От П. Корнеля к Л. Улицкой: эволюция образа Медеи в европейской литературе

**Человек:** В работе прослеживается развитие и переосмысление одного из ярчайших мифологических образов, наиболее часто интерпретируемых в литературе ХХ века - образа Медеи, который посредством авторского творческого "произвола" пропускается сквозь призму современных конфликтов, демонстрируя свою вневременность и актуальность. Предметом исследования является образ древнегреческой волшебницы Медеи, ставший источником вдохновения для многих писателей, откуда они черпала идеи, символы, образы, мотивы, сюжетную канву. Объектом исследования является процесс мифотворчества посредством которого выявляется роль мифологического сюжета о Медее и степень его переосмысления в произведениях художественной литературы. Автором используется комплексный подход к изучению литературных явлений, культурно-исторический и сравнительно-типологический методы исследования. Основным выводом проведенного исследования является вывод о том, что реалии нового времени, такие как явление женской эмансипации, защита прав и свобод человека, военная тематику, социальные конфликты, информационные войны переосмысляются и воплощаются в тексте посредством авторского мифологизирования сквозь призму женского и мужского сознания. Беря за основу мифологический сюжет каждый из авторов в большей или меньшей степени демифологизирует его, наделяет индивидуальными отличительными чертами, иначе расставляет акценты.

**Key words:** миф, мифология, культурная идентичность, гиноцентризм, женская проза, немецкая литература, мифологический сюжет, авторский миф, Медея, историзм

=================================

**FastText\_KMeans\_Clean:** Согласно мифу, Медея всегда улетает на колеснице, запряженной драконами, присланной за ней ее дедом, богом солнца Гелиосом. Роман Кристы Вольф "Медея. Голоса" обладает общеполитическим звучанием. За счет этого автором изображаются две реальности: более мелочный мир женщины, мысли которой настолько заняты исключительно неудобоваримым, на ее взгляд, поведением неявившегося таксиста, что она не может прочувствовать всю безвыходность и безысходность положения таксиста-попутчика, рассказавшего ей по пути к ее дому случившуюся с ним недавно историю. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Тексты объединяет и тот факт, что К. Вольф, Л. Улицкая, Ж. Ануй, Т. Ланой, Л. Петрушевская и другие вынесли в заглавие романов имена доминирующих женских персонажей, тем самым уже с первых страниц затронув проблему гендера, где женщина является точкой пересечения романных координат, а художественная действительность созидается через обращение к образу женщины, через показ ее судьбы.

**Key words part:** 0.5416666666666666

=================================

**FastText\_KMeans\_Raw/:** В статьях Т.Н. Васильчиковой [1], посвященных драматургии Ханса Хенни Янна, немецкого прозаика, в частности и его пьесе "Медея" (1926) – вершине драматургии писателя – на первый план выходит расовый конфликт, поскольку она писалась в период становления нацистских идей. Согласно мифу, Медея всегда улетает на колеснице, запряженной драконами, присланной за ней ее дедом, богом солнца Гелиосом. Голоса" обладает общеполитическим звучанием. За счет этого автором изображаются две реальности: более мелочный мир женщины, мысли которой настолько заняты исключительно неудобоваримым, на ее взгляд, поведением неявившегося таксиста, что она не может прочувствовать всю безвыходность и безысходность положения таксиста-попутчика, рассказавшего ей по пути к ее дому случившуюся с ним недавно историю. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Тексты объединяет и тот факт, что К. Вольф, Л. Улицкая, Ж. Ануй, Т. Ланой, Л. Петрушевская и другие вынесли в заглавие романов имена доминирующих женских персонажей, тем самым уже с первых страниц затронув проблему гендера, где женщина является точкой пересечения романных координат, а художественная действительность созидается через обращение к образу женщины, через показ ее судьбы.

**Key words part:** 0.5833333333333334

=================================

**FastText\_PageRank\_Clean/:** Это одно из ведущих направлений современного литературного процесса. Роман Кристы Вольф "Медея. Голоса" обладает общеполитическим звучанием. Роман имеет явную политическую подоплеку. Действие происходит в салоне автомобиля. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Но стоила ли игра свеч? Некуда, Нью-Йорк за нами".

**Key words part:** 0.4166666666666667

=================================

**FastText\_PageRank\_Raw/:** Роман Кристы Вольф "Медея. Голоса" обладает общеполитическим звучанием. Роман имеет явную политическую подоплеку. Действие происходит в салоне автомобиля. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Я много себе позволял, вот что. Но стоила ли игра свеч? Некуда, Нью-Йорк за нами".

