

УДК 821.14'02-21Еврипід:82.09:159.964.2
DOI <https://doi.org/10.32782/folium/2026.9.16>

ВІД ЕРОСУ ДО ТАНАТОСУ: ДИНАМІКА ІДЕНТИЧНІСНИХ ФРЕЙМІВ МЕДЕЇ (НА МАТЕРІАЛІ ТРАГЕДІЇ ЕВРИПІДА)

Ганна Клименко (Синьоок)

кандидат філологічних наук

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ORCID ID 0000-0002-6962-1978

anna.syniook@gmail.com

Ключові слова: когнітивна поетика, ідентичнісні фрейми, еротичний і танатичний кластери, реконфігурація фреймів, Еврипід, Медея.

У статті здійснено когнітивно-поетологічний аналіз трагедії Еврипіда «Медея» із застосуванням фреймового підходу до студіювання ідентичності персонажки. Метою дослідження є простежити динаміку ідентичнісних фреймів головної героїні від еротичного до танатичного кластера через їхній конфлікт, реконфігурацію, дезактуалізацію та реактуалізацію. Методологічну основу дослідження становить когнітивно-поетологічний підхід із застосуванням фреймового аналізу, елементів герменевтичного, структурно-семантичного та концептуального аналізу. Особливу увагу зосереджено на взаємодії первинних (походження, сакрального значення, родинного, етнокультурного, гендерного, особистісного) і набутих (дружини, матері, мешканки Коринфа, вигнанки, месниці) ідентичнісних фреймів, їхній ієрархії, конфліктності і трансформації в перебігу драматичної дії. Доведено, що зрада Ясона стає каталізатором ідентичнісної кризи Медеї, проте її витoki закладені в первинному виборі героїні, яка свого часу зреклася батьківщини, родини та власного походження заради кохання. Встановлено, що ідентичнісні фрейми не зникають, а вступають у складні взаємозв'язки, конфліктують, змінюють ієрархічний статус, відходять на периферію або реактуалізуються залежно від розвитку сюжету. Простежено формування й функціонування ідентичнісних фреймів дружини, матері, чужинки (варварки), вигнанки, месниці, дітовбивці, а також реактуалізацію фреймів походження, родинної пам'яті й сакрального та кровного зв'язку з Геліосом. З'ясовано, що колісниця Геліоса у фіналі трагедії виконує функцію символічного маркера остаточної реактуалізації первинного фрейму походження після руйнування більшості набутих ідентичнісних моделей. Обґрунтовано, що фінал трагедії не є простою заміною одних фреймів іншими, а репрезентує їхню складну реконфігурацію, внаслідок якої танатичний кластер стає домінантним, однак фрейм матері не зникає, а зберігається на периферії ідентичнісної структури героїні. Запропонований підхід поглиблює сучасні інтерпретації трагедії Еврипіда та демонструє евристичний потенціал теорії фреймів для аналізу художньої літератури.

FROM EROS TO THANATOS: THE DYNAMICS OF MEDEA'S IDENTITY FRAMES (BASED ON EURIPIDES' TRAGEDY MEDEA)

Hanna Klymenko (Syniok)

Candidate of Philological Sciences,

Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

Key words: *cognitive poetics, identity frames, erotic and thanatic clusters, frame reconfiguration, Euripides, Medea.*

The article presents a cognitive-poetological analysis of Euripides' *Medea* by applying a frame-based approach to the study of the heroine's identity. The aim of the study is to trace the dynamics of Medea's identity frames from the erotic to the thanatic cluster through their conflict, reconfiguration, deactivation, and reactivation. The methodological framework is based on the cognitive-poetological approach and incorporates frame analysis, hermeneutic interpretation, structural-semantic analysis, and conceptual analysis. Particular attention is paid to the interaction between primary identity frames (origin, sacred significance, family, ethnocultural, gender, and personal identity) and acquired identity frames (wife, mother, member of the Corinthian community, exile, and avenger), as well as to their hierarchy, conflicts, and transformations throughout the dramatic action.

The study demonstrates that Jason's betrayal becomes the catalyst for Medea's identity crisis; however, its origins lie in the heroine's earlier decision to renounce her homeland, family, and ancestral identity for the sake of love. It is argued that identity frames do not simply disappear but enter into complex interactions, come into conflict, change their hierarchical status, move to the periphery, or become reactivated depending on the development of the plot. The article reconstructs the formation and functioning of the identity frames of wife, mother, foreigner (barbarian), exile, avenger, and child-killer, while also revealing the reactivation of the frames of origin, family memory, and Medea's sacred and genealogical connection with Helios. It is established that Helios' chariot in the final scene functions as a symbolic marker of the ultimate reactivation of the heroine's primary frame of origin following the collapse of most of her acquired identity models. The article argues that the ending of the tragedy should not be understood as a simple replacement of one set of identity frames with another but rather as their complex reconfiguration, in which the thanatic cluster becomes dominant, whereas the maternal frame does not disappear but remains on the periphery of Medea's identity structure. The proposed approach broadens contemporary interpretations of Euripides' tragedy and demonstrates the heuristic potential of frame theory for the analysis of literary texts.

Вступ. Разом із Есхілом і Софоклом Еврипід складає тріаду знакових давньогрецьких трагіків. На відміну від двох перших Еврипід – драматург кризи класичного полісу, афінської демократії. Тим-то йому випало творити в час присутніх суспільних і світоглядних трансформацій, критичного осмислення традиційних цінностей, що зумовило зміщення акценту в Еврипідовій драматургії з героїчного міфу на внутрішній світ людини, викликало конфлікт її ідентичності та складність морального вибору. Саме в такому перехідному історико-культурному контексті визріває образ Медеї, чия особистісна

трансформація розгортається як конфлікт, здавалось би, взаємовиключних і взаємнесумісних ідентичнісних фреймів.

На відміну від творів Есхіла й Софокла трагедії Еврипіда вирізняються психологізмом, апелюванням до характерів, які, опинившись у складних обставинах, переживаючи тяжкі колізії, змушені робити вибір. Хоча ідея фатуму (наріжна у драмах Софокла) та участь богів, далекі, не оскаржені цілком, герої Еврипідових трагедій тренуються покладатися на себе, нести відповідальність за свій вибір, учинки, вчать мотивувати власні дії.

Тож із позиції сучасної літературознавчої методології, зокрема психоаналізу та когнітивної поетики, твори Евріпіда є особливо продуктивним матеріалом для студіювань – надто «Медєя» («Medea»), в епіцентрі якої трансформація героїні від закоханої жінки (Ерос) до чужинки-вигнанки та дітовбивці (Танатос), конфлікт фреймів ідентичності (закохана й кохана, дбайлива мати – ображена жінка, зраджена дружина, жертва, вигнанка, зболена мати, месниця, вбивця). Цей конфлікт не є статичним (зі сталими компонентами та їх ролями – домінантною/конфліктною), а постійно зазнає трансформації: змінюється комбінація в межах двох кластерів фреймів – еротичного й танатичного; домінантна позиція переходить від одного до іншого.

