

## ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 82.091+821.111  
doi 10.17072/2073-6681-2026-1-64-73  
<https://elibrary.ru/esemxx>

EDN ESEMXX



### Гендерная интерпретация античного сюжета об Атридах в романе Дж. Сэйнт «Электра»

**Биктимиров Владислав Эдуардович**

**к. филол. н., доцент кафедры литературного мастерства и истории театра**

Екатеринбургский государственный театральный институт  
620014, Россия, г. Екатеринбург, ул. Вайнера, 2. v.e.biktimirov@yandex.ru

SPIN-код: 3911-5784

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9435-3311>

ResearcherID: ABD-1101-2021

*Статья поступила в редакцию 06.09.2025*

*Одобрена после рецензирования 22.11.2025*

*Принята к публикации 14.01.2026*

#### Информация для цитирования

*Биктимиров В. Э. Гендерная интерпретация античного сюжета об Атридах в романе Дж. Сэйнт «Электра» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 1. С. 64–73. doi 10.17072/2073-6681-2026-1-64-73. EDN ESEMXX*

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена исследованию особенностей интерпретации античных сюжетов в таком литературном явлении, как ретеллинг. Ретеллинг понимается как произведение массовой литературы, в котором классические протосюжеты трансформируются и адаптируются к новым социокультурным контекстам. Одним из таких примеров в литературе XXI в. служит роман Дж. Сэйнт «Электра» (2022), где переосмысливается античный сюжет о родовом проклятье Атридов, выраженный через личный нарратив трех женских персонажей – Клитемнестры, Электры и Кассандры. Каждая героиня демонстрирует субъективный опыт, переживания и эмоции, сталкиваясь с такими аспектами жизни, как социальное неравенство и зависимость от мужской власти. Цель статьи – проанализировать роман «Электра» Дж. Сэйнт в аспекте проблем художественной рецепции античного мифа в современной женской литературе. Методология исследования носит комплексный характер и включает историко-культурный, компаративный, герменевтический методы. Доказывается, что писательница модернизирует античные образы, психологически мотивирует их, наполняя общеизвестную форму новым идейно-этическим содержанием. В произведении активно используются аллюзии к оригинальным мифологическим сюжетам, в частности к творчеству Гомера, Эсхила, Софокла, Еврипида, Квинта Смирнского. Вновь обращаясь к классическим сюжетам, Сэйнт констатирует значимость проблемы ограниченности возможностей женщины в патриархальной культуре. Результаты проведенного анализа позволяют не только осветить специфику мифологического ретеллинга в литературе XXI в., но и наметить перспективы дальнейших исследований, в частности изучение поэтологических особенностей аналогичных образцов данного типа ретеллинга в творчестве других писательниц.

**Ключевые слова:** Дженнифер Сэйнт; «Электра»; миф об Атридах; античные сюжеты; феминистская рецепция; ретеллинг.

В современной литературе особую популярность начали приобретать книги, которые исследователи, книжные обозреватели, представители издательств обозначают заимствованным из английского языка словом «ретеллинг» (retelling). Сложность в использовании настоящего термина заключается в том, что он «достаточно неоднозначен, и в науке отсутствует устоявшееся отношение ученых к нему» [Недайводина 2024: 9], поскольку наряду с ним нередко встречаются его синонимичные обозначения: ремейк [Черняк 2005], адаптация [Шпаковский, Данилюк 2017], литературный пересказ [Ненарокова 2024]. Солидаризируясь с существующими в литературоведении подходами, можно определить ретеллинг как произведение массовой литературы, в котором классические сюжеты трансформируются и адаптируются к новым социокультурным контекстам. Следует подчеркнуть, что такие термины, как «ремейк» и «адаптация», преимущественно связаны с визуальными искусствами – кинематографом и видеоигровой индустрией, тогда как «ретеллинг» в наибольшей степени закреплен за литературной традицией. Если ремейк ориентирован на воссоздание уже существующего произведения, но с обновленной эстетикой, стилистикой и техникой исполнения, а адаптация подразумевает перенос текста, например романа, в сценарий с неизбежными сюжетными изменениями, то ретеллинг – это самостоятельный творческий акт: не просто форма репрезентации первоисточника, а его интерпретация в контексте современных культурных кодов.

Моделирующим принципом ретеллинга является наличие претекста – материала, на основе которого и осуществляется реконструкция общеизвестного нарратива. Согласно точке зрения Дж. Стивенса и Р. МакКаллума, такими источниками обычно выступают библейские и религиозные сюжеты, мифология, героические истории, средневековые романы, народные и волшебные сказки, классическая литература [Stephens, McCallum 1998: 6]. Творчески перерабатывая и подстраивая их под нужды своего замысла, писатели могут по-новому интерпретировать известные образы героев и мотивировку их поступков, трансформировать специфику оригинального художественного мира, сменить доминирующую в произведении повествовательную точку зрения и наполнить содержание обновленным идейно-этическим и философским значением, при этом не изменяя сюжетную канву. В результате чего и появляется новый пример диалога с классикой – ретеллинг – произведение с определенными рецептивными стратегиями, потенциальным адресатом которых может быть как искушенный образованный читатель, так и массовый, часто не всегда знакомый с первоисточником.

Ярким примером такого литературного явления могут послужить романы-ретеллинги «Ариадна» (“*Ariadne*”, 2021), «Электра» (“*Elektra*”, 2022), «Аталанта» (“*Atalanta*”, 2023) и «Гера» (“*Hera*”, 2024) современной английской писательницы Дженнифер Сэнт (Jennifer Saint, 1983 г.р.). Сэнт с детства интересовалась античной мифологией, в частности теми историями, которые, по ее признанию, остаются не до конца рассказанными. Именно переосмысление неординарных женских образов, занимающих значимое место в мифологии, но часто ассоциирующихся исключительно с героями-мужчинами, становится предметом исследования в ее творчестве. Так, на создание первого текста ее вдохновило письмо критской царицы Ариадны из цикла стихотворных посланий Овидия «Героиды» [Macquire 2021].