**Key words part:** 0.4166666666666667

=================================

**Mixed\_ML\_TR/:** Так, главные герои разлучены и отдалены друг от друга не только изменой Ясона, но и временем. Это литературная зарисовка о войне полов, которая вышла за рамки обыденного идеологического противостояния и непонимания между женщиной и мужчиной и вылилась в реальное сражение на настоящем поле боя с окопами, истребителями, огнестрельным оружием. Речь здесь идет не о физически нанесенной обиде, а о моральной, в частности об измене мужа Медеи, который вступил в близкие отношения с ее сестрой Сандрочкой. Еще одним примером так называемого авторского "произвола" является пьеса Тома Ланоя "Мама Медея" (Mamma Medea, 2011), представляющая собой "ремикс двух произведений - трагедии Еврипида и эпоса Аполлония Родосского, в которой смысловой трансформации подверглись все классические образы древности" [4]. В центре созданного современного мифа о Медее находится женский персонаж, а не мужской, а проблема героя сменяется проблемой героини. Принимая во внимание, что Медея — это символ и в тоже время "представительница" всех женщин в целом, можно провести параллель между каждым из образов Медеи, которая благодаря перу авторов вела своеобразную "борьбу за выживание" и самоидентификацию в чуждом ей обществе. Победа оказывается сомнительной, так как, беря за основу реальные исторические события 1945-го года, драматург зеркально переворачивает их, ставит все происходящее с ног на голову: женщины воюют с мужчинами, американский солдат сражается на стороне русских бок о бок с сержантом украинской армии, бойцы в окопах распивают кока-колу, а в знаменитом лозунге времён Великой Отечественной войны произведена подмена ценностей: "Отступать больше нельзя. Яркое тому подтверждение – инварианты образа Медеи, которая посредством авторского творческого произвола переосмысляется, дополняется новыми реалиями современной жизни, иными трактовками хорошо знакомых и привычных мифологических образов.

**Key words part:** 0.625

=================================

**MultiLingual\_KMeans/:** Так, главные герои разлучены и отдалены друг от друга не только изменой Ясона, но и временем. Это литературная зарисовка о войне полов, которая вышла за рамки обыденного идеологического противостояния и непонимания между женщиной и мужчиной и вылилась в реальное сражение на настоящем поле боя с окопами, истребителями, огнестрельным оружием. Речь здесь идет не о физически нанесенной обиде, а о моральной, в частности об измене мужа Медеи, который вступил в близкие отношения с ее сестрой Сандрочкой. Победа оказывается сомнительной, так как, беря за основу реальные исторические события 1945-го года, драматург зеркально переворачивает их, ставит все происходящее с ног на голову: женщины воюют с мужчинами, американский солдат сражается на стороне русских бок о бок с сержантом украинской армии, бойцы в окопах распивают кока-колу, а в знаменитом лозунге времён Великой Отечественной войны произведена подмена ценностей: "Отступать больше нельзя. Яркое тому подтверждение – инварианты образа Медеи, которая посредством авторского творческого произвола переосмысляется, дополняется новыми реалиями современной жизни, иными трактовками хорошо знакомых и привычных мифологических образов.

**Key words part:** 0.5

=================================

**Multilingual\_PageRank/:** Так, интерпретация сюжета о Медее насчитывает более трехсот вариантов. Согласно мифу, Медея всегда улетает на колеснице, запряженной драконами, присланной за ней ее дедом, богом солнца Гелиосом. Появляется колесница, запряженная белыми кобылицами, на нее мать-убийца бросает тела собственных детей и исчезает вместе с ними. Действие происходит в салоне автомобиля. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Сидит одна в безумии в тюрьме, ожидая казни" [3]. Но стоила ли игра свеч? Некуда, Нью-Йорк за нами".

