

*Чи людством бути
люди ще спроможні? Демографічні вулики гудуть
а стільники розтопані й порожні.*

Поетеса тут не визнає ком і крапок, на свій розсуд буде рядки поезії, вибудовує незвичний ритм, інтонацію, темп прочитання. В «Інкрустаціях» римовані вірші передують неримованим, урізноманітнюється характер інтервалів між рядками, кожна «інкрустація» – має свій, оригінальний і неповторний обрис: Людино, людино, людино, людино! Збери себе всю у собі воєдино.

Розгляд текстів у контексті інтертекстуальності сприяє об'єктивному опануванню текстом, дає можливість зрозуміти і літературний процес, і складне взаємне переплетіння на різних рівнях (жанрів, лексики, синтаксису, афоризмів, рим, тих одиниць, які називаємо константами авторського стилю та які не є прерогативою якогось одного митця). Інтертекстуальність (інтерпретація) повинна передбачати й враховувати психологію творчості. Кожний митець – це неповторна особистість, яка творить за велінням душі, совісті, ментальності.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Інтертекстуальність – категорія всеохопна та різнобічна, вона дає уявлення про розвиток літератури, про інтерференцію текстів, про формування своєрідних талантів, самобутніх художників. Інтертекстуальність вимагає від дослідника щоденного поглиблення знань, повсякчасного розширення власного тезаурусу, але дає йому за це насолоду від тексту.

Список використаної літератури

1. Агєєва В. Мотиви й варіації / В. Агєєва // Слово і час. – 1996. – № 3. – С. 32.
2. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / Арнольд И. В. – СПб. : СПбГУ, 1999. – С. 341–350.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по истории поэтики / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : [б. и.], 1975. – С. 234–407 .
4. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413–423.
5. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности : пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
6. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Ткачук О. М. – Т. : Астон, 2002. – 173 с..
7. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Фатеева Н. А. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
8. Kristela Julia. La revolution langage poetique: lavantgarde a la fin du XIX-e siecle / Julia Kristela. – Paris, 1974. – P. 443.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 821. 161. 2-1. 091

Н. П. Дорошук – студентка IV курсу Волинського національного університету імені Лесі Українки

«Кассандра» Лесі Українки – «Клітемнестра» Оксани Забужко: спроба діалогу

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури
та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті здійснено порівняльний аналіз драми Лесі Українки «Кассандра» та поезії-монологу Оксани Забужко «Клітемнестра». Виявлено спільні й відмінні риси художніх текстів, проаналізовано характери. Звернено увагу на розбіжності в трактуванні образу Клітемнестри. Перегуки у творах письменниць різних часових періодів засвідчили творчий діалог.

Ключові слова: діалог, гендер, метод, мотив, міф, деміфологізація, стереотип, трансгендер.

Дорошук Н. П. «Кассандра» Леси Українки – «Клітемнестра» Оксани Забужко: попытка діалога.

В статті здійснено порівняльний аналіз драми Леси Українки «Кассандра» та поезії-монологу Оксани Забужко «Клітемнестра». Обнаружені загальні та різні риси художніх текстів, проаналізовані характери. Звертається увага на різницю в трактуванні образу Клітемнестри. Схожість в произведениях письменниць різних часових періодів засвідчувала творчий діалог.

Ключевые слова: діалог, гендер, метод, мотив, міф, демифологізація, трансгендер.

Doroshuk N. P. «Cassandra» Lesya Ukrainian – «Clytemnestra» Oksana Zabuzhko: Attempts to Dialogue.

The article is a comparative analysis of the Drama of Lesya Ukrainian «Cassandra» and the poem-monologue «Clytemnestra» Oksana Zabuzhko. Common and distinctive features of literary texts, analyzed characters. Attention is paid to the differences in correctly interpreting the image of Clytemnestra. Role in the works of writers of different time periods showed a creative dialogue.

