

УДК 82

ЛЮБОВЬ И МЕСТЬ. АФРОДИТИЧЕСКАЯ АМБИВАЛЕНТНОСТЬ: ОТ «МЕДЕИ» ЕВРИПИДА К «ПЕСНИ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ЛЮБВИ» ТУРГЕНЕВА

**ЯМАГУТИ
РЁКО**

*доктор филологических наук,
преподаватель,
Университет Досися, факультет глобальных и
региональных исследований,
Киото, Япония, Xciv52910@icloud.com*

Ключевые слова:

женская любовь
безумие
магия
патриархальный порядок
мифологическая амбивалентность

Аннотация:

В статье анализируется образ женской любви как амбивалентной и потенциально разрушительной силы в античной и русской литературной традиции. На материале трагедии Еврипида «Медея» и повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» показано, что «женское безумие» конструируется не как индивидуальная патология, а как символический ответ на мужско-центристский социальный порядок, вытесняющий женскую волю и аффект. Любовь предстает как сила, одновременно созидательная и деструктивная, связанная с магией, нарушением границ и кризисом семейно-гражданских структур; ее афродитическая амбивалентность выражается в фигурах Медеи и Валерии, чьи действия выявляют скрытую уязвимость нормативного порядка.

© 2026 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 февраля 2026 года

Опубликована: 30 марта 2026 года

Введение

Женщина как существо, якобы «склонное к безумию в сфере сексуальности», — это тема, которая с древнейших времен неоднократно воспроизводилась в культурах различных регионов мира. Истоки данного представления чрезвычайно древни: оно формировалось и трансформировалось на протяжении веков в мифологии, религии, философии, медицине и литературе, постепенно приобретая различные интерпретации в зависимости от исторического и культурного контекста.

Наряду с этим, уже в античности и далее в разных культурных традициях возникает корпус литературных произведений, посвященных женской мести. Эти тексты, при всем их разнообразии, объединяет образ женщины, равно подверженной разрушительной силе любви и аффекта. В греческой мифологической традиции данный мотив нередко сопрягается с участием магии, что придает повествованию специфически мифологическое измерение. Именно этот комплекс мотивов и образов может быть обозначен как «греческий мифологический элемент».

В русской литературе произведением, в котором такой элемент находит яркое воплощение, является повесть И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» (1881).

Нередко образ мстящей женщины предстает как фигура разрушительницы, однако одновременно ей отводится функция восстановления нарушенного порядка. Материнство традиционно символизирует порядок, жизнь и защиту, тогда как присущая женскому началу холодная решимость выступает как сила мести, действующая во имя сохранения порядка.

Подобная амбивалентность не сводится к психологической характеристике женского характера; она выполняет символическую и культурную функцию. Посредством символа женственности становится возможным сосуществование строгости, необходимой для поддержания порядка, и теплоты, связанной с охраной жизни. Иными словами, именно женский символический код позволяет объединить репрессивный и охранительный аспекты космического и социального устройства.

Такая структура находит свое выражение в образах Мойр и Немезиды в древнегреческой мифологии. В славянской мифологической традиции сходную функцию выполняет образ Доли. Настоящая работа обладает оригинальностью в том, что переосмысливает женскую любовь и безумие не как психологическое или нравственное отклонение, а как мифологическую и символическую структуру.

Автор рассматривает образ героини Валерии в повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» в контексте русских свадебных обрядов, народных верований и любовной магии [8: 26–33]. Прежде всего, невеста в предсвадебный период приобретает статус «лиминального (пограничного) существа», находящегося между смертью и возрождением [9: 140].

В русских народных песнях и свадебных причитаниях невеста изображается как «опасное существо, утратившее своего защитника своего рода», и считалось, что ее воля наделена сверхъестественной силой, потому что до свадьбы обряды для девушек проводились с целью поднять их очарование, чтобы найти хорошего мужа. В разных народных свадебных фольклорных материалах верили, что перед свадьбой у девушек появляется особенная сила. Эта идея основана на том, что люди считали молодую девственную красоту высшей ценностью. Например, Л. И. Иванова пишет, относительно карельской традиции:

Считалось, что после свадьбы слишком большая лемби (то есть славянское понятие привлекательности или славы девушки) и не нужна. Сохранились примеры описания обрядов, когда замужним женщинам, которые были неверны своим мужьям, даже «роняли» (sorrettih) лемби. Основными локусами проведения таких ритуалов были глухие ламбы, откуда ничего не вытекает и куда ничего не втекает, большие неподвижные камни и кладбище. По народным представлениям, именно слишком пылкая и высокая лемби была причиной супружеских измен. Здесь можно говорить, что такая излишняя лемби в пору замужества трактовалась как некое болезненное сексуальное влечение [3: 71–72].