У зарубіжному літературознавстві натрапляємо на низку наукових студій, які торкаються тих чи тих аспектів драматургії Евріпіда. Так, Мікель Ді Белло, беручи за об'єкт дослідження трагедію «Гіпсіпіла» («Hypsipyle»), акцентує взаємодію материнства, втрати й ідентичності (Di Bello, 2025). Джулія Ре, апелюючи до драми «Іон» («Ion»), увиразнює просторовий вимір як ефективний комунікативний інструмент із метою трансляції ідей цивілізації, легітимності влади (Re, 2025). Франческо Молес аналізує образ Антігони з однойменної, проте майже втраченої (відомої лише у фрагментах) трагедії Евріпіда («Antigone»), зіставляючи його зі софоклівською рецепцією, що в європейській культурі набула практично канонічного статусу, та Антігоною у «Фінікіянках» («The Phoenician Women», рідше «The Phoenissae») Евріпіда (Moles, 2026). Френсіс Данн звертає увагу на новаторські художні прийоми, якими завершуються трагедії Евріпіда (йдеться про такі драматичні твори, як «Гіпполіт» («Hippolytus»), «Троянки» («The Trojan Women»), «Геракл» («Heracles»), «Єлена» («Helen»), «Орест» («Orestes»), «Фінікіянки» (Dunn, 1996). Іоанна Караману вивчає метапоетику у трагедіях Евріпіда «Антігона» та «Фінікіянки» (Karamanou, 2023), аналізує рецепцію драматургії Евріпіда Менандром (Karamanou, 2005). Інтермедіальний характер трагедії «Андромеда» («Andromeda»), яка подібно до «Антігони» збереглася лише фрагментарно, увиразнює Том Філіпс (Phillips, 2015). Деформацію сексуальних і родинних взаємин у «Фінікіянках» досліджує Лаура Свіфт (Swift, 2009).

Що ж до Евріпідової «Медєї» («Medea»), то вона є об'єктом численних зарубіжних студій. Це не лише вузькоспеціальні дослідження, в яких трагедія давньогрецького драматурга артикульована безпосереднім матеріалом аналізу, а й компаративні та рецептивні розвідки, де Евріпідова «Медєя» позиціонується

першотекстом (прототекстом), що визначає подальший розвиток європейської (ширше – світової) літературної (а загалом – культурної) традиції. Звідси – осмислення міфу про Медєю крізь призму інтертекстуальних зв'язків і численних художніх реінтерпретацій.

Так, Мхд Агрі Амрі, Енделіна Міранда М., Наомі Таріган, Сямсул Бахрі аналізують образ Медєї в полі феміністичної критики (Amri, 2025). Патріція Елізабет Істерлінг, з одного боку, спростовує стереотип щодо неоднозначності (читаймо: суперечливості) Евріпідової «Медєї», а з іншого боку, навпаки увиразнює його. Підкреслюючи авторську відважність, композиційну цілісність, високий художній рівень, вимовну драматичну напругу, дослідниця не заперечує, що художня лаконічність і виразність генерують тривожність трагедії. Більше того, мова драматичного твору, за спостереженнями П. Е. Істерлінг, попри неприховану потужність, хибує на відсутність образної розлогості, притаманної, зокрішки, трагедіям «Гіпполіт» і «Вакханки» («The Bacchae»). Образ Медєї авторка студії репрезентує диким звіром (Easterling, 1977).

Віра Церетелі й Ніно Буадзе визнають суперечливість постаті Медєї. Ця особливість, на переконання дослідниць, дозволяє студіювати міфологічний образ крізь призму транснаціонального методу та в історичній ретроспективі. В. Церетелі й Н. Буадзе схильні вважати Евріпідову візію Медєї канонічною, ба більше, зазначають, що саме така рецепція Медєї як дітовбивці сприяла популяризації образу та функціонуванню його як джерела для митців різних епох і культур (Tsereteli, 2025). Авторки вважають компаративістську методологію сприятливою для дослідження рецепції та трансформації образу Медєї в різних жанрах, мовах, історико-культурних контекстах, національних традиціях (Tsereteli, 2025). Долучаючи Медєю до архетипів світової культури, В. Церетелі й Н. Буадзе артикулюють багатозначність й поліваріантність образу, його міждисциплінарну роль.

Лілі Метревелі, акцентуючи множинність прочитань образу колхідської царівни (дітовбивця, дружина-месниця, зрадниця, жінка-феміністка), вдається до компаративного аналізу Евріпідової рецепції Медєї та модерної/постмодерної інтерпретацій героїні у грузинській літературі («Maḡi, грузинська дівчина» Гріголі Робакідзе, «Мое і твоє серце [Медєя]» Ніно Харатішвілі), тим самим потверджує функцію Медєї як традиційного образу (Metreveli, 2024).

Елена Гонсалес Вакерісо визначає механізми опосередкованої рецепції давньогрецького міфу про Медєю в сучасній грецькій поезії (на матеріалі текстів Еві Буклі, Константіни Корріванті та

Хріссі Контогеоргоп), беручи за основу реінтерпретацію образу Медеї Сильвією Плат, акцентуючи злиття останньої з образом Медеї завдяки міфологізації біографії поетки (Vaquerizo, 2026). Е. І. Вакерісо виокремлює домінантні компоненти міфу, до яких апелюють грецькі авторки і які мають відповідники в біографії Сильвії Плат: зрада (імпульс до самогубства), дітовбивство (реінтерпретоване як мотив залишення дитини / аборт, але ніколи як реальне вбивство дітей), усвідомлення гендерного гноблення, осмислення статусу чужинки (Vaquerizo, 2026). Маріна Паппа аналізує драматичну поему Томаса Стерджа Мура «Медея» крізь призму сучасної теорії рецепції античного міфу; спираючись на теорію рецепції, модерністську поетику та гендерні студії, дослідниця доводить, що «Медея» англійського автора – не так безпосередня адаптація трагедії Евріпіда, як психологічна та символічна реінтерпретація античного міфу (Паппа, 2026). Барбара Клозе-Ульманн аналізує три адаптації Евріпідової трагедії «Медея», в яких образ головної героїні переосмислено як образ темношкірої жінки (об'єктом дослідження слугують новела Пауля Гейзе «Медея» (1896) та драматичні твори Ганса Генні Янна («Медея», 1925) і Гая Батлера – «Демейя», кінець 1950-х). Авторка статті акцентує різні аспекти культурної, расової й естетичної дискримінації та їх вплив на розвиток сюжету (Klose-Ullmann, 2020).