Key words: dialogue, gender, method, motive, myth, demythologization, stereotype, transgender.

Постановка наукової проблеми та її значення. Про «іншість» жінки почала говорити ще в культурний період зламу епох XIX–XX ст. Леся Українка (драма «Кассандра») та її сучасниці. Маючи глибокий підтекст, визначення («іншість») приховує й феміністичний первень, що виявляється, на думку Ю. Доброносової, у деконструкції патріархального дискурсу до дискурсу амбівалентності, коли поєднуються риси феномену в душі міфологізму, екзистенціалізму, персоналізму та ін. Творячи «нову» літературу, Леся Українка вибудовує свою модель суспільства, у якому проблемі гендерної ідентифікації розв'язує нетрадиційно. Деконструюючи патріархальну картину світу, вона вдається до рецепції античності, здійснюваної в ключі філософського осмислення людського буття. На наступному зламі віків (XX–XXI ст.) «естафету» перейняла Оксана Забужко (зокрема поезією Клітемнестри). Розпочавши культурний діалог із Лесею Українкою, О. Забужко ставила перед собою завдання проаналізувати факти, які не були розглянуті письменницею в драмі, таким чином робить спробу виправдати злочин Клітемнестри.

Мета цієї статті – дослідження авторського методу художнього осмислення Лесею Українкою та Оксаною Забужко проблеми емансипації жінки на прикладі образу Клітемнестри, механізми взаємодії індивідуального творчого мислення із суспільною свідомістю часу. Основну увагу звернено на відмінності в трактуванні образу Клітемнестри.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Теми емансипації, феміністичних тенденцій у художніх доробках Лесі Українки та Оксани Забужко, важливих моментів їхнього життя та творчості торкалися у своїх працях С. Кочерга, Н. Зборовська, Л. Скупейко, Г. Біберова, В. Агеєва й ін.

У драмі Лесі Українки «Кассандра», Клітемнестра, як і в античних трагіків, постає маскулітним образом. Головною героїною є Кассандра, доля якої розглядається ще з часів троянської війни. Саме через світогляд провидиці розкривається основний замисел. Кассандра не підкоряється волі чоловікам, але все одно є заручницею долі. У той час як Клітемнестра – повністю відповідальна за свої вчинки. Вона наділена жіночими інстинктами: хитрістю, мудрістю та мстивістю. При поверненні чоловіка в Мікени з бранкою Кассандрою вдає покірливу дружину, насправді ж у неї вже визрів план убивства Агамемнона. Мета злочину цариці в драмі лишається без остаточного пояснення, та авторка все ж натякає, що це не помста за дочку, а скоріше – бажання одноосібно правити Мікенами.

О. Забужко в «Клітемнестрі», яскраво-феміністичній за своєю спрямованістю поезії, переосмислює класичний сюжет, переміщуючи маргінальну в міфі героїню в центр поеми та розгортаючи від її імені роздуми.

Леся Українка звертає увагу на те, що рабиню (захоплену в полон пророчицю) Агамемнон величає «царицею», а царицю Мікен – «жінкою», наголошуючи при цьому на її соціальному статусі. Клітемнестра – жінка честолюбна, спрагла до життя у всіх виявах. Така неповага чоловіка, а також його підкорення іншій жінці стали ще одним поштовхом до злочину.

Видимою причиною загибелі Кассандри стає небезпечність перебування в домі пророчиці, яка розгадала змову Клітемнестри й Егіста та під вплив якої потрапив Агамемнон. Смерть Кассандри в драмі Лесі Українки має символічне значення. Ганна Біберова зазначала: «Убиваючи Кассандру, яка символізує жіночу слабкість (пасивність), Клітемнестра, що уособлює жіночу силу (активність), символічно прощається з минулим, в якому вона підкорялася чужій волі» [4, 56]. Смерть Кассандри стає життям Клітемнестри, народженням нової, небезпечної жінки, яка не зупиняється в досягненні мети навіть перед злочином. Знищивши небезпечного ворога, вона утвердилася не лише як цариця, а і як сильна жінка, котра не бажає коритися долі й усталеним традиціям.

