

У. KRAVCHENKO

TRANSFORMATION OF GENRE CANON OF EPISTOLARY NOVEL IN EARLY WORKS BY J. AUSTEN

The article concerns some poorly researched aspects of study of early works by «the first lady» of the English literature – Jane Austen. In this article is to define the character of parody and polemics transformation of epistolary novel techniques in J. Austen's novel «Lady Susan».

Key words: epistolary novel, enlightenment, parody, irony, farce.

Стаття надійшла до редколегії 14.02.2014 р.

УДК 821.133.1–2.09«19»

Ю. В. ЛЕДНЯК, Г. В. ЛЕДНЯК, А. О. СКОРИК

ОБРАЗНА СИСТЕМА ДРАМИ Ж. АНУЯ «МЕДЕЯ»

У статті аналізуються особливості образної системи драми Ж. Ануя «Медея». Специфіка системи образів розглядається у зв'язку зі своєрідністю проблематики й основного конфлікту твору.

Ключові слова: персонажі драми, образна система твору, специфіка системи образів.

Жан Ануї, один з найбільш популярних драматургів Франції ХХ ст., презентує «інтелектуальний театр», пов'язаний з філософськими засадами екзистенціалізму. Серед драм Ануя, написаних на відомі міфологічні сюжети, особливе місце посідає «Медея» – «найчорніша» з усіх «чорних» п'єс драматурга, в якій він порушує проблему щастя і кохання в хаотичному, позбавленому сенсу світі. Основний конфлікт твору – зіткнення обивательського світогляду з ідеологією бунту, носієм якої є головна героїня драми Медея. Проте у своєму протесті проти світу компромісів коліхдка перетинає межу між добром і злом і знищує не тільки своїх дітей, але й себе. Специфіка проблематики й основного конфлікту драми Ануя зумовлює своєрідність образної системи твору.

До вивчення творчості Жана Ануя, зокрема його «Медей», зверталися Б. Барська, О. Борківська, Б. Зінгерман, О. Лисенко та інші дослідники. Так, наприклад, О. Борківська вбачає сутність драматизму творів Ж. Ануя саме в боротьбі героя за право здійснити свій і тільки свій вибір. Б. Барська розглядає античні джерела і проблематику п'єси «Медея». Б. Зінгерман, висвітлюючи проблему характеру в драмах Ануя, пропонує оригінальні спостереження щодо характеру головної героїні його «Медей» (порушення закону ампуа, невідповідність героїні середовищу та ін.). О. Лисенко інтерпретує твір Ж. Ануя з точки зору гендерної проблематики й аналізує маскуліну презентацію образу Медей. Але окремого дос-

лідження, присвяченого аналізу специфіки образної системи п'єси Жана Ануя «Медея», немає, що, зокрема, й обумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета пропонованої статті – аналіз особливостей образної системи названої драми Ж. Ануя у зв'язку зі специфікою проблематики й основного конфлікту твору.

Трагедія Ануя «Медея» написана на той самий сюжет із фіванського міфологічного циклу, що й однойменні твори Еврипіда і Сенеки. На перший погляд здається, що й система дійових осіб у цій п'єсі така сама, проте це не зовсім так. Ідеться не тільки про певну відмінність складу персонажів, а й про своєрідність їх трактування, про їхнє місце в художньому цілому драми. Зіставлення переліку дійових осіб зазначених трагедій («Медея» Еврипіда: Медея, Годувальниця, Креонт, Ясон, Вісник, хлопчики, сини Медей та Ясона, хор коринфських жінок, Вихователь, Егей; «Медея» Сенеки: Медея, Годувальниця, Креонт, Ясон, Вісник, сини Медей, хор жителів Коринфа; «Медея» Ануя: Медея, Годувальниця, Креон, Язон, Хлопчик (вісник), сини Медей (у переліку дійових осіб відсутні, з'являються на сцені наприкінці п'єси, нічого не говорять), Охоронець) дає можливість побачити певні відмінності.

