



УДК 81.11-1122, 82.09

EDN XTFYZK

<https://doi.org/10.33910/2686-830X-2023-5-1-4-12>

Нарративное конструирование гендера в неомифологическом дискурсе

В. А. Андреева ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Сведения об авторе

Валерия Анатольевна Андреева,
SPIN-код: 7074-1717,
ResearcherID: C-5040-2019,
ORCID: 0000-0002-3433-4792,
e-mail: valeryandreeva@gmail.com

Для цитирования:

Андреева, В. А. (2023) Нарративное конструирование гендера в неомифологическом дискурсе. *Исследования языка и современное гуманитарное знание*, т. 5, № 1, с. 4–12. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2023-5-1-4-12> EDN XTFYZK

Получена 17 августа 2023; прошла рецензирование 26 августа 2023; принята 26 августа 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © В. А. Андреева (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Нарративное конструирование гендера в неомифологическом дискурсе рассматривается в статье как часть общей стратегии деконструкции архаического мифа, закрепляющего патриархальные гендерные стереотипы. В качестве материала исследования был использован неомифологический роман немецкой писательницы Кристи Вольф «Медея. Голоса». К материалу был применен мотивный анализ, направленный на выявление в тексте изотопических сетей как соотносимых с мотивом взаимосвязанных языковых маркеров. Возможность реконструкции мотива исходит из представления о нем как единице поэтического языка, которая обладает образной целостностью. Мифологические персонажи изоморфны конституирующим их мотивам, а стало быть, и тем гендерным стереотипам, которые они символически представляют. Деконструкция архаического гендерного стереотипа осуществляется через внедрение в нарратив социально-психологических мотивировок действий мифологических персонажей, в то время как в архаическом мифе действует презумпция сверхъестественной воли как мотивировки повествуемых событий. В связи с особенностями композиции романа, которая складывается из внутренних монологов персонажей, важным средством конструирования гендера являются речевая манера или речевой портрет. Анализ речевых портретов женских персонажей романа позволил выявить три гендерные модели — патриархальную (образ принцессы Главки), радикальную феминистскую (образ ученицы и соперницы Медеи Агамеды) и утопическую эгалитарную (образ Медеи). В статье выявлены речевые маркеры, репрезентирующие каждую из названных моделей. Эти речевые маркеры соотносятся с основными дискурсивными компетенциями — креативной (фактор субъекта), рецептивной (фактор адресата) и референтной (фактор контента). Каждая из гендерных моделей характеризуется доминированием одной из названных компетенций. Доминантой патриархальной гендерной модели является фактор контента, репрезентирующего привносимые извне в сознание персонажа идеи и мнения. В радикальной феминистской модели доминирует фактор субъекта, проявляющийся в ярко выраженном эгоцентризме говорящего, в то время как в эгалитарной утопической модели доминирует фактор адресата. Деконструкция архаического мифа, а значит, и патриархального гендерного стереотипа, получает в романе завершение в конструировании нового мифа и нового гендерного стереотипа. В романе К. Вольф новый миф о Мееде, репрезентирующий эгалитарный гендерный стереотип, носит утопический характер, что характерно для неомифологизма как типа культурной ментальности Новейшего времени.

Ключевые слова: мотив, мотивный анализ, гендер, нарратив, неомифологизм, феминистский дискурс

Narrative construction of gender in neomythological discourse

V. A. Andreeva ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

Author

Valeria A. Andreeva,
SPIN: 7074-1717,
ResearcherID: C-5040-2019,
ORCID: 0000-0002-3433-4792,
e-mail: valeryandreeva@gmail.com

For citation: Andreeva, V. A. (2023) Narrative construction of gender in neomythological discourse. *Language Studies and Modern Humanities*, vol. 5, no. 1, pp. 4–12. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2023-5-1-4-12> EDN XTFYZK

Received 17 August 2023; reviewed 26 August 2023; accepted 26 August 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © V. A. Andreeva (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) License 4.0.

Abstract. The article considers the narrative construction of gender in neomythological discourse as part of the general strategy of deconstructing archaic myth, which reinforces patriarchal gender stereotypes. The analysis of K. Wolf's novel "Medea. Stimmen" was aimed at identifying isotopic networks of interrelated linguistic markers correlated with the motive in the text. The analysis comes from the idea of motive as a unit of poetic language, which possesses figurative integrity. Mythological characters are isomorphic to the motives that constitute them, and therefore to the gender stereotypes they symbolically represent. In the K. Wolf's novel, the narrative of which consists of characters' inner monologues, an important means of constructing gender is the peculiarities of characters' speech manner, their speech portraits. The analysis of the speech portraits of the female characters of the novel allowed us to identify the patriarchal (Princess Glauke), the radical feminist (Medea's student and rival Agamedea) and the utopian egalitarian gender model (Medea). The article reveals speech markers that represent each of the named models, associated with the main discursive competences — creative (subject factor), receptive (addressee factor) and referential (content factor). Each of the gender models is characterized by the dominance of one of the mentioned competences: the content factor, which represents ideas and opinions brought in from outside (the patriarchal gender model); the factor of the subject, manifested in the marked egocentrism of the speaker (the radical feminist model); the factor of the addressee (the egalitarian utopian model). The deconstruction of the archaic myth, and hence of the patriarchal gender stereotype, receives completion in the construction of a new myth and a new gender stereotype. The utopianism of the new egalitarian gender model reflects the peculiarity of neomythologism as a type of the cultural mentality of the Modern Age.

