



УДК 821.133.1.09'16'(44)

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7\(37\)-120-132](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-7(37)-120-132)

**Анікіна Інеса Валеріївна** кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики, зарубіжної літератури та журналістики, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м. Умань, <https://orcid.org/0000-0003-2760-8422>

**Мельник Тетяна Миколаївна** кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, <https://orcid.org/0000-0002-2258-7389>

### ЖАН РАСІН: ТРАГІЗМ ЛЮДСЬКОЇ ПРИСТРАСТІ В ЕПОХУ КЛАСИЦИЗМУ

**Анотація.** У статті розглянуто творчість Жана Расіна крізь призму трагічного виміру людської пристрасті в межах естетичних засад класицизму. Встановлено унікальність расінівської трагедії, що ґрунтується на зіткненні внутрішнього емоційного пориву з раціонально впорядкованим світом. З'ясовано, що пристрасть у героїв Ж. Расіна постає як всеохопна сила, що руйнує індивіда зсередини. Наголошено на репрезентації цього конфлікту в «Андромасі», де любовна пристрасть вступає у непримиренний конфлікт із моральним обов'язком і політичною доцільністю. Підкреслено, що через монологи Ореста й Пірра виявлено максимальну амплітуду афектів, які демонструють механізм перетворення любові на руйнівну силу. Встановлено, що расінівський трагізм охоплює онтологічний вимір, де герой прагне кохання й справедливості попри неможливість їх примирення. З'ясовано, що «Береніка» репрезентує новий тип трагедії, зосередженої на внутрішньому конфлікті між обов'язком і пристрастю. Наголошено, що трагізм у «Береніці» досягається психологічною напругою розлуки, а не фізичним насильством. Підкреслено, що расінівська концепція *tristesse majestueuse* визначає естетичну матрицю «величної скорботи». Констатовано, що «Береніка» демонструє жанрову редукцію дії на користь психологічного самоподолання героя. Визначено трагедію «Баязет» як приклад дослідження меж пристрасті в умовах східної деспотії та політичної гри. Зауважено, що афект у «Баязеті» функціонує як інструмент влади, ревності і помсти. Розкрито структурну особливість сцени влади жінки як трагічного вибору між милосердям і жорстокістю.



Встановлено, що любов у «Баязеті» не зберігає етичної стабільності, трансформуючись у руйнівну силу. З'ясовано, що «Іфігенія» демонструє зміщення акценту з фатальної приреченості на психологічну мотивацію. Наголошено, що Ж. Расін уникає чудесного втручання, натомість пропонуючи логічно вмотивовану розв'язку. Підкреслено прагнення автора до психологічної достовірності й спадкоємності античної традиції. Визначено, що «Федра» репрезентує кульмінацію конфлікту між пристрастю, обов'язком і честю. Зауважено, що сором і самозвинувачення Федри відображають моральну велич афекту в класицистичній трагедії. Розкрито образ Федри як уособлення неможливості подолати всепоглинаюче почуття. Встановлено, що смерть героїні постає актом морального очищення й відновлення порядку. З'ясовано, що «Есфір» демонструє синтез релігійного й патріотичного вимірів трагізму. Наголошено, що самопожертва героїні в «Есфірі» репрезентує колективний і сакральний вимір афекту. Підкреслено використання біблійних образів як маркерів національної ідентичності. Констатовано, що трагізм у «Есфірі» досягається через тривалий внутрішній розпад і моральне стоїцтво. Визначено, що расінівська трагедія загалом відображає універсальність конфлікту між бажанням і обов'язком.

**Ключові слова:** класицизм, конфлікт, моральний обов'язок, афект, психологічна драма, трагедія.

**Anikina Inessa Valeriyivna** PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Applied Linguistics, Foreign Literature and Journalism, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, <https://orcid.org/0000-0003-2760-8422>

**Melnyk Tetiana Mykolaivna** PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Germanic Philology, Translation and Foreign Literature, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, <https://orcid.org/0000-0002-2258-7389>

