

О.С. Лисенко,
Національний університет “Острозька академія”,
м. Острог

ОБРАЗ “НОВОЇ ЖІНКИ” У ТРАГЕДІЇ Ж. АНУЯ “МЕДЕЯ”

У статті на основі тексту драми Ж.Ануя “Медея” проаналізовано маскулінну репрезентацію образу “нової жінки” та інтерпретацію руйнування принципу гендерних ролей. Аналіз образу проведено у порівнянні із образом героїні із однойменної трагедії Еврипіда.

The image of new existential woman as well as destruction of gender division conception are discussed on the basis of the drama Medea written by Jean Anouilh. The analysis of the main character in the mentioned text is carried out in comparison with image of Euripides heroine.

Одне із явищ, яке позначилось на європейському модернізмі початку ХХ століття, була боротьба консервативних і нетрадиційних точок зору на місце і роль чоловіка і жінки в суспільстві. В цей час на фоні руйнування моральних норм, підриву сімейних авторитетів з’явився образ “нової жінки.” [1, с. 6] Як зазначала Е. Шовалтер, “політично Нова Жінка була анархічною постаттю, яка загрожувала перевернути світ з ніг на голову і опинитися зверху у дикому карнавалі соціального і сексуального хаосу.” [1, с. 6] В літературі з’являються твори, які позначені драматизмом жіночого самовияву та відсутністю патріархальної другорядності жінки. Проте в тридцятих-шістдесятих роках, як зауважує В. Агеєва, “знов починає активно утверджуватися патріархальна ідеологія.” [1, с. 245], що пояснюється виникненням тоталітарних режимів у світі та Другою світовою війною. “У літературі часто підноситься образ жінки біля домашнього вогнища.” [1, с. 246] У 1946 році Ж. Ануї створює трагедію “Медея”, у центрі якого конфлікт жіночої індивідуальності.

Мета даної статі – проаналізувати образ “нової жінки” на прикладі вище згаданого твору Ж. Ануя, його функціонування в розвитку моральної теми материнства.

В українському літературознавстві проблемі жіночої ідентифікації присвячені праці Н. Зборовської, Т. Гундорової, С. Павличко, О. Забужко, В. Агеєвої. Щодо дослідження тексту трагедії Ж. Ануя, відомі статті Л. Зелінської, де твір розглядається через призму особливостей схем катарсису.

Інтерпретуючи текст Ж. Ануя з точки зору гендерної проблематики, слід взяти до уваги філософію жіночого існування, викладену у книзі С. де Бовуар “Друга стать”. У своїй праці авторка спирається на концепції екзистенціалізму, зокрема на вибір людиною власної сутності. Письменниця зазначає, що в патріархальному суспільстві жінка позбавлена цієї свободи вибору, оскільки жінку завжди означували через чоловіка. У книзі С. де Бовуар згадує також античний міф про Медею, розглядаючи його в контексті питання боротьби жінки за владу: “...щоб помститися Ясону, Медея вбила його дітей. Ця страхотлива легенда свідчить: жінка може з любові чоловіка до своїх нащадків видобути застрашливий вплив на чоловіка.” [9, с. 31]

Інша дослідниця Л. Зелінська, яка шукала феміністичні сліди античного міфу в драмі Ж. Ануя “Медея”, зазначила: “Трагедія ануївської Медеї в тому, що вона спробувала завоювати світ тим самим способом, що і чоловік. Експансія виявилась їй не під силу.” [8, с. 155]. Проте, хоча дослідниця і підкреслює таким чином перевершення традиційної опозиції чоловічої сили – жіночої слабкості, у своїх роботах Л. Зелінська зосереджується на розгортанні аспекту тілесності у творі.

Новизна даного дослідження полягає у більш докладному розгляді деструктивних ефектів жіночої ідентифікації, руйнування уявлень про жіночі рольові стереотипи.