Отметим, что Дж. Сэнт не является профессиональным исследователем, как М. Миллер или Э. Хаузер, совмещающие академическую карьеру с творческой деятельностью. По этой причине ряд критиков считают, что тексты Сэнт, а также Дж. Бёртон, Х. Линн, А. Грей, Дж. Уильямсон и др., скорее, близки к образцам коммерчески ориентированной массовой литературы. Романы этих писательниц объединяет то, что «они пересказывают известные истории с точки зрения <...> женских персонажей», «фокусируются на семейных связях, особенно на опыте сестринства и материнства, отношениях с мужчинами, которые часто бывают жестокими, и на попытках найти безопасное убежище в глубоко патриархальном обществе» [Szmigiero 2023: 98]. Вместе с тем их сближает и установка на серийность, и идентичный дизайн книжных обложек, и проблемно-тематическое единство.

Безусловно, «женский взгляд» на мифологические сюжеты – явление небезызвестное в мировой литературе. Такие тексты, как «Кассандра» (“*Kassandra*”, 1983) и «Медея. Голоса» (“*Medea. Stimmen*”, 1996) К. Вольф, «Пенелопида» (“*The Penelopiad*”, 2005) М. Этвуд, «Для самой прекрасной» (“*For the Most Beautiful*”, 2016) Э. Хаузер, «Цирцея» (“*Circe*”, 2018) М. Миллер, романы Дж. Сэнт, «Медуза» (“*Medusa*”, 2023) Дж. Бёртон и др. представляют собой «феминистическую модель рецепции» (В. Зайко) античности, являются гендерным «переосмыслением классики, в котором <...> пол автора не менее важен, чем пол персонажа, составляющего центр повествования» [Забудская 2022: 90]. Очевидно, что такой поход берет свое начало в феминистской литературной критике, в частности в уже хрестоматийной работе Э. Сиксу «Хохот Медузы» (“*Le rire de la méduse*”, 1975). В качестве альтернативы «мужскому письму» она предлагает

концепцию «женского письма», рассуждая над тем, что «надо не слушать Сирен (ведь Сиренами были мужчины) <...> Надо лишь взглянуть в лицо Медузе, чтобы увидеть ее» [Сиксу 2001: 810–811]. «Взглянуть в лицо Медузе» – это призыв – в широком понимании – к переоценке литературного творчества в контексте вопросов гендерного равенства, в узком – к реинтерпретации образа героини античной мифологии вне патриархальных предрассудков.

Эту мысль продолжает польский теоретик Ванда Зайко, развивая концепцию феминистической модели рецепции: «В последние десятилетия XX века исследования, вдохновленные феминизмом, стремились более точно изучить предмет и систему ценностей поэмы, а также рассмотреть, какую роль может играть гендер в её интерпретации. Для некоторых критиков именно преобладание жизненно важных женских персонажей заставило их считать “Одиссею” более “женским” текстом; для других это был акцент на качествах ума, таких как хитрость и интеллект, а не на физической силе, что определяло её (поэмы Гомера – В. Б.) гендерную идентичность» [Zajko 2008: 196–197]. Главенствующей становится идея о необходимости осмысления текстов художественной словесности с точки зрения наличия в них категории гендерного содержания. Кроме анализа существующих неклассических версий интерпретации гомеровских поэм, Зайко говорит о набирающих популярность в массовой культуре произведениях, основанных на мифологических сюжетах, и потребности в их оценке [ibid.: 205]. В качестве примера она приводит роман «Пенелопада» М. Этвуд. Соответствующие наблюдения исследовательницы нашли свое воплощение и дальнейшее развитие в работах современных отечественных и зарубежных литературоведов [Шамина 2017; Nikolaou 2019; Judge 2023; Hauser 2024]. Такие исследования констатируют актуальность изучения того, как древние мифы трансформируются и обновляются в художественной практике писательниц XXI в. С учетом этой тенденции в настоящей работе мы сосредоточимся на рассмотрении романа «Электра» Дж. Сэйнт в аспекте проблем художественной рецепции античного мифа в современной женской литературе.

Согласно точке зрения С. М. Пинаева, интерпретация сюжета об Атридах «колоритна и многообразна» и «вбирает в себя различные философские модели и психологические нюансы», которые в разное время по-новому стремились осмыслить в литературе XX в. Г. фон Гофмансталь, Ю. О’Нил, Ж. Жироду, Ж.-П. Сартр, Г. Гауптман, Ж. Ануй и др. [Пинаев 1996: 34]. Так и Дж. Сэйнт, обнаружив непреходящую

актуальность и многозначность этого мифологического сюжета, создает свою версию – полинарративный роман-ретеллинг «Электра», в котором повествование строится от лица трех женщин: царицы Микен Клитемнестры, ее дочери Электры и троянской провидицы Кассандры. Писательница поочередно сменяет точки зрения в тексте, представляя читателю разный взгляд на события Троянской войны, начиная со спора трех богинь вплоть до преследования Ореста эриниями. Истории героинь позволяют воссоздать многообразную картину, отражающую особенности восприятия одних и тех же явлений, а также показать широту и общезначимость женского опыта.

Повествование Клитемнестры, Электры и Кассандры протекает в разных временных и пространственных континуумах, что приводит к нелинейной перспективе текста. Несмотря на это, их судьбы оказываются связаны не только схожими жизненными испытаниями (утрата близких, социально-политические ограничения, ответственность за честь семьи), но и мужчиной, играющим значительную роль в их истории, а именно – Агамемноном.