Keywords: motive, motive analysis, gender, narrative, neomythologism, feminist discourse

В современной науке гендер определяется как социокультурный конструкт, устанавливающий нормы поведения людей в обществе в соответствии с их биологическим полом (Матвиенко 2016; Романов, Ворожко 2017; Holland-Cunz 2021; Koloch 2017 и др.). Гендерная идентификация человека ориентируется на выработанные в обществе гендерные стереотипы и является частью процесса его социализации. Как социокультурный феномен гендер конституируется в процессе речевой деятельности общества: гендерные роли, гендерные стереотипы, гендерная идентификация манифестируются в языке и с его помощью. Одним из основных инструментов конструирования и репрезентации является нарратив как способ преобразования жизненного потока в осмысленные структуры, элементы которых связаны темпоральными и каузальными отношениями и имеют различную значимость (ценность) для индивида и общества. Дискурсивная деятельность общества порождает различные narra-

тивы, которые формируют социальные стереотипы, в том числе гендерные.

Целью настоящей статьи является описание способов нарративного конструирования гендера в художественных текстах, образующих неомифологический дискурс. В качестве ключевого понятия, продиктовавшего логику анализа, в статье выступает категория мотива, а в качестве основного метода используется мотивный анализ.

Со времен А. Н. Веселовского мотив определяется как «образный одночленный схематизм, составляющий основу сюжетов (первоначально — низшей мифологии и сказки)» (Веселовский 2004, 494). Мотив — элементарная, далее неделимая единица художественной семантики.

Образная (семантическая) неделимость мотива не противоречит возможности его логического деления на ядро и периферию. В состав ядра входит функция (действие), оболочку ядра (периферию) образуют аргументы-актанты действия: «Структура мотива может быть

уподоблена структуре предложения (суждения). Мы предлагаем рассматривать мотив как одноактный микросюжет, основой которого является действие. Действие в мотиве является предикатом, от которого зависят аргументы-актанты (агенс, пациенс и т. д.). От предиката зависит их число и характер» (Мелетинский 1983, 117).

Двухчленность логической структуры мотива объясняет такие его свойства, как повторяемость и вариативность: первое обеспечивает ядро как инвариант мотива, второе — его оболочка (варианты и вариации мотива) включает взаимозаменяемые аргументы-актанты. Будучи единицей художественного языка, в конкретных текстах (уровень художественной речи) мотив проявляется в теме, сюжете, системе персонажей, хронотопе, что, собственно, и делает его одним из источников порождения смыслов в художественном тексте. Из сказанного следует, что изучение мотива (мотивный анализ) может рассматриваться как способ декодирования смыслов, внедренных в художественный текст.

Так, на феноуровне (уровне языкового формулирования) мотив выявляется с помощью изотопической сети соотносимых с ним взаимосвязанных маркеров, что говорит о его образной (семантической) целостности. Рассмотрим небольшой фрагмент из детективного романа Фридриха Дюрренматта «Судья и его палач» с целью выявления в нем одного из архетипических мотивов мировой литературы:

Und wie wir nun weiterstritten, von den höllischen Bränden der Schnäpse, die uns der Judenwirt einschenkte, und mehr noch von unserer Jugend verführt, da haben wir im Übermut eine Wette geschlossen, eben da der Mond hinter dem nahen Kleinasien versank, eine Wette, die wir trotz in den Himmel hinein hängten, wie wir etwa einen fürchterlichen Witz nicht unterdrücken vermögen, auch wenn er eine Götterlästerung ist, nur weil uns die Pointe reizt als eine teuflische Versuchung des Geistes durch den Geist (Dürrenmatt 1985, 72).

[И, продолжая спорить, разгоряченные дьявольскими напитками, что подливал нам хозяин, а еще больше нашей молодостью, мы в порыве азарта заключили пари — я помню, именно в это мгновение луна скрылась за Малой Азией, — пари, в свидетели которого мы дерзко призвали небо; иногда мы не можем удержаться от дьявольского искушения сосрить, даже если знаем, что просто так, ради красного словца, произносим страшное богохульство] (Дюрренматт 1990, 36–37).