Мікенський цар Агамемнон у драмі постає профаном: підкоряється жіночій волі, але не своєї дружини, а Кассандри. У Забужко Агамемнон – тиран. Перші враження цариці від побаченого після тривалої відсутності Агамемнона сформовані на чуттєвому рівні. Авторка навмисне вводить у текст опис наближення Агамемнона: «*Агамемнон іде – / піднімається сходами, й сонце / світить у спину йому...*» [8, 167], (виділення наше – Н. Д.). Уточнення, що сонце світить у спину Агамемнону, наводить на думку, що Клітемнестра бачить лише його силует. Її погляду не доступний детальний вигляд Агамемнона, а значить вона інстинктивно відчуває його на відстані. Чуттєве сприйняття Агамемнона знаходить своє вираження в асоціативному відображенні: «... і увесь він відлуннює міддю / мов налитий війною бовван / і риплять шкіряні поворозки бляшаних його обладунків...» [8, 167]. Можна припустити, що, порівнюючи Агамемнона з бовваном (ідолом), О. Забужко натякає на репутацію, яку здобув Агамемнон під час своїх походів. У пам'яті нащадків він залишився насамперед як жорстокий, безжалісний володар, чиї бажання були законом для інших. У Спарті, на Пелопоннесі й у Беотії існував культ Агамемнона. Припускають, що в цих місцевостях Агамемнона шанували як бога, культ якого згодом був витіснений культом Зевса. Свідченням цього є одне із Зевсових імен – Зевс-Агамемнон. У Херсонесі як священна річ зберігався скіпетр Агамемнона.

Ці факти дають змогу пояснити відразу Клітемнестри до нього («*Приберіть, не хочу!*») як небажання визнавати й підкорятися силі свого чоловіка. Як цариця, вона вбачала в цьому приниження, як жінка – насилля над собою.

Г. Біберова схильна вважати, що опис Агамемнона в поезії О. Забужко синтезує відразу й захоплення Клітемнестри від близького контакту з недоступним чоловічим світом. Саме це перше враження, на її думку, пояснює, чому колись Клітемнестра стала дружиною Агамемнона: він не тільки був привабливим фізично, він утілював ідеал чоловіка, адже в античні часи саме «фізична сила, військова перевага, сексуальна міць, впертий характер і неприборкана хтивість дали сплав під назвою “чоловіча чеснота”» [4, 17]. Та це твердження, на нашу думку, не є виправданим, оскільки не відповідає дійсності. У давньогрецькій міфології дочка спартанського царя Клітемнестра, сестра Єлени Прекрасної, спочатку була дружиною Тантала, але її насильно взяв заміж Агамемнон. Як зауважує Р. Грейвс, «у Клітемнестри не було причин любити Агамемнона» [6, 312].

У драмі Лесі Українки, Клітемнестра маркується як «не жінка», тобто її природна стать у соціумі реалізуються за чоловічими стереотипами. Певною мірою у випадку мікенської цариці можна говорити про трансгендер, адже в соціумі її обтяжують загальноприйняті норми й вона бере на себе функції, традиційно характерні для чоловіків. Вона не протестує словами, як це робить Кассандра.

Слова Кассандри промовлені до Клітемнестри: «...*Ти, правда і не жінка*» [12, 324], стали ключем до прочитання поезії О. Забужко. Вони взяті мисткинею за епіграф. У контексті поеми Клітемнестра двічі апелюватиме до нього, відповідаючи: «*Може я і не жінка*», що засвідчує художній діалог творів (драми Лесі Українки «Кассандра» та поезії Оксани Забужко «Клітемнестра»).