По-перше, у Сенеки й Ануя відсутній раб – вихователь дітей, що пояснюється бажанням авторів розпочати свої твори безпосередньо з показу стану Медей, а не з розмови рабів про її стан. У такий спосіб певною мірою досягається заострення сюжетної ситуації п'єси.

По-друге, у творах давньоримського і французького драматургів відсутня постать Егея. В Еврипіда цей бездітний афінський цар прибуває до Коринфа, щоб звернутися до царя Пітфея, який може розтлумачити промову оракула щодо народження дітей. Медея обіцяє Егею ліки від безпліддя, за що він готовий надати їй притулок у своїй землі. Сенеці такий персонаж не потрібен, тому що його Медея впевнена, що зможе після своїх зlodіянй уникнути покарання завдяки чарам. Ануї відмовляється від цього персонажа з іншої причини: його героїня не прагне сховатися від покарання, навпаки, смерть для неї – звільнення від страждань.

Ще один образ, наявний в античних авторів, але відсутній в Ануя, – хор. Хор коринфських жінок у трагедії Еврипіда – це колективний персонаж, який певною мірою презентує традиційну точку зору на шлюб і родину, міркує про згубність пристрастей і т. ін. Оскільки Медея Еврипіда виступає на захист жінки, проти її безправності й повної залежності від чоловіка, наявність хору жінок, що висловлює зазначену позицію, важлива. Сенека за допомогою хору створює всередині патетичної трагедії моменти спокою і, крім того, вустами хору проголошує певні сентенції стоїцизму. Ануєві хор не потрібен: автор уникає безпосереднього вираження своїх думок, можливо, через те, що сам не бачить виходу з ситуації, що склалася.

Вісник (хлопчик в Ануя) виконує в усіх трьох п'єсах службову функцію: приносить певне повідомлення (наприклад, про загибель Креона і його дочки, через що Медеї треба негайно тікати), причому в трагедії Ануя не забарвлюючи його будь-якою оцінкою.

Діти включені до переліку дійових осіб драми в Еврипіда і Сенеки й не фігурують в Ануя. У Еврипіда діти кричать, розуміючи, що їм не уникнути смерті від рук матері, і благають про допомогу, чим викликають відповідну реакцію хору. У Сенеки й Ануя діти мовчать: їх долю вирішено, слова взагалі не потрібні.

Звернемося до образу Медеї Ануя, зіставляючи її безпосередньо з Медеєю Еврипіда (оскільки Медея Сенеки – абсолютно інший тип героїні). Про характер головної героїні глядач (читач) дізнається одразу, з першого діалогу її з годувальницею. Медея, звертаю-

чись до старої, говорить, що щастя «бродить навкруги» [1, 18]. У цих словах відчувається гіркота. Медея нещасна, вигнана за межі міста (в Еврипіда і Сенеки дія відбувається в Коринфі перед будинком Медеї, а в Ануя героїня позбавлена даху над головою), сидить разом з годувальницею біля возу, її ж чоловік веселиться разом із коринфянами. Медея очікує на зраду Язона, тобто на те, що остаточно зруйнує її життя і душу.

Еврипідівська Медея бореться між існуванням за волею богів і життям вільної людини, яка сама приймає певні рішення. Вона дорікає чоловікові-зраднику, говорячи про злочини, скоєні нею через почуття до Язона, але він не цінує цих її вчинків, говорячи, що все це було зроблено через нав'язане богами кохання. Медея ж, хоча й відстоює право людини на вільний вибір, закликаючи Язона до порядку, теж посилається на богів, що керують світом: «А де ж присяги вірність? Чи гадаєш ти, Що перестали світом керувати боги й права новітні для людей встановлено, Коли порушив клятву так ганебно ти?» [6, 78]

Медея в Ануя не лякає божественною карою, адже зло народжується в самій людині: «Залиш мене, повитухо! – звертається вона до годувальниці. – Я не потребую більше твоїх послуг. Моя дитина з'явилася на світ без твоєї допомоги...Цього разу дівчинка. О моя ненависте! Яка ти незвичайна, як пахнеш, чорнява крихітко! Тепер лише тебе одну в усьому світі я любитиму» [1, 186].