Выбранная Дж. Сэйнт структура романа позволяет ей включить в ретеллинг огромный пласт сюжетов как из мифологии, так и из античной литературы, наполняя текст объемным количеством образов, деталей и конкретных эпизодов из эпоса Гомера «Илиада» и «Одиссея», Квинта Смирнского «После Гомера», трагедий Эсхила «Орестея», Софокла «Электра», Еврипида «Электра» и «Ифигения в Авлиде». Так, например, роман-ретеллинг, как и эсхилова трагедия «Агамемнон», открывается сценой зажигающихся сигнальных огней, свидетельствующих о возвращении Агамемнона в Микены: «И вдруг на моих глазах (Электры – В. Б.) над дальним горным пиком взвивается сигнальный огонь, а в ответ ему другой, потом третий – и вот по цепочке движутся к Микенам. Сердце колотится. Кто-то шлет нам весть. <...> Троя пала»<sup>1</sup> [Сэйнт 2024: 12]. Под конец первой части романа, завершающейся похоронами Ифигении, к Клитемнестре направляется группа женщин, аллюзивно напоминающих хор плакальщиц из трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде»: «Но имена пришедших мне на помощь женщин Авлиды неизвестны, даже если и назывались. Дочь моя погребена под песни незнакомок, их слезы окропляли песок, их молитвы вверяли в прах ее змеистым струям ветра и разносили над океаном» [там же: 104]. Еще один пример – это эпизод, позаимствованный из IV песни гомеровской «Одиссеи», в котором Телемах, находясь при дворе у Менелая, узнает о деяниях своего отца Одиссея, в частности о троянском коне, в котором скрывалось греческое войско. Не подозревая об истинном назначении

постройки, Елена в осажденной Трое поочередно начинает называть имена полководцев, имитируя голоса их супругов: «Менелай? Менелай, я здесь совсем одна посреди Трои. <...> Одиссей, <...> Я, Пенелопа, прошу тебя покончить с этим, покончить сейчас же и вернуться домой, ко мне и сыну твоему Телемаху <...> Выйди, Антикл, к Лаодамии, жене твоей, истомившейся в одиночестве» [там же: 193–194].

Таким образом, выбранная автором рецептивная стратегия способствует формированию многослойного нарратива о трагедии, расширяющего границы классических сюжетов, и вместе с тем предлагает новую интерпретацию, обогащая традиционное повествование и вовлекая читателя в диалог с античной словесностью на уровне актуализации межтекстуальных смыслов.

Одним из центральных нарраторов в произведении Дж. Сэйнт выступает царица Микен и дочь Тиндарея – Клитемнестра. Еще в античной литературе ее образ получил противоречивую трактовку: трагики представляли героиню как прелюбодейку, царевубийцу, но одновременно – как оскорбленную и мстящую мать. Амбивалентность, зафиксированная в первоисточниках, служит основой для последующих литературных переосмыслений ее образа, включая интерпретацию Сэйнт. Синтезируя версию Эсхила, где Клитемнестра мотивирована мстостью и обостренным чувством справедливости, и версию Еврипида, который акцентирует внимание на эмоциональной подоплеке ее поступков, писательница предлагает сложный психологический портрет женщины, действующей в условиях системного насилия, нарушенного родового порядка и личной трагедии. Именно поэтому ее повествование в романе не просто добавляет глубину истории, но становится способом восстановления исторической и личной субъективности женщины, которую античная традиция по большей части демонстрировала через мужскую точку зрения.

Рассказ о своей жизни, созданный Дж. Сэйнт от имени Клитемнестры, начинается с описания юношеских лет в Спарте, проведенных вместе со своими сестрами Еленой и Пенелопой – в период, когда их руки добивались Менелай и Одиссей. После того как Агамемнон отвоевал Микены, Клитемнестра становится его женой, и уже после рождения первого ребенка ее начинают преследовать мысли о том, что кровавое прошлое супруга не может не повлиять и на их будущее: «Нет ужасней преступления, чем лишить жизни родича, это величайшее из мыслимых зол. Да, в пределах нашего царства от внешнего мира мы защищены надежно, но как мне уберечь дочь, если враг не где-нибудь, а в самой крепости?» [там же: 58].

Опасения Клитемнестры оказались ненеправильными, когда Агамемнон принимает решение выдать замуж старшую дочь Ифигению за Ахилла. Сюжет этого эпизода в целом повторяет события пьесы Еврипида «Ифигения в Авлиде», но с рядом изменений: во-первых, Ахилл не появляется в качестве действующего лица; во-вторых, Ифигения действительно погибает у жертвенного алтаря от рук отца, а классический для античной трагедии прием *deus ex machina* здесь отсутствует. По мысли Сэйнт, жертва дочери в угоду «высших» целей – победы в Троянской войне, сохранения авторитета царской власти и воинского честолюбия – знаменует собой сложный морально-этический конфликт между Клитемнестрой и Агамемноном. Психологическая травма героини, связанная с потерей ребенка, воспринимается как акт предательства, совершенный не как неизбежная жертва богам, а как преступление против семьи, исполненное конкретным человеком – ее мужем. С этого момента повествование Клитемнестры превращается в исповедь скорбящей матери, потерявшей доверие и веру в божественную справедливость. Ее речь становится жестче и эмоциональнее, наполняется мыслями о материнской боли и решимости наказать обидчика: «Пусть вернется, чтобы я увидела, как угасает жизнь в его глазах. Пусть вернется, чтобы пасть от руки злейшего врага. Пусть вернется, чтобы я созерцала его муки» [там же: 105]. В интерпретации Дж. Сэйнт стремление к мести у Клитемнестры – это не порождение ее древней жестокости, а реакция на насилие.