В приведенном фрагменте определенно содержится аллюзия на мотивный комплекс неправедного договора человека (в данном слу-

чае — представителя закона, комиссара полиции Берлаха) с inferнальным искусителем (его функцию в романе выполняет некий Гастманн, для которого не существует границ между добром и злом, между преступлением и законом). Этот мотивный комплекс связан в истории литературы и искусства с образом доктора Фауста. На «фаустовский» сюжетный комплекс указывает скопление в рамках одного абзаца лексических единиц, способных вызвать в сознании читателя ассоциации с мотивным комплексом отпадения от миропорядка, реализацией которого является история доктора Фауста: *höllisch, teuflisch, verführen, eine Götterlästerung, eine Versuchung*. Включение этого мотива в повествование как триггера всех последующих действий протагониста (комиссара Берлаха) и его антагониста (Гастманна) превращает тривиальный детективный сюжет в философскую притчу о границах добра и зла, справедливости и законности. Так, «через взаимосцепление определенного набора деталей-намёков» проявляет себя в виде мерцающего подтекста вечный мировой сюжет (Проскурина 1999, 179) и открывает иные перспективы интерпретации повествуемых в романе событий.

Для художественной литературы и для искусства в целом источником тем и сюжетов всегда служили мифологические мотивы. В классическую эпоху они являлись «арсеналом поэтической образности, источником сюжетов, своеобразным формализованным „языком“ искусства» (Мелетинский 1976, 278–279). Новое время с его мировыми войнами, природными катастрофами и социальными катаклизмами породило и новый тип художественной ментальности, получивший название «новая мифология» или «неомифологизм». Новая мифология подвергает деконструкции (или демифологизации) старые мифы, с тем чтобы создать на их основе новый поэтический миф о мире как хаосе (Жеребин 2023, 378). На смену «мироприемлющим» мифам приходят «мифы утопические, отвергающие прошлое и настоящее человечества во имя светлого, идеального будущего, а также мифы пантрагические, тотально пессимистические и нигилистические» (Хализев 2005, 121).

В качестве примера неомифологической деконструкции классического мифа в статье рассматривается роман К. Вольф «Медея. Голоса».

Как видим, в стратегически важную позицию заголовка своего романа писательница помещает имя периферийного (женского) персонажа мифологического цикла об аргонавтах, что дает

основание предположить, что ядро повествования в романе составляет гендерный (феминистский) дискурс, мотивный анализ которого призван показать способы конструирования гендера в художественном тексте.

Образ мифологического персонажа изоморфен мотиву, который по сути его и конституирует: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось бы говорить о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» (Фрейденаберг 1997, 221–222). Имя персонажа является одновременно его характеристикой. Так, имя Медеи традиционно используется для обозначения мстительной и не прощающей обид женщины. В трагедиях Сенеки и Еврипида Медея предстает дикой и неукротимой, а ее преступные поступки объясняются безумной любовью к Ясону. В литературной традиции за именем Медеи закрепляется образ матери-детоубийцы.

Процесс деконструкции мифологемы Медеи в романе Вольф заключается во введении в повествование социально-психологических, психологических, политических и исторических мотивировок, объясняющих действия мифологических персонажей, в то время как в исходных мифах их действия в мотивировке не нуждаются, так как продиктованы божественной волей. Опора на принцип каузальности, исключающей сверхъестественное вмешательство в деяния людей, и означает разрушение мифа.

Так, в мифологическом материале Афродита внушает Медее безумную страсть к предводителю аргонавтов Ясону, из-за которой она помогает тому похитить золотое руно, убивает своего младшего брата Абсирта (в другой версии мифа заманивает брата на корабль, где его убивает Ясон) и сбегает с чужеземцами из родной Колхиды. В романе К. Вольф Медея объясняет свои действия невозможностью оставаться в стране, правитель которой (ее родной отец царь Ээт) для сохранения своей власти использует ложь, интриги, убийства: в частности, не Медея и не Ясон, а именно стареющий Ээт провоцирует своих сторонников на убийство сына Абсирта, в котором видит молодого соперника. Причинно-следственные отношения в следующем выказывании выражаются эксплицитно с помощью соответствующих грамматических средств, лексика дает морально-этическую оценку действиям персонажа:

Ich bin mit Jason gegangen, weil ich in dieser verlorenen, verdorbenen Kolchis nicht bleiben konnte. Es war eine Flucht (Wolf 1996, 104).

[Я уплыла с Ясоном, потому что оставаться в этой обреченной, прогнившей Колхиде больше не могла. Это было бегство] (Вольф 2014, 250).

В данном случае речь идет об отношении Медеи к положению дел в родной Колхиде. Впоследствии оказавшись в Коринфе, Медея разочаровывается в Ясоне, польстившемся на посулы царя Креонта сделать его своим наследником, если он женится на его дочери Главке. В мифологический материал вводится выдуманный автором персонаж, скульптор Ойстрос, который становится возлюбленным Медеи. Так разрушается патриархальный миф о Медее, ведомой желанием мести неверному мужу, неистовая любовь к которому была внушена ей сверхъестественной волей. Устранение этой мотивировки поступков персонажей означает, что они самостоятельно принимают решения, руководствуясь своими чувствами, идеями, желаниями, и совершают действия, которые влияют на ход событий.

