

**Драненко Г. Ф.,**

*Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, м. Чернівці*

## **МІФОЛОГЕМА ЛАБІРИНТУ ЯК ЗАСІБ ДЕКОНСТРУКЦІЇ ДРАМАТУРГІЧНОЇ ФОРМИ**

*У статті розглянуто питання взаємодії міфосемантики лабіринту з формою драматургічного твору шляхом дослідження оприявлення міфопоетики лабіринту в п'єсі Б.-М. Кольтеса "Роберто Зукко".*

**Ключові слова:** міфопоетика, міфологема лабіринту, сучасна французька п'єса, Б.-М. Кольтес.

*The article contains questions about the labyrinth mythosemantics interaction with the dramaturgical work form by researching the presentation of the labyrinth mythopoetics in the B. –M. Koltès' play "Roberto Zucco".*

**Key words:** mythopoetics, labyrinth mythologeme, modern French play, B.-M. Koltès.

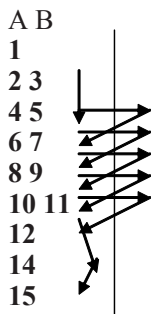
Новітні дослідження в галузі "міф та література" часто звертаються до вивчення зв'язків між міфологічними структурами та жанровими особливостями художнього твору. Так, міфопоетика жанрів французького вченого П. Брюнеля [1], методологічно ґрунтуючись на міфокритичній теорії Ж. Дюрана, прагне виявити та продемонструвати те, як античні міфи творять та змінюють художні жанри. Якщо міфокритика, яка лише виявляє міфи в тексті твору, є герменевтикою художнього тексту, то міфопоетика, що розуміє міф як засіб творення жанрових особливостей твору, є оригінальним способом його прочитання. Оскільки жанрова система перебуває в постійній еволюції, то такий підхід є досить закономірним. Це стосується зокрема дослідження сучасних драматургічних жанрів. На наше переконання, міфопоетичне прочитання сучасної п'єси допомагає краще зрозуміти процеси розвитку новітнього театру. Відтак метою нашої студії є міфокритичне вивчення драматургічної творчості Б. –М. Кольтеса, а саме дослідження оприявлення міфопоетики лабіринту в його п'єсі "Роберто Зукко" (1988). Основу твору французького автора склала реальна подія, що сколихнула європейський медіа-простір 80-х років – лови на серійного вбивцю. Роберто Сукко, прототип головного героя п'єси, – це молодий хлопець, який забиває власних батьків, тікає з в'язниці й надалі тримає цілий південь Франції в жахові (він вбиває, гвалтує, нападає). Дівчина на ім'я Сабрина, коханка Сукко (в п'єсі Кольтеса – Дівчисько), видає його поліції. Затим карник удруге чинить спробу втечі, стрибаючи із даху в'язниці, його визнають шизофреником, після чого він покінчує життя самогубством у тюрмі.

"Театр-самогубство" – такий термін нерідко вживають стосовно драматургії Кольтеса. Дійсно, театр цікавив автора власне як жанр, що від-

ходить у вічність. Кольтес вважав, що сучасний йому театр є антитезою життя, оскільки є відірваним від соціальних реалій та проблем. Змінюючи стиль драматургічного письма, драматург прагнув передовсім його відродити. Нове Кольтес шукає в класичній літературі, наприклад, у Шекспіра, з яким поділяє пристрась до барокового театру, адже жанр барокової драми передбачає змалювання персонажів, що постійно пере-суваються в замкненому просторі-лабіринті, а також утверджує панування на лаштунках жорстокого та кривавого світу. Міфосемантика лабіринту в літературному творі традиційно асоціюється з такими значеннями, як: 1/ мандри; 2/ неможливість відшукати втрачений шлях; 3/ блукання героя в замкненому просторі; 4/ циклічність (вічне повернення до початку, повторення одного й того самого). Всі ці семантики наявні в п'єсі “Роберто Зукко”. Подивимось, яким чином вони взаємодіють із драматургічною формою твору.

1/ Мандри. Композиція п'єси “Роберто Зукко” втворює хаотичному шляхові його героя – серійного вбивці, який зрештою сам промовляє: “Нічого не склалося само собою; все вийшло насліно, без ладу” [3, с. 53]. Перетворення S→Z (Сукко/Зукко) уособлює постійний рух персонажа “вбік”, адже Зукко – це людина-зигзаг, що знаходиться між реальністю та міфом. Крім того, життя персонажа замальовується драматургом як ламана лінія. Зигзагоподібним є також розміщення сцен п'єси, що надає їй лабіринтичної структури. Така форма, запозичена з барокового театру, відкидає традиційну лінійність оповіді, адже відбиває суперечливі та блукаючі шляхи життя персонажів, а сцени складаються в одне ціле за допомогою не зв'язок, а радше розривів і несподіваних зустрічей. Помноження паралельних сюжетних ліній (глухих кутів) також нагадує лабіринт.