Валерия сохраняет символическое состояние девичества даже после брака с Фабием до того, как встретились с Муцием в второй раз. Поэтому у нее была возможность трансформации. Автор написал, что «...одно завелось у них горе: детей у них не было...» (Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви: 222). Она еще не стала матерью и сохраняла некую чистоту и в психике, и в физиологии до этой тайной встречи. Ее беременность была не только трансформацией социальной статуса женщин, но и трансформацией души к мифическому существу.

Духовник выслушал ее (героиню) внимательно, благословил ее, отпустил ей ее невольный грех, а сам про себя подумал: «Колдовство, чары бесовские... это так оставить нельзя...» (Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви: 234–235).

Телесные аномалии женского тела часто интерпретируются в бинарной оппозиции: либо как «божественное благословение», либо как «демоническое вторжение». В этом отношении данный фольклорный образ соотносится с фигурой Валерии, которая вследствие тайных свиданий с любовником постепенно утрачивает признаки живого человека и претерпевает трансформацию, сходную с превращением вампира. Потому что отсутствие материнства, даже после вступления в брак, символически удерживает женщину в состоянии «незавершенности». Женское тело, отвергшее нормативное материнство, воображается как сущность, принадлежащая миру мертвых [8: 21]. Немаловажное значение в данном контексте имеет и отношение к матери. В русской традиционной культуре проклятие или гнев матери воспринимались как сила, способная привести к гибели брачную жизнь дочери [4: 256]. Таким образом, институт брака и сопровождающие его ритуалы структурируются вокруг триадической модели, в которой материнство символизирует «порядок», дочь выступает как «лиминальное существо», а любовь функционирует как «сила отклонения от нормы космоса».

Брак означает для невесты «символическую смерть и возрождение» по отношению к родительскому дому; именно в ходе данного перехода невеста впервые осознает свою собственную судьбу — свою «долю». Однако Валерия не признала свою долю и продолжает скрывать свои чувства, холодно именуя Муция «тем человеком», и тем самым не претерпевает коренного изменения собственной судьбы. Она стала особенной женщиной, которая нарушает порядок мира в телесном мире, сохраняя «лиминальное существо» в своей душе.

...Возьми ты эту вещь! – она указала на жемчужное ожерелье, лежавшее на ночном столике, ожерелье, данное ей Муцием, – и брось ее тотчас в самый наш глубокий колодезь. Обними меня – я твоя Валерия – и не приходи ко мне, пока... тот не уедет (Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви: 240).

Здесь с особой остротой проявляется проблема женской воли и безумия, порожденного любовью. В повести Тургенева Валерия в конечном итоге предстает как «существо, обретшее новую силу», тогда как Муций, напротив, репрезентируется как мертвый. В заключение утверждается, что текст ставит в центр внимания вопрос о том, каким образом женская любовь и безумие осмысливаются у Тургенева в духовном и мистическом измерении.

1. Амбивалентность женской любви

Сопоставляя русскую и греческую традиции, можно выявить общие мотивы амбивалентной женской любви. Мы обратимся к греческой трагедии Еврипида «Медея», рассматривая представленные в ней образы женщины, модели семьи и структурные проблемы человеческих отношений. Ниже приводится реплика Ясона:

Но женщина, по своей природе, столь наивна и неразумна, что полагает: если только супружеские отношения сохраняются в целости, ей больше ничего не нужно; и стоит лишь малейшей тени лечь на этот союз, как она начинает воспринимать даже полезное и благотворное как враждебное. Поистине, лучше было бы, если бы женщин вовсе не существовало на этом свете, а дети рождались бы откуда-нибудь из иного источника. Тогда человечество было бы избавлено от всех бедствий [2: 42].

В данном эпизоде Ясон обращается к своей супруге Медее, излагая и отстаивая собственную позицию. Он оправдывает свой брак с коринфской царевной и демонстрирует пренебрежительное отношение к Медее. В ходе этой речи Ясон выходит за рамки личного конфликта и переходит к обобщающей критике «женщины» как таковой, фактически проблематизируя само существование женщин.