Введение в мифологический материал принципа каузальности лишают какого бы то ни было смысла «преступные» поступки Медеи (убийства Абсирта, Главки и собственных сыновей). Манипуляции с мифологическими мотивами, составляющими мифологему Медеи, разрушают «морфологию персонажа». Хотя в романе и используются сюжетные мотивы исходного мифа, их функция в истории кардинально меняется. Целью художественного анализа в романе становятся механизмы манипуляции общественным мнением с целью формирования негативного мифа о главной героине. Автор показывает, как в коринфском обществе зарождаются слухи о Медее, которые приводят к ее коллективному осуждению и изгнанию. Медея Кристи Вольф становится жертвой общественного мнения, она не мстительная детоубийца, а несправедливо поруганная гордая и независимая женщина, которой общество уготовило роль «козла отпущения». Неомифологическая стратегия деконструкции архаического мифа дает писательнице возможность осмыслить механизмы манипулирования общественным мнением, создания, как сказали бы сегодня, фейков, показать, как возникают условия для лишения человека социума и формирования враждебного образа «чужого».

Другой важной задачей повествования в романе является формирование гендерного дискурса, который определяется как «способ символической организации мира в бинарных оппозициях, части которых ассоциируются с мужским и женским полами. Гендерность

представляет собой лингвистически релевантный фактор, который находит многообразные проявления в речевой деятельности носителей языка» (Прокудина 2002, 35).

В романе предлагается три модели гендерной роли, связанные с тремя женскими персонажами (Медея, Главка, Агамеда), «голоса» которых наряду с тремя мужскими «голосами» (Ясон, Акама, Левкон) организуют повествование в романе, состоящее из их одиннадцати внутренних монологов.

Первая гендерная (патриархальная) модель «Женщина-жертва» связана с образом Главки, дочери Креонта, царя Коринфа. Вторую гендерную (радикальную феминистскую) модель «Женщина-воительница» олицетворяет образ колхидянки Агамеды, ученицы и соперницы Медеи. Третья гендерная (утопическая эгалитарная) модель «Женщина-героиня» представлена образом самой Медеи.

Интересно, что К. Вольф еще раньше использует эти модели в своей написанной в 1983 году неомифологической повести «Кассандра», главной героиней которой также является периферийный (женский) персонаж мифа о Троянской войне. Патриархальную гендерную модель в повести воплощает образ Поликсены — дочери Приама, сестры Кассандры, радикальную феминистскую — образ царицы амазонок Пенфесилии, утопическую эгалитарную — образ самой Кассандры.

Если в повести о Кассандре названные гендерные модели конституируются прежде всего в тексте нарратора, передающего действия и речь персонажей, то главным способом конституирования гендера в тексте романа «Медея. Голоса» является речь самих персонажей: повествование складывается из внутренних монологов действующих лиц, которые одновременно выполняют акториальную и нарраториальную функции.

Так, движущей силой внутреннего монолога Главки являются ассоциации, ее речь состоит из длинных синтаксических периодов:

*Kann es eine Schuld geben, die als Strafe die Pest nach sich zieht, ich könnte **Turon** fragen, der mir nicht mehr von der Seite weicht, **Akamas** hat ihn mir als Beschützer beigegeben, er ist so alt wie ich, ein bleicher, unglaublich dünner junger Mann mit hohlen Wangen und langen knochigen Fingern und einem klebrigen Blick, ich muss ihm dankbar sein, wie er sich um mich kümmert, **der König** mache sich Sorgen um mich, hat er mir sagen lassen, Regierungsgeschäfte hindern ihn, persönlich zu mir zu kommen, dass ist selbstverständlich, auch wenn er käme, könnte ich ihm nicht sagen, dass es mir vor den feuchten knochigen Händen des*

***Turon** graust, die er mir gerne auf den Oberarm legt oder auf die Schulter, oder sogar auf die Stirn, um mich zu beruhigen, so sagt er, und dass der Geruch nach fauligem Schweiß, der aus seinen Achseln strömt, mich eckelt, kein anderer Mensch, den ich kenne, riecht so, im Gegenteil, es gibt Menschen, deren Geruch man nicht genug einsaugen kann, aber daran will ich nicht schon wieder denken, nicht schon wieder an **die Frau**, die mir auch die Hand auf die Stirn gelegt hat, nein, ich soll sie vergessen, ich muss sie vergessen, **die mir das anempfehlen**, haben alle recht, besonders **Kreon, der Vater** hat recht, ich muss den Namen **dieser Frau** aus meiner Erinnerung tilgen... (Wolf 1996, 139–140).*

