

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2025-76-4-20-23

## ОБРАЗ ЦИРЦЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. МИЛЛЕР И АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИИ

канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье рассматривается роман американской писательницы М. Миллер (*Madeline Miller*, род. 24 июля 1978 г.) «Цирцея» (*Circe*, 2018), представляющий собой реконструкцию мифологического сюжета о Цирцее. Данный роман стал важным явлением в современной литературе, реанимировав интерес к античным мифам через призму феминистского взгляда. Автор, опираясь на классические источники (Гесиод, Гомер, Овидий), трансформирует канонический образ волшебницы, наполняя его психологической глубиной и актуальными социальными смыслами. В статье обосновывается, что М. Миллер сочетает верность античной традиции с новаторским подходом, создавая многогранный портрет Цирцеи как жертвы, творца и бунтарки.

**Ключевые слова:** античная традиция, интерпретация, миф, образ, переосмысление, реконструкция, Цирцея.

**Введение.** В греческой мифологии Кирка (Цирцея) – волшебница, дочь Гелиоса и Персеиды, сестра колхидского царя Ээта и жены Миноса Пасифаи, тетка Медеи [1, с. 290]. В античной мифологии Цирцея получила статус «злой» волшебницы, т.к. обладала магией обращать людей в животных, в частности, спутники Одиссея были превращены в свиней. В «Одиссее» [2] Гомера Цирцея играет немаловажную роль в странствиях Одиссея. На острове Эя Одиссей проводит целый год, наставляемый Цирцеей, отправляется вопреки о своей судьбе Тиресия в царстве мёртвых. От связи с Одиссеем у Цирцеи родился сын Телегон (букв.: «далекорождённый»), впоследствии нечаянно убивший отца [1, с. 290]. Миф о Цирцее представлен также в «Теогонии» [3] Гесиода, «Метаморфозах» [4] Овидия и многих других произведениях. Среди современных интерпретаций мифа о Цирцее можно отметить роман американской писательницы М. Миллер (*Madeline Miller*, род. 24 июля 1978 г.) «Цирцея» (*Circe*, 2018).

Исследуемый роман – второй по счёту после «Песни Ахилла» (*The Song of Achilles*, 2011) – продолжает серию современных интерпретаций греческих мифов, в частности, мифов Троянского цикла. Если дебютный роман посвящен не Ахиллу, а его другу и соратнику Патроклу [5], то в «Цирцее» также смещается акцент с главного героя гомеровской «Одиссеи» на эпизодического персонажа [6]. Восприятие образа Патрокла в романе М. Миллер посвящено исследованию Н.В. Нестер [7], проблеме гендерных стереотипов в романе М. Миллер «Цирцея» – статья М.А. Палубец [8]. Необходимо отметить также книгу М. Татар [9], посвящённую исследованию женских образов в мировой культуре. Гарвардский профессор, культуролог и литературовед отмечает, что «Миллер, как и Этвуд до неё, сама оказывается настоящей волшебницей: она создаёт свою Цирцею и вдыхает в неё жизнь, с потрясающим мастерством управляя античным миром – как его богами, так и смертными» [9, с. 93].

В одном из интервью М. Миллер указывает, что «В более поздних версиях Цирцею превратили в злодейку-мужененавистницу, но в “Одиссее” она – один из самых полезных персонажей из всех, с кем Одиссей сталкивается. Она дарит ему мудрость, помогает, рассказывает, как пройти мимо монстров, дает еду для путешествия. А история с ней так несправедливо обошлась. В общем, я искала у Гомера то, что там и так существовало, но почему-то было отброшено традицией» [10]. Основываясь на гомеровском тексте, М. Миллер возвращает Цирцею к жизни, наделяя её голосом, способным передать историю не «злой» волшебницы, а искусной знахарки, любящей женщины и матери. Как и в первом романе «Песнь Ахилла», М. Миллер использует мифологический материал, являющийся не более чем фоном «для создания художественного текста, в котором мифологические герои, лишь бегло очерченные античными авторами, приобретают черты обычных людей, способных чувствовать и переживать, становятся близкими и понятными для современного читателя, словно стираются всякие границы между прошлым и настоящим» [7, с. 24].