Про характер головної героїні читач дізнається із першого діалогу Медеї з годувальницею. Приреченістю “віє” від другої репліки головної героїні: “Щастя. Воно бродить навкруги.” [4, с. 181] Навкруги, але не з жінкою. Вона вигнана за межі міста, залишилася без домівки і батьківщини, змушена ночувати під відкритим небом. Покинута і забута усіма, навіть власним чоловіком. Проте, водночас, вона очікує зраду свого чоловіка, нещастя, яке штовхне її на помсту. Це протиставляє її еврипідівській героїні, яка бореться між існуванням, як інструмент чи лялька богів, і життям вільної людини, що сама приймає рішення. Чаклунка давньогрецького драматурга, обурена зрадою свого чоловіка, докоряє йому: “Тебе я врятувала, – це всі елліни, / Що їхали з тобою кораблем “Арго”, / Посвідчать, – вогнедишних уярмить биків / Тебе послали й смертний лан засіяти. / Дракона я убила не-всипущого, / Що тілом вкрив плазучим золоте руно, / Й тобі рятунку світло повернула я. / Сама ж, свій дім й батечка покинувши, / З тобою подалася у Пелійський Йолк, / Чуттями, а не розумом керована, / Затим, що так жажливо вбити Пелія / Дітей руками, ти ж не знав страху цього.” [6, с. 78] Усі ці злочини були здійснені з волі лише однієї жінки. Проте Ясон не цінує жертв, принесених його дружиною і не визнає її заслуг. Еллін схильний вирізняти у вчинках Медеї бажання богів. Адже, жінка скоїла ці кровопролиття через те, що любила, а кохання їй нав'язали боги. Проте, хоча Медея і відстоює право людини

на вільний вибір, закликаючи Ясона до порядку, вона звертається до вищих сил всесвіту: “А де ж присяги вірність? Чи гадаєш ти, / Що перестали світом керувати боги / Й права новітні для людей встановлено, / Коли порушив клятву так ганебно ти?” [6, с. 78]

На відміну від героїні Еврипіда, Медея Ж. Ануя не лякає карою богів, бо зло не приходить ззовні, від примарних вершителей людської долі. Воно зароджується у самій людині: “Залиш мене, повитуха! Мені не потрібні більше твої послуги. Моє дитя з’явилося на світ без твоєї допомоги... Цього разу дівчинка. О моя ненависть! Яка ти незвичайна, яка солодка, як пахнеш, чорнява крихітка! Відтепер лише тебе одну у всьому світі я буду любити.” [4, с. 186] Саме Ясонова зрада пробуджує знання жінки про власну чорну сторону. Помста Медеї породжена її стражданнями і образою. Якщо в Еврипіда дії колхідки можуть бути виправдані до певної міри поведінкою Ясона, то у Ж. Ануя помста Медеї – це не справедлива покарання чоловіка-зрадника, а реалізація жінки свого бажання панувати над чоловіком. У своєму монолозі Медея розповідає про залежність від Ясона: “Яку владу мали його великі, гарячі руки, нянька!.. Я чекала його день у день, розкинувши ноги, завжди з одним і тим же почуттям, ніби у мене щось відняли. Як покійно я дозволяла йому брати і знову вертати частинку моєї сутності, належну йому серцевину мого черева! Так, я повинна була підкорятися йому, і посміхатися, і наряджатися, щоб йому сподобатися.” [4, с. 186-187] Чоловік мав владу над її тілом і це руйнує жінку. Вона вже не цілісна особистість, адже втрачає завдяки Язону частину свого “я”. У шлюбі з еліном Медея не була господинею сама собі, а мала господаря, якому мусила догоджати і коритися. Як зазначає С. де Бовуар, “жінка завжди була якщо не рабом, то васалом чоловіка.” [9, с. 32] Таку людину з сильною волею як колхідка це панування над собою пригнічувало і змушувало страждати настільки сильно, що вона почала шкодувати про належність до жіночої статі: “Чи не прекрасним був би юнак Медея?..” [4, с. 187] Медея прагне бути чоловіком, бо це гарантувало б їй владу і силу у суспільстві. Народившись жінкою, чаклунка не може скористатись із привілейованого становища, мусить, корячись правилам, виконувати бажання свого мужа, терпіти його над собою і ставити його над волю вище за свою. Бо у подружжі, де є сильний чоловік, жінка має бути слабкою. С. де Бовуар підкреслює: “Драма жінки – саме в цьому конфлікті між настійним прагненням будь-якого суб’єкта утвердити свою достатність і її становищем, яке перетворює жінку в підлеглий об’єкт.” [9, с. 42]