**Key words part:** 0.5416666666666666

=================================

**RuBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Таким образом, создается авторский миф – наследие, порожденное индивидуальным разумом и сознанием. "Среди десятков известных интерпретаций древнего сюжета героиня Ануя - единственная убийца в полном смысле этого слова, одержимая идеей мести, вызванной прежде всего удивительным эгоцентризмом её натуры: на "из расы тех, кто су­дит и решает, не возвращаясь более к принятым решениям" [2]. Автор произвел подмену понятий: мужчину превратил в женщину, а женщину в мужчину. Роман имеет явную политическую подоплеку. Я много себе позволял, вот что. Тексты объединяет и тот факт, что К. Вольф, Л. Улицкая, Ж. Ануй, Т. Ланой, Л. Петрушевская и другие вынесли в заглавие романов имена доминирующих женских персонажей, тем самым уже с первых страниц затронув проблему гендера, где женщина является точкой пересечения романных координат, а художественная действительность созидается через обращение к образу женщины, через показ ее судьбы. Принимая во внимание, что Медея — это символ и в тоже время "представительница" всех женщин в целом, можно провести параллель между каждым из образов Медеи, которая благодаря перу авторов вела своеобразную "борьбу за выживание" и самоидентификацию в чуждом ей обществе.

**Key words part:** 0.625

=================================

**RuBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Недостатком трагедии является то, что действия ее героев не поднимаются над сферой борьбы частных интересов. Французскому драматургу, сценаристу, деятелю литературы XX века Жану Аную удается создать один из самых черных вариантов Медеи ("Медея", 1946). Тексты объединяет и тот факт, что К. Вольф, Л. Улицкая, Ж. Ануй, Т. Ланой, Л. Петрушевская и другие вынесли в заглавие романов имена доминирующих женских персонажей, тем самым уже с первых страниц затронув проблему гендера, где женщина является точкой пересечения романных координат, а художественная действительность созидается через обращение к образу женщины, через показ ее судьбы. Медею из древнегреческой трагедии и Медею из авторских мифов роднит и тот факт, что они покинули родной дом и отправились на поиск нового пристанища для себя, которое бы больше подходило их внутреннему миру, стремлениям и пониманию жизни.

**Key words part:** 0.625

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Автор произвел подмену понятий: мужчину превратил в женщину, а женщину в мужчину. Представительницы экс-слабого пола так увлеклись своей "игрой в войнушку", что уничтожили всех мужчин и сражаются друг другом. Я много себе позволял, вот что. Героини преследовали одну общую цель: они стремились самоутвердиться, заявить о себе, заставить уважать женское начало. Но стоила ли игра свеч?

**Key words part:** 0.4166666666666667

=================================

**RUBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Так, главные герои разлучены и отдалены друг от друга не только изменой Ясона, но и временем. Автор произвел подмену понятий: мужчину превратил в женщину, а женщину в мужчину. Роман имеет явную политическую подоплеку. Я много себе позволял, вот что. Каждая из них при этом ощущает свою несвоевременность, неуместность и "неподходящность" к месту и времени.

**Key words part:** 0.375

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_Without\_ST/:** Каждый из писателей вводит новые оттенки в перипетии судеб отдельно взятых мифических героев, изменяет их поведение, черты характера и зачастую адаптирует персонажей к современности в рамках системы произведения новейшего времени. "Среди десятков известных интерпретаций древнего сюжета героиня Ануя - единственная убийца в полном смысле этого слова, одержимая идеей мести, вызванной прежде всего удивительным эгоцентризмом её натуры: на "из расы тех, кто су­дит и решает, не возвращаясь более к принятым решениям" [2]. Это усиливает актуальность и востребованность произведения в атмосфере объединенной Германии в свете господствовавших в то время проблем. Речь здесь идет не о физически нанесенной обиде, а о моральной, в частности об измене мужа Медеи, который вступил в близкие отношения с ее сестрой Сандрочкой.

**Key words part:** 0.4583333333333333

=================================

**RUSBERT\_KMeans\_With\_ST/:** Сюжет о Медее, Ясоне и аргонавтах, лежащий в основе многих произведений, встречается неоднократно в мировой литературе. "Среди десятков известных интерпретаций древнего сюжета героиня Ануя - единственная убийца в полном смысле этого слова, одержимая идеей мести, вызванной прежде всего удивительным эгоцентризмом её натуры: на "из расы тех, кто су­дит и решает, не возвращаясь более к принятым решениям" [2]. Кавычки не случайны, так как радость материнства Медее Синопли познать не дано, что отличает ее от древнегреческого прототипа варианта героини К. Вольф. В рамках диалога, буквально на двух-трех страницах Петрушевской удалось отразить трагедию матери и ребенка, которая вполне сопоставима с масштабом и мощью античной трагедии.

**Key words part:** 0.5

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_Without\_ST/:** Голоса" обладает общеполитическим звучанием. Роман имеет явную политическую подоплеку. Действие происходит в салоне автомобиля. Я много себе позволял, вот что. Некуда, Нью-Йорк за нами".