**Основная часть.** В названии книги М. Миллер – имя главной героини романа, поэтому история Цирцеи рассказывается ей самой, начиная с детских лет и заканчивая статусом обретения смертности после продолжительной жизни. При этом Цирцея изображается как женщина, стремящаяся понять свою природу и место в мире: «Когда я родилась, имени для мне подобных еще не существовало. Меня называли нимфой, полагая, что я стану такой же, как моя мать, тетки и бесчисленные двоюродные сестрицы. Наименьшие из меньших богинь, мы обладали весьма скромными способностями, для бессмертия едва достаточными. Мы говорили с рыбами и выращивали цветы, извлекали влагу из облаков и соль из морской воды. Этим словом – “нимфа” – наше будущее измерялось вдоль и поперек. На здешнем языке так называют не только богинь, но и невест»<sup>1</sup> [6, с. 7]. Цирцея начинает свою историю с отказа от ярлыка, демонстрируя, как мифологическая традиция ограничивает индивидуальность. При этом слово «нимфа» объединяет две сущности – богиню и невесту, приближая женское начало к двум

<sup>1</sup> “When i was born, the name for what I was did not exist. They called me nymph, assuming I would be like my mother and aunts and thousand cousins. Least of the lesser goddesses, our powers were so modest they could scarcely ensure our eternities. We spoke to fish and nurtured flowers, coaxed drops from the clouds or salt from the waves. That word, nymph, paced out the length and breadth of our futures. In our language, it means not just goddess, but bride” [11, p. 8].

ролям – объекту культа (божество) и объекту брачного обмена (невеста). Перечисление способностей нимфы (возможность общения с водными животными и управление стихиями) намеренно принижается М. Миллер, а дар вечной жизни превращается в незаметное существование, подчёркивая абсурдность бессмертия.

Цикличность жизни Цирцеи создаёт эффект бесконечного настоящего, где прошлое и будущее сливаются в единое целое. Несмотря на то, что Цирцея не была физически заточена во дворце Океана, как Прометей, прикованный к скале, тем не менее, её пребывание рядом с близкими превращается в своего рода внутреннюю ссылку, даже без цепей она психологически зависима от рутины: «Так проходил год за годом. Я и рада бы сказать, что все это время ждала случая отсюда вырваться, но на самом-то деле, боюсь, могла бы и дальше плыть по течению, ничего не ожидая до скончания дней, кроме этих унылых горестей»<sup>2</sup> [6, с. 18]. Испытывая разрыв между «должным» и «реальным», героиня должна тосковать по свободе, как Прометей, но признаёт за собой инертность, в то же время богиня, для которой время условно, подчинена времени, как Пенелопа ткёт и распускает покрывало, Цирцея словно останавливает время, но без цели.

С самого начала Цирцея сталкивается с предвзятостью и ограничениями, наложенными на нее обществом и богами. Это противоречие между её желаниями и ожиданиями окружающих становится основой её внутреннего конфликта: «Я росла быстро. Младенчество мое продлилось несколько часов, и тут же я выучилась ходить. Тетка осталась со мной в надежде заслужить расположение матери и назвала меня Цирцеей – Ястребом – за желтые глаза и странный пронзительный плач»<sup>3</sup> [6, с. 11]. Цирцея указывает на нарушение природного порядка – её период младенчества носит кратковременный характер, тем самым символизируя лишение статуса, неприменимого к «полубогам» в мифологической иерархии. То, что Цирцея обретает способность ходить сразу после рождения, расценивается героиней как травма, т.к. позже нимфа столкнётся с противоположным – бессмертием как вечной стагнацией. Первый период жизни Цирцеи, начатый с ускорением, становится предвестником её экзистенциального кризиса. «Жёлтые глаза» нимфы, отчасти хищнические, предвосхищают её последующую трансформацию – обращение людей в животных, хотя она ещё не знает о собственных способностях, однако тело уже предупреждает о её инаковости. В отличие от Гесиода, у которого Цирцея обозначена как «дочь Гелиоса», М. Миллер заполняет имеющиеся в мифах о Цирцее лакуны, тем самым показывая, что миф стирает субъектность. М. Татар отмечает, что «Миллер, хитроумный двойник собственного персонажа, создает самореферентный нарратив, текст, который говорит о магии слов не меньше, чем о магии волшебных зелий. Она накладывает на нас заклятие и переносит в античный мир, где раскрывает перед нами богатую внутреннюю жизнь персонажей, которые до этого оставались неслышанными и непонятыми, но теперь обрели собственную историю, переключаясь с той, что знакома нам по произведениям авторов-мужчин» [9, с. 93].