Здесь Ясон редуцирует женскую сущность к сфере сексуальности. Его утверждение о том, что «вам, женщинам, достаточно лишь того, чтобы удачно складывались отношения в брачном ложе», сводит ценность женщины к сексуальной функции и тем самым игнорирует ее семейные, интеллектуальные и социальные роли. Подобная позиция отражает характерное для греческого общества того времени представление о женщине как о существе, замкнутом в сфере воспроизводства и внутреннего пространства дома.

Реплика Ясона также акцентирует представление о нестабильности женской сексуальности. Тем самым Ясон противопоставляет собственное предательство — брак с царевной — как «рациональный выбор» тому, что он характеризует как «сугубо женскую страсть», редуцируя гнев Медеи до проявления иррационального аффекта.

Далее он высказывает еще более радикальную мысль, утверждая, что если бы люди могли производить потомство иным способом, женщины были бы не нужны вовсе. В этом высказывании существование женщины мыслится как избыточное или даже вредоносное вне функции деторождения. Женщина предстает причиной человеческих бедствий, а ее бытие — подлежащим устранению.

Одновременно эта позиция выявляет структуру мужско-центристского общества, в котором продолжение рода выступает высшей ценностью, тогда как женщина осмысливается исключительно как средство, как «орган» воспроизводства, лишенный автономного человеческого статуса.

Реплика Ясона не сводится к выражению личной его мизогинии; она символизирует более широкую структуру мужского доминирования, характерную для греческого общества той эпохи. Еврипид, вкладывая подобные высказывания в уста Ясона, побуждал зрителя к критическому осмыслению укорененных социальных предрассудков.

В действительности поведение Медеи не может быть интерпретировано как «простая ревность»: оно проистекает из переживания предательства, социальной изоляции и отчаяния, вызванного исключением из общественного порядка. Древнегреческая любовная магия имела своей главной целью изоляцию объекта влечения, что являлось формой «социальной смерти». Такая изоляция одновременно означала и психическое отчуждение. По мнению А. Л. Топоркова, ключевым мотивом русских любовных заговоров выступает «отречения от родителей». Характерная для магии форма отрицания Бога в любовной магии трансформировалась в форму «отречения от родителей». В русской народной традиции «отец» и «мать» не обозначают просто родственников, а стоят наряду с Богом и небесными телами. Согласно Топоркову, эта форма восходит к словам Христа. Форма «отречения от родителей» в русских любовных заговорах практически совпадает с египетской магией, записанной на папирусах на древнегреческом языке, и при этом подверглась влиянию Библии [6: 136-146]

Ясон же, прикрываясь риторикой рациональности, использует дискредитацию женщины как

средство оправдания собственных желаний и стремления к власти.

Подмена, осуществляемая Ясоном, заключается в том, что «законный протест преданной жены» он редуцирует до «женской сексуальности и ревности», трактуемых как иррациональная страсть. Представляя гнев супруги как нечто неразумное и истерическое, он тем самым инсценирует собственную правоту. Более того, частный конфликт между ним и Медеей подменяется обобщающей формулой: «таковы все женщины» — подобная стратегия лишает оппонента индивидуальной легитимности.

Высказывание о том, что при иной форме деторождения женщины были бы не нужны, служит дополнительным средством легитимации, опирающимся на доминирующую систему ценностей. Еврипид с помощью подобных реплик обнажает безобразие мужско-центристского социального порядка. В результате самооправдание Ясона воспринимается зрителем как форма отвратительного лицемерия. Месть Медеи, безусловно, предстает как крайняя и устрашающая, однако в свете поведения Ясона она становится психологически и этически понятной: создается ощущение, что до подобной крайности ее довели. Таким образом, именно слова Ясона выполняют драматургическую функцию, позволяя зрителю воспринимать гнев Медеи не как простую аффективную вспышку, а как «требование справедливости».

Специалист по греческой поэтике и магии Парри отмечает, что любовь Медии по своей сущности является избыточной и разрушительной. Этому предшествует хоровая песнь (стихи 627–662), в которой хор воспекает «добрый» эрос и рассуждает о том, каким образом любовь соотносится с мерой и самообладанием, а также с тем, что обозначается как «благодатная сдержанность» (*good grace*). Подобное противопоставление служит цели сопоставления наиболее идеальной формы любви с её наихудшим проявлением.