Зрада чоловіка пробуджує в Медеї знання про її власну чорну сторону. Її помста, породжена образою і стражданнями, значною мірою реалізує бажання жінки звільнитися від влади чоловіка, можливо, й панувати над ним. Медея розповідає годувальниці про свою залежність від Язона: «Я чекала на нього день у день, розкинувши ноги, завжди з одним і тим самим почуттям, нібито в мене щось відібрали. ... Так, я повинна була підкорятися йому, і посміхатися, і наряджатися, щоб йому сподобатися. Адже він залишав мене кожного ранку й уносив із собою частку мене, а я не пам'ятала себе від щастя: увечері він повернеться й віддасть її мені» [1, 186–187]. У цьому шлюбі Медея мала господаря, якому догоджала і корилася – щоправда, через кохання. Таке панування пригнічувало жінку з сильною волею й

змушувало страждати настільки сильно, що вона жалкувала про свою жіночу статтю: «О сонце, якщо я дійсно походжу від тебе, – навіщо ти створило мене такою? Чому ти створило мене жінкою?...Невже не прекрасним був би юнак Медея? Сильний, незайманий, цільний, із тілом, міцним, немов камінь, створений для того, щоб брати й потім іти...О, спробував би тоді прийти Язон, спробував би доторкнутися до мене своїми великими, страшними руками! У кожного з нас – так, у кожного! був би в руці ніж! І сильніший убив би іншого й, звільнений, пішов би... Жінка! Жінка! Сука! Плоть, створена з грудки бруду й чоловічого ребра! Дрантя чоловіка! Непотрібна!» [1, 187].

Якби Медея була чоловіком, вона б мала в суспільстві владу і силу, а волелюбна Медея десять років була покірною дружиною. Її стаття вступила в конфлікт з її природними бажаннями і звичками, звідси й ненависть колхідки до своєї жіночності. На думку О. Лисенко, саме «визнання другорядності як притаманної риси жіночої статі пояснює рівною мірою, чому в Медеї народжується саме дівчинка, а не хлопчик: це своєрідна компенсація за приписані жінкам правила поведінки, а також демонстрація власної сили і небезпечності протилежної статі. Тому одруження Язона з донькою царя проливає світло на те, чому колхідка так радіє своєму звільненню. Відтепер знову може бути сама собою – Медеєю, а не вірною дружиною і люблячою матір'ю» [6, 634].

Але жінка не може звільнитися від кохання до Язона, тому зрада чоловіка завдає їй страшного болю. Медеї притаманна пристрастність, яка призводить до жаклих наслідків; Медея знає про своє «я», тому й говорить: «Я – Медея!...Я – гордість, егоїзм, розпуста, порок, злочин! Від мене смердить...Усі мене бояться, відступають переді мною... Усе, що тільки є мерзенного й низького в світі, утілилося в мені, я – його осереддя» [1, 205]. Ясон теж знає про ці риси колхідки, більше того, колись вони подобалися йому. Для елліна Медея уособлює хаос, одвічну боротьбу, неспокій. «Ця жінка – над усіма і над усім, – зауважує О. Лисенко. – Вона звикла ходити над прірвою по лезу ножа, ігноруючи безпеку смерті» [6, 634]. Але така оцінка Медеї призводить дослідницю до висновку, що, пропонуючи Креону вбити її, колхідка «ніби забавляється смертю. Ця

гра пояснюється з позицій екзистенціалізму: життя не має сенсу, і відповідно байдуже – жити чи не жити» [6, 634].

Проте ми вважаємо, що така пропозиція Медеї є швидше демонстрацією сили й рішучості довести все до кінця: або Креон її вб'є, або вона знищить його. Медея й Язону запропонує її вбити, але того разу звучатиме й думка про те, що тільки смерть звільнить жінку від страждань.