### **JEAN RACINE: THE TRAGEDY OF HUMAN PASSION IN THE AGE OF CLASSICISM**

**Abstract.** The article examines the works of Jean Racine through the lens of the tragic dimension of human passion within the aesthetic principles of Classicism. It has been established that Racine's tragedy is unique in its foundation on the collision between an internal emotional impulse and a rationally ordered world. It has been found that passion in Racine's characters appears as an



all-encompassing force that destroys the individual from within. It is emphasized that this conflict is represented in *Andromaque*, where amorous passion enters into irreconcilable conflict with moral duty and political expediency. It is highlighted that through the monologues of Orestes and Pyrrhus, the maximum amplitude of affects is revealed, demonstrating the mechanism by which love transforms into a destructive force. It has been determined that Racine's tragic vision encompasses an ontological dimension in which the hero aspires to love and justice despite the impossibility of reconciling them. It has been found that *Bérénice* represents a new type of tragedy focused on the internal conflict between duty and passion. It is stressed that the tragic effect in *Bérénice* is achieved through the psychological tension of separation rather than physical violence. It is underlined that Racine's concept of *tristesse majestueuse* defines the aesthetic matrix of 'majestic sorrow.' It has been stated that *Bérénice* demonstrates a generic reduction of external action in favor of the hero's psychological self-overcoming. The tragedy *Bajazet* is defined as an example of exploring the limits of passion under conditions of Eastern despotism and political intrigue. It is noted that affect in *Bajazet* functions as an instrument of power, jealousy, and revenge. The structural feature of the scene depicting a woman's power is revealed as a tragic choice between mercy and cruelty. It has been determined that love in *Bajazet* does not retain ethical stability, transforming instead into a destructive force. It has been found that *Iphigénie* demonstrates a shift of focus from fatal predestination to psychological motivation. It is emphasized that Racine avoids miraculous intervention, offering instead a logically motivated resolution. The author's pursuit of psychological plausibility and continuity with the ancient tradition is underlined. It has been determined that *Phèdre* represents the culmination of the conflict between passion, duty, and honor. It is noted that *Phèdre*'s shame and self-accusation reflect the moral grandeur of affect in Classicist tragedy.

The image of *Phèdre* is revealed as an embodiment of the impossibility of overcoming an all-consuming feeling. It has been established that the heroine's death constitutes an act of moral purification and restoration of order. It has been found that *Esther* demonstrates the synthesis of the religious and patriotic dimensions of the tragic. It is emphasized that the heroine's self-sacrifice in *Esther* represents the collective and sacred dimension of affect. The use of biblical imagery as markers of national identity is highlighted. It has been stated that the tragic in *Esther* is achieved through prolonged internal disintegration and moral stoicism. It has been determined that Racine's tragedy as a whole reflects the universality of the conflict between desire and duty.

**Keywords:** classicism, conflict, moral duty, affect, psychological drama, tragedy.





**Постановка проблеми.** У межах європейської драматургії XVII століття творчість Жана Расіна постає унікальним прикладом глибокого філософського осмислення людських пристрастей у координатах класицистичної естетики. Попри усталені жанрові канони й нормативну поетику, расінівська трагедія не обмежується зовнішніми конфліктами, а фокусується на внутрішніх афективних зламах, моральних дилемах і психологічному детермінізмі. Особливої уваги заслуговує спосіб репрезентації пристрасті як деструктивної сили, що руйнує суб'єктність персонажа і водночас підкреслює неможливість гармонії між почуттям, честю й обов'язком. У цьому контексті проблематичною постає інтерпретація трагізму в творчості Ж. Расіна як формального компонента класицистичної драми та як вияву глибших етичних і онтологічних суперечностей, що визначають межі людського існування. Тому актуальність звернення до цієї теми зумовлюється потребою в новому прочитанні художньої моделі пристрасті в її зв'язку з драматургічною структурою, афективною логікою персонажів і культурно-історичним контекстом епохи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні дослідження творчості Ж. Расіна засвідчують посилений інтерес науковців до переосмислення трагічного дискурсу в межах французького класицизму та його трансформацій у контексті європейської культурної традиції.

Так, Tang C. аналізує специфіку церемоніального театру в періоді від французького до німецького класицизму, зосереджуючи увагу на проблематиці опору ритуалізованій театральності в трагедіях Ж. Расіна [1]. Науковий інтерес до особливостей расінівського трагізму демонструє Campbell J., який актуалізує питання рецепції, структурної напруги та меж етичного вибору в рамках класицистичної поетики [2].