Підхопивши започатковану Лесею Українкою традицію, О. Забужко своєю «Клітемнестрою» подає своєрідну відповідь на драму попередниці, але надзвичайно «осучаснює» героїню – подібний монолог радше належить сучасній феміністці, ніж вихованій в античному гінекей жінці. Олена Пашник із цього приводу висловила думку, що «відкритість тексту письменниці, пов'язану з переглядом традиційної моделі жіночої суб'єктивності, можна трактувати як епатажність чи емансипованість. Суть епатажу – поведінка, яка ставить мету не стільки розкритися, скільки викликати певну реакцію в реципієнтів. Таке тестування читача, здійснюване, приміром, за допомогою вживлення в структуру тексту жаргону, передбачає наявність страхів у царині, що передує початку епатажу» [13]. Отже, ми приходимо до розуміння терміна «фемінізм» як одного з аспектів екстериорізації свободи через творчість, а також паралельно до цього – артикуляції тілесного як традиційної константи вітаїзму, що ілюструє бартівську концепцію розвитку «текстової еротизації» через механізми почуттєвого впливу на читача, фрагментаризації, неієрархічності, продукуючи ситуацію жіночої емоційної текстової комунікації. Дуже сумнівним видається усвідомлення чоловіком цінності жінки поза тілом, якщо досі, крім тілесності, його мало що хвилювало. Феміністичну позицію Забужко цілком правомірно означити як свободу в контексті трансцендентного дискурсу, вектор якої спрямований на звільнення від колективних забобів, культурних міфів, усього, що концептуалізує відчуження особистості від самої себе.

Чи не вперше в історії Клітемнестра «заговорила» мовою тіла, безперечно, у стані афективного (чи напіваафективного) збудження, зініційованого відчаєм. У драмі Лесі Українки «Кассандра» практично відсутній подібний мотив відвертості. Забужко наділяє Клітемнестру чуттєвістю. Опис Агамемнона ж увиразнюється натуралістичними деталями, викликаними специфічним досвідом інтимного контакту з ним дружини. Як наголошує Г. Кошарська у статті «Прояви романтичного і сексуального в сучасній українській поезії», текст не приховує сексуальність Клітемнестри, а доказами розвиненої самовпевненості та відкидання авторкою обмежень стають «витончені, вражаючі та безсоромні картини, а також брутално висловленні почуття».

У монолозі мікенської цариці («Клітемнестра» Оксани Забужко), що спровокований Кассандриною реплікою («Кассандра» Лесі Українки), поетеса наголошує на тих її відчуттях, які згодом дали назву сексуальному комплексу: *«Може я і не жінка – / я не хочу вищати й зиватись од смертної втіхи / навиліт прохромлена лезом сліпучим, у скалках смердючого поту / що опливає на мене липкими соками смерти...»* [1, 167].

У психоаналізі сексуальний комплекс Клітемнестри проявляється в стримуваній ненависті жінки до свого чоловіка та емоційній прив'язаності до когось із родичів. Ширше під ним розуміють неусвідомлений протест проти лідерства чоловіка, що часто спричинений насиллям і викликає пригнічення сексуальності та відстороненості від сексуального партнера.

У перевиданні збірки О. Забужко «Друга спроба» (2009 р.) авторка доповнює поезію «Клітемнестра» одним-єдиним рядком, але, на наш погляд, дуже вагомим, який міняє підтекст: *«...навиліт прохромлена лезом сліпучим, у скалках смердючого поту / під тягарем непоборним царської влади, під тілом / що опливає на мене липкими соками смерти...»* [9, 225], (виділення наше – Н. Д.). Через односторонню оцінку критиками слів Клітемнестри, виникла потреба уточнення. Агамемнон осоружний дружині не лише в сексуальному плані, але і як цар Мікен, влада якого поширювалася не просто на дружину, а на царицю, яка змушена була підкорятися, слугувати й задовольняти його. Наголошуючи на цьому, авторка мала на увазі також конфлікт між двома сильними особистостями: царем і царицею, а не винятково між чоловіком та жінкою.

