей, раздаётся лишь совиное уханье. Чем не пародия на опытную наставницу, наконец обретшую истину? Образ героини, способной слиться со вселенной, – в некоторой степени пародийная дань традиционным патриархатно маркированным представлениям о женщине, живущей не столько высокомерным интеллектом, отчуждающим отдельную личность от окружающего мира, сколько чувством сопричастности ему. Трагедия героини Этвуд заключается не только в их жертвенной роли в истории, но и в их неспособности озвучить ее живым человеческим языком после смерти. В образной, не лишенной пародийности форме писательница ставит волнующую феминистскую проблему мужского доминирования во всех сферах культуры: в историографии и литературе, в искусстве и в общественно-политической жизни.

Композиционно роман построен так, что почти после каждой главы из жизни хозяйки право голоса переадресуется ее воспитанницам и помощницам. История Пенелопы не довлеет над историей служанок, последняя приобретает самостоятельное значение. И это тем более примечательно, что слово в романе дается не только сильным мира сего, к которым принадлежит царица Итаки, но и простым рабыням.

Пенелопу и служанок сближает единство женской судьбы в патриархатном мире. С другой стороны, явная феминистская направленность в истолковании древнего предания не может заслонить более широкой тенденции общей демократизации видения мифа и отраженной в нем истории. Этвуд выдвигает и художественно убедительно доказывает их «низовую» версию, предполагающую дегероизацию прошлого, обращение к судьбам проигравших, к которым следует отнести всех эксплуатируемых: женщин, рабов, пленных. Автор отступает от канонической роли хора, наделяя его правом действовать наравне с царственными особами, судить и даже карать своего убийцу Одиссея: в финале служанки, так и не добившиеся наказания преступника законным путем, призывают на помощь Эриний, богинь возмездия.

Сильно в представлении хора пародийное начало. Это не тот величавый голос, каким хор был наделен в древних трагедиях, но голос простонародья. Именно поэтому данный образ лишается значительной доли традиционно присущей ему семантики, осовремениваясь и становясь подобием вокального ансамбля, который в незамысловатой развлекательной форме на сниженном разговорном языке с использованием народных инструментов (чечетки, свистульки и т. п.) разъясняет зрителю происходящее, создавая таким образом «низовую» версию мифа. Хор находится в непосредственной близости к стихии народного юмора и, в конечном счете, выполняет функцию подрыва закосневших основ патриархальной действительности, художественно узаконенных в мифе. Несомненно аллюзийная автотекстуальная направленность образа служанок в «Пенелопиаде». Занимающий центральное место и в знаменитом романе «Рассказ служанки» (1985), и в криминальной истории «Та самая Грейс» (1996), он может считаться знаковым в творчестве Этвуд. Соединяя в себе две важнейшие смысловые ипостаси: гендерную принадлежность и социальное положение, – образ служанки несет на себе печать зависимости от более сильного (мужчины и/или господина) и страдальческой жертвенности.

Ситуация несправедливого поправа слабого пола сильным остается неизменной на протяжении всей человеческой истории. Сегодня суд вновь не желает разбираться в деле служанок, ссылаясь на срок его давности, запутанность и непостижимость для современного человека, не знакомого с обычаями древних греков. Пародийное начало усиливает обращение судей к главному эксперту – Гомеру. Данный

анахронизм один из многих в истории Пенелопы, столь тесно встраивающейся в современность, что прием «переключения» из прошлого в настоящее и наоборот воспринимается как вполне органичный. Однако именно кажущаяся естественность постоянных анахронических ситуаций рождает пародийно-иронический эффект. Обращение служанок, которых больше некому защитить в мнимом демократическом обществе, к Эриниям выглядит как апелляция в Страсбургский суд по правам человека. Использование новых технических средств при решении дела, насчитывающего не одно тысячелетие, – видеозапись заседания, выполненная мифологическими служанками, играет роль иронического указания на фактическую неизменность положения женщины. Ирония в романе двунаправленна – обращена в прошлое и в настоящее, которые по сути повторяют друг друга, взаимно отражаясь. Как бы ни спешила история вперед, навстречу обретению истины, расстояние между ними не сокращается, а только увеличивается. Попытки прояснить прошлое чреваты возникновением новых небылиц, делают его более запутанным, туманным и, в конечном счете, недоступным. *Так я ничего и не выяснила* [2, с. 155], – жалуется Пенелопа на безрезультатность предпринимаемых ею попыток понять, какую роль сыграла в убийстве служанок Эвриклея. Истина оказывается ничьей землей, на которой нет места ни древним, ни современным людям, ни мужчинам, ни женщинам. Чтобы доказать свое право на владение ею, необходима сила. В случае со служанками это сила справедливого возмездия – последнее, что остается поруганной и униженной в веках женщине.

Итак, в позаимствованную у древнегреческого сказания структуру писательница вкладывает осовремененное содержание, несущее на себе отчетливую печать феминистской идейности, что находит воплощение и в выборе главных героев – бунтующих против мужского миропорядка женщин, и в снижении образа славного воина Одиссея, и в ироничном высмеивании мифологических историй, подернутых пастиной патриархатной идеологии. Цель писательницы-феминистки Этвуд кажется вполне очевидной: романистка стремится прояснить истину, опровергающую каноническую интерпретацию событий, и оправдать женщину, невинно пострадавшую в патриархатной истории. Однако взгляд Этвуд на проблему противостояния полов отличается большей широтой, непредвзятостью и незашоренностью благодаря гуманистической позиции, которую отстаивает писательница. Пародия в романе имеет не-

сколько мишеней: она направлена как против патриархатного сказания, так и против его односторонних научных трактовок, а также против феминистских теорий, которым также грозит опасность превращения в миф. Многовекторная пародия, выполняющая функцию не только осмеяния, но и самоосмеяния, заключает в себе возможность освобождения от любых проявлений ложного догматического мышления. Перечитывание мифа в «Пенелопиаде» М. Этвуд оборачивается переосмыслением идеологизированных концепций, в том числе и феминистских, в прокрустово ложе которых не вписывается сложная и противоречивая действительность.

Список литературы

1. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Пер. с англ. К.П. Лукьяненко. М.: Прогресс, 1992. 624 с.
2. Этвуд М. Пенелопиада / Пер. с англ. А. Блейз. М.: Открытый мир, 2006. 192 с.
3. Манн Т. Иосиф и его братья. Доклад // Манн Т. Иосиф и его братья. М.: Правда, 1987. Т. 2. С. 702–715.
4. Вольф К. От первого лица: Худож. публицистика / Пер. с нем. / Предисл. А.А. Гугнина. М.: Прогресс, 1990. 415 с.
5. Эсхил. Персы // Античная драма / Вст. ст., сост. и примеч. С. Апта. М.: Худож. лит., 1970. С. 37–75.
6. Гомер. Одиссея / Пер. В.А. Жуковского / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 2000. 485 с.

RETHINKING THE MYTH M. ATWOOD'S NOVEL «PENELOPIADA»

A.E. Vorotnikova

The article investigates the feiminist strategy of myth's rethinking in the novel of M. Atwood «Penelopiad» actualizing ideological and artistic devices: parody and irony, psychologization of narration, de-glorification of ancient heroes, anachronistic switching over.

Keywords: myth, feminism, humanization, parody, anachronism.