У цьому ж напрямі проблемно-ціннісного аналізу працює Forman E., який простежує драматургічне моделювання дружби як емоційного та конфліктного поля, здатного підважити усталені моральні й риторичні константи класицизму [3]. Поряд з тим, Campbell J. розглядає феномен випадковості як чинник, що дестабілізує логічну цілісність подієвого ряду в трагедіях Ж. Расіна [4]. Значний внесок у вивчення часових структур у драматургії Ж. Расіна зробив Hammond P., який досліджує концепцію трагедійного часу як простору афективної інерції та внутрішньої напруги персонажа [5].

Таким чином, аналіз сучасної наукової рецепції засвідчує прагнення до поглибленого інтерпретування расінівської трагедії як естетичного феномену класицизму, відкритого до переосмислення крізь призму сучасних філософських, культурологічних і етичних парадигм.



**Метою статті** є вивчення творчості Жана Расіна крізь призму трагічного виміру людської пристрасності в контексті естетичних засад епохи класицизму.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість Ж. Расіна посідає виняткове місце в історії французької класицистичної трагедії, оскільки репрезентує глибоке художнє осмислення людської пристрасності в межах суворих естетичних канонів епохи. Расінівська драма ґрунтується на зіткненні внутрішнього емоційного пориву з нормативною впорядкованістю зовнішнього світу, що й зумовлює особливу трагічну напругу його творів. Пристрасність у його героїв постає не як момент слабкості, а як неминуча й всеохопна сила, що руйнує суб'єкт зсередини, вступаючи у конфлікт із моральними приписами, суспільними вимогами та фатальною неможливістю особистого щастя.

У трагедії «Андромаха» (Andromaque, 1667) Жан Расін репрезентує трагічну конфігурацію пристрасностей, що розгортається на тлі суворої класичної форми, де внутрішні поривання героїв вступають у непримиренний конфлікт з моральним обов'язком, політичним розрахунком та фаталістичною неминучістю. Уже в першому акті окреслено центральне напруження між пристрасністю та раціональним контролем: «*Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne, J'aime, je viens chercher Hermione en ces lieux*» [6, с. 10]. Герой (Орест) визнає, що діє всупереч розуму, цілковито віддаючись пристрасності, яка його захоплює. Така формула безумовного почуття, не підлеглого ні розсудку, ні нормі, є характерною для расінівського героїчного коду, в якому любов стає джерелом деструкції особистості та виявом граничного психологічного напруження.

Подальший розвиток сюжету показує, як любов, позбавлена взаємності, трансформується у крайні форми афекту. У промові Пірра прозвучала максимальна концентрація пристрасної полярності – від жагучої любові до руйнівної ненависті: «*Il faut désormais que mon coeur, S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur. Je n'épargnerai rien dans ma juste colère. Le Fils me répondra des mépris de la Mère, La Grèce le demande, et je ne prétends pas Mettre toujours ma gloire à sauver des Ingrats*» [6, с. 16]. Афективна амплітуда героя виявляється у готовності застосовувати силу задля помсти, у тому числі через страту беззахисної дитини. Психологічна амбівалентність Пірра ілюструє стандартний для Ж. Расіна механізм перетворення любові на руйнівну силу, що детермінує трагічний результат.

Особливої гостроти трагізму набуває сцена, де герой визнає жорстокість вироку: «*Hélas! il mourra donc. Il n'a pour sa défense, Que les pleurs de sa Mère, et que son Innocence*» [6, с. 16]. Тут розгортається важливий моральний конфлікт: розрив між політичною доцільністю та етичним



почуттям. Усвідомлення приреченості невинного, беззахисного перед механізмами влади, підсилює загальну концепцію трагізму як зіткнення безсилих гуманістичних почуттів із раціональною жорстокістю суспільного устрою.

У наступній сцені Андромаха апелює до залишків ніжності у своєму співрозмовнику: «*Je t'entends. Mais excuse un reste de tendresse*» [6, с. 27]. Це визнання виявляє суперечність у внутрішньому стані персонажа – прагнення залишитись вірною власним емоціям, попри руйнівну логіку обставин. Такий стан часткового внутрішнього спротиву остаточній жорстокості – не акт бунту, а жест психологічного збереження людського в почуттях, що вже приречені.

Особливо важливим є заключний цитатний фрагмент, де Андромаха сама обирає шлях, сповнений небезпеки: «*Laissez-moi des périls dont j'attends tout le fruit*» [6, с. 33]. Цей рядок окреслює концепцію трагічної активності – на відміну від пасивного підкорення долі, героїня прагне сама скеровувати події, хоч і свідомо вступає в простір ризику. Таким чином, трагічна героїка Ж. Расіна зберігає класичну естетику вольової дії навіть у ситуації неминучого страждання.