Одновременно хор реагирует и на обвинения Медеи в адрес Ясона, утверждающей, что он увлечен Главкой (стихи 623–635) и нарушил брачную клятву. Хотя хор прямо не поддерживает эти обвинения, он выражает страх перед избыточностью эроса как разрушительной силой. Уже в начале трагедии кормилица говорит о том, что Медея «сошла с ума из-за любви к Ясону». Здесь речь идет о безумии — продукте чрезмерной страсти, легко колеблющейся между любовью и ненавистью.

Созидательный эрос и разрушительный эрос логически разводятся в речи хора, однако в сфере Афродиты они в конечном счете неразделимы. Точно так же они неразделимы и в самой Медее. Мудрость Медеи связана не с добрым эросом, а с неистовым эросом; этот союз в итоге ведет не к укреплению Ясона или гражданского порядка, олицетворяющего мужской мир, но к его разрушению. Магическая сила Медеи делает ее аутсайдером, разрушающим те структурообразующие модели идентичности, которые связаны с рождением, семьей, городом и материнством. Медея в результате становится одной из наиболее известных мифологических ведьм. Наиболее значимым символом в этом контексте являются ее «любовь» — отравленные дары, воплощающие присущую ей сущностную амбивалентность. Ее мстительная мощь автоматически формирует цепи причинности в пугающе уродливых формах. В этом аспекте она соотносится с Афродитой и с Мойрами (богинями судьбы).

2. Любовь как болезнь

Древние поэты изображали, насколько неразумные поступки совершает человек, оказавшийся в плену любви. В древних цивилизациях женское сексуальное желание нередко связывалось с «разрушительной силой» и «мистическим началом». Подобные представления порождали образ женской сексуальности как силы, способной очаровывать мужчину и одновременно вести его к гибели. На данном этапе доминировал религиозно-мифологический образ «женской сексуальности как таинственной и опасной». В Древней Греции женская физиология и сексуальное влечение становились также предметом медицинского дискурса.

Подобная структура, воспроизводимая как «мифологическая конфигурация», повторяющаяся сквозь эпохи и культуры, вновь проявляется и в прозе Тургенева. Тургенев описывал это так, как будто Муций наложил заклинание любви на Варелию. Он ей подал, как будто афродизиак, вино с чрезвычайно насыщенным и сильным ароматом; оно было золотистым, с легким зеленоватым оттенком, и, будучи налито в небольшую чашу из яшмы, источало загадочное сияние. Вкус вина не напоминал ни одно из европейских вин: он был необычайно сладким и вместе с тем пряно-острым, как будто двойственность любви и если пить его медленно, маленькими глотками, оно вызывало во всем теле приятную дремоту.

Валерия не скоро заснула; кровь ее тихо и томно волновалась, и в голове слегка звенело...от странного того вина, как она полагала, а может быть, и от рассказов Муция, от игры его на скрипке... (Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви: 227).

Она больна... но какую болезнью? (Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви: 236).

Древнегреческая мифология часто демонстрирует один примечательный мотив: любовное зелье способно вызывать безумие. Это безумие могло возникать как по сугубо физиологическим причинам, так и по причинам психологическим, и даже человек с изначально здравым рассудком оказывался ввергнутым в состояние исступления. Стремление обрести любовь с помощью приворотного зелья является символом человеческой иллюзии о возможности «контролировать» любовь. Любовное зелье — это средство, предназначенное прежде всего для вызывания любовного чувства; однако оно таит в себе опасность, поскольку может привести к безумию или даже смерти. Это не просто аллегория. Тема любви как болезни ощущается там, где речь идет о тоске. А. Л. Топорков – известный исследователь русского фольклора и литературы – пишет о любовных заговорах и об отношении с тоской. В данном тексте показано, что в России XVII века «тоска» (печаль, уныние) понималась как неразделимое единство психического состояния, физиологических симптомов и поведенческих проявлений. Тоска рассматривалась не как сугубо эмоциональное состояние, а как телесная патология, сопровождающаяся тошнотой, желудочными болями и ощущением сжатия в груди. При этом понятие «сердце» обозначало не сферу чувств, а внутренние органы, прежде всего желудок [6: 174-181]. Это как будто болезненная реакция отказа от чего-то в сфере медицинской, нам кажется.