После гибели Ифигении характер Клитемнестры трансформируется. С одной стороны, из любящей и заботливой матери она превращается в холодную и недоступную для собственных детей фигуру, одержимую идеей возмездия. С другой стороны, героиня считает себя достойной царского трона, что приводит к реорганизации Микен. Для этого она, в частности, сближается с Эгисфом не столько из-за любовного влечения, сколько из прагматизма. И наконец, после десятилетнего ожидания, Клитемнестра единолично убивает супруга, мотивируя свои свершения не только оскорблением материнской любви к детям, но и стремлением восстановить разрушенный войной миропорядок: «Я думаю обо всех матерях Трои. О Гекубе, своими глазами видевшей, как сыновей ее рубят на поле боя, как дочерей волокут на греческие корабли. О младенце Андромахи, вырванном из материнских рук и сброшенном с троянской башни на немилосердные камни. Надеюсь, до них дошел слух о смерти Агамемнона. Надеюсь, они, пусть немного, но утешились вестью о жестоком конце военачальника, приведшего армию к их берегам» [там же: 316–317].

Дж. Сэйнт придает оригинальность образу античной героини, по-новому интерпретируя важные в истории Клитемнестры эпизоды. Первый – это убийство Кассандры, часто оправданное в античной драматургии ревностью. Писательница осмысливает этот мотив иначе, очевидно, вдохновившись наблюдениями американской писательницы М. Миллер, которая на своем персональном сайте вела рубрику «Миф недели», публикуя истории героев и сопровождая их личным комментарием. Согласно содержанию одной из заметок, Миллер «всегда хотелось, чтобы в этот момент (перед убийством пророчицы – В. Б.) Клитемнестра остановилась и поняла, что Кассандра была скорее союзницей, чем врагом – несомненно, она ненавидела Агамемнона не меньше, чем Клитемнестра» [Miller 2011]. Сэйнт, следуя этой мысли, представляет Клитемнестру не лишенной сострадания женщиной. Для нее Кассандра – не соперница, а соратница – такая же жертва мужского угнетения, умоляющая о смерти. Героиня с трудом удовлетворяет эту просьбу, но не из ревности, а из милосердия: «Все кончено, от слез плывет в глазах, а тело Кассандры, прислонившись ко мне, оседает, но я не спускаю ее, держу на коленях, как когда-то спящих дочерей» [Сэйнт 2024: 245–246].

Во втором случае новаторство Сэйнт проявляется в переосмыслении финала судьбы Клитемнестры. В трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида она стремится избежать гибели, в то время как в ретеллинге героиня осознанно принимает свою смерть от рук Ореста. Ее решение обусловлено завершением мести и желанием освободить Электру от психологического давления. Однако движимый обязательством перед богами и сестрой Орест лишает ее жизни, и вместе с Электрой они не осознают экзистенциальную глубину самоотверженности их матери: «Десять лет я желала для Ифигении лишь одного – покоя. Электра жила вдвое дольше в кипучем, неослабном смятении, не ведая ничего другого. От той же муки разрывается надвое мой сын. Нынче утром, вознамерившись бежать, я поняла, что могу преподнести своим детям один лишь дар – исчезнуть навсегда. Надеюсь, теперь им полегчает, думаю я, закрывая глаза» [там же: 323]. Подводя промежуточный итог, отметим, что образ Клитемнестры в романе английской писательницы гуманизируется, наполняется новым ценностно-смысловым содержанием, представляя ее месть торжеством материнской справедливости.

Подобно образу Клитемнестры, претерпевшему эволюционные изменения в античной драматургии, фигура Электры также получает последовательное развитие. «Пассивная, тоскую-

щая Электра в “Хоэфорах” Эсхила», – отмечает М. Е. Грабарь-Пассек, – «уже в трагедии Софокла выступает гораздо активнее, остро чувствует свое унижение и готова за него мстить. В “Электре” Еврипида она становится хитроумной, озлобленной вдохновительницей своего молодого и недостаточно решительного брата» [Грабарь-Пассек 1966: 29]. Эту традицию продолжает и Дж. Сэйнт, представляя героиню как внутренне сломленную, но решительную, глубоко укорененную в своих устремлениях.

Рассказ Электры начинается с воспоминаний об отце, при этом ключевым и наиболее ярким событием для нее является именно то, когда Агамемнон даровал ей имя, неоднократно проявлял заботу по отношению к дочери, говорил о ее исключительности. Содержание внутренних монологов свидетельствует о значимости отца как ключевой для Электры фигуры, определяет ее дальнейшие действия и мотивировку поступков. Имя для нее становится не просто символом, а фактором, устанавливающим глубокую эмоциональную привязанность, констатирует исключительность наследницы среди детей рода Атридов.

Это и другие воспоминания контрастируют с точкой зрения Клитемнестры, обличающей своего супруга как безжалостного воина и отстраненного отца. Очевидно, что в восприятии Электры образ Агамемнона приобретает положительную характеристику. Особое отношение к самой младшей из дочерей приводит к тому, что героиня начинает не просто идеализировать отца, а восхищаться его доблестью и воинской решительностью, а в дальнейшем и оправдывать убийство Ифигении. Согласно античному мифу, Агамемнон происходит из древнего рода, представители которого неоднократно оскорбляли богов и становились участниками жестоких конфликтов. Несмотря на это, Электра гордится своим происхождением, стремится отделить Агамемнона от кровных предшественников, обозначить исключительность и инаковость его действий.

Даже после смерти отца эмоциональная привязанность Электры к Агамемнону сохраняется и неоднократно акцентируется в развитии ее характера. Так, например, она соглашается на фиктивный брак с крестьянином Георгосом, образ которого был представлен еще в трагедии Еврипида «Электра», чтобы избежать необходимости оставаться жить во дворце с Клитемнестрой и Эгисфом. Однако жених не вызывает у нее такого трепетного восхищения, какое вызывает Агамемнон, который продолжает выступать эталоном мужчины в ее внутреннем мире: «Я вовсе не собиралась замуж, а если бы и собиралась, то уж точно не за подобного Георгосу. Выходит, мать победила? Лишила меня отца и вынуждает ис-

кату защиты в браке, которого он никогда бы не одобрил. С мужчиной, ничуть не похожим на Агамемнона. Все мое существо восстает против этого» [Сэйт 2024: 264]. Таким образом, горе Электры принимает форму не завершенного трагедии, а продолжающейся преданности покойному, в которой фигура отца функционирует как внутренняя инстанция одобрения, определяющая характер формирования эмоциональных связей.