Послідовний аналіз важливих монологічних висловлювань у «Андромасі» демонструє, що трагізм пристрасті у Ж. Расіна не обмежується почуттєвим конфліктом – він охоплює онтологічний вимір буття особистості, яка одночасно прагне кохання, справедливості, величі, але змушена діяти в умовах неможливості примирення цих домінант.

У трагедії «Береніка» (1670) Ж. Расін здійснює концептуальне переосмислення жанру трагедії у межах класицистичної естетики, відходячи від традиційної драматургії дії та зосереджуючи увагу на внутрішньому конфлікті, що розгортається в межах пристрасті, обов'язку та жертви. У передмові до п'єси драматург окреслює фабулу винятково скупими, проте значущими засобами: «*Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire*» [7, с. 5]. У цьому стислому сюжетному описі закладено основне джерело трагічного – неможливість спільного щастя двох щиро закоханих героїв через політичну, державну, а отже, зовнішню необхідність. Ж. Расін репрезентує трагічну ситуацію як фатальну роздвоєність між особистісним почуттям і публічним обов'язком, де обидві сторони перебувають у вимушеній поступці перед вищими обставинами.

Водночас автор наголошує, що трагізм цього конфлікту не зумовлений зовнішнім насильством чи фізичною смертю, як це було притаманно попередній традиції, а досягається винятково через





психологічну напругу розлуки, що викликає катарсичний ефект: *«A cela près, le dernier adieu qu'elle dit à Titus, et l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce, et j'ose dire qu'il renouvelle assez bien dans le coeur des spectateurs l'émotion que le reste y avait pu exciter»* [7, с. 5]. Сам акт прощання, позбавлений фізичної агресії, стає вершиною драматичної експресії. У цьому жесті криється фундаментальний парадокс: трагедія не потребує видимого катастрофізму, якщо внутрішній світ героїв зазнає руйнівної трансформації.

Це положення відкриває нову траєкторію для розуміння класицистичної трагедії – як жанру, в якому головну роль відіграє не зовнішній конфлікт, а глибина афективного досвіду. Таке бачення має естетичну основу, сформульовану самим автором: *«Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie»* [7, с. 5]. Ідеться про концепцію *tristesse majestueuse* – «величної скорботи», яка є стилістичним орієнтиром та ціннісною матрицею трагедії Ж. Расіна. У цій естетиці страждання очищується від банального пафосу, набуваючи витонченої форми моральної величі, спокійної гідності й усвідомленої втрати.

Слід зауважити, що у «Береніці» класична триєдність (місце, час, дія) зберігається та водночас загострює інтенсивність душевного конфлікту. Те, що інші трагедії реалізують через низку перипетій, Ж. Расін досягає завдяки зосередженню на одному психологічному акті – добровільному розриві між коханими, зумовленому моральною відповідальністю імператора. Така драматургічна редукція виявляє глибоку зміну жанрової парадигми: герої у Ж. Расіна – не той, хто гине, а той, хто свідомо жертвує особистим заради вищого ідеалу.

У межах теми «трагізм людської пристрасті в епоху класицизму» саме «Береніка» постає прикладом раціоналізованої афективності, в якій розлука сприймається як героїчний акт морального самопоходання. Така трансформація моделі трагедії засвідчує оригінальність естетики Ж. Расіна та репрезентує новий тип трагічного героя, в якому пристрасті не знищують морального начала, а навпаки – загострюють його до межі жертвовного самозаперечення.

У трагедії «Баязет» (1672) Ж. Расін продовжує художнє дослідження меж людської пристрасті, зосереджуючи увагу на її руйнівному потенціалі в контексті східної деспотії, де політична влада переплітається з особистими афектами. Зображення психологічного напруження героїв реалізується через діалогічні структури, що виводять на поверхню амбівалентні стани



душі, у яких любов, ненависть, ревності та прагнення помсти існують у взаємозалежному вузлі. У сцені IV, дія I, звучить декларація почуття, сформульована як остаточний вибір: «*Ni la mort, ni vous-même, Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime, Puisque jamais je n'aimerai que vous*» [8, с. 40] («Ні смерть, ні ви самі не примусите мене вимовити, що я його кохаю, бо я ніколи не кохатиму нікого, крім вас»). Цей вислів функціонує як вербальний маніфест абсолютної вірності, який водночас окреслює основний парадокс трагедії: навіть у момент, коли смерть неминуча, герой зберігає цілісність почуття, що не потребує відповіді.