Наголосимо, що для «Кассандри» Лесі Українки й «Клітемнестри» Оксани Забужко спільне уникнення демонстрації власне акту злочину (наслідування традиції античного мистецтва). Французький письменник і дослідник Паскаль Кіньяр стверджував, що «найяскравішими моментами будь-якого акту античні митці вважали мить перед ним або його наслідки» [13, 635]. Леся Українка й Оксана Забужко зупиняються на смисловому обрамленні злочину. Але коли Леся Українка зберігає позицію спостерігача, то Забужко творить поему від першої особи (від імені Клітемнестри). Твір позбавлений подій і сконцентрований на внутрішньому світі героїні та Агамемнона, зображеному крізь призму її світогляду.

Текст твору оснований на роздумах героїні на межі з потоком свідомості, через які дослідниця намагається виявити складний ланцюг мотивів злочину. Вона змальовує прихований у прототекстах емоційно-психологічний портрет героїні, у властивій їй манері переакцентує традиційний сюжет із гендерного погляду, переміщуючи Клітемнестру зі змістових маргінесів у центр міфу.

Леся Українка прив'язувала образ Клітемнестри до актуальних проблем своєї епохи, а Оксана Забужко виписує жіночий тип поза історичним часом і простором, у відмежованому віртуальному вимірі.

У неї образ Клітемнестри є амбівалентним. На відміну від своєї попередниці, поетеса робить спробу окреслити психологічний портрет Клітемнестри не лише як цариці, а й дружини жорстокого чоловіка.

Крім традиційних для поезії зорових і слухових відчуттів, твір насичений варіантами запаху й дотику. Завдяки цьому увага акцентується на відразі Клітемнестри-жінки до Агамемнона-чоловіка, який у поезії постає в непривабливій фізичній характеристиці: *«Не бажая звіриного запаху з рота / ані рук його в нігтях, лямованих чорним, – / ці руки зривають одежу / із мене як з мертвого тіла на полі бою / і можливо, під нігтями ще догнивають ворсинки / і лупа – з одежі й волосся забитих»* [8, 167]. Агамемнон асоціюється з безмежною владою, небезпекою, брудом, неприємним запахом.

Агамемнон у Забужко – уособлення абсолютної влади – над містом, військом, молодшим братом, підданими, рабами, дітьми й дружиною. Не випадково Клітемнестра називає його сином Атрея – батька Агамемнона. Цим вона наголошує на спадковості: жорстокість, жадаба до перемоги, три-

мання задоволення від змагань з іншими царями. Він самоутверджується, обираючи беззахисну мішень, здатну лише на підкорення або втечу, нищачи міста та гвалтуючи жінок. Любов до тваринного акту є огидною для Клітемнестри: «... о сину Атрея / так під тобою пручалась розпластана Троя / стріла поціляє в пругке, і живе, і охоплене тремом – це лань? Брісеїда?...» [8, 167]. Через свою хвалькуватість (убивши якомсь на полюванні лань, він заявив, що влучності його пострілу могла б позаздрити сама Артеміда) Агамемнон мусив погодитися принести дочку Іфігенію в жертву розгніваній богині-мисливиці, яка позбавила ахейський флот попутного вітру; гонор і жадібність Агамемнона при розподілі бранок під час облоги Трої призводять до сварки з Ахіллесом, у якого він відібрав Брісеїду. Керуючись тваринними інстинктами, ні перед чим не зупиняється, аби задовільнити їх.

Агамемнон посів своє місце в полісі, натомість Клітемнестра, виявившись замкненою в обмеженому просторі гінекею, бунтує, відмовляючись від визначених патріархальним суспільством жіночих ролей і занять. Вона іронізує над Пенелопою (та, що з Ітаки), яка є взірцем пасивного жіночого спротиву чоловічому завоюванню: «Прясти, ткати / (розпускати – як та, що з Ітаки), трояндове тіло Егісфа / ...натирати пестливим олійком – / насолода для пальців, заняття для пальців, та не для цариці...» [8, 168].