Вместе с тем Дж. Сэйт описывает чувства Электры к Агамемнону, выходящие за рамки обычной дочерней привязанности, интерпретируя образ героини сквозь призму юнгианских размышлений о комплексе Электры – специфической эмоциональной связи девушки с отцом, сопровождающейся ревностью и конкуренцией по отношению к другим женщинам в его окружении, особенно к матери [Катер 2018: 32]. Акцентирование положительных черт Агамемнона, отрицание его вины в убийстве сестры, оправдание жестокости – всё это провоцирует острый конфликт между дочерью и матерью, основанный, с одной стороны, на идеализации родителя, а с другой – на травматичном переживании утраты ребенка.

В своей одержимости Электра размышляет о том, что готова была бы занять место «обездоленных невольниц» Бризеиды и Кассандры, поскольку именно им были доступны объятия царя, которые для нее представляют наивысшую потребность. Лишь чувство зависти определяет поведение Электры, оскорбленной тем, что в память об отце ей достались подаренный в детстве клинок с львиной эмблемой и немногочисленные воспоминания. Искаженное восприятие отцовской фигуры, построенное на иллюзорной положительности его действий, направляет героиню к женоненавистническим мыслям, заставляет игнорировать страдания жертв войны, насилие, разрушение семейных уз и, в конечном итоге, гибель Трои.

Специфика образа Электры раскрывается и через аллюзивный потенциал романа Дж. Сэйт. Произведение предваряет эпиграф, позаимствованный из одноименной пьесы Софокла:

Строптив мой дух, сомненья нет <...>

Но зато не умолкнет печальная песнь,

Моей жалобы стон,

Пока звезд я алмазных теченье,

Пока дня я сияние вижу! <...>

Дланью врагов своих

В прах обращен, в ничто,

Спит в могиле он,

А убийц чета

Мзды не знает за кровь его.

Где ж быть тут страху,

Где быть стыду в жалком роде смертных?<sup>2</sup>

[Софокл 1990: 275, 272, 276]

Цитата из произведения Софокла является герменевтическим ключом к пониманию образа героини. Английская писательница всецело следует за предложенной античным трагиком трактовкой, представляя Электру строптивой мстительницей, требующей справедливого, с ее точки зрения, наказания матери и ее любовнику. Трагизм ее характера у Сэйт, как и у Софокла, заключается не только в убежденности в своей правоте и в необходимости наказания преступников, но и в осознании сложности достижения поставленной цели, особенно потому, что она одинока в своем устремлении. Неслучайно Хризотемида – робкая сестра Электры – не готова разделить ее взгляды и призывает к смирению.

Для Электры важнее всего восстановить семейный миропорядок – настолько, что в своей борьбе она не видит никаких этических последствий. Манипулируя сознанием своего брата, героиня заведомо знает о том, что Орест в любом случае будет наказан высшими силами – если не Аполлоном, то эриниями, которых она видит неустанно следящими за своей будущей жертвой. Более того, в бескомпромиссности поставленной цели она ассоциирует себя с богинями мести: «Чувствую привкус их страстного желания и волны удовлетворения, колышущие воздух, – и вдруг мой взор проясняется, алый оттенок, окрасивший все вокруг, стекает, и вот я уже стою без поддержки. Ощущая их голод как свой собственный» [Сэйт 2024: 320]. И даже когда Ореста терзают эринии у тела убитой Клитемнестры, Электра не испытывает сочувствия ни к безответно влюбленному крестьянину Георгосу, ни к обезумевшему брату, ни к матери – лишь долгожданное удовлетворение от свершившегося плана.

Итог истории Электры неоднозначен: дочь Агамемнона не воплощает в жизнь устремления своего отца о величии рода Атридов, тем самым продолжив насильственную цепь убийств. Своим устремлением, коварством и ревностной мстительностью она становится той, на кого больше всего не желала походить – на собственную мать. И Клитемнестра, вознамерившаяся отомстить за смерть дочери, и Электра, оправдывающая матерубийство, – обе следуют за личными представлениями о чести, становясь жертвами кровавого проклятия родовых предков. И хотя круг непрекращающихся смертей прерван вместе с безумием Ореста, Электра, вопреки желаниям отца, не становится той самой естественной женщиной, «надеждой семьи», продолжая теперь уже неприметную и скромную жизнь с Пиладом вдали от Микен, радуясь «быть преданной забвению всем миром» [там же: 329].

Наконец, третьим нарратором в романе Дж. Сэйт выступает дочь Приама – Кассандра –

как воплощение человеческих жертв и чудовищных последствий Троянской войны. Жизненный путь жрицы Аполлона уже в античных источниках («Агамемнон» Эсхила, «Троянки» Еврипида, «Александра» Ликофрона) исполнен драматизма: «пленённая в войне, за которую она лично не несёт ответственности, она оказалась вовлечённой в кровавую трагедию дома (Атридов – В. Б.), который ей не принадлежит. Вся её жизнь была омрачена – сначала из-за извращённого дара пророчества и насмешек, которые он вызывал, затем из-за потери в войне всех, кого она любила» [Leahy 1969: 144]. Такая характеристика становится отправной точкой для Дж. Сэйнт при репрезентации образа провидицы. Перед читателями раскрывается расширенная история персонажа через изображение неизведанного, скрытого внутреннего мира героини. Неприметная среди царских детей, малообщительная Кассандра не находит себе места в родном доме. Единственное, что по-настоящему вызывает у нее интерес, – это способность Гекубы видеть пророческие сны. Отказ Кассандры следовать патриархальным нормам, регулирующим женскую судьбу, в частности, традиционным ожиданиям замужества и материнства, которые доминируют в жизни ее сестер Илионы и Лаодики, а также наличие возможности личностной эмансипации выступают ключевыми факторами, обуславливающими ее движение к жизненному самоопределению. Этот процесс находит свое выражение в сознательном выборе стать жрицей культа Аполлона и вместе с тем получить дар предвидения: «Если смогу оглашать волю богов и видеть ткань самой судьбы, то получу и внимание, и уважение. Этого я и желала всем сердцем. <...> Знала, что каждый день Аполлон видит меня, свою верную служительницу, в храме, и надеялась получить от него награду за благочестие» [Сэйнт 2024: 43].