Однак ця моральна сталість не знаходить реалізації у дії. Натомість сцена V, дія IV, ознаменована вибухом афективної люті, що руйнує гуманістичну перспективу: «*Qu'il meure. Vengeons-nous. Courez. Qu'on le saisisse. Que la main des muets s'arme pour son supplice*» [8, с. 45] («Нехай помре. Помстимося. Біжіть. Схопіть його. Нехай рука німців озброїться для його страти»). Імперативна структура цієї репліки демонструє раптове домінування емоції над розсудком, де любов, яка щойно декларувалася як непорушна, трансформується в жорстоку потребу покарання. Це показує, що трагізм Ж. Расіна в стражданні від нерозділеного кохання та у неможливості зберегти послідовність почуттів у ситуації політичної гри, де особистість стає жертвою власної пристрасті та зовнішніх обставин.

Особливу увагу заслуговує структурна побудова сцени V, дія V, де голос жінки набуває остаточної сили контролю: «*Je suis pourtant toujours maîtresse de son sort. Je puis le retenir. Mais s'il sort, il est mort*» [8, с. 52] («Я все ще пані його долі. Я можу його зупинити. Але якщо він вийде – він помре»). Тут виразно простежується мотив особистої влади як трагічного вибору: жінка має змогу втрутитися й урятувати життя, але залишає рішення відкритим, делегуючи відповідальність самому герою. Цей прийом є виявом расінівської драматургічної еволюції – від зовнішньої фатальності до фатальності внутрішньої, зосередженої на вольовому виборі, в якому пасивність дорівнює засуду.

Міжособистісні відносини в «Баязеті» організовані як складна ієрархія влади, ревностей, страху й амбіцій. У цьому контексті любов перестає бути самодостатнім почуттям – вона стає полем політичного конфлікту, інструментом маніпуляції та причиною деструкції. У героїв Ж. Расіна – передусім у жінок, наприклад, Роксан – немає змоги відокремити приватне від публічного, тому їхня особиста пристрасть реалізується через акт влади, що завжди несе в собі потенціал насильства.

На відміну від «Береніки», де трагізм любові полягав у добровільній відмові, у «Баязеті» трагічне постає як неможливість утримати пристрасть у межах етичного.





У трагедії «Іфігенія» (Iphigénie, 1674) Ж. Расін продовжує пошук нових форм драматургічного втілення трагічного як наслідку зіткнення морального обов'язку, суспільного тиску та індивідуального афекту. У передмові до п'єси автор прямо вказує на специфіку свого підходу до античного джерела: *«Je puis dire donc que j'ai été très heureux de trouver dans les Anciens cette autre Iphigénie, que j'ai pû représenter telle qu'il m'a plu, et qui tombant dans le malheur où cette Amante jalouse voulait précipiter sa rivale, mérite en quelque façon d'être punie, sans être pourtant tout-à-fait indigne de compassion»* [9]. У цьому зізнанні окреслюється подвійна мета Ж. Расіна: з одного боку, він спирається на класичну традицію, з іншого – активно інтерпретує її, зберігаючи характерний для класицизму раціональний контроль над емоцією. Введення нового варіанта Іфігенії – жертви не фатуму, а інтриги – дозволяє Ж. Расіну змістити акценти з трансцендентної приреченості на внутрішньо-людські пристрасті, що зумовлюють трагічне.

Важливо, що автор підкреслює відмову від використання *divine intervention* як драматургічного інструмента, пропонуючи натомість розв'язку, яка є психологічно вмотивованою та емоційно прийнятною для публіки: *«Et il ne faut que l'avoir veü représenter, pour comprendre quel plaisir j'ai fait au spectateur, et en sauvant à la fin une Princesse vertueuse pour qui il s'est si fort intéressé dans le cours de la Tragédie, et en la sauvant par une autre voie que par un miracle, qu'il n'auroit pû souffrir, parce qu'il ne le sçauroit jamais croire»* [9]. Цей фрагмент дозволяє зробити висновок про зміну уявлень про трагічне в добу класицизму: сучасний глядач не приймає ірраціонального чудесного втручання, натомість очікує логічно зумовленої, проте глибоко емоційної розв'язки. Саме тому трагедія не завершується смертю героїні, а переходить у площину моральної перемоги – вивищення над обставинами через збереження цілісності.