У пошуках гідної справи для цариці, Клітемнестра схиляється до думки, що «вбивати – то також робота!» У цей момент у ній промовляє цариця Мікен, а не жінка. Піддаватися своїм фізичним потребам чи бажанням для неї принизливо. Усе це заняття для рабського тіла, а не для вільного духу. Відкидаючи нав'язаний побутовий рівень жіночого буття, – таким винятковим вчинком, як убивство, Клітемнестра планувала вирватись із жіночого семантичного простору. Ось чому в Забужко відповіддю на Кассандрине «... Ти правда, і не жінка» є двічі повторена фраза Клітемнестри: «Може я і не жінка».

Відраза Клітемнестри до тваринного начала в людині (секс, за визначенням сучасних дослідників, – це щось архаїчне, долюдське, абсолютно тваринне), страх уподібнитися тварині («ненавиджу / тонке скавуління суки») стають причиною відрази до Агамемнона та інтимних стосунків із ним. В очах Клітемнестри він дедалі більше уподібнюється тварині виглядом, запахом і бажанням. Для неї цар – небезпечний звір, а не мисляча людина. Однак, за висловом однієї з героїнь оповідання О. Забужко «Дівчатка», «насправді нічого живого: ні квітки, ні кроленяти, ні людини, ні країни, – мати якраз і не можна: їх можна тільки знищити, тим єдиним ствердивши факт посідання» [10, 47].

Погоджуємося з думкою Г. Біберової, що Агамемнон, непомітно для себе, перетворився з мисливця-переможця на здобич. Клітемнестра стає подібною до лучника, який спрямовує свій погляд на жертву. За мить до вбивства вона опиняється на екзистенційній межі: про її напружений емоційний і фізичний стан свідчить неперервний озноб («А мені таки зимно», «Ах, як зимно»), тремтіння й перехоплення подиху від першого в житті не побутового, а «справжнього» діла. Вона вичікує жертву, щоб завдати продуманого смертельного удару: «ах, ну ж бо, ну ближче, ну ближче...». Душа Клітемнестри сповнена захватом від задуманого – її паралізують страх і радість водночас. Страх – перед справою, яка ще донині не мала місця серед інших жіночих занять, яка вимагала немислимої для жінки відваги та мужності; радість – перед звершенням того, що так довго планувалося й що б мало покінчити із рабськими приниженнями та перекреслити догми, які нав'язувалися жінкам патріархальним суспільством.

Думки Клітемнестри – це не промовлений і не написаний своєчасно жіночий дискурс. У монолозі цариці, зверненому водночас до себе самої та до невидимого слухача, міститься пояснення причини злочину, тоді як у драмі Лесі Українки провини так чітко і не сформульовано.

На думку Н. Зборовської, жіночий дискурс народжується з почуття скривдженості, несвідомого бажання помсти, що неодмінно породжує проекцію ворога; позбавлення світу жіночого досвіду, жіночої свідомості призвело до демонізації жіночого.

Клітемнестра, виношуючи спланований злочин, немов дитину, проявила особливості двох начал: жіночого й чоловічого, які стали запорукою успіху. Терпіння та хитрість, що притаманні жінкам, доповнили силу й сміливість – риси чоловічого начала. Цариця перероджується у воїна, її рука стає продовженням затиснутого холодного меча. Коли Агамемнон наближається, у її уяві все чіткіше вимальовується місце вбивства й вибухлий пурпур засліплює її. Вона подібно своєму мужу прагне пролиття крові, щоб утвердити своє верховенство. Свій помах мечем вона називає божистим жестом, чим засвідчує схвалення богами вбивства.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Працюючи з матрицею класичного сюжету, сучасна авторка намагається заповнити одну з прогалін – мить між поверненням і смертю Агамемнона з погляду Клітемнестри. Намагаючись проаналізувати причини злочину, письменниця заглиблюється в психологію своєї героїні, створюючи художню реконструкцію ланцюга прихованих мотивів. О. Забужко переосмислює класичний образ, вона свідчить про прихований жіночий дискурс, народжений із почуття скривдженості, бажання помсти, на її внутрішньому світі, уникаючи опису навколишнього світу, удаючись до розгортання найпереконливішого виду оповіді – внутрішнього монологу.