Протягом десяти років роль покійної дружини виконувала волелюбна Медея. Її природні бажання і звички не стали ключем до панування, навпаки були знівельовані її статтю. С. де Бовуар пояснює втрату жінками влади наступним чином: “Жінка виключена з

військових походів, і це, певно, найгірше прокляття, що тяжіло над нею: адже людина винищилася над твариною не тим, що дає життя, а тим, що ризикує життям: ось чому людство віддало перевагу не тій статі, котра народжує, а тій, котра вбиває.” [9, с. 75] Звідси і ненависть колхідки до своєї жіночності: “Жінка! Жінка! Сука! Плоть створена із грудки бруду і чоловічого ребра! Дрантя чоловіка! Непотрібна!” [4, 187] Визнання другорядності як притаманної риси жіночої статі пояснює рівною мірою, чому в Медеї народжується саме дівчинка ненависть, а не хлопчик: це своєрідна компенсація за приписані жінкам правила поведінки, а також демонстрація власної сили і небезпечності протилежної статі. Тому одруження Язона з донькою царя проливає світло на те, чому колхідка так радіє своєму звільненню. Відтепер знову може бути сама собою – Медеєю, а не вірною дружиною і люблячою матір’ю. Проте від кохання до Язона ця сильна жінка звільнитись не може. Через це зрада чоловіка завдає їй нестерпного болю. Любов свою Медеї не побороти, не випалити, а страждання, спричинені нею, неможливо пережити. Або просто чаклунка не вміє їх пережити по-іншому. Такий розпалювання пристрастей закладене в її характері. Про себе жінка говорить наступним чином: “Я – Медея!.. Я – гордість, егоїзм, розпуста, порок, злочин.” [4, с. 187] Тобто жінка схильна керувати своїми діями, виходячи із знання про своє “я”, яке виражається найбільшою мірою через ненависть. Ці ж риси виділяє у Медеї і її чоловік: “Я любив твій похмурий світ, твою сміливість, бунтарство, твоє панібратство із жахами і смертю, твою шалену жадою усе руйнувати. Я, як і ти, вірив, що потрібно брати і змагатися і що все дозволено.” [4, с. 210] В очах Язона Медея є уособленням хаосу, одвічної боротьби, мороку, безладу і неспокою. Ця жінка – над усіма і над усім. Вона звикла ходити над прірвою по лезу ножа, ігноруючи небезпеку смерті. Недарма вона пропонує Креону вбити її. Вона ніби забавляється смертю. Ця гра пояснюється з позицій екзистенціалізму: життя не має сенсу, і відповідно байдуже – жити чи не жити.

У житті чаклунки присутня ще одна людина, яка також надає їй досить яскраву характеристику. Це стара Годувальниця. Слова служниці відіграють значну роль в оцінці головної героїні, оскільки Годувальниця змалечку виховувала колхідську царівну, а тому їй добре відомі усі позитивні і негативні сторони Медеї. У своїй статті Л. Зелінська зазначає, що “Няня називає Медею орлицею, яструбом, вовчицею, натякаючи на її внутрішню домінанту хижості, чи російською мовою – стервозності (від слова стерв’ятник).” [7, с. 134] Медея і сама себе також називає звіром: “Нічні тварини, душители, брати мої і сестри! Медея такий же звір, як і ви. Як і ви, Медея буде насолоджуватися і вбивати.” [4, с. 215] У цій репліці знову виражене прагнення чаклунки до влади. Адже хижакі – це уособлення сили у тваринному

світі. Медея ж десять років мусила відігравати роль жертви у шлюбі з Язоном. Якщо виходити із позиції “хижак – жертва”, то можна до деякої міри пояснити, чому Медея не задовольняється лише одним звільненням від Язонового панування, а йде далі на вбивство корінфської царівни і царя. Після розриву із чоловіком, жінка перестала жертвувати собою, але ще не стала хижаком. Цей факт їй треба довести. У Ж. Ануя сила стоїть в одному ряду із жорстокістю. Покірність і хитрість можуть призвести до втрати влади. Оскільки Медея прагне панувати, вона маніфестує себе як агресивна людина. Ця риса стає домінуючою в її образі, виділяє її посеред інших персонажів драми. Як зазначає В. Агеєва, “Жінка усвідомлює себе і самостверджується аж ніяк не у покірній відповідальності до чоловічих уявлень про неї. Так чи інакше, через найрізноманітніші форми опору, вона відстоює свою замість, свій порив до трансцендентного.” [1, с. 13]