**Key words part:** 0.375

=================================

**RUSBERT\_page\_rank\_With\_ST/:** Голоса" обладает общеполитическим звучанием. Роман имеет явную политическую подоплеку. Однако это не единственное их различие. Действие происходит в салоне автомобиля. Я много себе позволял, вот что.

**Key words part:** 0.375

=================================

**Simple\_PageRank/:** Авторы изменяют сюжетные линии, любовные перипетии и судьбы героев, под иным углом показывают поступки и характеры, иначе трактуют содержание крупных мифологических циклов, используют сюжеты и образы античной мифологии в качестве элементов, скрепляющих повествование, и в качестве определенной базы для создания философской концепции бытия. Медея Улицкой, наоборот, собирает вокруг себя детей и внуков своих братьев и сестер, занимается их воспитанием и окружает всех нерастраченной материнской любовью, так как главными ее жизненными приоритетами, а также смыслом существования являются дом и семья. Медея, созданная Л. Улицкой, является настоящим антиподом своей прародительницы, своеобразной анти-Медеей – персонажем, сочетающим в себе черты христианина: любовь к ближнему, терпимость к судьбе, лишившей ее потомства, снисхождение к предавшей ее сестре, способность прощать и любить унизившего ее супруга. Речь здесь идет не о физически нанесенной обиде, а о моральной, в частности об измене мужа Медеи, который вступил в близкие отношения с ее сестрой Сандрочкой. Тексты объединяет и тот факт, что К. Вольф, Л. Улицкая, Ж. Ануй, Т. Ланой, Л. Петрушевская и другие вынесли в заглавие романов имена доминирующих женских персонажей, тем самым уже с первых страниц затронув проблему гендера, где женщина является точкой пересечения романных координат, а художественная действительность созидается через обращение к образу женщины, через показ ее судьбы. Победа оказывается сомнительной, так как, беря за основу реальные исторические события 1945-го года, драматург зеркально переворачивает их, ставит все происходящее с ног на голову: женщины воюют с мужчинами, американский солдат сражается на стороне русских бок о бок с сержантом украинской армии, бойцы в окопах распивают кока-колу, а в знаменитом лозунге времён Великой Отечественной войны произведена подмена ценностей: "Отступать больше нельзя.

**Key words part:** 0.5833333333333334

=================================

**TextRank/:** Такие авторы как Еврипид, Аполлоний Родосский, Чосер, Корнель, Уильям Морис, Жан Ануй, Хайнер Мюллер, Том Ланой и другие подвергали переосмыслению и интерпретации образ Медеи в своих литературных изысканиях. Еще одним примером так называемого авторского "произвола" является пьеса Тома Ланоя "Мама Медея" (Mamma Medea, 2011), представляющая собой "ремикс двух произведений - трагедии Еврипида и эпоса Аполлония Родосского, в которой смысловой трансформации подверглись все классические образы древности" [4]. В центре созданного современного мифа о Медее находится женский персонаж, а не мужской, а проблема героя сменяется проблемой героини. Принимая во внимание, что Медея — это символ и в тоже время "представительница" всех женщин в целом, можно провести параллель между каждым из образов Медеи, которая благодаря перу авторов вела своеобразную "борьбу за выживание" и самоидентификацию в чуждом ей обществе. Исключение составляет пьеса М. Курочкина "Истребитель класса "Медея", в которой мужчины потерпели унизительное поражение и были полностью изничтожены. Яркое тому подтверждение – инварианты образа Медеи, которая посредством авторского творческого произвола переосмысляется, дополняется новыми реалиями современной жизни, иными трактовками хорошо знакомых и привычных мифологических образов.

**Key words part:** 0.625

=================================

**TF-IDF\_KMeans/:** Это одно из ведущих направлений современного литературного процесса. Он очеловечил Медею и в то же время сохранил ее сильный, героический характер. У Корнеля Медея полагается во всем только на себя, не склоняет голову перед судьбой, ведет борьбу одна против всех. Однако, взывание к голосу разума членов племени не дало результатов, и героиня осталась неуслышанной, что роднит ее с образом Медеи, созданной немецкой писательницей К. Вольф. Автор произвел подмену понятий: мужчину превратил в женщину, а женщину в мужчину. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Что касается образа Медеи, то он заметно "измельчал" по сравнению с другими вариантами мифологического сюжета, когда-либо ставившегося на театральной сцене. Исключение составляет пьеса М. Курочкина "Истребитель класса "Медея", в которой мужчины потерпели унизительное поражение и были полностью изничтожены.