Ми мали можливість простежити: драма Лесі Українки «Кассандра» та поема-монолог Оксани Забужко «Клітемнестра» – спроба діалогу двох письменниць, представниць своїх епох. Досліджено, що з процесом еволюції суспільства на фізичному, психологічному та матеріальному рівнях виникла потреба переосмислення класичних сюжетів і деконструювання патріархального світу. Кожна з письменниць вирішує цю проблему по-своєму.

В Оксани Забужко Клітемнестра протестує проти жорстоких законів патріархального світу. Вона без зайвих розмов бере до рук зброю, як управний воїн, і цим засвідчує свою незалежність. У Лесі Українки цариця не справляє враження шляхетної захисниці честі всіх і в тому числі себе, не виконує волю богів.

Дозволимо собі погодитися з Лесею Українкою в тому, що за умови здійснення намірів Клітемнестри чоловічі закони світобудови не втратять своєї сили, але, дослідивши, проаналізувавши та зіставивши художні тексти представниці «жіночої» літератури, маємо власний погляд на образ Клітемнестри.

Провідним мотивом драми Лесі Українки є абсолютна залежність людини від фатуму. Забужко зображує Клітемнестру як тип не залежної від долі особистості. Вона вбачає демонізацію її жіночого еґо в неможливості самореалізації в межах патріархальної полісної культури. Леся Українка ж намагалася по-своєму осмислити, пропустити через себе, свою душу образ античної героїні, працюючи в літературі, котра за специфікою розвитку потреб тяжіла до стану феміністичного напряму розвитку.

Із сказаного вище помічаємо, що Забужко вдається до деміфологізації не античного тексту, а його художнього відзеркалення в драмі, що й засвідчує діалог творів.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. В осерді жіночого / В. Агеєва // Гендерна перспектива / [упор. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2004. – С. 59.
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / Агеєва В. – К. : Либідь, 1999. – 264 с.
3. Бичко А. К. Леся Українка. Світоглядно-філософський погляд / Бичко А. – К. : Укр. центр духовної культури, 2000. – 185 с.
4. Біберова Г. Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко / Г. Біберова // Слово і Час. – 2006. – № 6. – С. 53–63.
5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусії раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Гундорова Т. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
6. Грейвс Р. Мифы древней Греции / Р. Грейвс ; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1992. – 624 с.
7. Забужко О. Une princesse lointaine: Леся Українка як культурно інтерпретаційна проблема / О. Забужко // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 6–18; № 3. – С. 45–53.
8. Забужко О. Друга спроба: Вибране / Забужко О. – К. : Факт, 2005. – С. 167–168 (167).
9. Забужко О. Друга спроба: Вибране. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – К. : Факт, 2009. – С. 224–226 (225).
10. Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання / О. Забужко. – Вид. 2. – К. : [б. в.], 2004. – С. 153.
11. Кошарська Г. Прояви романтичного і сексуального в сучасній українській поезії / Г. Кошарська // Сучасність. – 2000. – № 2. – С. 112.
12. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1989. – 761 с.
13. Киньяр П. Секс и страх : романы, эссе. – СПб. : [б. и.], 2005. – С. 635.
14. Пашник О. Трансцендентність як основа буття в ліриці О. Забужко / О. Пашник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://web.znu.edu.ua/99/1-article.php?item=41>.

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.