Прикметно, що образ Медеї виходить за межі власне літературознавчих студій, привертаючи увагу дослідників різних галузей гуманітарного й мистецтвознавчого кшталту, а також психології, історії, археології, астрономії, географії та медицини. На potwierдження згадаємо, зокрема, розвідки Ніди Анил Казанч (іконографічний аналіз зображень Медеї) (Kazanç, 2025), Манфреда Й. Голлера й Барбари Клозе-Ульманн (компаративний аналіз Евріпідової «Медеї» та театральної постановки в мюнхенському «Residenztheater», створеної за мотивами трилогії Франца Грільпарцера «Золоте руно», зокрема її третьої частини – «Медея»; залучення картини Ансельма Фосрбаха «Медея» (1873) та фільму П'єра Паоло Пазоліні «Медея» (1969) увиразнює інтермедіальний характер студії (Holler, 2025)).

Пенвей Суй, Мішель М. Лі, Шанхуа Гао, Ваньсян Шень, Валентина Джункілья, Ендрю Шень, Спен Хуан, Чженлун Кун, Марінка Зітнік (Sui, 2026), Юйлун Ге, Ін'їн Ван, Цін Мін (Ge, 2026), Селіс Йилдиз Шен, Борабай Ербай, Фунда Дживелекоглу (Yıldız Şen, 2026) студіюють *Medea* як програмну систему (AI-агента).

Розробниками теорії фреймів позиціонують Марвіна Мінського («A Framework for Representing Knowledge», 1974, опубл. 1975),

Чарльза Філлмора («Frame Semantics», 1976; «Frame Semantics and the Nature of Language», 1982), Джорджа Лакоффа («Women, Fire, and Dangerous Things», 1987; «Don't Think of an Elephant!», 2004). Так, Ч. Філлмор явище фреймування пояснює як звернення в ході сприймання, мислення й комунікації до структурованих способів інтерпретації досвіду (Fillmore, 1976). Така візія суголосна нашому підходу до ідентичнісних фреймів Медеї: вони постають як структуровані моделі інтерпретації досвіду, що актуалізуються, конфліктують і реконфігуруються впродовж розвитку трагедії.

Теоретичним підґрунтям дослідження в руслі когнітивної поетики слугують праці Реувена Цура («Toward a Theory of Cognitive Poetics», 1992), Пітера Стоквелла («Cognitive Poetics: An Introduction», 2002, 2020; «Cognitive Poetics and Literary Theory», 2007), Елени Семіно («Language and World Creation in Poems and Other Texts», 1997; «Text Worlds» – у співавторстві з Міком Шортом), Джоанни Гевінс («Text World Theory», 2007). Помічними стають студії з когнітивної наратології Моніки Флудернік («Towards a "Natural" Narratology»), Девіда Германа («Story Logic»; «Basic Elements of Narrative»).

Актуальність дослідження забезпечується тим, що вперше трагедію Евріпіда «Медея» інтерпретовано крізь призму динаміки ідентичнісних фреймів, що дозволяє продемонструвати трансформацію міфологічної персонажки від еротичного кластера фреймів (закохана жінка, кохана дружина, любляча й турботлива мати) до танатичного (чужинка-вигнанка, месниця, дітовбивця). Перехід від Еросу до Танатосу розглянуто як результат послідовної реконфігурації ідентичності героїні під впливом руйнування її соціальних і особистісних ролей. Під реконфігурацією ідентичнісних фреймів розуміємо зміну їхньої ієрархії, взаємодії та ступеня актуалізації внаслідок внутрішніх і зовнішніх конфліктів, що зумовлює трансформацію цілісної моделі ідентичності персонажки.

Метою статті є дослідження динаміки ідентичнісних фреймів Медеї від еротичного до танатичного кластера шляхом аналізу їх конфлікту й реконфігурації у трагедії Евріпіда «Медея».

Матеріал і методи дослідження. Матеріалом студії є трагедія давньогрецького драматурга Евріпіда «Медея» (створена й поставлена у 431 році до н. е.; саме на цей рік припадає початок Пелопоннеської війни) в українськомовному перекладі Бориса Тена (Евріпід, 1993: 63–106), а також наукові студії, присвячені міфологічному образу Медеї, однойменній трагедії Евріпіда, інтертекстуальному й інтермедіальному аспектам, когнітивній поетиці, фреймам.

Методологічну основу статті становить *когнітивно-поетологічний підхід*, який дозволяє дослідити художній текст як систему концептів, фреймів та моделей концептуалізації досвіду. Одним із ключових методів дослідження є *фреймовий аналіз*, спрямований на реконструкцію системи ідентичнісних фреймів Медеї, виявлення їхньої взаємодії, конфлікту і трансформації впродовж розвитку драматичної дії. Для інтерпретації семантики образу помічним стає *герменевтичний метод*, що забезпечує цілісне прочитання трагедії в історико-культурному й художньому контекстах. *Структурно-семантичний аналіз* використано з метою виявлення системи бінарних опозицій (Ерос/Танатос, життя/смерть, своє/чуже (інше), любов/помста, мати/месниця), які визначають драматичну організацію твору. Елементи *концептуального аналізу* дають змогу простежити трансформацію ключових концептів і відповідних їм фреймів у процесі розвитку сюжету.

Маємо потребу застерегти, що категорії Еросу і Танатосу подаємо як бінарну інтерпретаційну модель, яка артикулює два полюси динаміки ідентичності Медеї, а не як інструмент психоаналітичної реконструкції психіки героїні.

Результати та обговорення. «Медея» Еврипіда сформувала канонічну модель художньої рецепції міфологічної персонажки Медеї. Насправді міф про Медею значно давніший за грецького драматурга, адже входить до одного з найвідоміших міфологічних циклів – аргонавтичного. Отже, зародився в усній формі задовго до 5 ст. до н.е. – ще до 8 ст. до н.е. (за архаїчної усної традиції, адже історії про Ясона та інших аргонавтів, колхідську царівну-чарівницю Медею побутували ще до письмового оформлення). Згадки про генеалогію Медеї, шлюб із Ясоном, їхнього сина Медея знаходимо в «Теогонії» («Theogony») Гесіода – автора дидактичного епосу (кінець 8 – початок 7 ст. до н.е.). Дослівно саме в цій поемі має місце одне з найдавніших письмових свідчень про Медею (рядки 956–962, 993–1002). Далі похід аргонавтів і роль Медеї в ньому артикульовані в «Піфійських одах» («Pythian Odes») автора хорової лірики Піндара (5 ст. до н.е.). Варто зазначити, що міф про Медею був утілений у втрачених епічних поемах і ранніх трагедіях. І лише 431 року до н.е. була створена трагедія Еврипіда.