Яскраву характеристику Медеї дає її стара Годувальниця. Вона називає Медею орлицею, яструбом, вовчицею, що свідчить про хижість і гордість як важливі риси колхідки. Медея й сама, звертаючись до ночі, говорить про свою приналежність до світу хижих тварин: «Нічні тварини, душители, брати мої й сестри! Медея – такий самий звір, як і ви. Як і ви, Медея буде насолоджуватися та вбивати» [1, 214–215]. Героїня демонструє свою силу й хижість, оскільки тільки так вона може перемогти той світ, у якому живе.

О. Лисенко наголошує, що «Медея руйнує усталені стереотипи поведінки представників різних статей. Вона бере до рук зброю і стає до бою поруч із іншими аргонавтами». Через те, що такий тип поведінки засуджується у грецькому полісі як не характерний для жінок, на думку дослідниці, «Креон схильний виправдовувати свого майбутнього зятя, хоча останній є співучасником злочинів Медеї. Коринфський цар, керуючись критеріями національності і статі, готовий захищати Язона. Усю вину за скоєні вбивства йому вигідно перекласти на жінку, яка веде себе так, ніби протестує проти патріархального суспільства. Людина, яка міняє місцями жіноче і чоловіче начала, є небезпечною в очах царя, а тому – небажаною» [6, 635].

Ми не можемо цілком погодитися з таким поясненням дій Креона. Коринфський цар – ще один «опонент» Медеї у трагедії Ануя. Він особисто приходив до колхідки, щоб змусити її поїхати геть. Безумовно, він боїться Медею, вважає її здатною на будь-які злочини. Особливо ж побоюється він (і небезпідставно) зустрічі своєї дочки з Медеєю.

Діалог Медеї з Креоном розкриває різницю між героями. Креон намагається налякати жінку тим, що, коли вона не поїде, він видасть її сином Пелеаса, якого вона вбила: адже вони

вимагають її голови. А вбити героїню Креон, за його словами, не може через заступництво Язона. Насправді ж не гуманізм або вірність слову керують Креоном. Коли Медея закидає йому, що він чинить не по-царському, залишаючи її в живих, стає зрозумілим, що він виявляє слабкість. «Я з твоєї породи, – заявляє йому колхідка, – я з тих, хто судить і виносить вирок, не відмінюючи їх потім і не знаючи докорів сумління» [1, 194]. На це цар відповідає: «Мені остогидло проливати кров» [1, 194-]. Потім Креон говорить, що Язона, коли розглядати його злочини окремо від Медеїних, можна виправдати, один з аргументів царя – «Нехай в молодості, подібно до інших, він учинив немало безумств, але тепер це людина, яка думає так само, як і ми» [1, 195]. У молоді роки Креон теж багато вбивав, причому жертвами його були й діти, саме тому він готовий дати Медеї час до ранку: «У завойованих селищах, куди я вривався на чолі своїх п'яних солдат, я вбивав і дітей, – звертається Креон до Медеї. – За все це я подарую долі спокійний сон твоїх малюків. Нехай вона, якщо хоче, використає цей дарунок, щоб мене погубити!» [1, 196].

Отже, вчинок царя – це його спроба відкупитися від свого минулого (те, що чекає на вигнанку та її дітей у даній ситуації, його не хвилює: головне, що його руки цього разу залишаться чистими). Але Медея не вірить, що доля відплатить Креонові. «Доведеться трохи допомогти долі!», – говорить вона [1, 197]. «Старий Креон, якого ти так добре знаєш, – продовжує Медея діалог із Креоном, який уже пішов, – ця, власне кажучи, чесна, але незрозуміла людина, – і той убив досить багато невинних у дні, коли був ще міцний і зуби в нього були цілі. Вовки вбивають сородичів, що постарілися, щоб позбавити їх від згадок про минуле, від розкаяння, що спізнилося. Не сподівайся на те, що воно тобі зарахується, Креоне! Я – Медея, старий ти крокодил! Я тверезо дивлюся на речі; нехай боги, якщо бажають, ловляться на твій гачок. Мені знайоме добро, знайоме й зло; я знаю, що платити доводиться готівкою, що будь-який удар хороший і що треба без коливань самій постояти за себе. І якщо твоя кров охолола, твої життєві сили згасли і ти настільки послабшав, що подарував мені цілу ніч, ти полатишся за це!» [1, 197].