[Чума. Ох нет, это уж слишком. Какая же это должна быть вина, чтобы повлечь за собой чуму в виде кары, надо бы спросить Турона, который теперь не отходит от меня ни на шаг, Акам его приставил за мной присматривать, он моих примерно лет, бледный, невероятно тощий молодой человек со впалыми щеками, длинными костлявыми пальцами и липким взглядом, я должна быть признательна ему за его неотступную заботу, царь беспокоится обо мне, так и велел передать, государственные дела не отпускают его навесить меня лично, оно и понятно, да и если бы он вдруг пришел, я не смогла бы признаться ему, до чего мне жутко при виде липких костлявых рук Турона, которые он норовит положить мне то на руку, то на плечо, а то и вовсе на лоб, чтобы меня успокоить, так он говорит, и до чего мне омерзительна потная, прелая вонь, шипающая из его подмышек, ни один человек так не пахнет, напротив, бывают люди, чьим запахом невозможно насытиться, но об этом лучше не думать, только не об этой женщине, которая клала мне ладонь на лоб, нет, ее нужно забыть, я обязана ее забыть, нет ее нужно забыть, я обязана ее забыть, все, кто мне так советует, конечно, правы, особенно Креонт, отец прав, я должна вытравить имя этой женщины из своей памяти] (Вольф 2014, 276–277).

Приведенный фрагмент обширного периода из внутреннего монолога Главки строится как поток сознания, в нем используются как сочинительная, так и подчинительная, как союзная, так и бессоюзная связь, что указывает скорее на ассоциативное, чем логическое сцепление элементарных предложений, составляющих синтаксический период. Ассоциации Главки связывают сразу нескольких персонажей романа — Турона, Акамы, Креонта (*der König, der Vater*), Медеи (*die Frau, diese Frau*), приближенных Креонта, дающих Главке советы (*die mir das anempfehlen*), — под влиянием которых она находится. О зависимости Главки от чужих слов и мнений свидетельствуют неоднократные включения косвенной речи других персонажей (выделено подчеркиванием),

средства деонтической модальности (*ich muss ihm dankbar sein; ich muss den Namen dieser Frau aus meiner Erinnerung tilgen*). Обращает на себя внимание переход от модального глагола *sollen*, указывающего на наличие внешней воли, предписывающей субъекту совершение определенного действия, к *müssen*, который выражает объективную необходимость совершения субъектом какого-либо действия (*ich soll sie vergessen, ich muss sie vergessen*). Переход от *sollen* к *müssen* показывает, как внушенная Главке внешняя воля, начинает осознаваться ею как неотложная внутренняя необходимость. Главку терзают страхи и сомнения, она мечется в лабиринте чужих мнений и слов, не находя выхода из него или не решаясь вырваться из-под влияния чужой воли.

Речь Агамеды (персонаж отсутствует в исходном мифе) характеризуется крайним эгоцентризмом, отражением которого является прежде всего высокая частота использования ею эгоцентрической лексики:

Ich habe es geschafft. Ich habe sie blaß werden sehen. Die richtigen Worte kamen mir unverhofft, aber so viele Monate hat mein Hass an ihnen gearbeitet, im richtigen Augenblick waren sie fertig. Medea erbleichte. Ich habe sie die Hände heben sehen, sie wollte sie mich anflehen. Natürlich tat sie es nicht, sie suchte sich zu fassen. Sie hätte sich ein Hohnge-lächter eingehandelt. Oder doch nicht? Hätte ich sie durch Großmut noch tiefer beschämt? (Wolf 1996, 73).

[Я добилась своего! Я видела, как она бледнеет! Нужные слова сорвались с губ произвольно, но моя ненависть шлифовала их столько месяцев, что в нужный миг они нашлись сами. Медея побледнела. Я видела, как она вскидывает руки, словно моля меня о пощаде. Разумеется, она и не подумает никого умолять, просто пыталась совладать с собой. В этот миг над нею самой в пору было посмеяться ее издевательским смехом. Или все-таки нет? Может, великодушием я посрамила бы ее еще больше?] (Вольф 2014, 225–226).

Приведенный фрагмент состоит из 73-х лексем, на которые приходится семикратное использование личных и притяжательных местоимений первого лица (*ich, mich, mein*), с учетом личной формы глаголов количество вхождений эгоцентрической лексики повышается до одиннадцати. Таким образом, показатель частотности эгоцентрических слов составляет 10–15%. Эгоцентризм героини характеризует ее неспособность к эмпатии, ее отношение к людям строится на холодном расчете, который проявляется в том числе в ее умении использовать язык для манипулирования собеседником:

Günstig war, dass, was ich dem Akamas zu berichten hatte, der Wahrheit entsprach. Zufällig — das war das einzige unwahre Wort in meinem Bericht, — zufällig hatte ich, beim Königsfest als Betreuerin der Königstochter Glauke weisungsgemäß am Ausgang stehend, unsere Königin Merope den Saal verlassen sehen. Allein. Und hatte dann beobachtet, wie Medea ihr beinah auf dem Fusse gefolgt war (Wolf 1996, 81). [Хорошо еще, что то, о чем мне надлежало поведать Акаму, по крайней мере, соответствовало истине. Совершенно случайно — это было единственное лукавое слово в моем рассказе — во время последнего царского пира, где я в качестве сопровождающей при царевне Главке, как и положено, стояла в дверях, я увидела, как государыня наша, Меропа, выходит из трапезной. Одна. А потом углядела, что следом за ней тенью крадется Медея] (Вольф 2014, 232–233).