**Key words part:** 0.5416666666666666

=================================

**Текст:** Интерпретация образа античной Медеи – характерный пример авторского мифологизирования или, иными словами, мифотворчества. Это одно из ведущих направлений современного литературного процесса. Авторы изменяют сюжетные линии, любовные перипетии и судьбы героев, под иным углом показывают поступки и характеры, иначе трактуют содержание крупных мифологических циклов, используют сюжеты и образы античной мифологии в качестве элементов, скрепляющих повествование, и в качестве определенной базы для создания философской концепции бытия. Таким образом, создается авторский миф – наследие, порожденное индивидуальным разумом и сознанием.. Согласно мифологии, образ Меди очень противоречивый, неоднозначный, многофункциональный. Благодаря такой его полярной природе есть возможность обращаться к образу Медеи в разные времена и с разными целями. Рассмотрение инвариантов сюжета невозможно вне античного мифа о Медее из Колхиды. В одноименной трагедии Еврипида героиня предстает носительницей яростных и страстных черт настоящей вакханки, эгоистичной, ревнивой женщиной, готовой ради мести на убийство собственных детей. «Медея» Сенеки в основном повторяет сюжетную линию Еврипидовой драмы. Сюжет о Медее, Ясоне и аргонавтах, лежащий в основе многих произведений, встречается неоднократно в мировой литературе. Такие авторы как Еврипид, Аполлоний Родосский, Чосер, Корнель, Уильям Морис, Жан Ануй, Хайнер Мюллер, Том Ланой и другие подвергали переосмыслению и интерпретации образ Медеи в своих литературных изысканиях. Каждый из писателей вводит новые оттенки в перипетии судеб отдельно взятых мифических героев, изменяет их поведение, черты характера и зачастую адаптирует персонажей к современности в рамках системы произведения новейшего времени.. Так, интерпретация сюжета о Медее насчитывает более трехсот вариантов. К примеру, Пьер Корнель, французский поэт и драматург, решает внести в предложенные Еврипидом и Сенекой версии мифа о Медее значительные изменения. Оставаясь героиней трагедии, Медея оказалась в значительной мере, оттесненной на общий план благодаря выдвижению вперед иных персонажей. Корнель, однако, наделил главную героиню новыми чертами. Он очеловечил Медею и в то же время сохранил ее сильный, героический характер. У Корнеля Медея полагается во всем только на себя, не склоняет голову перед судьбой, ведет борьбу одна против всех. Недостатком трагедии является то, что действия ее героев не поднимаются над сферой борьбы частных интересов.. Пьеса Ф. М. Клингера «Медея на Кавказе» (1791) главная героиня сочетает в себе два противоположных начала: темное, демоническое и светлое. Медея, хоть и тщетно, пытается нравственно и диалогически воздействовать на людей-варваров, в чьем обществе ей суждено было оказаться. Она всеми силами старается создать свободное счастливое (демократичное) общество, где все были бы равны. Однако, взывание к голосу разума членов племени не дало результатов, и героиня осталась неуслышанной, что роднит ее с образом Медеи, созданной немецкой писательницей К. Вольф.. В статьях Т.Н. Васильчиковой [1], посвященных драматургии Ханса Хенни Янна, немецкого прозаика, в частности и его пьесе «Медея» (1926) – вершине драматургии писателя – на первый план выходит расовый конфликт, поскольку она писалась в период становления нацистских идей. Поэтому не случайно, созданная Янном Медея представлена как чернокожая. По заявлению автора пьесы, для сегодняшних европейцев негры и китайцы являются теми же дикарями, что и когда-то варвары для греков. Так называемый расовый вопрос взаимосвязан с любовной проблемой, которая отмечена писателем не иначе как «черный эрос». Отношения Ясона и Медеи пропитаны трагедией – в трактовке Янна Медея добровольно отдает свой дар бессмертия и вечной юности (она внучка бога Гелиоса) в обмен на земную любовь, сама при этом безвозвратно старея и увядая. Так, главные герои разлучены и отдалены друг от друга не только изменой Ясона, но и временем. По соображениям Васильчиковой, «страсть к Ясону – абсолютное чувство, ради которого она не только предала, убила брата, но пожертвовала даром бессмертия. Если в классической традиции любовь проверялась смертью, герои Шекспира Ромео и Джульетта выдерживают эту проверку – ни один не захотел жить без другого, то в «Медее» любовь Янна проверяется бессмертием, эту