Колхідка не визнає пізнього розкаяння Креона, про що свідчать слова «старий крокодил»: адже коли крокодил їсть свою жертву, в нього з очей течуть сльози. Для неї він просто старий вовк, лев, який зламав кігті. Медея, на відміну від Креона, готова йти до кінця і платити за свої вчинки.

«Героїня Ж. Ануя, – слушно зауважує О. Лисенко, – постійно опікується власним шлюбом і зрадою Язона» [6, 635]. Дійсно, якщо Медея Еврипіда розривається між бажанням помститися чоловікові та любов'ю до синів, то героїня французького драматурга згадує про своїх дітей тільки тоді, коли їй це вигідно: щоб виграти час для помсти (діалог із Креоном), щоб помститися (саме діти передають смертельний дарунок царівні Креузі), щоб убити. Ануїва Медея, на відміну від еврипідівської, убиває дітей без вагань, адже вони – останнє, що заважає колхідці знову стати собою.

Єдина людина, до якої Медея відчувала материнську любов, – це Язон. Згадуючи їх першу зустріч, жінка називає його не тільки героєм, але й «розбещеною дитиною, яка вимагала золоте руно» [1, 198]. Колхідка стала для нього не просто коханою, помічником – вона стала для нього матір'ю – терплячою, люблячою, готовою на будь-що заради виконання його бажань, захисту його від небезпеки. Язон визнає це: «Я живу тобою, – говорить він їй, – як дитина живе соками жінки, яка народила її на світ» [1, 206].

Медея, дійсно, створила Язона, оскільки завдяки її чарам він зміг здійснити свій подвиг і здобути золоте руно. Але поступово чоловік починає опікуватися Медеєю. Одного разу, коли стомлена колхідка заснула за столом, поклавши голову на плече Язона, він відчув, що зобов'язаний піклуватися про неї. «Юнак Язон помер, – сповідується він перед Медеєю. – Я став твоїм батьком, твоєю матір'ю...» [1, 207]. Але вони обоє вільні особистості, тому не терпітимуть панування над собою, тому наступний етап їх стосунків – братерство: «Два спільники в боротьбі з життям...два маленькі брати, які, засукавши рукава, несуть свою ношу, крокуючи пліч-о-пліч, у всьому рівні, готові до всього, навіть до смерті, вони без зайвих слів усе ділили нарівно: і пожитки, й утому, і пляшку вина за трапезою, а в сутичках кожний бився своїм ножом. Ти б образи-

лася, якби я простягнув тобі руку, якби я запропонував тобі допомогу під час важкого переходу» [1, 208]. Проте Язон прагне бути керівником – нехай у нього лише один солдат, але такий, що може замінити військо: «Тендітна, з волоссям, захованим під хусткою, зі світлими очима, спрямованими прямо вперед, ти була моїм єдиним військом, – зізнається еллін Медеї, – але з цим маленьким вірним солдатом я міг завоювати весь світ!..» [1, 208]

Медея Еврипіда не цікавиться своєю суперницею, не намагається повернути Ясона. Медея Ануй постійно порівнює себе з новою обраницею Язона, говорить, зокрема, про те, що постаріла, питає елліна, що звільнило його від Медеї: «Невже раптова любов до цієї маленької коринфської гуски, терпкий запах її молодого тіла, її щільно зімкнуті дівочі коліна?» [1, 199]. Коли хлопчик сповістив про загибель Креузи і Креона, вона радіє від того, що обличчя нещасної дівчини спотворилося від болю: «Так вона стала потворною? Бридкою, як сама смерть, чи не правда?», – вигукує колхідка [1, 216].