Кроме того, Топорков пишет, что женская тоска часто интерпретировалась как болезнь, вызванная любовью или колдовством. В магических текстах и следственных документах особое внимание уделялось вопросу действенности любовных заговоров, способных вызывать состояние тоски. Описания безумия и припадков подчинялись устойчивым риторическим моделям и включали такие элементы, как уныние, крики, телесные судороги, самоистязание и потерю сознания, то есть приступообразные телесные реакции. Сопоставление медицинских, судебных и магических источников выявляет их значительное сходство на уровне лексики и образности. Женщина, пораженная безумием, в своем поведении практически тождественна персонифицированной «тоске», действующей в колдовских текстах. Таким образом, тоска осмысливается как внешне навязанная, магически обусловленная сила, разрушающая телесный и психический порядок человека. В данном тексте обсуждение «любви как болезни» (т. е. «тоски») представлено не как сугубо медицинская проблема, а как феномен, в котором особо подчеркиваются символические, психологические и социальные аспекты [6: 174-181].

3. Любовь и мечь

«Любовь как болезнь» понималась не как сугубо медицинская тема, но как воплощение «силы любви» в качестве культурного символа. В конечном счете она функционировала как литературный мотив, выражающий магнетическую, магическую притягательность и одновременно опасность, присущие любви.

Женщина и любовная магия символизируют противостояние социальному порядку и андроцентрической логике. Они наделены двойственной природой, сочетающей сладость и страх, созидание и разрушение. Афродизиаки и магические практики выступают проекцией любовного чувства, служа литературным средством визуализации отчаянной страсти и внутренней противоречивости. В художественных произведениях внимание сосредоточено не столько на действенности самой магии, сколько на ее символической функции — как материале, воплощающем надежду, амбивалентность, страх и жажду мести, присущие любви.

Как отмечает Хью Парри в книге «*Theixis: Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry*», в греческой мифологической традиции отсутствуют четкие указания на прямую завязь Эриний с понятием «магии» (*thelxis*). Эринии известны прежде всего как божества мести, наказывающие виновных за совершенные преступления и налагающие на них суровое воздаяние. В мифе они часто символизируют страх и чувство вины и играют важную структурную роль в поддержании нравственного порядка. Однако их действия редко описываются в терминах «магического очарования» или «магического воздействия»; напротив, в традиции обычно подчеркивается их функция как носителей морального и этического предостережения, а не как фигур, действующих посредством соблазняющей или чарующей силы, характерной для *thelxis*.

О, Земля! О всепроникающий свет солнечного божества!
Смотрите, смотрите — на женщину гибели,
пока ее безжалостная рука
не обагрилась кровью собственных детей!
Ибо она происходит из твоего золотого рода;
и ныне страшно, что божественная кровь
будет пролита рукой человека.
О свет, исходящий от богов, — приди,

останови ее, удержи ее,
изгони из дома
эту жалкую, одержимую мстительными духами,
алчущую крови Эринию! [2: 54-55].

Этот эпизод в «Медеи» затрагивает самый центр трагической проблематики — темы детоубийства и кровной мести, в которых человеческое преступление, божественная кровь и образ Эриний сходятся в предельной точке напряжения.

Как уже отмечалось, Парри подчёркивает амбивалентность Афродиты: её сила, приносящая радость, надежду и новую жизнь, одновременно укоренена в хтонических функциях. Афродита способна обманывать, принуждать, сводить с ума и разрушать; в этом аспекте она сближается с Эриниями и Мойрами, образуя пугающие причинно-следственные связи [5: 275].

Афродита символизирует силу любви, а Мойры отвечают за судьбу. Их объединяет то, что обе являются «неизбежной силой», указывающей на то, что любовь и судьба – это силы, которые выходят за рамки человеческой воли. В греческой мифологии фигура Немезиды представляет этическое возмездие, функционирующее как компенсаторный механизм, согласованный с судьбой, определяемой Мойрами.

Существительное Νέμεσις (Nemesis) происходит от греческого глагола *немо* («распределять, наделять, назначать»). Из этой этимологии, как пишет, Эмма Стаффорд выводятся два основных смысловых пласта. Первый — «первоначальное распределение», то есть судьба, даруемая при рождении, что сближает Немезиду с Мойрой и Хаймарменой. Вторым — «распределение сообразно заслугам», то есть справедливое воздаяние, что связывает ее с понятием справедливости (justice) и *потос* («закон»), подчеркивая нормативный, упорядочивающий характер распространения [7: 76].