Цирцея раскрывает трагедию божественного бессмертия через контраст временных масштабов: «Сто поколений уже я ходила по земле, но до сих пор чувствовала себя ребенком. Гнев и печаль, подавленная страсть, вождление, жалость к самому себе – эти чувства хорошо знакомы богам. Но стыд и вина, раскаяние, внутренние противоречия нам неизвестны, их приходится осваивать как чужие земли, камень за камнем»<sup>4</sup> [6, с. 170–171]. Освоение человеческих чувств даётся Цирцее нелегко – она взрослеет через страдание: гнев и жалость к себе символизируют её примитивные аффекты, стыд требует другого взгляда со стороны, а вина обнаруживает связи с прошлым, поэтому диалектика чувств богини отражает её внутренние противоречия. М. Миллер использует градацию от простых к сложным чувствам, имитируя процесс познания Цирцеи, цель которой переписать собственную историю посредством раскаяния. В отношении Цирцеи М. Татар отмечает, что «В отличие от богов, обладающих лишь ограниченным спектром эмоций, Цирцея начинает развиваться: она уходит от непоколебимой праведности и холодного безразличия богов и начинает проявлять сострадательную заботу, которая делает её более человеческой» [9, с. 92].

Если для Одиссея Итака – это своего рода место искупления, то для Цирцеи остров Эя, где она живёт, изолированная от всего мира, – это пространство свободы, позволяющее ей экспериментировать без осуждения. Это одиночество становится катализатором для её самопознания, поэтому Цирцея находит смысл не в обладании силой, а в её применении: «А потом я узнала, что могу мир изогнуть своей волей, как стрела изгибает лук. И готова была трудиться сколько угодно, лишь бы сохранить эту силу в своих руках. Я думала: вот что чувствовал Зевс, впервые воздев молнию»<sup>5</sup> [6, с. 93]. Цирцея описывает собственную магию через метафору лука и стрелы – её сила рождается из внутреннего сопротивления, в отличие от олимпийских богов, чьи способности даны от рождения. М. Миллер подчёркивает, что магия Цирцеи – не дар, а навык, приобретённый в одиночестве. При этом писательница сравнивает Цирцею с Зевсом – верховный владыка получил молнию как символ верховной

<sup>2</sup> “Such were my years then. I would like to say that all the while I waited to break out, but the truth is, I’m afraid I might have floated on, believing those dull miseries were all there was, until the end of days” [11, p. 15].

<sup>3</sup> “I grew quickly. My infancy was the work of hours, my toddlerhood a few moments beyond that. An aunt stayed on hoping to curry favor with my mother and named me Hawk, Circe, for my yellow eyes, and the strange, thin sound of my crying” [11, p. 10].

<sup>4</sup> “I had walked the earth for a hundred generations, yet I was still a child to myself. Rage and grief, thwarted desire, lust, self-pity: these are emotions gods know well. But guilt and shame, remorse, ambivalence, those are foreign countries to our kind, which must be learned stone by stone” [11, p. 131].

<sup>5</sup> “Then I learned that I could bend the world to my will, as a bow is bent for an arrow. I would have done that toil a thousand times to keep such power in my hands. I thought: this is how Zeus felt when he first lifted the thunderbolt” [11, p. 72].

власти, а нимфа создаёт силу из ничего, что ставит под сомнение «божественное право». В отличие от гомеровской «Одиссеи», где сила дана Цирцее, как данность, М. Миллер усиливает трагедию Цирцеи, которая делает осознанный выбор – быть волшебницей.

Цирцея связывает свою силу с детским опытом лишений, добавляя своему характеру терпения и активности, в отличие от Медеи, которая осуществляет месть не задумываясь, и её сестры Пасифаи, действующей импульсивно: «Я не отступалась. Если детство чему меня и научило, так это терпению. Мало-помалу я стала лучше слышать. Как течёт в растениях сок, в моих жилах кровь. Научилась понимать собственные намерения, отсекал и добавлял, чую, где сосредоточена сила, и произносить нужные слова, чтоб вытянуть её до предела. Ради этого мига я жила – когда всё наконец становится ясно и заклинание звучит чистой нотой – для меня, меня одной»<sup>6</sup> [6, с. 94]. Для Цирцеи выживание становится стратегией, а её выдержка – результатом изгнания, где спешка означала бы гибель. Сравнение «сока в растениях» с «кровью в жилах» демонстрирует, что Цирцея считает себя частью природы, хотя боги презирают всё смертное, а её сила основана на глубокой эмпатии к внешнему миру, что противоречит стереотипу о колдуньях. Этот момент определяет её существование, а сила, рождённая в одиночестве, освобождает от потребности в других, что отличает её от Одиссея, чья идентичность зависит от Итаки. В отличие от гомеровской «Одиссеи», где чары Цирцеи представляют угрозу Одиссею, у М. Миллер Цирцея предстаёт творцом собственной судьбы. Если хитрость Одиссея является инструментом возвращения домой, то терпение Цирцеи становится способом создать дом внутри себя, если Прометей жертвует собой ради людей, то для Цирцеи магическая сила становится самоцелью, если Медея теряет всё из-за страсти, то Цирцея отказывается от страсти ради независимости.