На думку О. Лисенко, усвідомлення свого старіння приносить Медеї «розуміння того, що ватажок аргонравтів прагне молоді і гарної жінки через те, що хоче виглядати в очах оточуючих молодим, сильним і успішним», тому вбивство, що спотворює красу молоді Креузи, є для Медеї важливою перемогою, «оскільки колхідка бере реванш не тільки над іншою жінкою, але й над своїм чоловіком. Спотворюючи красу й молодість нареченої Язона, Медея відбирає в нього надію на процвітання» [6, 637]. Ми ж розуміємо окреслену ситуацію дещо інакше: колхідка, по-перше, хоче продемонструвати своє хижацтво, зло, що перемогло в ній, так би мовити, «в дії», по-друге, підтвердити зв'язок її та Язона – зв'язок, реалізований через злочин, як було колись.

Медея, як ми вже згадували, перша фізично зрадила свого чоловіка, і цей момент увів саме Ж. Ануй. О. Лисенко вважає, що «письменник поглиблює мотивацію розлучення елліна і колхідки – подружню клятву порушила вона, а не він. Певним чином Ж. Ануй виправдовує ватажка аргонравтів: він би не одружився вдруге, якби його до цього не підштовхнула жінка. Драматург підсилює злочинність Медеї і тим самим змушує гляда-

ча переосмислити традиційний сюжет: важливою є саме жіноча зрада, а не чоловіча». На думку дослідниці, друге одруження Язона – помста елліна, «на яку його штовхнуло пережите приниження» [6, 637]. Нам важко погодитися з таким висновком дослідниці, адже Медея пояснює, що її зрада була викликана відчуттям того, що чоловік почав віддалятися від неї: «Ти вже вислизав від мене. Хоча твоє тіло кожної ночі лежало поруч із моїм, але в уяві – о, ця брудна чоловіча уява! – ти потайки від мене вже шукав іншого щастя. І ось я спробувала перша втекти від тебе, це правда» [1, 202].

Язон і Медея пройшли у своїх стосунках різні етапи, залишаючись при цьому коханцями, але настав новий етап, коли Язон усвідомив себе чоловіком, який озирається на інших дівчат, і побачив у Медеї жінку, яка залюбувалася сміється, розмовляючи з іншими чоловіками. На цьому етапі панування Язона стає, вочевидь, нестерпним для колхідки, тому вона зраджує. Їх фізичний зв'язок продовжувався, але, зрештою, «в одній із цих любовних сутичок, позбавлених ніжності», народилася ненависть [1, 209]. Можливо, інше щастя, про яке, за словами Медеї, думав Язон, полягало в бажанні примиритися зі світом Креона і годувальниці, а шлюб із Креузою остаточно закріплював цей компроміс.

Язон, як бачимо, – ще один антагоніст Медеї, який не зміг до кінця залишитися з нею, не захотів платити за свої вчинки, скинувши тягар відповідальності на плечі колхідки. Медея ж убиває себе, тому що, по-перше, не може примиритися зі світом компромісів, по-друге, як ми вже відзначали, повною мірою платить за все, що вчинила. Полум'я, що палало в онуці Геліуса, не змогло зігріти тих, хто був поряд із нею, а спалило її саму.

Для Язона страшна смерть колишньої дружини є, вочевидь, звільненням від минулого: «Так, я викреслю тебе зі своєї пам'яті, – говорить він. – Так, я житиму, й, незважаючи на кривавий слід, що ти залишила на моєму шляху, я завтра ж знову почну терпляче зводити жалюгідне ристовання людського щастя під байдужим поглядом богів... Тепер треба жити, слідкувати за порядком, видавати закони для Коринфа й знову без будь-яких ілюзій будувати за своєю подобою світ, у якому треба чекати на смерть» [1, 219]. Біля вогнища

Язон залишає охоронця чатувати, «поки все не перетвориться на попіл, поки не згорить остання кістка Медеї» [1, 219], адже для елліна так важливо, щоб зникло все, пов'язане з Медеєю.