Английская писательница по-новому осмысливает историю обретения пророческого дара Кассандрой. Если в античности способности троянской царевны объяснялись лишь мистическим вмешательством священных змей или Феба, то в романе «Электра» героиня открыто заявляет о своей мечте – видеть будущее. Современная репрезентация образа Кассандры свидетельствует о намерении Дж. Сэйнт объяснить внутренние стимулы поведения персонажа, противопоставить свою версию событий, изложенной у Эсхила в трагедии «Агамемнон». Эсхилевская Кассандра сообщает предводителю хора, что «дав согласие (разделить с Аполлоном ложе – В. Б.), – бога обманула»<sup>3</sup> [Эсхил 1989: 109], что указывает на трагический характер ее дарования как божественного наказания. Кассандра у

Сэйнт, обретя ясновидение, не знала о скрытом умысле Аполлона, желавшего совершить насильственный акт над жрицей, которая дала нерушимый обет целомудрия. Оказав сопротивление богу, она не лишается силы предвидения, но теперь окружающие не верят ее словам.

Олимпийцы неоднократно упоминаются в романе Сэйнт, но в качестве актора появляется лишь Аполлон. Первый раз – в сцене с Кассандрой в храме, второй – в сцене, воссозданной по мотивам «Илиады» Гомера, когда войска Агамемнона атакуют стены Трои: «И я (Кассандра – В. Б.) смотрела, разинув рот, как удушающий смрад чумы, едкие миазмы заразы сходят на греков мне одной видимым облаком, вылетевшим из уст самого Аполлона и разраставшимся, полнясь всеми подвластными его лечению болезнями. <...> Греки будут просить у него пощады, исцеления. А он – глядеть, как они умирают» [Сэйнт 2024: 164].

Дж. Сэйнт следует сложившейся еще в литературе XX столетия, в частности в феминистских текстах, тенденции десакрализации образов божеств. Аполлон – бог, традиционно вызывающий ассоциации с гармонией, красотой, исцелением, – предстает в романе-ретеллинге как символ страданий, жестокости и разрушений, воздействующих на человека. Писательница развенчивает классические представления о божественной справедливости и наличии у олимпийцев моральных ценностей. Освещая внутренний мир античных героинь, Сэйнт ставит задачу показать возможный спектр чувств, переживаемый ее персонажами во время насильственных действий небожителей. Боги, обладая полномочием вседозволенности, требуют беспрекословного подчинения и считают, что люди удостоились великой чести, встретившись с ними. Однако Кассандра стремится отстоять личные границы, в том числе и важное для гендерных концепций право на единоличное распоряжение собственным телом. Подобный прием является одним из магистральных для художественного метода Дж. Сэйнт. Закономерно в аналогичном ключе она интерпретирует и образы Посейдона и Диониса в своем дебютном романе, раскрывая, как несдержанное сладострастие богов-мужчин причиняет вред Медузе, Пасифае и Ариадне.

Кульминационным моментом в истории героини является сцена с троянским конем, воспроизведенная Дж. Сэйнт с опорой на содержание XII книги из поэмы Квинта Смирнского «После Гомера». Оскорбленная бездействием своих соотечественников, Кассандра, вооружившись топором брата и сосновым факелом, вознамерилась уничтожить деревянную конструкцию: «Мне одной Аполлон открыл истину, а значит, я одна

стою между Троей и участью ее, мною же предсказанной, когда Парис так беззаботно явился с гор и принес с собой нашу погибель. Я, Кассандра Троянская, могу спасти свой город» [там же: 189]. Усилия героини оказались тщетными: трагический «конец света», о котором предостерегала Кассандра, свершился – Троя пала, а сама пророчица становится жертвой насилия Аякса в храме Афины и, как итог, попадает в плен к Агамемнону. Достигая Микен, она не возлагает надежд на будущее из-за своего проклятия и умоляет Клитемнестру прекратить ее мучения: «Не обрекай на бытие среди чужаков. Не делай из меня изгоя в собственной семье, изгоя и в этих местах, где я никто, лишь поверженный враг, принужденный доживать свой век в бесплодной тоске по иному миру, утраченному навсегда» [там же: 243]. Ее предсмертная просьба – это и акт отчаяния, и осознание безысходности в попытке найти свое место в мире, где женщина обречена быть жертвой. Образ Кассандры в романе Дж. Сэйнт переосмыляется как символ женского сопротивления. Ее путь – не просто череда страданий, но история борьбы за контроль над единоличным правом выбора, за возможность быть услышанной – даже если этот голос останется проигнорированным, а судьба неизменной.

Таким образом, в романе Дженнифер Сэйнт «Электра» античный сюжет о проклятье рода Атридов подвергается гендерной реконструкции. Жестокому и маскулинному дискурсу противопоставляется женский – исповедальный и самореферентный. Исследование показало, что, используя полифоническую структуру и чередование фокализаций, Сэйнт осуществляет художественное переосмысление античного материала через призму феминистской критики. Писательница последовательно актуализирует травматический опыт героинь, подвергшихся насилию, утративших голос и субъектность в классическом каноне. Образы Клитемнестры, Электры и Кассандры получают углубленную психологическую интерпретацию, где их действия обусловлены не фатумом, а личной мотивацией, внутренними конфликтами и экзистенциальным выбором. Контаминируя множественные сюжеты как из мифологии, так и из текстов древнегреческих поэтов, писательница расширяет каноническую структуру повествования. Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что роман-ретеллинг «Электра» Дж. Сэйнт демонстрирует диалогичность культурных эпох, способствует тому, чтобы читатель открыл для себя актуальность мифологического материала и обнаружил новые смыслы в древнем протосюжете – диалектику мужского и женского, протест против пат-

риархального предопределения, формирование автономной идентичности – релевантные для настоящего социального контекста.