В отличие от традиционных источников, где Цирцея зачастую изображается как злодейка, М. Миллер создаёт сложный во всех отношениях образ, исследуя внутренний мир героини и её путь к самопознанию: «Моя божественная природа сияет внутри, как сияют последние лучи солнца, прежде чем утонуть в море. Я думала когда-то, что боги – противоположность смерти, но теперь вижу: они всего мертвее, ибо не меняются и ничего не могут удержать. Всю жизнь я шла вперед, и вот я здесь. У меня голос смертной, так пусть будет смертным и остальное. Я подношу к губам чашу, полную до краев, и пью»<sup>7</sup> [6, с. 413]. Цирцея переосмысливает божественность через образ заката – символ перехода и добровольного отказа её от бессмертия. Сравнение с «последними лучами» подчёркивает красоту умирания, а не вечного сияния, метафора – солнце, «тонущее в море», отсылает к мифу о Гелиосе (отце Цирцеи), однако здесь вода – не стихия рождения, а стихия смерти, оксюморон «сияет... прежде чем утонуть» подчёркивает, что божественное в Цирцее не исчезает, а трансформируется через принятие тленности. М. Миллер переосмысливает время как путь, а не круг, акцентируя внимание на том, что боги живут в циклическом времени, а путь Цирцеи – линейный, как у смертных. Финальной точкой маршрута Цирцеи становятся слова: «Вот я здесь», в которых прошлое обретает смысл: если в начале романа Цирцея «плыла по течению», то теперь осознанно завершает путь. Смерть символизирует для Цирцеи свободу – только приняв смерть, богиня обретает власть над судьбой. Этими словами Цирцея разрушает миф о превосходстве бессмертных, провозглашает смертность как условие подлинности, а также создаёт новую этику: жить – значит выбирать изменение, даже ценой исчезновения.

Таким образом, М. Миллер переосмысляет традиционные стереотипы о женщинах в мифологии, представляя Цирцею как сильную и независимую личность. Её магия становится не только инструментом власти, но и способом защиты. Это позволяет читателю увидеть её как многогранный персонаж, который не только использует свою силу, но и страдает от последствий своих действий. Одиссей, как образец мужской силы и хитрости, служит зеркалом для Цирцеи. Их взаимодействие позволяет ей увидеть, как её собственная сила может быть как благословением, так и проклятием. Это создаёт динамику, в которой Цирцея учится принимать свою природу и использовать её во благо, а не во вред.

**Заключение.** В гомеровском эпосе Цирцея – второстепенный персонаж, чьи действия сводятся к испытанию Одиссея. Её колдовство (превращение спутников в свиней) и соблазнительность трактуются как маркеры опасной «инаковости», характерной для женских персонажей-антагонистов в античном эпосе. В «Метаморфозах» Овидия акцент смещается на божественное происхождение Цирцеи (дочь Гелиоса) и связь с Гекатой, что усиливает мистический аспект, но не добавляет её образу психологизма. Таким образом, в античной традиции Цирцея остается статичным образом, лишенным внутренней эволюции. М. Миллер же наделяет Цирцею голосом, превращая её из объекта повествования в субъект. При этом одиночество героини, конфликт с семьей (особенно отцом-Гелиосом) и поиск идентичности становятся сюжетообразующими элементами. Так, сцена изгнания на остров Эя трактуется не как наказание, а как освобождение от родственных связей – мотив, отсутствующий в античных источниках.

<sup>6</sup> “I pressed on. If my childhood had given me anything, it was endurance. Little by little I began to listen better: to the sap moving in the plants, to the blood in my veins. I learned to understand my own intention, to prune and to add, to feel where the power gathered and speak the right words to draw it to its height. That was the moment I lived for, when it all came clear at last and the spell could sing with its pure note, for me and me alone” [11, p. 73].

<sup>7</sup> “My divinity shines in me like the last rays of the sun before they drown in the sea. I thought once that gods are the opposite of death, but I see now they are more dead than anything, for they are unchanging, and can hold nothing in their hands. All my life I have been moving forward, and now I am here. I have a mortal’s voice, let me have the rest. I lift the brimming bowl to my lips and drink” [11, p. 318].