Ворожість більш притаманна чоловікам, але Медея руйнує установлені стереотипи поведінки представників різних статей. Вона бере до рук зброю і стає до бою поруч із іншими аргонавтами. Можливо тому Язон, згадуючи вправність своєї дружини-воїна, називає Медею “маленьким братом”. [4, с. 208] Таким чином він підкреслює її мужність.

Проте подібний тип поведінки засуджується у грецькому полісі, не характерний для жінок. Тому Креон схильний виправдовувати свого майбутнього зятя, хоча останній є співучасником злочинів Медеї. Корінфський цар, керуючись критеріями національності і статі, готовий захищати Язона. Усю вину за скоєні вбивства йому вигідно перекласти на жінку, яка веде себе так, ніби протестує проти патріархального суспільства. Людина, яка міняє місцями жіноче і чоловіче начала, є небезпечною в очах царя, а тому – небажаною.

Героїня Ж.Ануя постійно опікується власним шлюбом і зрадою Язона. Це протиставляє її головному персонажу трагедії Еврипіда. Медея давньогрецького драматурга розривається між любов'ю до своїх дітей і бажанням помститися своєму чоловіку. Медея ж французького письменника згадує про власних синів тоді, коли їй це вигідно. Глядач бачить на сцені лише знедолену і знехтувану жінку, що пізнала солодкий смак і гіркоту любовної пристрасті, але тільки не матір. Про те, що у возі знаходяться діти, аудиторія дізнається лише із розмови чаклунки з Креоном. Прагнучи виграти час у царя для здійснення свого плану помсти, жінка маніпулює своїми синами, викликає жалість у старого правителя їхньою незахищеністю. Вдруге Медея використовує своїх дітей, щоб вбити суперницю. Третя згадка про синів пов'язана із їхнім вбивством. Характерно, що героїня Ж. Ануя не страждає від докорів сумління подібно до еврипідівської. Вона ні хвилини не вагається у правильності свого рішення.

Проте є людина до якої Медея Ж.Ануя відчуває материнську лю-

бов. Це Язон. Пригадуючи свою першу зустріч із ватажком аргонавтів, колхідка називає його “розбещена дитина, що вимагала золоте руно.” [4, с. 198] Чаклунка стала для елліна нянькою, що готова виконати усі забаганки – від руна до трону. Вона постійно захищала грека, охороняла від небезпек. Тобто стала для нього справжньою люблячою матір’ю. Це ж підтверджує і Язон. Сповідуючись дружині у своїх почуттях він говорить: “Я жив тобою, як дитина живе соками жінки, що народила її на світ.” [4, с. 206] Медея і справді створила Язона, оскільки здійснити свій подвиг і стати героєм він зміг тільки завдяки її чарам. Згодом чоловік і жінка міняються місцями: батьківську опіку починає виказувати еллін. Закохавшись у варварку, він відчув відповідальність за неї. У шлюбі він захотів проявити своє чоловіче начало захисника. Дієва натура дружини спочатку не дозволяла цього зробити. Але втомлена, а отже спокійна Медея не протестувала проти піклування. Саме тому Язон вперше відчув себе “батьком”, коли Медея спала: “Та варто тобі було замовчати, варто твоїй голові було схилитись на моє плече... Навкруги продовжували сміятись і розмовляти, але мене вже не було з цими людьми. Юнак Язон помер. Я став твоїм батьком, твоєю матір’ю; на моєму плечі спочивала голова сплячої Медеї.” [4, с. 207] Та еллін і колхідка – обоє сильні, тому не можуть зносити командування над собою. Отже, наступний етап їхніх відносин – це братерство, бо обох не влаштовують стосунки “батько, мати – дитина”, де один обов’язково мусить підпорядковуватися іншому. Та Язон і тут прагне стати вище над дружиною, називаючи її молодшим братом. С. де Бовуар трактує це явище постійного і непримиренного суперництва наступним чином: “... за наявності двох категорій людей кожна хоче накинути іншій своє верховенство. Якщо обидві здатні наполягати на своєму, то між ними виникають – інколи ворожі, інколи дружні, але завжди напружені – стосунки взаємності. Якщо ж одна з них має перевагу, то вона бере гору над іншою і прагне тримати її в покорі.” [9, с. 72]