В своем желании навредить Медее Агамеда рассказывает главному астроному Коринфа Акаму, как на празднике Медея тайно последовала за царицей Меропой, покинувшей пиршество. Чтобы исключить впечатление о намеренном доносе, Агамеда представляет себя как случайного свидетеля, хотя, как следует из содержания парентезы (*das war das einzige unwahre Wort in meinem Bericht*), слово *zufällig* (случайный), характеризующее способ получения ею компрометирующей Медею информации, не соответствует действительности: она намеренно следила за своей соперницей. Так Агамеда пытается манипулировать одним из грозных царедворцев Коринфа.

Для языковой манеры Медеи (в отличие от Агамеды) существенное значение имеет учет фактора адресата. В своих внутренних монологах она обращается то к матери, то к своему младшему брату Абсирту, то к подруге Лиссе, то к Ясону:

Aber jetzt holt Kolchis mich ein. Deine Knochen, Bruder, habe ich ins Meer geworfen. In unser Schwarzes Meer, das wir liebten und das du, da bin ich sicher, als dein Grab hättest haben wollen. Im Anblick der Schiffe aus Kolchis, die uns verfolgte, und im Angesicht unseres Vaters Aietes stand ich auf dem „Argo“ und warf dich stückweis ins Meer <...> (Wolf 1996, 105). [Но теперь вот Колхида сама меня настигла. Твои косточки, братик, я бросила в море. В наше Черное море, которое мы так любили и которое ты, я уверена, хотел избрать своей могилой. Глядя на корабли колхидцев, что гнались за нами, и перед лицом нашего отца Эета я, стоя на корме «Арго», по кусочкам, по косточкам сбросила тебя в море <...>] (Вольф 2014, 251).

Приведенный фрагмент входит во второй монолог Медеи, говорящий об обстоятельствах

гибели ее младшего брата Абсирта, в которой впоследствии коринфяне ее обвинили. При этом повествование ведется не о третьем, а о втором лице: Медея прямо обращается к мертвому брату (*Bruder*), реляционная структура пропозиции предложений, повествующих о том, как Медея предала его останки во время бегства аргонавтов по Черному морю, образуют формы местоимения второго лица единственного числа *du* (термы) и глаголы во втором лице единственного числа (предикаты). Речь Медеи свидетельствует о ее способности к эмпатии, что в приведенном примере выражают инклюзивные местоимения (включающие говорящего и адресата) *wir* и *unser*, а также высказанное ею предположение, что ее погибший брат хотел бы покоиться в Черном море, которое они так любили (*In unser Schwarzes Meer, das wir liebten und das du, da bin ich sicher, als dein Grab hättest haben wollen*).

В эпиграфе к роману говорится об ахронии (*Achronie*) как принципе сближения (*Nebeneinander*) и взаимопроникновения (*Ineinander*) разных исторических эпох. Стало быть, гендерные стереотипы архаического общества, по замыслу автора, могут быть спроецированы на современные социальные практики. Патриархально-маскулинным сознанием для К. Вольф было наделено не только архаичное, но и современное тоталитарное общество. Медея как «бросающая вызов женщина» олицетворяет анти тоталитарные общественные тенденции, которые, однако, осознаются автором как социальная утопия.

Выводы

Нарративное конструирование гендера в неомифологическом дискурсе представляет собой составляющую общей стратегии деконструкции архаичного мифа. Основным принципом этой стратегии является установление причинно-следственных связей между намерениями и поступками персонажей. Божественное провидение «как оправдание какого-нибудь фактора со стороны всех остальных» (Тынянов 1977, 33) заменяется на действие социальных и психологических факторов, мотивирующих по-

вестуемые события. Эти факторы мотивируют в том числе и гендерные модели, символической репрезентацией которых являются действующие лица. В романе «Медея. Голоса», композиция которого состоит из внутренних монологов («голосов») шести персонажей, репрезентацией гендерных моделей являются особенности их речевых портретов, содержащие психологическую самохарактеристику. Речевые маркеры, репрезентирующие каждую из них, соотносятся с основными дискурсивными компетенциями — креативной (фактор субъекта), рецептивной (фактор адресата) и референтной (фактор контента) (Тюпа 2007). При этом каждая характеризуется доминированием одной из названных компетенций. Доминантой патриархальной гендерной модели является фактор контента, репрезентирующего привносимые извне в сознание персонажа идеи и мнения. В радикальной феминистской модели доминирует фактор субъекта, проявляющийся в ярко выраженном эгоцентризме говорящего, в то время как в эгалитарной утопической модели доминирует фактор адресата.