Писательница переосмысливает миф, акцентируя угнетение женщин в пантеоне богов. История Медеи, сестры Цирцеи, служит параллелью, подчеркивая системное насилие над женскими персонажами. В отличие от пассивной гомеровской героини, Цирцея М. Миллер сама выбирает изгнание, создает зелья и строит отношения с Одиссеем на равных, отвергая роль жертвы. Превращение спутников Одиссея в свиней интерпретируется как метафора раскрытия их истинной сущности, а не как акт злой магии. Отношения с Одиссеем лишены иерархии: их союз основан на взаимном уважении, что контрастирует с гомеровским подчинением героя воле богов.

Роман американской писательницы становится метатекстом, исследующим природу мифотворчества. Цирцея у М. Миллер сама является творцом историй, переписывая нарративы, навязанные ей патриархальной мифологией. М. Миллер переосмысливает «ведьминский» архетип, где женская магия символизирует сопротивление угнетению: «В своём романе М. Миллер превращает дочь Гелиоса из злой ведьмы, которая делает из мужчин свиней, в женщину с сильным материнским инстинктом, способностью исцелять при помощи своей магии и страстным желанием избавиться от жестокости, которую она унаследовала от богов, и заменить её состраданием» [9, с. 92]. М. Миллер актуализирует дискуссии о роли женщин в античной мифологии, предлагая альтернативу традиционному «мужскому взгляду» на историю. Роман «Цирцея» балансирует между верностью античным источниками и новаторством. Её Цирцея – не просто интерпретация мифа, но переосмысление всей системы культурных кодов, закреплённых за женскими персонажами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Тахо-Годи А. Кирка // Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 290.
2. Гомер. Илиада. Одиссея. – М.: Худ. лит., 1967. – 768 с.
3. Гесиод. Теогония // Полное собрание текстов / Пер. В.В. Вересаева, О.П. Цыбенко. Вступит. ст. В.Н. Ярхо. Комм. О.П. Цыбенко и В.Н. Ярхо. – М.: Лабиринт, 2001. – С. 20–50.
4. Овидий. Собрание сочинений. В 2 т. – Т. 2. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – 528 с.
5. Миллер М. Песнь Ахилла / пер. с англ. А. Завозовой. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – 384 с.
6. Миллер М. Цирцея / пер. с англ. Л. Трониной. – М.: АСТ: CORPUS, 2023. – 432 с.
7. Нестер Н.В. Восприятие образа Патрокла в романе М. Миллер «Песнь Ахилла» // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. А, Гуманитарные науки. – 2025. – № 2(74). – С. 24–28. DOI: <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2025-74-2-24-28>.
8. Палубец М.А. Проблема гендерных стереотипов в романе М. Миллер «Цирцея» // Беларуская мова і літаратура ў славянскім этнакультурным кантэксце: матэрыялы IV Міжнар. навук.-практ. канф., Віцебск, 23–24 кастр. 2024 г. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2024. – С. 201–208.
9. Татар М. Тысячеликая героиня: Женский архетип в мифологии и литературе / [пер. с англ.]. – М.: Альпина Паблишер, 2024. – 453 с.
10. Михайлов Е. Мадлен Миллер – про любовь Ахилла и Патрокла, ведьм-феминисток и Зевса-насилльника [Электронный ресурс]. – URL: <https://daily.afisha.ru/culture/16694-madlen-miller-pro-lyubov-ahilla-i-patrokla-vedm-feministok-i-zevsanasilnika/> (дата обращения: 11.05.2025).
11. Miller M. Circe. – New York – London – Boston: Little, Brown and Company, 2018. – 335 p.

Поступила 19.05.2025

#### THE IMAGE OF CIRCE IN THE WORKS OF M. MILLER AND THE ANCIENT TRADITION

N. NESTSER

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

*This article deals the novel Circe (Circe, 2018) by American writer Madeline Miller (born July 24, 1978), which is a reconstruction of the mythological story of Circe. This novel has become an important phenomenon in contemporary literature, reanimating interest in ancient myths through the lens of a feminist perspective. The author, relying on classical sources (Hesiod, Homer, Ovid), transforms the canonical image of the sorceress, filling it with psychological depth and actual social meanings. The article substantiates that M. Miller combines loyalty to the ancient tradition with an innovative approach, creating a multifaceted portrait of Circea as a victim, creator and rebel.*

**Keywords:** antique tradition, interpretation, myth, image, reinterpretation, reconstruction, interpretation, Circe.