Остання сцена драми символізує остаточну перемогу світу, проти якого бунтувала колхідка: світає, біля палаючого воза стоїть Охоронець, поряд із ним на землю сідає Годувальниця. Вони говорять про новий день, наповнений лише буденними справами, і врожайний рік. Саме ці дійові особи залишаються на сцені не випадково: Годувальниця презентує світ, у якому можливим є лише жалюгідне міщанське щастя, щастя тваринного існування, яке Язон намагається піднести як людське, а Охоронець є офіційним захисником цього світу.

Як видно з вищесказаного, головна героїня аналізованого твору, Медея, – сильна жінка, яка протистоїть світові міщанського щастя і в цій боротьбі часто сприймає своє жіноче єство як пастку. Медея, при всій її хижості і жорстокості, бере на себе відповідальність за свій вибір, за свої вчинки, що й робить її справжньою людиною. Світ «дрібного» щастя, «офіційним» представником якого є Охоронець, постійно супроводжує Медею в особі Годувальниці, яка нагадує колхідці про минуле і просить змиритися. Її власні потреби обмежуються їжею, ковтком вина і відпочинком, що Медея не сприймає як життя. Язон гото-

вий піти на компроміс із тим світом, проти якого стояв, а відповідальність за злочини, скоєні разом з Медеєю або колишньою дружиною заради нього, перекладає на жінку. Креон теж виступає антагоністом Медеї. У своєму житті цар Коринфа пролив багато крові, проте тепер, як і Язон, хоче відгородитися від минулого, уникнути відповідальності за скоєне. Саме тому Креон і вважає, що Язона можна виправдати. Вісник у творі виконує виключно службову функцію.

Наше дослідження на претендує на вичерпне висвітлення заявленої проблеми. Подальшого аналізу, зокрема, потребують прийоми створення образів драми.

Список використаної літератури

1. Ануї Ж. Медея / Ж. Ануї // Ануї Ж. Пьєсы / пер. с фр. В. Дмитриева. — М.: Иностран. лит., 1958. — С. 177—220.
2. Барская Б. Я. Античные источники и проблематика пьесы Жана Ануя «Медея» / Б. Я. Барская // Проблемы развития реализма в зарубежной литературе XIX—XX веков. — К.—Одесса: Высшая школа, 1978. — С. 116—125.
3. Борківська О. Інтелектуальна драма як літературознавче поняття / О. Борківська // Зарубіжна література. — 2004. — № 5. — С. 44—45.
4. Евріпід. Медея / Евріпід // Евріпід. Трагедії / пер. Б. Тена. — К.: Основи, 1993. — С. 63—106.
5. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века / Б. И. Зингерман. — М., 1979. — 392 с.
6. Лисенко О. С. Образ «нової жінки» у трагедії Ж. Ануя «Медея» / О. С. Лисенко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна. — Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2009. — Вип. 11. — С. 631—640.

Ю. В. ЛЕДНЯК, А. В. ЛЕДНЯК, А. А. СКОРИК

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА ДРАМЫ Ж. АНУЯ «МЕДЕЯ»

В статье анализируются особенности образной системы драмы Ж. Ануя «Медея». Определяется не просто отличие состава действующих лиц пьесы французского драматурга и одноимённых трагедий Еврипида и Сенеки, но и своеобразие трактовки образов, их место в художественном целом драмы. Специфика системы образов рассматривается в связи со своеобразием проблематики и основного конфликта произведения.

Ключевые слова: персонажи драмы, образная система произведения, специфика системы образов.

Y. LEDNIAK, H. LEDNIAK, A. SKORYK

IMAGES SYSTEM OF THE DRAMA «MEDEA» BY J. ANOUILH

The article analyses the peculiarities of the image system of the drama «Medea» by J. Anouilh. The work defines not just the difference in the character set of the play by the French dramatist and the same named tragedies by Euripides and Seneca but also the originality of the image interpretation, their place in the artistic whole of the drama. The specificity of the image system is considered in the connection with the peculiarity of the problems and the main conflict of the piece of literature.

Key words: characters of the drama, image system of the piece of literature, particularity of the image system.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.2014 р.