Миф о Медее, как его рассказала К. Вольф, разрушает патриархальный гендерный стереотип, сложившийся в древней мифологии, согласно которому героини являются субъектами действия, в то время как героям отводится роль средства для достижения чужих целей. Однако эгалитарная гендерная модель как сконструированный новый миф о Медее оказывается утопической: Медею делают ответственной за несчастья Коринфа, ложно обвиняют в убийстве собственных сыновей и изгоняют сначала из царского дворца, а затем из Коринфа. К образу Медеи, без сомнения, можно отнести высказывание автора относительно другой ее героини Кассандры: «Кассандра представляет собой один из первых дошедших до нас женских образов, который воплотил судьбу, ставшую потом уделом женщин на три тысячелетия: их обращение в объект» (ср.: «*In Cassandra ist eine der ersten Frauengestalten überliefert, deren Schicksal vorformt, was dann, dreitausend Jahre lang, den Frauen geschehen soll: dass sie zum Objekt gemacht werden*» (Wolf 1988, 115)).

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Вольф, Кр. (2014) *Кассандра. Медея*. Пер. с нем. М. Л. Рудницкого. М.: АСТ, 349 с.
- Дюрренматт, Ф. (1990) *Судья и палач*. Пер. с нем. С. Белокрыницкой. М.: Прогресс, 63 с.
- Dürrenmatt, F. (1985) *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht. Die zwei Kriminalromane um Kommissär Bärlach*. Zürich: Diogenes Verlag, 265 S.
- Wolf, Chr. (1996) *Medea. Stimmen*. München: Luchterhand Verlag, 235 S.

Литература

- Веселовский, А. Н. (2004) *Историческая поэтика*. 2-е изд. М.: УРСС, 646 с.
- Жеребин, А. И. (2023) *Место встречи — утопия: из истории литературных отношений России, Германии, Австрии*. СПб.: Владимир Даль, 421 с.
- Матвиенко, В. В. (2016) Гендер как социокультурный феномен. *Общество: социология, психология, педагогика*, № 10, с. 14–16.
- Мелетинский, Е. М. (1976) *Поэтика мифа*. М.: Наука, 407 с.
- Мелетинский, Е. М. (1983) Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов. В кн.: *Труды по знаковым системам. Т. XVI*. Тарту: Тартуский государственный университет, с. 115–125.
- Прокудина, О. Н. (2002) *Гендерный дискурс-анализ речевых стратегий женской языковой личности: на материале русской и английской диалогической речи. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук*. Кемерово, КемГУ, 209 с.
- Проскурина, Е. Н. (1999) Мотивный комплекс сюжета о договоре с дьяволом в структуре повести А. Платонова «Котлован». В кн.: Т. И. Печерская (ред.). *Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 3*. Новосибирск: Изд-во СО РАН, с. 179–197.
- Романов, А. С., Ворожко, К. Д. (2017) Гендерный стереотип как феномен социокультурного порядка. В кн.: *Научные исследования: теория, методика и практика. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. Т. 1*. Чебоксары: Интерактив плюс, с. 369–372.
- Тынянов, Ю. М. (1977) *Поэтика. История литературы. Кино*. М.: Наука, 574 с.
- Тюпа, В. И. (2007) Коммуникационные стратегии в гуманитарном знании. В кн.: *Коммуникационные стратегии культуры и гуманитарные технологии*. СПб.: Центр гуманитарных технологий. [Электронный ресурс]. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3392/3393> (дата обращения 10.08.2023).
- Фрейденберг, О. М. (1997) *Поэтика сюжета и жанра*. М.: Лабиринт, 448 с.
- Хализев, В. Е. (2005) *Теория литературы*. 4-е изд. М.: Высшая школа, 404 с.
- Holland-Cunz, B. (2021) Geschlecht (sex and gender). In: Th. Kirchhoff (ed.). *Online encyclopedia philosophy of nature / Online lexikon naturphilosophie*. [Online]. Available at: <https://doi.org/10.11588/oepn.2021.2.85090> (accessed 10.08.2023).
- Koloch, S. (2017) *Wissenschaft, Geschlecht, Gender, Terminologiearbeit. Die Deutsche Literaturwissenschaft*. München: epodium Publ. [Online]. Available at: <https://kurl.ru/GTDp> (accessed 10.08.2023).
- Wolf, Chr. (1988) *Kassandra: Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 357 S.