2/ Неможливість відшукати втрачений шлях (глухі кути). Міфологема лабіринту проявляється не лише у структурі п'єси, яка складається з численних глухих кутів, але й у системі персонажів, які потрапляють в ці глухі кути й більше ніколи з них не повертаються. Самотність персонажів та їх ізольованість один від одного яскраво демонструються на прикладі діючої особи Сестри. Автор утілює в її образі неможливість зустріти свою другу половинку та приреченість проживати свою історію на самоті, самотійно (Сцена “Офелія”). Відтак кожному персонажеві п'єси відповідає свій сюжет. Звідси повна відсутність композиційної стрункості твору, “Роберто Зукко” – це п'єса, побудована на розгалуженні та блуканні. Сюжетна лінія рухається в одному напрямку лише в перших двох сценах, а в третій різко його змінює (через уведення персонажа Дівчиська). Відтоді вона ділиться на два паралельні розгалуження: головна сюжетна лінія (А) – це історія Роберто Зукко, а додаткова (В) – Дівчиська. Структуру п'єси можна продемонструвати за допомогою наступної схеми:



Як бачимо, композиція “Роберто Зукко” – це зигзаг між двома сюжетними лініями. Вони з’єднуються в одне ціле за принципом кіномонтажу, при цьому обидві лінії є дзеркальним відбиттям одна одної, а дія немов рикошетом блукає між ними. Така структура твору демонструє також те, що життєві шляхи Дівчиська та Зукко розділені. Сюжетні лінії інших персонажів збігаються з “темним світом тунелів, невідомих напрямків” [3, с. 23], вони рвуться на шматки через гнів та злість персонажів. Ці епізоди-фрагменти, подібні на глухі кути, не додаються до головної сюжетної лінії (історії Зукко), а навпаки віднімаються від неї, або радше ділять її на частки. Таким чином, другорядні сюжетні лінії ніби “вибиваються з колії” [3, с. 25], а дія п’єси ґрунтується на серії сценічних глухих кутів, де ізоляція другорядних персонажів настільки акцентована, що на лаштунках вони часто-густо знаходяться на самоті. У п’єсі Кольтеса кожному персонажеві відповідає відокремлена від інших сюжетна лінія; так само як ці лінії не мають між собою зв’язку, так і персонажі самотні. Зазначимо, що проблема неможливості спілкування в сучасному світі є одним із лейтмотивів усієї творчості Кольтеса.

3/ Лабіринт як замкнений простір. Сцена зізнання Дівчиська в коханні Зукко, яка є одночасно сценою його зради, побудована автором на двох парадоксах. По-перше, сходина персонажів “нерівні”, адже вони представлені як рух в один бік – Дівчисько йде на зустріч до Зукко, якому вона не потрібна. По-друге, ці сходина обертаються на розходина, оскільки після арешту Зукко та Дівчисько вже більше ніколи не побачаться. Посєднавши в одному епізоді освідчення в коханні та зраду, Кольтесові якнайкраще вдалося змалювати прагнення та водночас неможливість зустрічі двох самотностей.

4/ Циклічність. Епізод останньої зустрічі Зукко з Дівчиськом демонструє кругову структуру п’єси: персонажі ніби ходять по колу наче ув’язнені, що знаходяться в тюремній камері або на прогулянці. Сцена побудована на серії відлунь з попередніх сцен (розмова поліціантів зі сцени 14 / розмова охоронців зі сцени 1 / розмова охоронців зі сцени 15).

Тему вічного вороття автор пов’язує з проблемою мови. На переконання Кольтеса, людина народжується та помирає в рідній мові, тобто смерть завжди повертає людину до слова, з яким вона народилася (наприкінці п’єси Зукко цитує Данте рідною італійською). Крім того, п’єса починається та завершується перебуванням Зукко на гребені даху. Повернувшись туди в кінці п’єси, він “здійснює своє становлення-світло або метафізичну втечу. Між тим, герой змінює свою природу, чи радше змінюється матерія, з якої він складається: він стає нематеріальним, безсмертним, атомним світлом” [2, с. 39].

Міфологема лабіринту пов’язана також із обрядом ініціації героя, який мусить подолати в лабіринті різні перешкоди й зустрітися зі Смертю (чудовиськом, Мінотавром). Зукко – це Мінотавр навпаки, він не губить тих, хто заблукав до лабіринту, а рятує їх (в епізоді зі Старшим Паном у метро). Дівчисько в свою чергу надає нового обличчя Аріадні: замість того, щоб рятуватися від чудовиська (Зукко), вона прагне будь-якою ціною зустрітися з ним. Разом із тим, Аріадна-Дівчисько не є провідницею, вона сама постійно губиться. Дівчисько – не лише погублена, але й загублена Аріадна. Деконструкція, як джерело цієї трансформації, якнайкраще демонструє штучність реалістичного модусу, яка є основою театру Бернара-Марі Кольтеса, драматурга, який не довіряє суспільству, боїться та уникає його. Наслідуючи театральну традицію, започатковану В. Шекспіром та продовжену Ж. Жене, французький автор змальовує у своїх п’єсах світ, яким керує насильство. “*На перехресті цього лабіринту переходів та сходів*” [3, с. 23] герої Кольтеса не живуть, а виживають. В атмосфері мороку кінця світу персонажі, які є “пересічними чудовиськами”, блукають, не знаходячи аніякої опори в просторі. Насилля в п’єсі “Роберто Зукко” є не лише викликом суспільству, але й романтичним актом заради життя. Наявна у творі Кольтеса міфологема лабіринту є одним із засобів не лише деконструкції традиційної драматургічної форми, але й деконструкції її функціонування.

### Література:

1. Brunel P. *Mythopoétique des genres* / Pierre Brunel. – Paris : PUF, 2003. – 304 p.
2. Ciret Y. *Un romancier des origines* / Yves Ciret // *Magazine littéraire*. – 2001. – № 395. – P. 38–41.
3. Кольтес Б. –М. Роберто Зукко / Бернар-Марі Кольтес; [пер. з фр. А. Перапедя]. – Київ: Юніверс, 2003. – 64 с.