Передовсім вважаємо за необхідне звернути увагу на семантику й етимологію імені «Медея», адже етимологічна семантика імені активує потенційний ідентичнісний фрейм. Етимологія імені «Медея» (традиційно пов'язують із давньогрецьким дієсловом «μῆδομαι» («mēdomai») – українською «обдумувати», «замисляти», «радити», «мати намір»; а також із іменником

«μῆδος» («mēdos») – себто «замисел», «план», «порада», «мудрий намір») програмує первинний ідентичнісний фрейм мудрої, далекогозорої та стратегічно мислячої героїні. Щоправда, у процесі розвитку драматичної дії означений фрейм вступає в конфлікт з іншими ідентичнісними фреймами й зазнає реконфігурації. Початковий (вихідний) фрейм «мудрої стратегії», активований семантикою імені, не руйнується, а переорієнтовується: його інтелектуальний потенціал служить уже не любові й порятунку Ясона, а ретельно спланованій помсті.

У когнітивній поетиці фрейм формується, зокрема, навколо соціальної ролі, статусу, родинних зв'язків, культурної належності й особистісних характеристик персонажа. Тож цілком правомірно мовити про ідентичнісні фрейми, що репрезентують різні аспекти особистості Медеї. До первинних можемо зарахувати фрейми походження, сакрального значення, родинний, етнокультурний, особистісний. Жоден із них не є однокомпонентним, навпаки розгалуженим, поліслотовим. Перший – фрейм походження: колхідська царівна, молодша донька царя Еета, онука бога сонця Геліоса, небога чаклунки Кірки (Цирцеї), представниця царського роду, напівбогиня. Цей фрейм артикулює соціальний статус, винятковість Медеї, її надлюдську обдарованість і надприродні здібності. Другий – фрейм сакрального значення: чарівниця, знавчиня зілля, носійка таємного знання, пов'язана з магічною традицією; сюди ж можемо включити і приналежність до божественного роду (перегук із фреймом походження). Що ж до родинного фрейму, то він, на відміну від двох попередніх, зазнає істотної реконфігурації: донька, сестра, племінниця, онука (первинні слоти); згодом набуті – дружина, мати. Четвертим у цій мережі є етнокультурний фрейм: колхідянка, згодом зрадниця, чужинка, варварка. Фрейм чужинки поступово стає одним із домінантних і входить до танатичного кластера. П'ятий у цій площині фрейм (особистісний) значною мірою детермінований як семантикою імені, так і поведінкою Медеї: мудра, стратегиня, рішуча, вольова, горда, цілеспрямована, здатна підпорядковувати емоції стратегічній меті.

Відразу у пролозі, зі слів няні, вимальовується динаміка Медеї в бік Танатосу: «Ясона покохавши до безпам'яті», «на батьковбивство Пеліад підбуривши» (Еврипід, 1993: 65). Почуття «до безпам'яті» не можемо артикулювати Еросом у чистому вияві, адже воно вже несе в собі деструктивний (танатичний) компонент. Разом із тим няня наголошує, що Медеї в Коринфі вдалося здобути вселюдську любов («Ії, щоправда, дуже полюбили всі / Місцеві люди, що до них

втекла відтіль»), пощастило бути закоханою і коханою, жити в гармонії з Ясоном: «І вміла догоджати вона Ясонові, / А це ж найбільше щастя, як одружені / Живуть із чоловіком жінка в злагоді» (Еврипід, 1993: 65). І все ж здатність догоджати (крайня слухняність чи то вміння підлаштовуватися) теж вносить дисонанс у простір Еросу. Вочевидь, попередній вибір приглушувати власне «я» після Ясонової зради підвищує градус помсти, хоча Медеї спершу доводиться впасти в депресивний стан, втратити снагу до життя, ба більше, спалахнути ненавистю до дітей. Зраджена, ображена, зневажена, скривджена Ясоном, Медея попервах, либонь, не плекає жодних намірів помсти: «Віддавши мукам тіло, в самоті лежить, / Не їсть, не п'є, сльозами обливається, / <...> Ані обличчя від землі, ні погляду / Не підведе, мов скеля серед хвиль морських, / Глуха до друзів, їх розради щирої» (Еврипід, 1993: 65). Зрада Ясона стає конфліктним фреймом, який запускає трансформацію системи ідентичностей Медеї. Героїня реактуалізує первинні ідентичнісні фрейми – насамперед родинний (донька) та етнокультурний (коліхидянка): «За любим щиро заридає батечком, / За рідним краєм, що його покинула / Для мужа, від якого терпить кривду цю» (Еврипід, 1993: 65). Отже, фрейм закоханої та коханої дружини (Ерос) дезактуалізується, поступаючись домінантною позицією фрейму зрадженої і покинутої дружини. Саме на цьому етапі Медея, вочевидь, усвідомлює, що свого часу зреклася первинної ідентичності заради чоловіка, негідного такої жертви. Зрада Ясона змушує Медею переосмислити власний життєвий вибір. Втрата чоловіка актуалізує усвідомлення незворотної втрати (свого часу добровільної відмови від) батьківщини, родини, кровної спорідненості. Саме ця ретроспективна переоцінка стає одним із чинників реконфігурації ідентичнісних фреймів героїні. Сюжет драматичного твору будується за принципом трагічної дзеркальності: колись Медея зрадила свій світ заради чужого, тепер Ясон зраджує її заради іншої, прикриваючись (читаймо: виправдовуючи себе) «благородною», «шляхетною» метою – турботою про майбутнє дітей. Ця симетрія стає каталізатором руйнування ідентичності Медеї, адже корені деструкції слід шукати у первинному екзистенційному виборі героїні (зрада кривого). Вже тоді запущено програму внутрішнього конфлікту. Вчинок Ясона лише актуалізує та увиразнює кризу, зумовлюючи радикальну реконфігурацію ідентичнісних фреймів Медеї. Більше того, первинно любляча й турботлива мати спалахує ненавистю до дітей (актуалізація Танатосу). Підказка: «коли б чогось не заподіяла» – не лише вимальовує перспективу, а й вказує на потенційну

дієвість (активність) героїні після депресивної пасивності. Згодом няніне: «Я ж бачила, як люто на дітей вона / Дивилась, мовби щось лихе намислила. / Цей гнів без жартів, знаю, не вгамується» (Еврипід, 1993: 67) – підкреслює не лише точність спостережень, а й вектор Медеї. Тим паче напруга зростає. Няня попереджає дітей, благає їх триматися якнайдалі від материних очей заради уникнення лиха.