### Примечания

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод романа Дж. Сэйнт – Л. А. Трониной.

<sup>2</sup> Перевод Ф. Ф. Зелинского.

<sup>3</sup> Перевод В. И. Иванова.

### Список литературы

*Грabbарь-Пассек М. Е.* Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М.: Наука, 1966. 320 с.

*Забудская Я. Л.* Древнегреческая трагедия и современный литературный процесс // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 3. С. 89–96. doi 10.15393/uchz.art.2022.757

*Катер Н.* Комплекс Электры в психологии женщины. М.: ЛЕНАНД, 2018. 160 с.

*Недаиводина А. А.* Трансформация легенды о Тристане и Изольде в современной англоязычной литературе (творчество Дж. Апдайк и Н. Геймана): дис. ... канд. филол. наук. М., 2024. 202 с.

*Ненарокова М. Р.* О стратегиях литературного пересказа (на материале предисловий к изданиям «Пути Паломника» Джона Баньяна XVIII–XXI вв.) // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 79–102. doi 10.22455/978-5-9208-0777-9-79-102

*Лунаев С. М.* Храм ненависти и благословенные острова // Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М.: Школа-Пресс, 1996. С. 5–34.

*Сиксу Э.* Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 799–821.

*Софокл.* Драмы. М.: Наука, 1990. 605 с.

*Сэйнт Дж.* Электра. М.: Изд-во АСТ: Corpus, 2024. 336 с.

*Черняк М. А.* Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. 308 с.

*Шамина В. Б.* Гендерная реконструкция античного мифа // Филология и культура. 2017. № 2 (48). С. 213–217.

*Шпаковский Ю. Ф., Данилюк М. Д.* Видеоигровые сценарии: особенности адаптации литературных произведений // Труды БГТУ. 2017. Серия 4. № 2. С. 117–122.

*Эсхил.* Трагедии. М.: Наука, 1989. 589 с.

*Hauser E.* 'Back from the silence with something to say': Ursula Le Guin's Lavinia and silence as classical reception // Classical Reception Journal. 2024. Vol. 16 (2). P. 194–208. doi 10.1093/crj/clae00

Judge S. "Men make terrible pigs": Teaching Madeline Miller's Circe and the New Feminist Mythic Archetype // *The Classical Outlook*. 2023. Vol. 98. № 3. P. 108–119.

Leahy D. M. The Role of Cassandra in The Oresteia of Aeschylus // *Bulletin of the John Rylands Library*. 1969. Vol. 52. №. 1. P. 144–177.

Nikolaou P. Introduction: Angloclassical? // *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*. 2019. № 12. P. 1–20. doi 10.12681/syn.25255

Macquire K. Interview: Ariadne by Jennifer Saint. 2021. URL: <https://www.worldhistory.org/article/1760/interview-ariadne-by-jennifer-saint/> (дата обращения: 07.04.2025).

Miller M. Myth of the Week: Clytemnestra. 2011. URL: <https://madelinemiller.com/myth-of-the-week-clytemnestra/> (дата обращения: 07.04.2025).

Stephens J., McCallum R. Retelling stories, framing culture: traditional story and metanarratives in children's literature. New York; London: Garland Publishing, Inc., 1998. 316 p. doi 10.4324/9780203357750

Szmigiero K. Reflexivity and New Metanarratives. Contemporary English-language Retellings of Classical Mythology // *Discourses on Culture*. 2023. Vol. 20. № 1. P. 85–108. doi 10.2478/doc-2023-0012

Zajko V. "What Difference Was Made?": Feminist Models of Reception // *A companion to classical receptions* / ed. by L. Hardwick, Ch. Stray. Oxford: Blackwell, 2008. P. 195–206.

## References

Grabar'-Passek M. E. *Antichnye syuzhety i formy v zapadnoevropeyskoy literature* [Antique Plots and Forms in Western European Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 320 p. (In Russ.)

Zabudskaya Ya. L. Drevnegrecheskaya tragediya i sovremennyy literaturnyy protsess [Ancient Greek tragedy and modern literary process]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Proceedings of Petrozavodsk State University], 2022, vol. 4, issue 3, pp. 89-96. doi 10.15393/uchz.art.2022.757. (In Russ.)

Cater N. *Kompleks Elektry v psikhologii zhenshchiny* [Electra. Tracing a Feminine Myth Through the Western Imagination]. Moscow, LE-NAND Publ., 2018. 160 p. (In Russ.)

Nedayvodina A. A. *Transformatsiya legendy o Tristane i Izol'de v sovremennoy angloyazychnoy literature (tvorchestvo Dzh. Apdayka i N. Gaymana)*. Diss. kand. filol. nauk [Transformation of the legend of Tristan and Isolde in contemporary anglophone literature (the works of J. Updike and N. Gaiman). Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2024. 202 p. (In Russ.)

Nenarokova M. R. O strategiyakh literaturnogo pereskaza (na materiale predisloviy k izdaniyam 'Puti Palomnika' Dzhona Bun'yana 18 – 21 vv.) [On the strategies of literary retelling (the prefaces to the editions of 'The Pilgrim's Progress' by John Bunyan in the 18th – 21st centuries as a case study)]. *Angliyskaya klassicheskaya literatura v mirovoy kul'ture: retseptsii, transformatsii, interpretatsii* [English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 79-102. doi 10.22455/978-5-9208-0777-9-79-102. (In Russ.)