В античной традиции акцентируется именно второе значение. Поэтому в наиболее общем смысле Немезиду следует понимать как «праведный гнев, вызываемый несправедливостью», то есть моральную и космическую реакцию на нарушение должного порядка. Учитывая то, что Немезида появляется в одном ряду с Мойрами, весьма вероятно, что она представлена как божество, распределяющее судьбу.

Более позитивный образ Немезиды, как отмечает Стаффорд, представлен в поэме Гесиода «Труды и дни» (стихи 197–201). Здесь Немезида связана с Айдос (Aidōs — стыд, почтительность, нравственное сдерживание) и изображается покидающей землю в конце Железного века:

*Тогда Айдос и Немезида,
покинув широкую землю,
взойдут на Олимп.
Облекшись в белые одежды и прекрасный облик,
они удалятся к бессмертным богам,
а людям останется лишь горькая скорбь;
и не будет уже никакой защиты от зла [1: 51-52].*

В этом фрагменте обе фигуры выступают как персонифицированные абстракции, уходящие к олимпийским богам, однако аллегория очевидна: по мере нравственного разложения человеческого мира с земли исчезают «стыд» и «праведное возмущение», лишая людей последних средств сопротивления злу. Одновременное исчезновение Немезиды и Айдос означает полное разрушение социального порядка. Связь Немезиды с Айдос весьма показательна: Айдос обозначает способность распознавать надлежащие отношения и допустимые пределы, а Немезида выступает как гнев, охраняющий эти границы, то есть санкция против их нарушения [7: 77]. В мифе Немезида, движимая стыдом (aidōs) и праведным гневом (nemesis), спасается бегством от своего отца Зевса и сопротивляется ему посредством бесчисленных превращений, однако в конечном итоге оказывается постигнутой. Такое изображение указывает на внедрение в миф рационализирующего элемента, поскольку Немезида действует в соответствии с теми этическими ценностями, покровительницей которых она сама является. Немезида, будучи богиней абстрактного понятия, выделяется тем, что представляет собой практически единственный пример божества такого рода, ставшего родителем смертного. В этом своем качестве (как сила, восстанавливающая нарушенное равновесие) Немезида сближается с Медеей, чья чудовищная месть также оказывается актом восстановления попорченной справедливости, пусть и ценой невозполнимой утраты. Валерия же не переходит к активному возмездию, однако сама её трансформация, её пограничное существование между жизнью и смертью обнажает скрытую уязвимость андроцентричного порядка, который не в силах до конца подчинить себе женскую волю и аффект.

Заключение

Анализ текстов от «Медея» до «Песнь торжествующей любви» позволяет отказаться от интерпретации «женского безумия» как психологической девиации или частного сюжетного мотива. Перед нами не аномалия, а структурная необходимость. Женская фигура в данных текстах функционирует как предел распределительной системы, основанной на браке, роде и патриархальной иерархии.

Любовь в этой системе не является ни чистым чувством, ни исключительно созидательной силой. Она представляет собой механизм социального распределения: через неё закрепляются союзы, обеспечивается преемственность и воспроизводится порядок. Однако тот же механизм содержит внутренний разрыв. Любовь неизбежно превышает форму, в которую её пытается заключить социальная норма. Именно это превышение порождает насилие — и одновременно выявляет его.

Афродитическая амбивалентность в данной перспективе есть не характеристика страсти, а принцип культурной организации. Она означает, что всякая структура, основанная на любви, уже содержит в себе возможность мести. Там, где порядок присваивает любовь как инструмент контроля, возникает немезидическая реакция — не внешняя по отношению к системе, а имманентная ей.

Медея демонстрирует предельную точку этой имманентности: разрушение семьи выступает не иррациональным актом, а доведённой до логического завершения формой ответа на несправедливое распределение. Валерия в тексте Тургенева репрезентирует более скрытый, но не менее значимый вариант той же конфигурации: её «болезнь» есть симптом несовпадения между индивидуальным аффектом и нормативной формой брака. В обоих случаях женщина оказывается не источником хаоса, а индикатором структурного напряжения.

Следовательно, «любовь как болезнь» следует понимать как культурный код сопротивления — форму проявления того, что социальный порядок не способен полностью ассимилировать. Афродита и Немезида в этом контексте не противопоставлены друг другу; они образуют единую динамическую пару, обеспечивающую циркуляцию силы между созданием и разрушением порядка.

Любовь создаёт порядок лишь постольку, поскольку уже несёт в себе его предел.