От-от здійметься хмарою буря грізна
Її горя й страждань, що шалено ростуть
В її серці. Ой що ж то накоїть оця
Повна люті душа невгамовна,
Вся розпалена болем невпинним? (Еврипід, 1993: 68).

Рядок «Уб'є свого мужа і володаря» далекий від відтворення майбутнього сценарію, але від того тривожність не маліє. Особистісний фрейм Медеї після зради Ясона зазнає певних змін, рухаючись у бік Танатосу: «тяжка на вдачу», страшна, роздратована, нещаслива. Утім, не нівелюються інші (сталі) слоти особистісного фрейму: рішуча, вольова, горда, цілеспрямована.

Медея позиціонує себе безпорадною, проклинаючи не лише Ясона як винуватця, а й дітей – його продовження, генетичне відгалуження; бажає загинути до дому (образ дому, вивершений до статусу архетипу, як осердя людського буття). СENS буття Медеї втрачено, тож вона бачить спасіння у знищенні всього (всіх), заради чого (кого) свого часу зрадила свій світ. Чи прагне інтуїтивно виправдати власне ренегатство відступництвом Ясона? Дозволимо собі це припустити, але не стверджувати. У кожному разі не лише первинні, а й набуті родинні та соціокультурні фрейми зруйновано. Донька, сестра (у трагедії це прозирає епізодично, принагідно в репліках), а згодом дружина, мати... Плануючи, а потім реалізуючи помсту, Медея свідомо дезактуалізує два останні фрейми. Щоправда, колісниця Геліоса маркує реактуалізацію первинних ідентичнісних фреймів – божественного походження й сакрального значення. Після втрати домінантності сімейно-родинних фреймів (дружини, матері) та руйнування інтегрованості до коринфського соціокультурного простору реактуалізується первинний фрейм сакрального походження – онуки Геліоса. Можемо артикулювати сакрально-родинний фрейм, який домінує наприкінці драматичної дії. Унаслідок зради Ясона соціокультурний фрейм належності до коринфської спільноти дезактуалізується, натомість реактуалізуються й посилюються фрейми чужинки (варварки), родинної пам'яті.

Вихователь артикулює намір коринфського царя Креонта, батька суперниці, вигнати Медею з Коринфа, себто танатичний кластер

активізується фреймом вигнанки. Так чужість героїні ще дужче увиразнюється. Більше того, провідниця хору позиціонує Медею колхидянкою, тим самим підкреслюючи цю чужість. Важливо наголосити, що Колхіда – історико-міфологічний регіон на східному узбережжі Чорного моря, який традиційно локалізують на теренах сучасної Західної Грузії (або Джорджії, Сакартвело). Отже, можемо говорити про первинно бінарну природу соціокультурного фрейму Медеї: колхидянка (представниця східного ареалу) – дружина Ясона, грецького героя, інтегрована в еллінський простір. Образ Медеї розгортається на перетині східної та еллінської культурних традицій, що зумовлює її стійке сприйняття як «іншої» в коринфському соціумі. Варто додати, що постать Медеї маркована ламінальністю, оприбутненою на кількох рівнях: 1) географічний (Колхіда як порубіжний ареал між еллінським і варварським (східним) світами; 2) культурний (Медея причетна відразу до двох культурних систем, але в жодну не інтегрована в абсолюті); 3) ідентичнісний (безпосередньо стосується теми дослідження – йдеться про перебування-балансування між різними фреймами: донька ↔ дружина; колхидянка ↔ мешканка Коринфа; мати ↔ месниця; людина смертна ↔ спадкоємиця божественного роду). Отже, тривінева ламінальність генерує нестабільність Медеї, ідентичнісну зокрема.

Ще до звістки про вигнання Медею слідом за артикулюванням проклять, звернених до Ясона й дітей, бажає смерті собі: «Хай мене смерть забере / І з життям ненависним розлучить!» (Еврипід, 1993: 69). Мовлення Медеї засвідчує розвиток танатичного кластера, адже до самозаперечення додається прагнення загибелі суперниці: «Бодай би побачить його / Під уламками дому з коханкою разом...» (Еврипід, 1993: 69). Разом із тим героїня знову (вже вдруге) ретроспективно переосмислює власний екзистенційний вибір, актуалізуючи кризу родинного та соціокультурного фреймів: «О мій батьку, мій краю, що вас так ганебно / Я покинула, рідного брата убивши!» (Еврипід, 1993: 69).

Вимовним є монолог Медеї, адресований коринфським жінкам і наповнений виразними антипатріархальними судженнями, які в сучасному літературознавстві нерідко інтерпретують як протофеміністичні. Тут порушено питання шлюбного примусу, залежності жінки від чоловіка, соціальної нерівності: «Над тілом власним маємо господаря», «Тож муж, якому дома вже немиле все, / На стороні десь серцем утішається...» (Еврипід, 1993: 71). Зважаючи на зміст монологу, можемо говорити про реактуалізацію гендерного ідентичнісного фрейму. Більше

того, відбувається перехід від індивідуальної до колективної ідентичності, позаяк у ході промови Медея змінює наративну модель від першої особи однини до першої особи множини («Лиш ми, жінки, на світі найнещасніші!»). Тим самим індивідуальний досвід героїні набуває універсального (колективного) характеру. Рівночасно Медея не лише озвучує намір помститися Ясонові, суперниці та Креонтові, а й шукає підтримки в жіночій спільноті Коринфа. Це дає підстави говорити про актуалізацію фрейму жіночої солідарності, який формується на основі спільного досвіду гендерної дискримінації та протиставлення патріархальному укладу.

У ході монологу Медея зіставляє своє становище чужинки зі становищем коринфських жінок, підкреслюючи власну соціальну незахищеність, вразливість і відсутність родинної опори. «А я сама, без роду; з чужини сюди / Узята мужем і жорстоко скривджена. / Ні матері, ні брата, ні рідні нема – / В біді поради дати й захистить мене» (Еврипід, 1993: 72). Ця репліка демонструє одночасну кризу кількох ідентичнісних фреймів. Родинний фрейм (донька, сестра) постає як утрачений внаслідок добровільного зречення власного роду, тоді як соціокультурний фрейм чужинки набуває максимальної актуалізації. Саме відсутність родинної й соціальної підтримки, а невдовзі й озвучене Креонтом рішення («Цей край із дітьми обома покинути / Негайно») стають спонуканими до подальшої радикалізації поведінки Медеї. Ще одне спостереження: Медея не просто перераховує окремих людей (родичів), а послідовно реактуалізує елементи родинного фрейму. Вона ніби інвентаризує втрачені зв'язки, що колись визначали її ідентичність.