Ще одна прикметна риса образу Медеї, створеного Анусем, це ревності, які фактично не притаманні Медеї Еврипіда. Центральною темою монологів давньогрецької героїні є ненависть до свого чоловіка, але не до суперниці. Хоча не можна заперечити, що зраджена дружина ображена на коринфську царівну: “...мене ти учинив щасливою / Серед жінок Еллади. В мене вірний муж / Навдивовижу, – ох, і безталанна ж я! / Із діточками з краю цього вигнана, / Одним одна без друзів я лишилася! / Тож слава новоженцю, що й дітей послав / Старцями із своєю рятівницею.” [6, с. 78] Еврипідівська чаклунка вважає себе жінкою, що пожертвувала заради кохання найдорожчим – батьківщиною і сім’єю. Зрада ж Ясона перекреслила її права не лише дружини, а й друга, зруйнувала її віру у непорушність божественних законів. Героїня ж Ж.Ануя постійно порівнює себе з

новою дружиною Язона. Так, зокрема, шукаючи причини розриву свого шлюбу, вона викриває власну старість. Усвідомлення свого в'янення приносить їй розуміння того, що ватажок аргонавтів прагне молододі і гарної жінки через те, що хоче виглядати в очах оточуючих молодим, сильним і успішним. Страждання змушують чаклунку опуститися до рівня образ суперниці: “Щасливий Язон, визволений від Медеї! Що ж тебе звільнило від неї? Невже раптова любов до цієї маленької корінфської гусачки, терпкий запах її тіла, її щільно зімкнуті дівочі коліна?” [4, с. 199] Під час розмови із хлопчиком, що сповіщає її про загибель царівни, вона не може приховати радощів: “Так вона стала бридкою? Бридкою, як сама смерть, чи не так?” [4, с. 216] Для чаклунки ця перемога є важливою, оскільки колхідка бере реванш не лише над іншою жінкою, але й над своїм чоловіком. Спотворюючи красу і молодість нареченої Язона Медея відбирає в нього надію на процвітання. Еврипідівська героїня також отримує насолоду від помсти своїм ворогам, проте потворність обличчя суперниці не є життєво важливою для неї: “Розкажуй, як загнули. Радітиму / Я вдвоє більш, якщо їх смерть страшна була.” [6, с. 98] Медеї давньогрецького драматурга важливо, щоб корінфський цар і його донька страждали так само багато, як мучилась і вона.

Проте хоча героїня Ж. Ануя і відноситься ревносно до свого чоловіка, сама вона – не взірець вірності. Цей сюжетний поворот є новаторським в історії міфу. До Ж. Ануя єдиним винним у розриві шлюбу був Язон. Французький драматург вносить корективи в образ Медеї, зображуючи її як невірну дружину. Письменник поглиблює мотивацію розлучення елліна і колхідки – подружню клятву порушила вона, а не він. Певним чином Ж. Ануй виправдовує ватажка аргонавтів: він би не одружився вдруге, якби його до цього не підштовхнула жінка. Драматург підсилює злочинність Медеї і тим самим змушує глядача переосмислити традиційний сюжет: важливою є саме жіноча зрада, а не чоловіча. Розставляючи акценти подібним чином, Ж. Ануй наголошує, що невірність жінки є первинною, одруження чоловіка або ж спокутування жінкою свого гріха є вторинним. Друге одруження Язона можна трактувати як помсту елліна, на яку його штовхнуло пережите приниження. Він вважає себе господарем, власником, дружина ж є його рабинею. Вчинок коханої розхитує ці усталені уявлення, скидає з цих позицій вниз. Тому Язон знаходить іншу, бажаючи відплатити за завдане йому зло. У своїй статті Л. Зелінська пояснює розрив античних героїв з позиції відсторонення чоловіка: “Чоловік зі свідомістю примножувача життя буде пестити жінку, як матір його дітей, тобто, разом дві істоти, видиму і невидиму. За своєю суттю Язон не примножувач: не здобув влади золотим руном. Тому його сини – це не його держава, відповідно тіло його дружини ним відсторонюється. Жінці потрібні пестоші для того,

щоб впевнитися, що її розбудова життя буде підтримуватись чоловіком.” [7, с. 134] Тобто, Медея, не отримуючи доказів захищеності свого майбутнього від чоловіка, шукає його на стороні.