проверку выдерживает только героиня, за любовь отдающая Ясону свое бессмертие. Медея хочет реализации абсолюта любви, как не подверженного власти времени, противопоставляя ее страсти временному и преходящему.. Что касается непосредственно сюжета, то автор не следует традиционной, античной канве, вводя собственные мотивы и сцены. Таким образом, Янн привносит особую деталь, которой нет ни в одной другой трактовке данного сюжета. Согласно мифу, Медея всегда улетает на колеснице, запряженной драконами, присланной за ней ее дедом, богом солнца Гелиосом. Но у Янна этот эпизод обыгран иначе. Появляется колесница, запряженная белыми кобылицами, на нее мать-убийца бросает тела собственных детей и исчезает вместе с ними. Мать, любившая детей безумной любовью, больше жизни, убивает их собственной рукой, пока это не успели сделать другие. Этот момент в частности и произведение Ханса Хенни Янна «Медея» в целом, пронизаны скорбью и трагичностью в высшей степени ее проявления.. Французскому драматургу, сценаристу, деятелю литературы XX века Жану Аную удается создать один из самых черных вариантов Медеи («Медея», 1946). «Среди десятков известных интерпретаций древнего сюжета героиня Ануя - единственная убийца в полном смысле этого слова, одержимая идеей мести, вызванной прежде всего удивительным эгоцентризмом её натуры: на «из расы тех, кто су­дит и решает, не возвращаясь более к принятым решениям» [2].. В контексте анализа мифа о Медее следует также упомянуть пьесу современного украинского драматурга М. Курочкина «Истребитель класса «Медея» (1995). Это литературная зарисовка о войне полов, которая вышла за рамки обыденного идеологического противостояния и непонимания между женщиной и мужчиной и вылилась в реальное сражение на настоящем поле боя с окопами, истребителями, огнестрельным оружием. «Слабый пол» не стесняется в выражениях в адрес мужчины: «ошибка природы», «сволочь», «скотина», «подлый», «сальные глаза». Более того, мужчины не люди, а отдельный класс, предназначенный лишь для обслуживания женщин, мытья посуды, уборки и стирки. Автор произвел подмену понятий: мужчину превратил в женщину, а женщину в мужчину. Доведенную автором до фарса ситуацию усугубляет и тот эпатажный факт, что сделать мужчину «хозяйкой», означает кастрировать его как морально, так и физически. Ненависть к мужчинам настолько всепоглощающе завладела женщинами и ослепила их, что они совершали массированные налеты с воздуха, оставляя сотни тысяч мужских тел погребенными в развалинах. В итоге это привело к тому, что существование мужчины как вида находится не то что под угрозой, но они уже давно вымерли. А оставшиеся в живых «мужчины», как стало понятно из финальной сцены, по факту таковыми не являются, хотя и позиционируют себя исключительно как сильный пол. На самом же деле они представляют собой синтез женского тела и мужского самосознания, являясь одним из проявлений трансгендерности, когда пол биологический и социальный не совпадают. Представительницы экс-слабого пола так увлеклись своей «игрой в войнушку», что уничтожили всех мужчин и сражаются друг другом. Таким образом, для женщин важен сам факт борьбы, а не предмет, против которого она ведется. Тем не менее, в пьесе М. Курочкина «Истребитель класса «Медея» мужчины потерпели унизительное поражение и были полностью изничтожены.. Следующим примером авторского мифологизирования являются романы Л.Улицкой «Медея и ее дети» (1996) и «Медея. Голоса» К. Вольф (1996), которые не только раскрывают тему женского бытия, но и на материале античности, как на явлении вневременной духовной и культурной реальности, поднимают актуальные для своих современников политические, социальные и социокультурные вопросы.. Роман Кристы Вольф «Медея. Голоса» обладает общеполитическим звучанием. Это усиливает актуальность и востребованность произведения в атмосфере объединенной Германии в свете господствовавших в то время проблем. Роман имеет явную политическую подоплеку.. Главная героиня Людмилы Улицкой Медея предстает перед читателем не как борющаяся за равноправие женщина, а как сплачивающая вокруг себя свою многочисленную семью «мать», вопреки всем житейским трудностям и жизненным перипетиям. Кавычки не случайны, так как радость материнства Медее Синопли познать не дано, что отличает ее от древнегреческого прототипа варианта героини К. Вольф. Однако это не единственное их различие. Так, ни одним из