Героїня усвідомлює власну винятковість, про що свідчать її слова, адресовані Креонту: «Одним завидно, що я мудра, іншому – / Що я спокійна, а тому – що надто я / Сувора» (Еврипід, 1993: 73). Водночас заради права залишитися в Коринфі Медея готова тимчасово поступитися гордістю й імітує покірне схиляння голови перед царем. Однак згодом стає зрозуміло, що ця поступливість є лише елементом ретельно продуманої стратегії: кожне рішення героїні виявляється виваженим і підпорядкованим досягненню мети, хоча внутрішнього душевного спокою вона, безперечно, не має. Отже, Медея приглушує зовнішні прояви особистісного фрейму (гордість, незалежність, безкомпромісність), утім, не відмовляється від них. Домінантними лишаються мудрість, стратегічне мислення й цілеспрямованість.

Діалогічна взаємодія Медеї та Креонта увиразнює соціально приписувані (зовнішні) ідентичнісні фрейми героїні. Креонт сприймає

Медею не лише як чужинку, варварку, вигнанку, а передовсім як потенційну загрозу й небезпечного ворога. Своє рішення коринфський цар аргументує любов'ю до родини й батьківщини. Така Креонтова мотивація контрастує з давнішим життєвим вибором Медеї, увиразнюючи конфлікт її родинних і соціокультурних фреймів. Попри все Креонт здатен поступитися Медеї, коли та просить відтермінувати час вигнання, пояснюючи це турботою про дітей. «Я не родивсь тираном, але жалістю / Не раз собі самому вже пошкодив я. / Отак і зараз – знаю, що не те роблю, / Та будь по-твому...» (Еврипід, 1993: 75).

Отже, Медея вдається до хитрощів, актуалізуючи у власній поведінці семантичний потенціал свого імені, що традиційно пов'язують зі знанням і хитромудрістю. Корисливість, підступність, удаваність покори з боку героїні Креонт, безумовно, відчуває, проте все ж піддається проханням, тим самим наближаючи смерть – доньчину і власну.

Попервах Медея не знає напевно, як саме покінчити з ворогами, моделює кілька сценаріїв помсти, оцінюючи ефективність і ризики. У висліді зупиняється на отруті, бо «краще йти вже шляхом уторованим» (без експериментів), хоча й інших варіантів не відкидає цілком – ані інших інструментів, ані навіть власної смерті: «А як нічого, крім нещастя, не виграю, / Візьмусь за меч, і хоч сама загину я, / А їх уб'ю, відваги й сили сповнена» (Еврипід, 1993: 76). Так остаточно актуалізується й набуває домінантності фрейм месниці – один із ключових виявів танатичного кластера.

Натомість фрейм дружини цілком губить домінантний статус, тоді як фрейм матері не витісняється, а вступає в гострий конфлікт із фреймом месниці. Саме ця нездатність одного фрейму повністю поглинути інший і зумовлює найглибшу ідентичнісну кризу Медеї. Реконфігурація її ідентичності відбувається не шляхом простого заміщення фреймів, а через їх драматичне співіснування й боротьбу за домінантність.

Діалог Медеї та Ясона увиразнює конфлікт як родинних і гендерних, так і аксіологічних фреймів, оскільки герої керуються різними системами цінностей. Розмова Медеї з Ясоном (епізодій другий) остаточно переконує героїню у правильності її рішення щодо помсти. Безвольність, слабодухість Ясона контрастують із вольовим характером Медеї. Від чоловіка героїня чує лише докори – натомість жодного каяття. «Якби владущим вміла підкорятися», – дорікає Ясон. Репліка «Але своїх я близьких не зрікаюся» прочитується як непрямий закид Медеї за її колишню зраду первинних ідентичнісних

фреймів – родинного та фрейму походження. Героїня позиціонує чоловіка найгидкішим негідником, згадуючи йому свою жертвність: «То я ж для тебе й батьківщину зрадила!», «я навіть в домі рідному / Посіяла ненависть» (Еврипід, 1993: 78). Ясон у свою чергу наполягає на власній благодійності й конструктивності. Мовляв, завдяки йому Медея, по-перше, має можливість мешкати в Елладі, а не у «варварських краях», по-друге, має добру славу серед еллінів, а не «край світу». По-третє, він (Ясон) одружується з царівною не з особистих мотивів, а «на користь» Медеї та дітям. Отже, якщо для Медеї шлюб із Ясоном уособлював любов, самопожертву, зречення батьківщини й родини, то для Ясона цей самий шлюб стає доказом того, що він «цивілізував» Медею, ввів її до еллінського світу й фактично зробив їй послугу. Це вже не просто конфлікт персонажів, а зіткнення двох когнітивних фреймів інтерпретації спільного минулого. Кожна наступна репліка Ясона дедалі виразніше демонструє його прагматичне й цинічне ставлення до ситуації: «Навіщо більш дітей тобі? / Мені ж потрібно тими, що народяться, / Тим допомогти, що є вже» (Еврипід, 1993: 80). Промовистою є теза: «От коли б дітей інакше нам / Народжувать, щоб без жінок обходитись, – / Тоді не знали б люди багатьох нещастя» (Еврипід, 1993: 80).

Провідниця хору увиразнює фрейм жіночої солідарності. Як і в розмові з Креонтом, Медея знову (вже Ясонові) підкреслює власну винятковість, реактуалізуючи фрейм причетності до божественного роду: «Багато в чому від людей відмінна я» (Еврипід, 1993: 80).

Будучи царівною, Медея не вдається до підступів, підкупу чи інтриг, аби відновити власний соціальний статус або повернути собі причетність до правлячої еліти («Ні, не потрібне щастя із гіркотою / Ані достатки, що терзають серце»). Натомість Ясон безчесним вчинком хоче «опору дати домові». Ба більше: «щоб допомогти тобі, / Твоїх дітей зрівнявши з можновладними / Братами їх...» (Еврипід, 1993: 80). Показово, що Ясон говорить не про «наших», а про «твоїх» дітей. Такий вибір займенника можна інтерпретувати як мовленнєве дистанціювання від власного батьківства, коли спільні діти дедалі більше сприймаються як належні передовсім Медеї. Ясон прагне матеріально компенсувати Медеї розрив, фактично намагаючись відмежуватися від неї та всього, що пов'язане зі спільним минулим, – надто після її слів «Прокляттям буду і твоєму домові». Таким чином, конструє свою моральну невинність. У власній інтерпретації Ясон наділяє Медею соціально приписуваними ідентичнісними маркерами – зухвалості, впертості й гордості.

Стасим другий розпочинається строфою хору, де Ерот постає вже не творчою чи життєствердною силою, а джерелом деструктивної, себто танатичної, дії.