Героїня Ж. Ануя коїть ще один вчинок, що протиставляє її єврипідівському прототипу. Свою долю вона вирішує сама, сама вносить собі вирок за вбивства. У попередників Ж. Ануя чаклунка уникає плати за злочини. Колхідка ж французького письменника своїм самоспаленням подає надію глядачеві на відновлення порядку і знищення хаосу. Загибель Медеї приносить позбавлення від страшної і злої сили, що руйнує нормальне мирне життя. Той вогонь, що палав у її крові (Медея є онукою Геліоса, бога сонця), завдаючи шкоди усім навколо неї, врешті-решт поглинув і її саму. Самоспаленням героїні п'єса не завершується: поставивши охоронців біля вогнища, Язон йде відновлювати спалене місто, і у ранковій тиші починається повільна розмова Охоронця і Годувальниці про прості радощі життя, про врожай хліба, про те, що новий день обіцяє бути ясным. Тобто, життя повертається до свого звичайного плину, так ніби ніколи і не існувало Медеї. Усі прагнуть забути про неї, адже вона була втіленням руйнування, не вписувалась у загальноприйнятні рамки. Бунт Медеї виявився марним. Чаклунка не змогла побороти усталений порядок речей. Він переміг її пристрасть. Як пише В. Агеева, *“Неше-ренгована жінка, котра хоче вивищитися над оточенням, неминуче наражається саме на зневагу і ненатле бажання повернути її в ряд, поставити на оте раз назавжди визначене місце, нав'язати звичні і зручні для оточуючих стереотипи поведінки. Лише та, що цим вимогам, хоч би про людське око, улягає, і може здобутися на спочутливе ставлення і визнання.”* [1, с. 297] Для оточуючих самогубство Медеї позначає новий етап життя без кровопролиття і вбивств.

“Інакшість” чи відмінність Медеї виявляється в її хижості. На особливу увагу заслуговує монолог жінки-звіра. Плекаючи у собі помсту, чаклунка віддається злу і готується вбивати подібно до диких тварин: *“...і усюди мільйони тварин одночасно віддаються один одному і вбивають один одного. О тварини нічні! Медея тут, серед вас...”* [4, с. 215] Героїня вже знає про власну приреченість, але не збирається відмовлятися від задуманого. Колхідка навіть гордиться своєю “тваринністю” як надзвичайною владою над цим світом. Деякі дослідники пояснюють схильність людини наслідувати поведінку тварин через контроль чоловіка над жіночим тілом, тобто застосовують гендерні принципи. Зокрема, С. Павличко зазначає, *“Якщо людина не має влади над своїм тілом, вона позбавляється власної гуманності.”* [8, с. 157] Язон і справді був господарем тіла Медеї, проте її хижість має радше інше походження. Вона закладена в характері чаклунки і проявляється кожного разу, коли жінка змушена боротися чи то за владу, чи то збереження власного шлюбу. Тобто

тоді, коли чаклунка відмовляється підтверджувати свою жіночність. М. Гаспаров пише, що антична трагедія спирається на два головних поняття античної естетики – етос і патос. *“Перше означає стійкий душевний стан, що не руйнується, друге – порушений, приведений у розлад... У плані змісту “етос” означає постійний характер персонажа, що не залежить від ситуації, в яку він потрапляє, а “патос” – це ті тимчасові зміни, яких він зазначає...”* [5, с. 456] Отож, хижість чаклунки – це етос, а її покірність – це патос.