упомянутых авторов не используется классический сюжет о детоубийстве, лежащий в основе известной всем мифологемы. Медея Улицкой, наоборот, собирает вокруг себя детей и внуков своих братьев и сестер, занимается их воспитанием и окружает всех нерастраченной материнской любовью, так как главными ее жизненными приоритетами, а также смыслом существования являются дом и семья.. Медея, созданная Л. Улицкой, является настоящим антиподом своей прародительницы, своеобразной анти-Медеей – персонажем, сочетающим в себе черты христианина: любовь к ближнему, терпимость к судьбе, лишившей ее потомства, снисхождение к предавшей ее сестре, способность прощать и любить унизившего ее супруга. Так, разрушительная идея варварства, которую несет в мир Медея из Колхиды, посредством авторского мифологизирования трансформируется в главный принцип христианства – непротивление злу насилием. Речь здесь идет не о физически нанесенной обиде, а о моральной, в частности об измене мужа Медеи, который вступил в близкие отношения с ее сестрой Сандрочкой.. Людмила Петрушевская, российский прозаик, поэтесса и драматург, создает в 2001 году в контексте блока рассказов (реквиемов) свою «Медею». В рамках диалога, буквально на двух-трех страницах Петрушевской удалось отразить трагедию матери и ребенка, которая вполне сопоставима с масштабом и мощью античной трагедии. Аллюзии на мифологические, фольклорные и традиционно-литературные сюжеты и образы возникают в прозе Петрушевской на самых разных уровнях, в данном случае это проявилось в названии рассказа. Действие происходит в салоне автомобиля. Женщина, поймавшая такси, жалуется водителю на безалаберность и безответственность таксиста-шофера, чья заказанная заранее машине не явилась, и никто даже не предупредил. Таксист, как и положено, защищает коллегу, говоря, что мол, всякое бывает. Обмен репликами осуществляется на двух уровнях: каждому из героев хочется выговориться, но при этом участникам диалога не так важно быть услышанным и понятым. Поэтому «действующие лица» отвечают невпопад, «стройность» беседы утрачивается. За счет этого автором изображаются две реальности: более мелочный мир женщины, мысли которой настолько заняты исключительно неудобоваримым, на ее взгляд, поведением неявившегося таксиста, что она не может прочувствовать всю безвыходность и безысходность положения таксиста-попутчика, рассказавшего ей по пути к ее дому случившуюся с ним недавно историю. Женщина пребывает в шоке от услышанного, но лишь спустя время ей удается осознать, насколько страшной была эта жизненная история, сквозь призму которой проблемы пассажирки кажутся шоферу «ровно ничего по сравнению с тем, что бывает». И действительно, по сравнению с проблемой таксиста, такое сопоставление делает историю женщины еще более несуразной, а ее переживания безосновательными. Собственно, его история заключалась в следующем: «месяц назад умерла моя четырнадцатилетняя дочь»; «я виноват, много себе позволял»; «жена в психушке, дочку зверски убили»; «это моя жена убила дочь. Она сидит в тюрьме, в Бутырках. Там есть отделение для сумасшедших»; «она пришла сама в милицию и принесла окровавленный нож и топор…»; «мы с дочкой… Не думали ни о чем… Я много себе позволял, вот что. Я виноват. Сидит одна в безумии в тюрьме, ожидая казни» [3]. Литературный прием градации только усиливает тяжесть впечатления, производимого рассказом. Ключ к интерпретации сюжета заключается уже в самом названии произведения, в заглавие которого вынесено имя. Так, имя «Медея», вынесенное в заглавие, но ни разу не встречающееся в рассказе, побуждает искать объяснение в тексте, а затем и в общем культурно-мифологическом контексте. Оно представляет собой своеобразную метафору, в которую заключена вся сюжетная лития, «зашифрован» конфликт, распределены роли.. Еще одним примером так называемого авторского «произвола» является пьеса Тома Ланоя «Мама Медея» (Mamma Medea, 2011), представляющая собой «ремикс двух произведений - трагедии Еврипида и эпоса Аполлония Родосского, в которой смысловой трансформации подверглись все классические образы древности» [4]. Что касается образа Медеи, то он заметно «измельчал» по сравнению с другими вариантами мифологического сюжета, когда-либо ставившегося на театральной сцене. Даже место жительства героини подчеркнуто прозаично – это обыкновенный современный панельный дом, а по соседству в коммунальной квартире обитают