ПРИМЕЧАНИЯ

Тургенев И. С. Песнь торжествующей любви // Тургенев И. С. Избранные произведения. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 219–244. 384 с.

Список литературы

1. Гесиод, гомеровские гимны, собрание произведений Гомера: Собрание шедевров греческой поэзии. Перевод с древнегреч. Книжный магазин «Дзюку-сэйдо», 2025. -346 с.
2. Еврипид. Медея// Греческая трагедия II. Пер. с древнегреч. Земля Накамура, Редактор Курэ Сигэити. Токио: Издательство «Тикума себо», 1974. С. 31-58.
3. Иванова Л. И. Понятия лемби и Лемпи в карельской мифологии//Сборник научных статей Всероссийских конгресс фольклористов. М., 2019. С.70-80.
4. Кузнецова В. П., Логинов К. К. Русская свадьба Заонежья (конец XIX – начало XX в.). Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2001. -328с.
5. Parry H. *Thelxis: Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry*. Lanham, New York, London, 1992. 344 pp.Парри Х.
6. Топорков А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв. Москва: Индрик, 2005. -480 с.
7. Stafford, Emma. “Nemesis: ‘Myth into Logos.’”In: *Worshipping Virtues: Personification and the Divine in Ancient Greece*. Cardiff: The Classical Press of Wales, 2022. 274 pp.
8. Ямагути Р. ДОЛЯ и «Песнь торжествующей любви» // Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования. 2024. № 2. С. 26–33.
9. Ямагути Р. Концепты «Воли» и «Тоски» в русской свадебной лирике // Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. № 2 (95). С. 139–141.

References

1. Hesiod; Homeric Hymns; Collected Works of Homer. Collected Masterpieces of Greek Poetry. Translated from Ancient Greek. Kyoto: Jūkyūseidō Bookstore, 2025. 346 pp.
2. Euripides. Medea. In: Greek Tragedy II. Translated from Ancient Greek by Zemya Nakamura; edited by Kure Shigeichi. Tokyo: Chikuma Shobō, 1974, pp. 31–58.
3. Ivanova, L. I. "The Concepts of Lembi and Lempi in Karelian Mythology." In: Proceedings of the All-Russian Congress of Folklorists. Moscow, 2019, pp. 70–80.
4. Kuznetsova, V. P.; Loginov, K. K. The Russian Wedding in Zaonezhye (Late 19th – Early 20th Century). Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Press, 2001. 328 pp.
5. Parry, Hugh. Thelxis: Magic and Imagination in Greek Myth and Poetry. Lanham; New York; London, 1992. 344 pp.
6. Toporkov, A. L. Spells in the Russian manuscript tradition of the XV-XIX centuries. History, symbolism, poetics. M., 2005. 480 p.
7. Stafford, Emma. "Nemesis: 'Myth into Logos.'" In: *Worshipping Virtues: Personification and the Divine in Ancient Greece*. Cardiff: The Classical Press of Wales, 2022. 274 pp.
8. Yamaguti, R. "Dolya and The Song of Triumphant Love." *Studia Humanitatis Borealis* / Northern Humanities Studies, 2024, no. 2, pp. 26–33.
9. Yamaguti, R. "The Concepts of 'Will' and 'Sadness' in Russian Wedding Lyrical Songs." *Scholarly Notes of Orel State University*, 2022, no. 2 (95), pp. 139–141.

LOVE AND REVENGE. APHRODITIC AMBIVALENCE: FROM EURIPIDES' MEDEA TO IVAN TURGENEV'S THE SONG OF TRIUMPHANT LOVE

**YAMAGUCHI
RYOKO**

*PhD in Philology,
Lecturer,
Doshisha University, Faculty of global and regional
studies,
Kyoto, Japan, Xcju52910@icloud.com*

Keywords:

female love
madness
magic
patriarchal order
mythological ambivalence

Summary:

This paper analyzes the image of female love as an ambivalent and potentially destructive force in the ancient and Russian literary traditions. Analyzing Euripides' tragedy *Medea* and Ivan Turgenev's novel *The Song of Triumphant Love*, it shows that "female madness" is constructed not as an individual pathology, but as a symbolic response to the male-centered social order that displaces the female will and affect. Love appears as a force, both creative and destructive, associated with magic, violation of boundaries, and crisis of family and civil structures, with its Aphroditic duality expressed in the figures of *Medea* and *Valeria*, whose actions reveal the hidden vulnerability of the normative order.