Отож, “Медея” Ж.Ануя – це погляд французького драматурга на один із найтрагічніших античних сюжетів. Його “Медея” позбавлена зовнішньою масштабності, постановчої громіздкості і масовості. Це камерна історія. Спочатку перед аудиторією постає закохана жінка, та раптом тиха і сумирна героїня перетворюється на гарячу, пристрасну, емоційну, різку і нестриману особистість. Медея не пригадує і не убиває своїх почуттів – вони посилюються настільки, що виходять із діапазону її душевного життя. Ці пристрасті стають її долею, руйнуючи водночас і долі інших. Але якщо у Еврипіда трагедія написана про материнську любов і ненависть до чоловіка, то у Ж. Ануя п’еса присвячена темі ревнощів. Французький драматург висвітлює не лише питання чоловічої зради, але й жіночої, таким чином письменник інтерпретує міф по-новому. Медея Ж. Ануя – це сильна і навіть хижа жінка, яка прагне влади і домінування. Проте покохавши, чаклунка намагається відмовитися від своєї агресивної поведінки і вести себе як покірна дружина. Зрада чоловіка приносить їй звільнення і виявляє приховану жорстокість, яка призводить до загибелі дітей Медеї і поглинає її саму – жінка заколює себе. Традиційні уявлення про жінку – турботлива господиня, покірна дружина, ніжна мати, хранителька домашнього вогнища – руйнуються. Автор драми зображає абсолютну відчуженість жіночого існування як постійного перебування в ролі іншої, підлеглої, несамодостатньої.

Прочитання твору в даному контексті має перспективу в сфері мистецьких і літературознавчих досліджень.

Література

1. Агєєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Антична драма. – М.: Художн.літ., 1970. – 786 с. – (Б-ка всесвітн. літ. Серія 1 – я. Т. 5)
3. Антична культура і сучасна наука: Збірник статей присвяч. А.Ф. Лосєву/ За ред. Б.Б. Плоторського. – М.: Наука, 1985. – 344 с.
4. Ануї Ж. Медея // Ануї Ж. Пьєсы. Пер. с фр. В.Дмитрієва. – М.: Издательство иностранной литературы, 1958. – 220 с.
5. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии / Избранные труды. – Т. 1. – М., 1997. – 568 с.

6. Еврипід Трагедії / Переклад з давньогрецької А. Содомори та Б. Тена – К.: Основи, 1993. – 448 с.

7. Зелінська Л. Феміністичні "сліди" античного міфу в постмодерній драмі: проблема катарсису // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Українська література в загальноєвропейському контексті. – Вип. 9. – Матеріали Міжнародної наукової конференції 11-12 жовтня 2005 р. – Ужгород. – 2005. – С. 130-136.

8. Зелінська Л. Діонісійська оргія і катарсис: прихована проблема постмодерної драматургії // Культура народів Причорномор'я. – 2004. – № 55. – Т. 1. – С. 153-157.

9. Павличко С. Фемінізм / Передм. Віри Агеєвої. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 322 с.

10. Сімона де Бовуар. Друга стаття: У двох томах. – Т. 1. – К.: "Основи". – 1994. – 390 с.

11. Тарнавський Ю. 6 x 0. – К.: Родовід, 1989. – 360 с.

12. Французька п'єса ХХ століття: Театральний авангард./ Упоряд. О.Буценко. – К.: Основи, 1993. – 510 с.

13. Якимович Т.К. Французская драматургия на рубеже 1960-70-х годов. – К., 1973. – 254 с.

14. McIntyre H.G. The Theatre of Jean Anouilh, Oxford, 1981.

15. Smith C.N. Jean Anouilh: Life, Work and Criticism, Oxford, 1985.

УДК 81'23

О.М. Місінкевич,

м. Кам'янець-Подільський

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ЯК УСОБЛЕННЯ КРАСИ І ГАРМОНІЇ СВІТУ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ НЕОКЛАСИКІВ

Стаття присвячена власним жіночим іменам, функціонування яких у поетичних творах неокласиків є необхідною умовою для повного розкриття змісту та окремих аспектів тексту. Вибір власного імені для позначення певної особи є важливим, оскільки саме цей процес дає змогу найкращим чином визначити всі аспекти позначуваного онімом слова.

The article is dedicated to women's proper names, the functioning of which in lyrics of newclassics is the obligatory condition for fullness of the plot and some aspects of the text. The choice of proper name for indications of certain person is important as just process gives the opportunity to determine all the aspects of indicating onimom words.