опустившиеся безвестные аргонавты. Атмосфера произведения отчетливо коррелирует с пьесой М. Горького «На дне».. В центре созданного современного мифа о Медее находится женский персонаж, а не мужской, а проблема героя сменяется проблемой героини. Данное утверждение справедливо и по отношению к каждому из рассмотренных здесь произведений, в которых авторы «своих» Медей также сделали женщину главной героиней. Тексты объединяет и тот факт, что К. Вольф, Л. Улицкая, Ж. Ануй, Т. Ланой, Л. Петрушевская и другие вынесли в заглавие романов имена доминирующих женских персонажей, тем самым уже с первых страниц затронув проблему гендера, где женщина является точкой пересечения романных координат, а художественная действительность созидается через обращение к образу женщины, через показ ее судьбы.. Акцент на интерпретации и осмыслении образа именно Медеи, излюбленном и востребованном персонаже многих авторов, сделан не случайно. Принимая во внимание, что Медея — это символ и в тоже время «представительница» всех женщин в целом, можно провести параллель между каждым из образов Медеи, которая благодаря перу авторов вела своеобразную «борьбу за выживание» и самоидентификацию в чуждом ей обществе. Героини преследовали одну общую цель: они стремились самоутвердиться, заявить о себе, заставить уважать женское начало. И Медея олицетворяют собой «других» женщин, так называемых женщин нового поколения, способных противостоять мужской гегемонии во всех сферах общества.. Медею из древнегреческой трагедии и Медею из авторских мифов роднит и тот факт, что они покинули родной дом и отправились на поиск нового пристанища для себя, которое бы больше подходило их внутреннему миру, стремлениям и пониманию жизни. Медеи изображены в ситуации идейного кризиса, ищущие, но не находящие себя и своего места в чуждом им мире. «Виной» тому их мировоззрение – оно не укладывается в привычную предписанную обществом схему. Героини восстают против системы, которая стремится всех унифицировать и обезличить, но оказываются её жертвами и в итоге система их ломает. Каждая из них при этом ощущает свою несвоевременность, неуместность и «неподходящность» к месту и времени. Неслучаен поэтому последний возглас Медеи: «Можно ли помыслить такой мир, такое время, где я пришлась бы к месту?» Ответа не последовало. Просто потому что им некого было спросить.. Таким образом, к какому произведению и сюжету мы бы не обратились, в пресловутой войне полов женщины всегда терпят поражение. Исключение составляет пьеса М. Курочкина «Истребитель класса «Медея», в которой мужчины потерпели унизительное поражение и были полностью изничтожены. Но стоила ли игра свеч? Очевидно, что нет. Победа оказывается сомнительной, так как, беря за основу реальные исторические события 1945-го года, драматург зеркально переворачивает их, ставит все происходящее с ног на голову: женщины воюют с мужчинами, американский солдат сражается на стороне русских бок о бок с сержантом украинской армии, бойцы в окопах распивают кока-колу, а в знаменитом лозунге времён Великой Отечественной войны произведена подмена ценностей: «Отступать больше нельзя. Некуда, Нью-Йорк за нами». Трагифарс пьесы, нелепость происходящего, абсурд и парадокс развязки заключается в том, что так называемая гендерная война обнажила трагичность, несостоятельность и нелепость любого проявления фанатизма, в данном случае феминизма. Идею подчеркивает и сатирический, в крайней степени ироничный язык М. Курочкина.. В атмосфере современной эпохи, в социокультурном контексте XX-XXI веков витают новые проблемы и конфликты бытия [5], где отношение к мифу и античной культуре в целом амбивалентно. С одной стороны, миф обесценен и обезличен наукой. Но с другой стороны, в современной, в частности женской литературе, мы неоднократно встречаем такую сюжетную особенность, как использование мифа в сюжете, лежащего в основе произведения. Яркое тому подтверждение – инварианты образа Медеи, которая посредством авторского творческого произвола переосмысляется, дополняется новыми реалиями современной жизни, иными трактовками хорошо знакомых и привычных мифологических образов. Так, благодаря авторскому мифотворчеству, мы имеем дело с особой мировоззренческой парадигмой, которая сочетает в себе известные мифологические мотивы и образы, сквозь призму современных конфликтов вновь и вновь демонстрируя их вневременность и актуальность.. . . .