Sources

- Dürrenmatt, F. (1985) *Der Richter und sein Henker. Der Verdacht. Die zwei Kriminalromane um Kommissär Bärlach [The Inspector Barlach Mysteries: The Judge and his Hangman and Suspicion. Two detective novels]*. Zürich: Diogenes Verlag, 265 S. (In German)
- Dürrenmatt, F. (1990) *Sud'ya i palach [The Judge and Gangman]*. Translated from German by S. Belokrinickaja. Moscow: Progress Publ., 63 s. (In Russian)
- Wolf, Chr. (1996) *Medea. Stimmen [Medea. Voices]*. München: Luchterhand Verlag, 235 S. (In German)
- Wolf, Chr. (2014) *Kassandra. Medea [Kassandra. Medea]*. Translated from German by M. L. Rudnicki. Moscow: AST Publ., 349 s. (In Russian)

References

- Frejdenberg, O. M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra [Poetics of plot and genre]*. Moscow: Labirint Publ., 448 p. (In Russian)
- Holland-Cunz, B. (2021) Geschlecht (sex and gender). In: Th. Kirchhoff (ed.). *Online encyclopedia philosophy of nature / Online lexikon naturphilosophie*. [Online]. Available at: <https://doi.org/10.11588/oepn.2021.2.85090> (accessed 10.08.2023). (In German)
- Khalizev, V. E. (2005) *Teoriya literatury [Literary theory]*. 4th ed. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 404 p. (In Russian)

- Koloch, S. (2017) *Wissenschaft, Geschlecht, Gender, Terminologiarbeit. Die Deutsche Literaturwissenschaft [Science, sex, gender, terminology work. German literary studies]*. München: epodium Publ. [Online]. Available at: <https://kurl.ru/GTDP> (accessed 10.08.2023). (In German)
- Matvienko, V. V. (2016) Gender kak sotsiokul'turnyj fenomen [Gender as a sociocultural phenomenon]. *Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika — Society: Sociology, Psychology, Pedagogics*, no. 10, pp. 14–16. (In Russian)
- Meletinskij, E. M. (1976) *Poetika mifa [The poetics of myth]*. Moscow: Nauka Publ., 407 p. (In Russian)
- Meletinskij, E. M. (1983) Semanticheskaya organizatsiya mifologicheskogo povestvovaniya i problema sozdaniya semioticheskogo ukazatelya motivov i syuzhetov [Semantic organization of mythological narrative and the problem of creating a semiotic index of motives and plots]. In: *Trudy po znakovym sistemam. T. XVI [Sign Systems Studies. Vol. XVI]*. Tartu: University of Tartu Publ., pp. 115–125. (In Russian)
- Prokudina, O. N. (2002) *Gendernyj diskurs-analiz rechevykh strategij zhenskoj yazykovoj lichnosti: na materiale russkoj i anglijskoj dialogicheskoy rechi [Gender discourse-analysis of speech strategies of female linguistic personality: On the material of Russian and English dialogic speech]*. PhD dissertation (Philology). Kemerovo, Kemerovo State University, 209 p. (In Russian)
- Proskurina, E. N. (1999) Motivnyj kompleks syuzheta o dogovore s d'yavolom v strukture povesti A. Platonova "Kotlovan" [Motive complex of the plot about the contract with the devil in the structure of A. Platonov's story "Kotlovan"]. In: T. I. Pecherskaya (ed.). *Materialy k slovarju syuzhetov i motivov russkoj literatury. Vyp. 3 [Materials for the dictionary of plots and motifs of Russian literature. Iss. 3]*. Novosibirsk: Siberian Branch RAS Publ., pp. 179–197. (In Russian)
- Romanov, A. S., Vorozhko, K. D. (2017) Gendernyj stereotip kak fenomen sotsiokul'turnogo poryadka [Gender stereotype as a phenomenon of socio-cultural order]. In: *Nauchnye issledovaniya: teoriya metodika i praktika. Sbornik materialov Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferentsii. T. 1 [Scientific research: Theory, methodology and practice. Collection of materials of the International scientific and practical conference. Vol. 1]*. Cheboksary: Interactive plus Publ., pp. 369–372. (In Russian)
- Tynyanov, Yu. M. (1977) *Poetika. Istorija literatury. Kino [Poetics. History of Literature. Cinema]*. Moscow: Nauka Publ., 574 p. (In Russian)
- Tyupa, V. I. (2007) Kommunikatsionnye strategii v gumanitarnom znanii [Communication strategies in the humanities]. In: *Kommunikatsionnye strategii kul'tury i gumanitarnye tekhnologii [Communication strategies of culture and humanitarian technologies]*. Saint Petersburg: Tsentr gumanitarnykh tekhnologij Publ. [Online]. Available at: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3392/3393> (accessed 10.08.2023). (In Russian)
- Veselovskij, A. N. (2004) *Istoricheskaya poetika [Historical Poetics]*. 2nd ed. Moscow: URSS Publ., 646 p. (In Russian)
- Wolf, Chr. (1988) *Kassandra: Vier Vorlesungen. Eine Erzählung [Cassandra: Four Lectures. One Story]*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 357 p. (In German)
- Zherebin, A. I. (2023) *Mesto vstrechi — utopiya: iz istorii literaturnykh otnoshenij Rossii, Germanii, Avstrii [Meeting place — Utopia: From the history of literary relations between Russia, Germany and Austria]*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 421 p. (In Russian)