Це прагнення психологічної достовірності Ж. Расін підкріплює визнанням своєї естетичної залежності від античних авторів. Він засвідчує послідовне наслідування традиції в зображенні афектів: *«Pour ce qui regarde les Passions, je me suis attaché à le suivre plus exactement. J'avoue que je lui dois un bon nombre des endroits qui ont été les plus approuvés dans ma Tragédie»* [9]. Така декларація підтверджує програмну орієнтацію Ж. Расіна на очищену, раціоналізовану афектність, у якій кожне психологічне зрушення детерміноване зовнішніми й внутрішніми чинниками та відповідає законам логіки й композиційної рівноваги.

У фінальному фрагменті автор здійснює культурно-естетичне узагальнення, прирівнюючи смак сучасного глядача до смаку давньогрецької аудиторії: *«J'ai reconnu avec plaisir par l'effet qu'à produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère, ou d'Euripide, que le bon sens et*



*la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes»* [9]. Цей вислів розкриває ключову ідею класицистичного театру – спадкоємність розуму і міри як вищих естетичних принципів, що забезпечують універсальність трагедії. Через це «Іфігенія» постає як раціоналізована реконструкція трагічного в його моральному, а не сакральному вимірі.

Натомість трагедія Ж. Расіна «Федра» (Phèdre, 1677) постає кульмінаційним вираженням конфлікту між пристрастю, обов'язком і честю, що є центральною темою класицистичної естетики трагізму. У цьому творі Ж. Расін досягає вражаючої глибини психологічного аналізу, зображуючи боротьбу особистості з внутрішнім моральним падінням, детермінованим самою природою афекту. Саме ця боротьба і становить сутність трагічного в «Федрі».

У сцені III акту I героїня описує момент, коли пристрасть до Іпполіта опановує її тіло та розум: *«Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue. Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue. Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, Je sentis tout mon corps et transir, et brûler»* [10, с. 15]. Цей уривок відображає характерний для Ж. Расіна афективний злам, який відбувається миттєво й непередбачувано, трансформуючи тілесне в психічне, а бажання – в джерело глибокого сорому. Тут пристрасть постає як руйнівна сила, що позбавляє людину самоконтролю, розсудливості та гідності.

У тій самій сцені Федра, усвідомлюючи неетичність власного почуття, переживає екзистенційний шок, який виявляється через риторичні запитання, звернені до самої себе: *«Insensée, où suis-je ? et qu'ai-je dit ? Où laissé-je égarer mes vœux, et mon esprit ? Je l'ai perdu. Les dieux m'en ont ravi l'usage. Oenone, la rougeur me couvre le visage, Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs, Et mes yeux malgré moi se remplissent de pleurs»* [10, с. 12].

Ці зізнання мають характер самозвинувачення, де внутрішній конфлікт спрямований на моральне очищення через усвідомлення власної вини. У класицистичній системі координат честь і гідність переважають емоцію, і саме тому сором стає етичним маркером внутрішньої шляхетності, навіть коли героїня виявляється жертвою пристрасті.

Рефлексивна напруга героїні виявляється й у виразі відчаю щодо безсилля перед почуттям, яке не піддається жодному засобу раціонального приборкання: *«D'un incurable amour remèdes impuissants !»* [10, с. 15]. Цей короткий вигук узагальнює сутність трагедії пристрасті у творчості Ж. Расіна – неможливість упоратися з внутрішньою емоційною катастрофою становить головну драму героя. Така позиція, властива класицизму, набуває в «Федрі» форми мовчазної боротьби з почуттям, що втрачає моральне виправдання, але не зникає.



Розв'язка трагедії, представлена в останній сцені, є кульмінацією самознищення: *«Déjà jusqu'à mon cœur le venin parven Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu; Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage Et le ciel, et l'époux que ma présence outrage; Et la mort à mes yeux déroband la clarté Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté»* [10, с. 54]. Ці рядки репрезентують моральне очищення. Ж. Расін уводить категорію смерті як естетичної та моральної розв'язки, яка завершує трагедію та повертає світові порядок через зникнення того, хто його порушив, де смерть Федри виступає актом символічного відновлення.

