Лисенко О.С. Розгортання архетипу трагедії у драмі “Медея” Л.Разумовської // Актуальні проблеми металінгвістики: Збірник наукових статей за матеріалами VI Міжнародної наукової конференції. – Черкаси: Ант, 2009. – С. 210–213.

О.С.Лисенко

РОЗГОРТАННЯ АРХЕТИПУ ТРАГЕДІЇ У ДРАМІ «МЕДЕЯ» Л.РАЗУМОВСЬКОЇ

У статті проведено паралелі між трагедією Еврипіда «Медея» та однойменною драмою Л.Разумовської за допомогою методу архетипного критицизму

У XX столітті Н.Фрай обґрунтував архетипний критицизм у літературознавстві, ідентифікуючи міф із літературою як структурно організованим принципом літературної форми. В основу своєї праці Н.Фрай поклав теорію поетики Аристотеля, яку багато століть розуміли як нормативну, ніж описову. У своїй праці літературознавець виділяє дві базових категорії – комічну і трагічну, які, в свою чергу, поділяються на ще дві субкатегорії, співвіднесених із циклічними змінами у природі та їх відтворенням у ритуалі. В основі поділу жанрів лежить метафора людського бажання та розчарування. Так, комедія, представляючи народження героя, його відновлення і воскресіння, асоціюється із весною. У людському світі, зосереджуючись у центрі суспільства, вона представляє здійснення бажання. На противагу, трагічний людський світ – це світ ізоляції, тиранії і падіння героя (осінь).

Існують певні обмеження щодо застосування методу Н.Фрая до модерних та постмодерних творів, які ігнорують будь-які класифікації на жанри, проте чіткий опис субкатегорій і елементів жанрів робить теорію Н.Фрая неоціненною у вивченні творів, які базуються на нормативній поетиці (Еврипід) або є сучасними інтерпретаціями таких творів (Л.Разумовська).Мета даної статті – з’ясувати механізм відтворення архетипу трагедії у сучасній

драматургії. Поставлено відповідні завдання: проаналізувати структуру, композицію, образи трагедії «Медея» Л.Разумовської, поставивши для неї фон – однойменну трагедію Еврипіда.

Слід зазначити, що вищезгадана драма не перебувала в центрі уваги літературознавців. Л.Зелінська зіставляла драми «Медея» Л.Разумовської і «Не Медея» Ю.Тарнавського у контексті постколоніальної критики, наголошуючи на існуванні у творах явища неспроможності самоідентифікації української нації. [] Новизна дослідження полягає у зіставленні трагедій «Медея» Л.Разумовської під кутом зору конструювання авторами образу трагічного героя, що дає змогу проаналізувати рівень відтворення античного міфу.

Важливо визначити родові парадигми трагедії. І Аристотель, і Н.Фрай вказували, що у центрі трагедії перебуває індивідуум, який ізольований від суспільства, а не зрада негативного персонажа. Твір починається з героя із сильною волею, який опиняється у фатальних обставинах. Автор не дає пояснення, чому відбуваються конкретні події, лише зображає ефект цих подій. Трагедія потребує героя, який стоїть вище інших людей, але не до оточення. У творі Еврипіда такою героїчною постаттю є Медея. На початку трагедії глядач чує із будинку голос зневаженої жінки, що проклинає Ясона і дітей. Причина її поведінки закладена у її привілейованому становищі: не призвичаєна до покори і страждання Медея не знає, як переживати цю ситуацію. Її природною реакцією стає агресія. Як і в більшості грецьких трагедій, гріх нестриманості – *hubris* – стає причиною нещастя. Хор і інші персонажі, які вихваляють чесноту поміркованості у діях, традиційно належить до класу нижчого, біднішого, ніж ті, яких критикують. Водночас, хор, що складається із корінфських жінок, є для Медеї тією соціальною нормою, від якої вона ще не повністю ізольована. Медея знаходиться десь посередині між свободою і світом залежності – двома інструментами деструкції. Лише порушивши загальноприйняте серед жінок правило мовчання і терпіння, остаточно зруйнувавши власну сім'ю, героїня стане в опозицію до суспільства. Увесь конфлікт твору – всередині самої героїні, між раціональним та ірраціональним, спробою встановити баланс між цими

силами. Ірраціональне перемагає, формальним вираженням чого є колісниця з усіма конотаціями надприродного. Аристотель критикував останню сцену трагедії, звинувачуючи Еврипіда у порушенні однієї із чотирьох цілей змалювання характерів – послідовності. *«Отже, зрозуміло, що і розв'язка фабули повинна витікати із самої фабули, а не вирішуватися машиною, як у «Медеї» або у сцені відплиття в «Іліаді». Машиною слід користуватися для зображення подій, що відбуваються поза драмою, чи того, що відбулося раніше і про що людині не можна знати, чи того, що відбудеться пізніше і вимагає передбачення, чи божественного вісті, так як ми думаємо, що боги усе бачать.»* [, 10] Проте, якщо розглядати кінцівку трагедії з точки зору теми, а не лише однієї фабули, то *deus ex machina* виступає логічним завершенням твору: героїня поглинається тою стихією, яка вирує у ній – вогнем.