Цареві афінському Егею Медея не просто зв'яється, а фактично вербалізує реконфігурацію власних ідентичнісних фреймів: «з любої-бо стала я зневажена» (Еврипід, 1993: 84). Героїня акцентує на фреймі вигнанки, просить придулку й захисту, наполягаючи, щоб Егей закріпив свої обіцянки клятвою. «Жадана пристань для мого задуму» (Еврипід, 1993: 87) – таким постає афінський цар для Медеї. Усвідомлення наявності безпечного прихистку стає відправною точкою реалізації помсти. Саме після зустрічі з Егеєм героїня вперше відкрито озвучує свій задум: убити суперницю за допомогою отруєного вбрання, а згодом – «звести зі світу діточок своїх, – / І вже ніхто не зможе врятувати їх» (Еврипід, 1993: 88). Отже, конфлікт між фреймами матері й месниці переходить у критичну фазу. Медея прагне перекреслити будь-який зв'язок із Коринфом як простором власної екзистенційної поразки: «Лиш дім Ясонів із корінням знищивши, / Покину край цей, найстрашнішим злочиним – / Убивством любих діточок зневажений, / Не стерплю глуму ворогів я <...> Дарма! Навіщо ж жити? Ні вітчизни вже, / Ні дому, де від лиха мала захист я. / Як тяжко помиляюсь я, покинувши / Дім батьків і намові того елліна / Піддавшись! Дасть бог, він за те заплатить ще! / Дітей мого лона вже не бачити / Йому живими, і від новошлюбної / Дружини їх не ждати – від отруйних трав / Вона, погана, й смертю вмере поганою» (Еврипід, 1993: 88). Ця репліка засвідчує остаточну дезактуалізацію фрейму належності до коринфської спільноти та реактуалізацію первинних родинного й етнокультурного фреймів, пов'язаних із утраченими батьківщиною й батьківським домом. Водночас героїня вербалізує реконфігуровану модель власної ідентичності: «За боязку й покірливу ніхто мене / Вже не вважатиме, я вдачі іншої! / До ворогів – жорстока, з другом – лагідна» (Еврипід, 1993: 88).

Провідниці хору Медея розкриває мотивацію формування фрейму потенційної дітовбивці: «Бо мужа тим у саме серце вражу я». Перспектива втрати власних дітей не стримує героїню, оскільки помста Ясонові набуває статусу домінантного аксіологічного орієнтира. Втручання хору коринфських жінок як носія колективної ідентичності не здатне змінити її рішення. Подальшу реалізацію задуму забезпечує стратегія позірнього примирення з Ясоном: демонстрація покірності, вдавана готовність прийняти його шлюб із царівною та згода на вигнання нібито

заради майбутнього дітей. Кульмінацією цієї стратегії стає передача дітьми отруєних дарунків нареченій, після чого трагічний сценарій набуває незворотності.

Щойно Медея дізнається від вихователя про вручення дарунку суперниці, як відразу починає сумніватися в доцільності подальшої помсти, тим самим засвідчуючи, що фрейм матері ще не поступився домінантною позицією фрейму месниці: «Хай всі гинуть задуми, – / Я заберу з собою діточок своїх! / Невже, щоб горем засмутити батька їх, / Самій собі я вдвоє більше мук завдам? / Нізащо!» (Еврипід, 1993: 95). Проте ці вагання виявляються нетривалими – й Медея вирішує реалізувати замисел сповна, попри граничний градус материнського болю: «Стать людям посміховищем, / Своїх лишивши ворогів безкарними? / Ні, зважуся. Яка ж я боягузлива, / Що полохливим піддаюсь думкам оцим!» (Еврипід, 1993: 95). Фразою «В ім'я всіх месників Аїдових» Медея остаточно артикулює домінування танатичного кластера над еротичним. Не воліючи залишати дітей «злим ворогам на поглум», героїня остаточно актуалізує ідентичнісний фрейм дітовбивці: «Вони повинні вмерти – мусить бути так, / І я, що їх родила, їх сама уб'ю» (Еврипід, 1993: 96). Саме сцена прощання з дітьми увиразнює кульмінацію конфлікту між фреймами матері й месниці. Визнаючи гнів рушійною силою власної помсти, Медея водночас виявляється неспроможною його приборкати, що остаточно закріплює домінування танатичного кластера ідентичнісних фреймів.

В епісодії шостому вісник сповіщає про подвійну смерть – суперниці та Креонта. Ця звістка не зупиняє Медею, а навпаки прискорює реалізацію її задуму: «Діток повинна якнайшвидше вбити я / Й тікати відціль, щоб ворогам, загаявшись, / На смерть жорстоку не віддати дітей своїх. / Їм смерті не минути» (Еврипід, 1993: 100). Конфлікт між фреймами матері й месниці досягає кульмінації. Домінування фрейму месниці-дітовбивці не означає зникнення фрейму матері. Останній не руйнується, а відходить на периферію, продовжуючи визначати емоційний стан героїні: «хоч уб'єш, любити їх / Не перестанеш, жінко найнещасніша!» (Еврипід, 1993: 100). Показово, що після дітовбивства Медея забирає тіла дітей із собою на колісницю Геліуса. Цей жест засвідчує, що фрейм матері не зникає навіть після скоєного злочину, а лише відходить на периферію, поступаючись домінантною позицією фрейму месниці. Водночас Медея раціоналізує дітовбивство турботою про дітей, не бажаючи залишати їх на поталу ворогам. Така аргументація не скасовує материнського фрейму, а лише демонструє його трагічну деформацію.

Фінальна з'ява героїні на колісниці Геліоса знаменує остаточну реактуалізацію первинного фрейму походження, який після руйнування більшості набутих ідентичнісних фреймів знову стає домінантним.

Не відаючи про загибель дітей, Ясон приходить, аби врятувати їх від можливої помсти коринфян. Дізнавшись про найжахливішу трагедію, він не лише проклинає Медею, перелічуючи її попередні вчинки (зрада родини, батьківщини, вбивство брата), а й увиразнює, реактуалізує соціально приписуваний ідентичнісний фрейм варварки: «З жінок елладських ні одна б не зважилась / На це» (Еврипід, 1993: 103). З реплік Ясона Медея переконується, що її задум успішно реалізовано: зрадник утратив сенс буття, тим паче позбавлений можливості поховати дітей та відвідувати їхні могили. Однак навіть після пережитої трагедії Ясон прагне зняти зі себе будь-яку відповідальність, знову покладаючи всю провину на Медею. У своїх репліках він конструює низку соціально приписуваних ідентичнісних фреймів Медеї: жадлива мати, «дітозгубице клята», «дітовбивці мерзеної з серцем левиці». Показово, що у фінальній репліці («двійко дітей загубив я навіки!») (Еврипід, 1993: 105)) Ясон знову актуалізує ідентичнісний фрейм батька. Попри попередню прагматизацію батьківства, саме втрата дітей стає для нього найтяжчим екзистенційним ударом і водночас остаточним підтвердженням перемоги Медеї в реалізації її задуму. Показово, що трагедія реконфігурує ідентичність не лише Медеї, а й Ясона.