В іншому творі Ж. Расіна «Есфір» (Esther, 1689) простежується трансформація концепції трагізму, в якій релігійний вимір людської пристрасті інтегрується в класицистичну структуру морального конфлікту.

У цій драмі, написаній для навчального закладу мадам де Ментенон, Ж. Расін поєднує елементи політичної жертвовності, глибокого внутрішнього зворушення та патріотичного піднесення. Тема особистого вибору в умовах загрозливого історичного контексту стає провідною лінією сюжету, виявляючи новий ракурс трагічного як синтезу емоційної самопожертви й духовного стоїцизму.

Центральне місце в драмі посідає образ героїні, яка свідомо приймає свою долю як акт жертвовності заради колективного блага. Цей мотив виразно артикульовано в сцені III першого акту: *«Déjà la sombre nuit a commencé son tour. Demain quand le soleil rallumera le jour, Contente de périr, s'il faut que je périsse, J'irai pour mon pays m'offrir en sacrifice»* [11]. Цей уривок демонструє приклад вищої моральної позиції, де індивідуальне «я» розчиняється в патріотичному обов'язку. При цьому трагізм функціонує в площині сакрального служіння. Така форма героїзму, позбавлена риторичного надміру, поглиблює традиційний расінівський концепт пристрасті як сили, що веде до саморуйнування та етичного утвердження.

Паралельно з темою самопожертви автор інтегрує біблійні образи в архітектоніку п'єси, формуючи сакральний топос, у якому вкорінене емоційне світосприйняття героїв. Так, у сцені II першого акту звучить патетичне звернення до Святої землі: *«Ô rives du Jourdain ! ô champs aimés des cieux ! Sacrés monts, fertiles vallées Par cent miracles signalées !»* [11]. Цей фрагмент функціонує як вербальний маркер національної ідентичності, укоріненої в релігійній традиції. Афект тут постає як колективна пам'ять, яка нагромаджує в собі історичну значущість. Через звернення до ландшафту, пронизаного сакральним змістом, Ж. Расін формує емоційну основу патріотичного жесту Есфірі – жесту, що має метафізичну вартість.

При цьому кульмінація афективної напруги досягається в сцені I третього акту, де драматургічне зображення трагізму набуває формули





незворотного морального зламу: «*Ô douleur ! ô supplice affreux à la pensée ! Ô honte, qui jamais ne peut être effacée !*» [11]. Цей вигук втілює кінець моральної рівноваги, де емоція стає знаком непоправності подій. Порушена честь набуває екзистенційного виміру: сором, який не можна спокутувати, переходить із психологічної категорії у сферу моральної абсолютності. Такий тип афекту Ж. Расін протиставляє моментальному сплеску емоцій: тут ми спостерігаємо за процесом тривалого внутрішнього розпаду, що зумовлює дію та онтологічний статус персонажа.

Таким чином, у «Есфірі» трагізм людської пристрасті репрезентується через патріотичну й сакральну самопожертву, у якій особисте почуття підпорядковане вищому закону. Новаторським у цьому контексті є перенесення емоційної напруги з індивідуальної сфери у сферу колективного буття, що відкриває нову модель трагедії в класицистичному ключі, де емоція, збережена в строгих межах композиційної симетрії набуває нового значення – значення духовної жертвності в ім'я спільного добра.

**Висновки.** Узагальнюючи результати проведеного дослідження, слід зазначити, що творчість Жана Расіна репрезентує унікальну модель класицистичної трагедії, в якій трагічний вимір людської пристрасті набуває психологічної глибини, структурної цілісності та моральної напруги. У межах суворої естетики класицизму пристрасть у творах Ж. Расіна постає як руйнівна, всепоглинаюча сила, що вступає у конфлікт із раціональністю, обов'язком, честю або політичною доцільністю. На прикладі трагедій «Андромаха», «Береніка», «Баязет», «Іфігенія», «Федра» та «Есфір» з'ясовано, що трагічний ефект досягається через зовнішню дію або фатальні обставини, а насамперед через внутрішній вибір персонажів, які опиняються на межі етичного самозаперечення, самопожертви чи морального падіння. Зміщення акценту з фізичної загибелі на афективний досвід та духовний злам свідчить про оригінальність расінівської концепції трагізму, що ґрунтується на величній скорботі як естетичній домінанті.