Відмінний образ героїні змальовує Л.Разумовська у своїй трагедії. Літературна обробка античного міфу у версії російського драматурга не розгортається у площині опозиції «цариця - проста (зневажена) жінка». Хоча письменниця зберігає традиційні атрибути знатності: старі служники-рибалки, успадковані від бога сонця пеплос і діадема, проте вони є лише формальними, такими, що відходять у минуле. Підтвердження цьому – перебування героїні у чужій рибацькій хатині, тимчасовому притулку. Тобто, Медея Л.Разумовської не рухається по вертикалі згори вниз, а одразу опиняється замкненою вигнанкою у просторі, що розташований нижче звичайного рівня решти суспільства. Її небажання повірити у зраду чоловіка, прагнення мирного, спокійного життя, пошуки втраченої домівки, замкненість алгоритму життя виводять на перший план звичайну жінку, життя якої обертається на драму: самотність, нерозуміння, зруйнована доля. Тому динаміка між божественною і людською волею набирає нового вигляду. Медея існує як інструмент, іграшка богів, не здатна піднятися до Олімпу. В описах її видінь ериній відсутній будь-який прояв его, як вмістилища надприродного. Вона маніфестує себе як жертву, що потребує захисту від потойбічних сил.

Трагічний ефект створюють такі елементи, як *hamartia*, індивідуальність героя і неминучість результату, але основний компонент – це злиття, сходження усіх вищеназваних елементів – *Augenblick* або критичний момент, з якого стає видно шлях до того, що могло би бути, і шлях до того, що може бути. [] Щодо *hamartia,* то К.Завершнева вважає, в трагедії Еврипіда її здійснює другорядний персонаж – Креонт, коли дає Медеї відстрочку в один день для підготовки до вигнання. [6] Проте, як вже зазначалося, причину нещасть слід вбачати у характері героїні, яка не стримує свої пристрасті. Навпаки, вони посилюються настільки, що виходять із діапазону «духовного життя». Причина нещасть у трагедії Л.Разумовської теж прихована у внутрішніх якостях головної героїні, а саме - *«...наївна довірливість до Іншого, нерозпізнавання у ньому чужого алгоритму. Таким в трагедії Л.Разумовської є Егей, який, прагнучи, для себе більше слави і користі, розставляє перед Медеєю суто жіночі пастки. Та найголовніший його удар рішення Ясона повернути Медею на батьківщину.»* [, 101-102] Гра Егея знаменує той поворотний пункт, коли глядач може побачити два альтернативні шляхи героїні (*Augenblick*): один, на якому вона могла бути більш-менш щасливою із афінським царем, та інший – невідворотний.

Наступний компонент – неминучість результату – представлений за допомогою класичного прийому нагнітання. Еврипід не викладає усю інформацію, притримуючи останню новину – рішення коринфського царя вигнати чаклунку, що посилює співчуття глядача до головної героїні. Наступна з'ява Креонта, який офіційно виголошує своє рішення, знаменує певну революцію поглядів Медеї (*Augenblick*). Від думок про власну смерть та бажаної загибелі Ясона вона переходить до ідеї вбивства. Оплакування Егеєм бездітності народжує у голові героїні план помсти чоловіку через умертвіння спільних дітей. Л.Разумовська розігрує компонент неминучості несподіваним чином. Рішення вбити синів народжується лише в останній картині твору як прагнення захистити дітей від розлюченого натовпу. Замкненість матері у просторі та вчинені нею злочини вирішують долю дітей. За однією із версій міфу чаклунка залишає хлопчиків молитися біля вівтаря на поталу юрбі.

Запропоновану Егеєм допомогу Медея відкидає через власну прив'язаність до втраченої домівки і сім'ї. Хоча стаючи бранкою афінського царя, вона насправді використовує його, аби завдати більшого болю колишньому чоловіку. Цікаве посилання дає міф, який розповідає, що Медея стане дружиною царя Егея і матір'ю його другого сина Меда. Вона спробує отруїти свого пасинка Тезея з метою здобути трон і буде вигнана за це з Афін. Егей у Еврипіда – запорука безкарності Медеї. Але їй не потрібна ця підтримка, бо горе, яке жінка переживає є однаковим і в Коринфі, і в Афінах. Сцена з Егеєм вказує на майбутнє чаклунки, а за задумом Л.Разумовської її героїня позбавлена перспектив. Російський драматург вводить у гру ще один мотив – рішення Ясона повернутися назад у сім'ю, яке анулюється невідворотністю запущеного механізму помсти. Цей прийом втраченого шансу на відновлення щастя дозволяє досягти трагізму твору, який за визначенням І.Мягкової *«...знаходить своє вираження в екстремальності ситуацій, які постійно впираються у смерть, переважно насильницьку, рокову.»* [, 292]

Трагедія античного поета має циклічний характер: час іде по колу, а людина залишається незмінною. Сутність твору Еврипіда міститься у спробі вивільнити людину із цього кола через розкриття її власних рушійних сил. Л.Разумовська розгортає свою історію як лінійну і ставить крапку в її кінці: любов програла долі. За допомогою звернення до міфологічного сюжету і персонажів письменниця досягає дистанціювання від сучасності, щоб мати можливість точніше її пояснити. Важливий не порядок подій, яка вона змінює, керуючись власною логікою, а показовість конфлікту.

Література

1. Еврипід Трагедії / Переклад з давньогрецької А.Содомори та Б.Тена – К.: Основи, 1993. – 448 с.
2. Зелінська Л. Матроклінний феномен в постколоніальній свідомості (за драмами «Медея» Л. Разумовської і «Не Медея» Ю. Тарнавського.- Дніпропетровськ: «Наука і освіта».- 2004.- С. 99- 104.

3. Разумовская Л. Медея // Разумовская Л. Сад без земли. – Л.: Искусство, 1989. – 293 с.
4. Northop Frye, Anatomy of Criticism: Four Essays (Princeton: Princeton University Press, 1957)
5. Аристотель. (n.d.) *Поетика* [Text file]. URL http://psylib.org.ua/books/lose004/txt50.htm (5 березня 2008)
6. Завершнева Е. (n.d.) *Настоящая история Медеи, рассказанная Пьером Паоло Пазолини* [Text file]. URL http://www.vavilon.ru/textonly/issue13/pasolini.html (5 березня 2008)