Висновки. Підсумовуючи спостереження й результати дослідження, наголосимо, що в когнітивно-поетологічному аспекті етимологічна семантика імені «Медея» функціонує як когнітивний маркер, що активує потенційний ідентичнісний фрейм (хитро)мудрої стратегії. Уже на рівні імені формується очікування щодо персонажки, схильної до продуманих рішень і складних інтелектуальних стратегій. У трагедії Еврипіда цей потенціал не зникає, а зазнає реконфігурації: мудрість і раціональність стають інструментами реалізації помсти, себто слугують на користь танатичного кластера.

Важливо відзначити, що не всі ідентичнісні фрейми Медеї трансформуються однаковою мірою. Якщо родинні й соціокультурні фрейми зазнають глибокої реконфігурації, то особистісний фрейм героїні (мудрість, стратегічність, рішучість, вольовий первінь) залишається відносно стабільним протягом усієї трагедії. Саме ця стабільність робить переконливою еволюцію Медеї від Еросу до Танатосу: зміни торкаються не так характеру героїні, як насамперед ціннісних орієнтирів та ієрархії її ідентичнісних

фреймів. Це спостереження увиразнює наукову новизну студії. Адже тут представлено не просто психологічне прочитання Медеї, а когнітивно-поетологічне обґрунтування механізму її внутрішньої трансформації.

Запропонований підхід відкриває перспективи подальшого застосування фреймового аналізу до дослідження персонажів давньогрецької трагедії, ідентичність яких формується через конфлікт, взаємодію та реконфігурацію первинних і набутих фреймів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Еврипід (1993). *Трагедії* (А. Содомора та Б. Тен, пер.). Київ: Основи. 448 с.
2. Amri, M. A. M., E. M., Tarigan, N., & Bahri, S. (2025). Feminism in Euripides' Play Medea. *International Journal of Advanced Technology and Social Sciences*, 3 (7), 973–986. DOI: 10.59890/ijatss.v3i7.43.
3. Di Bello, M. (2025). Nelle braccia della nutrice: Contatto, distacco e maternità tragica nell'Ipsipile di Euripide. *Annali Scuola Normale Superiore – Classe di Lettere e Filosofia, serie 5*, 17/2, 236–259. DOI: 10.2422/3035-3769.202502_01
4. Dunn, F. M. (1996). *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195083446.001.0001>
5. Easterling, P. E. (1977). The infanticide in Euripides' Medea. In *Studies in Greek literature* (pp. 177–192). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009501071.040>
6. Fillmore, C. J. (1976). Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 280 (1), 20–32. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1976.tb25467.x>
7. Ge, Y., Wang, Y., Ming, Q., Shao, L., Liao, X., Si, W. (2026). MeDeA: Decomposable Attention for Intrinsically Interpretable ECG Diagnosis. *SSRN Electronic Journal*. DOI: 10.2139/ssrn.6466330. <https://doi.org/10.2139/ssrn.6466330>
8. Holler, M. J., & Klose-Ullmann, B. (2025). Medea: Child Murderess or Abandoned Wife? In *Strategic Games on Stage* (pp. 11–30). Springer. DOI: 10.1007/978-3-031-82945-1_2
9. Karamanou, I. (2005). Euripides' Alcmeon in Corinth and Menander's Periceirromene. *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos* (Vol. II, pp. 337–344).
10. Karamanou, I. (2023). Antigone's 'Nearest and Dearest': Metapoetry in Euripides' Antigone and Phoenissae. In *Friendship in Ancient Greek Thought and Literature*. Brill.
11. Kazanç, N. A. (2025). Aşkın, öldürme arzusu ile ilişkisinin görsel sanatlarda temsili: Medea

- resimleri. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), 610-621. DOI: 10.51177/kayusosder.1699311
12. Klose-Ullmann, B. (2020). The Black Medea: An Introduction. *German-Greek Yearbook of Political Economy*, 3, 63–77.
 13. Metreveli, L. (2024). Three Medeas – Modernist and Postmodernist Reception of Medea Myth in Georgian Literature. *XII Congress of the ICLA*. DOI: 10.62119/icla.2.8436.
 14. Moles, F. (2026). Il fr. 163 K. dell'Antigone di Euripide: esegesi e ipotesi di contestualizzazione. *Cuadernos de Filología Clásica*. DOI: 10.5209/cfcg.103425.
 15. Pappa, M. (2026). Modernist Interiorization in Medea by T. Sturge Moore. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies, Linguistics, Folklore Studies*, <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2026.39.12>
 16. Phillips, T. (2015). Echo In Euripides' Andromeda. *Greek and Roman Musical Studies*, 3(1–2), 53–66. DOI: 10.1163/22129758-12341025.
 17. Re, G. (2025). «Anche se sono qui, la mia mente è altrove». Paesaggi drammatici nello Ione di Euripide. *Mythos*, 19. DOI: 10.4000/152u1. <https://journals.openedition.org/mythos/8190>
 18. Sui, P., Li, M. M., Gao, S., Shen, W., Giunchiglia, V., Shen, A., Huang, Y., Kong, Z., & Zitnik, M. (2026). Medea: An omics AI agent for therapeutic discovery. DOI: 10.64898/2026.01.16.696667
 19. Swift, L. (2009). Sexual and Familial Distortion in Euripides' Phoenissae. *Transactions of the American Philological Association*, 139 (1), 53–87. DOI: 10.1353/apa.0.0022
 20. Tsereteli, V., & Buadze, N. (2025). Transnational and Interdisciplinary Aspects in the Phenomenon of Ancient and Modern Medea. *Intercultural Dialogues Transactions*. DOI: 10.52340/idw.2025.61
 21. Vaquerizo, H. G. (2026). Medea Plath. Revisiones feministas del mito en la poesía griega contemporánea. *International Journal of the Classical Tradition*. <https://doi.org/10.1007/s12138-025-00732-1>
 22. Yıldız Şen, S., Erbay, B., & Civelekoğlu, F. (2026). Medea in the age of AI: Reimagining the monstrous mother through adaptation and technology. *Adaptation*, 19 (2). DOI: 10.1093/adaptation/apag012

Дата першого надходження статті до видання: 27.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.10.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)