Саме тому расінівська трагедія виявляє універсальність людського переживання в умовах неподоланної прірви між бажанням і обов'язком, внутрішнім поривом і зовнішнім законом, психологічною і моральною істинами. Перспективи подальших досліджень вбачаються у поглибленому аналізі еволюції образу трагічного героя у творчості Жана Расіна та його взаємозв'язку з філософськими уявленнями про пристрасть, обов'язок і моральний вибір у добу класицизму.

#### *Література:*

1. Tang C. Ceremonial Theater and Tragedy from French Classicism to German Classicism. Comparative Literature. 2014. № 66(3). С. 277-300.



2. Campbell J. Questioning Racinian Tragedy. 2005. Vol. 281. UNC Press Books.
3. Forman E. 'Amy, qu'oses-tu dire?' Friendship, Support and Challenge in Racinian Tragedy. *Seventeenth-Century French Studies*. 2012. № 34(1). C. 68-76.
4. Campbell J. Chance in the Tragedies of Racine. In *Chance, Literature, and Culture in Early Modern France*. Routledge. 2016. Pp. 111-122.
5. Hammond P. Tragic time in Racine's *Andromaque*. *The Seventeenth Century*. 2017. № 32(1). C. 51-62.
6. Racine Jean. *Andromaque Tragédie*. 1668. Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Septembre 2015. URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_ANDROMAQUE68.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_ANDROMAQUE68.pdf)
7. Racine Jean. *Bérénice Tragédie*. 1671. Représenté pour la première fois le 21 novembre 1670 à l'Hôtel de Bourgogne. URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_BERENICE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_BERENICE.pdf)
8. Racine Jean. *Bajazet Tragédie*. 1672. Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Septembre 2015. URL: [https://theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_BAJAZET.pdf](https://theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_BAJAZET.pdf)
9. Racine Jean. Préface d' "*Iphigénie*". 1674. URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/theorie/RACINE\\_PREFACEIPHIGENIE.htm](https://www.theatre-classique.fr/pages/theorie/RACINE_PREFACEIPHIGENIE.htm)
10. Racine Jean. *Phèdre Tragédie*. 1677. Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Septembre 2015. URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_PHEDRE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_PHEDRE.pdf)
11. Racine Jean. *Esther*. 1689. URL: [https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE\\_ESTHER.xml](https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_ESTHER.xml)

#### References:

1. Tang, C. (2014). Ceremonial Theater and Tragedy from French Classicism to German Classicism. *Comparative Literature*, 66(3), 277-300.
2. Campbell, J. (2005). *Questioning Racinian Tragedy*. Chapel Hill: UNC Press Books, Vol. 281.
3. Forman, E. (2012). 'Amy, qu'oses-tu dire?' Friendship, Support and Challenge in Racinian Tragedy. *Seventeenth-Century French Studies*, 34(1), 68-76.
4. Campbell, J. (2016). Chance in the Tragedies of Racine. In: V. Greene (Ed.), *Chance, Literature, and Culture in Early Modern France* (pp. 111-122). London: Routledge.
5. Hammond, P. (2017). Tragic Time in Racine's *Andromaque*. *The Seventeenth Century*, 32(1), 51-62.
6. Racine, J. (2015). *Andromaque Tragédie* (1668). Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre. Retrieved from [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_ANDROMAQUE68.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_ANDROMAQUE68.pdf)
7. Racine, J. (1671). *Bérénice Tragédie*. Représenté pour la première fois le 21 novembre 1670 à l'Hôtel de Bourgogne. Retrieved from [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_BERENICE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_BERENICE.pdf)
8. Racine, J. (2015). *Bajazet Tragédie* (1672). Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre. Retrieved from [https://theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_BAJAZET.pdf](https://theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_BAJAZET.pdf)
9. Racine, J. (1674). Préface d' "*Iphigénie*". Retrieved from [https://www.theatre-classique.fr/pages/theorie/RACINE\\_PREFACEIPHIGENIE.htm](https://www.theatre-classique.fr/pages/theorie/RACINE_PREFACEIPHIGENIE.htm)
10. Racine, J. (2015). *Phèdre Tragédie* (1677). Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre. Retrieved from [https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_PHEDRE.pdf](https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_PHEDRE.pdf)
11. Racine, J. (1689). *Esther*. Retrieved from [https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE\\_ESTHER.xml](https://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_ESTHER.xml)