Pinaev S. M. Khram nenavisti i blagoslovennye ostrova [The temple of hatred and the blessed islands]. *Antichnost' i sovremennost' skvoz' prizmu mifa ob Atridakh* [Antiquity and Modernity Through the Prism of the Myth of the Atrides]. Moscow, Shkola-Press Publ., 1996, pp. 5-34. (In Russ.)

Sixous H. Khokhot Meduzy [The Laugh of the Medusa]. *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Kharkiv, Kharkiv Center for Gender Studies Publ., 2001; St. Petersburg, Aletyya Publ., 2001, vol. 2. *Khrestomatiya* [Anthology], pp. 799-821. (In Russ.)

Sophocles. *Dramy* [Dramas]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 605 p. (In Russ.)

Saint J. *Elektra*. Moscow, AST: Corpus Publ., 2024. 336 p. (In Russ.)

Chernyak M. A. *Fenomen massovoy literatury XX veka* [The Phenomenon of Mass Literature of the 20th Century]. St. Petersburg, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University Press, 2005. 308 p. (In Russ.)

Shamina V. B. Gendernaya rekonstruktsiya antichnogo mifa [Gender reconstruction of an ancient myth]. *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2017, issue 2 (48), pp. 213-217. (In Russ.)

Shpakovskiy Yu. F., Danilyuk M. D. Vide-oi grovye stsenarii: osobennosti adaptatsii literaturnykh proizvedeniy [Video game scripts: Features of literary works adaptations]. *Trudy BGTU* [Proceedings of BSTU], 2017, series 4, issue 2, pp. 117-122. (In Russ.)

Aeschylus. *Tragedii* [Tragedies]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 589 p. (In Russ.)

Hauser E. 'Back from the silence with something to say': Ursula Le Guin's Lavinia and silence as classical reception. *Classical Receptions Journal*, 2024, vol. 16 (2), pp. 194-208. doi 10.1093/crj/clae00. (In Eng.)

Judge S. 'Men make terrible pigs': Teaching Madeline Miller's Circe and the New Feminist Mythic Archetype. *The Classical Outlook*, 2023, vol. 98, issue 3, pp. 108-119. (In Eng.)

Leahy D. M. The role of Cassandra in The Oresteia of Aeschylus. *Bulletin of the John Rylands Library*, 1969, vol. 52, issue 1, pp. 144-177. (In Eng.)

Nikolaou P. Introduction: Angloclassical? *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*, 2019, issue 12, pp. 1-20. doi 10.12681/syn.25255. (In Eng.)

Macquire K. Interview: *Ariadne by Jennifer Saint*. 2021. Available at: <https://www.worldhistory.org/article/1760/interview-ariadne-by-jennifer-saint/> (accessed 7 Apr 2025). (In Eng.)

Miller M. *Myth of the week: Clytemnestra*. 2011. Available at: <https://madelinemiller.com/myth-of-the-week-clytemnestra/> (accessed 7 Apr 2025). (In Eng.)

Stephens J., McCallum R. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York and London, Garland Publishing, Inc., 1998. 316 p. doi 10.4324/9780203357750. (In Eng.)

Szmigiero K. Reflexivity and new metanarratives. Contemporary English-language retellings of classical mythology. *Discourses on Culture*, 2023, vol. 20, issue 1, pp. 85-108. doi 10.2478/doc-2023-0012. (In Eng.)

Zajko V. 'What difference was made?': Feminist models of reception. *A Companion to Classical Receptions*. Ed. by L. Hardwick, Ch. Stray. Oxford, Blackwell, 2008, pp. 195-206. (In Eng.)

## Gendered Interpretation of the Ancient Atrid Myth in Jennifer Saint's Novel "Elektra"

**Vladislav E. Biktimirov**

Associate Professor in the Department of Literary Craftsmanship and Theatre History  
Yekaterinburg State Theatre Institute  
2, Vainera st., Yekaterinburg, 620014, Russia. v.e.biktimirov@yandex.ru

SPIN-code: 3911-5784

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9435-3311>

ResearcherID: ABD-1101-2021

Submitted 06 Sep 2025

Revised 22 Nov 2025

Accepted 14 Jan 2026

### For citation

Biktimirov V. E. Gendernaya interpretatsiya antichnogo syuzheta ob Atridakh v romane Dzh. Seynt «Elektra» [Gendered Interpretation of the Ancient Atrid Myth in Jennifer Saint's Novel "Elektra"]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2026, vol. 18, issue 1, pp. 64–73. doi 10.17072/2073-6681-2026-1-64-73. EDN ESEMXX (In Russ.)

**Abstract.** This article examines the interpretation of ancient plots within the literary phenomenon of retelling. In this study, retelling refers to works of mass literature in which classical proto-plots are transformed and adapted to new socio-cultural contexts. One notable example in 21st-century literature is J. Saint's novel *Elektra* (2022), which reimagines the ancient narrative of the Atrides' ancestral curse through the personal perspectives of three female characters – Clytemnestra, Elektra, and Cassandra. Each heroine demonstrates subjective experiences, feelings, and emotions while encountering aspects of life such as social inequality and dependence on male power. The article aims to analyze *Elektra* in the context of the artistic reception of ancient myth in contemporary women's literature. The methodological framework of the research is complex, it includes historical, cultural, comparative, and hermeneutic methods. The study demonstrates that the author modernizes ancient figures and provides them with psychological motivation, filling familiar mythological forms with new ideological and ethical meanings. The novel actively employs allusions to original mythological plots, including the works of Homer, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Quintus Smyrnaeus. By returning to classical narratives, Saint highlights the importance of the problem of women's limited opportunities in a patriarchal culture. The results of the analysis make it possible not only to discuss the specifics of mythological retelling in the literature of the 21st century but also to outline the prospects for further research, in particular, the study into poetological aspects of similar retellings in the works of other contemporary authors.

**Key words:** Jennifer Saint; Elektra; Atrid Myth; antique plots; feminist reception; retelling.