

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ П'ЕСИ Б.-М. КОЛЬТЕСА "РОБЕРТО ЗУККО": ТЕАТР ЯК МІФОЛОГІЧНИЙ ПАЛІМПСЕСТ

Галина Драненко

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна, e-mail: galynadranenko@yahoo.fr

У статті розглянуто проблему інтертекстуальності п'єси Б.-М. Кольтеса "Роберто Зукко" на внутрішньотекстовому й міжтекстовому рівнях. Досліджено зв'язок тексту твору французького драматурга з прототекстами, систему функціонування в ньому міфологічних образів і мотивів, жанрову специфіку твору та латентність міфологічних елементів. Приділено увагу окремим видам паратекстуальності та проблемі взаємозв'язку життєпису драматурга з текстом його п'єси "Роберто Зукко". Охарактеризовано палімпсестичність драматургічного авторського письма як особливу форму міфотворчості.

Ключові слова: Бернар-Марі Кольтес, інтертекстуальні зв'язки, міф, міфотворчість.

П'єси Бернара-Марі Кольтеса (1948-1989) займають сьогодні почесне місце на світових лаштунках: він другий після Ж.-Б. Мольєра французький автор за кількістю сценічних постановок у світі. "Роберто Зукко" - це твір, який Б.-М. Кольтес написав в останній рік свого життя, потерпаючи від невиліковної хвороби. П'єса є своєрідним синтезом творчого доробку автора та стислим викладом його драматургічних переконань, а її текст проявляє себе так, ніби все написане Б.-М. Кольтесом досі було лише чорновим варіантом цього останнього твору: "будучи двократним абсолютним автором, уособленням насильства та нещадним порушником драматургічних правил водночас, "Роберто Зукко" реалізує останнє бажання Кольтеса в формі особистісного, драматургічного та ідейного заповіту" [1, с.43].

Водночас, твір Б.-М. Кольтеса утворює потужне інтертекстуальне поле, що єднає тексти різних часів і народів. Автор обрав свідому інтертекстуальність, що виявляється на усіх рівнях і в найрізноманітніших формах. Ми вживаємо поняття *інтертекстуальності* в його семантичній значущості, тобто як здатність тексту нарощувати свій смисловий потенціал за рахунок інших текстів. Інтертекстуальні зв'язки позначаються проявами *інтертексту*, під поняттям якого ми розуміємо внутрішньотекстовий взаємозв'язок різних дискурсів. Відтак сприйняття тексту відбувається за параметрами, виробленими інтертекстом, при цьому зв'язок між текстом та інтертекстом не може розглядатися лише у площині запозичень чи впливів, це також взаємозв'язок, що призводить до трансформації змістового потенціалу обох компонентів унаслідок їх перехрещення.

Мета нашої наукової розвідки - виявити у п'єсі Б.-М. Кольтеса "Роберто Зукко" найпоказовіші форми і типи інтертекстуальності та визначити палімпсестичність драматургічного авторського письма як своєрідної форми міфотворчості. Тому надали перевагу текстуальному аналізу, у процесі якого здійснили диференціацію інтертекстів та визначили вплив палімпсестичності театрального письма Б.-М. Кольтеса на формування смислів його драматургічного твору. Розглянемо проблему інтертекстуальності п'єси Б.-М. Кольтеса "Роберто Зукко" на внутрішньотекстовому й міжтекстовому рівнях шляхом дослідження: 1) зв'язку тексту твору з прототекстами; 2) системи функціонування міфологічних образів та мотивів; 3) жанрової специфіки твору; 4) латентних міфологічних елементів (їх перегуку та взаємодії). На нашу думку, слід приділити також увагу окремим видам паратекстуальності та проблемі взаємозв'язку життєпису драматурга з текстом його п'єси "Роберто Зукко".

Ми послуговувалися класифікацією транстекстуальних відношень, яку розробив Ж. Женетт у праці "Палімпсести. Література у другому ступені", до якої належать: 1) інтертекстуальність (співприсутність та взаємодія текстів); 2) паратекстуальність (взаємодія заголовка, епіграфа, передмови та інших елементів з текстом); 3) метатекстуальність (елементи коментування текстом свого претексту); 4) гіпертекстуальність (досягнення імітаційно-пародійного ефекту); 5) архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів). У назві своєї праці Ж. Женетт використав образ палімпсесту - "пергаменту, на якому видно, як один текст накладається на інший, який він не вкриває повністю, а навпаки, відкриває його через свою прозорість" [2, с. 451]. Палімпсестичністю письма відзначається не лише п'єса "Роберто Зукко", але й уся творчість драматурга. Біографіми Б.-М. Кольтеса накладаються на зображені ним реалії суспільного й мистецького життя. Проте цей процес є також зворотнім: життєвий шлях його героїв відтворює або доповнює життя самого автора, й навіть більше - вони живлять його власний міф. Насправді, твори Б.-М. Кольтеса дають більше відомостей про його життя, ніж власне його життєписи. Творчість пророкує майбуття автора, поетапно второвує його життєвий шлях. Персонажі Б.-М. Кольтеса постійно вступають у бій зі смертю, кожен з них уособлює незавершену частку Кольтесового життя, а весь творчий доробок автора втілює пристрасні пошуки смерті. Однак, проблема смерті у творах Б.-М. Кольтеса є радше проблемою життя: на переконання автора, життя є невловимим та неіснуючим, людина повинна відкривати його крок за кроком, а література та театр можуть їй допомогти збагнути та віднайти його сутність.

Творча доля Б.-М. Кольтеса позначена кількома біографічними фактами, серед яких ми виокреслимо найважливіші для цього взаємообміну: 1) вроджена відраза до дрібнобуржуазного середовища; 2) знайомство з творчістю А. Рембо; 3) втеча з батьківського дому як знак неприйняття тогочасного французького суспільства; 4) потяг до далеких мандрів; 5) перегляд п'єси Сенєки "Медея" з М. Казарес у головній ролі, під час якого Б.-М. Кольтес вирішує стати драматургом; 6) робота режисером у страсбурзькому театрі, де він ставить власні п'єси за мотивами творів Ф. Достоевського, М. Горького, В. Шекспіра; 7) токсикоманія та спроба самогубства; 8) написання та успіх перших п'єс ("Бійка негра з собаками" та "Ніч перед

лісами"); 9) знайомство та співпраця з режисером П. Шеро; 10) скандальна критика на п'єси "Самотність у бавовняних полях" та "Повернення до пустелі"; 11) публічне зізнання про захворювання на СНІД і смерть унаслідок хвороби; 12) посмертний вихід у світ п'єси-заповіту "Роберто Зукко". Ця остання п'єса є проєкцією долі автора та ствердження через цю проєкцію її трагічності. Коли Б.-М. Кольтес побачив на розшуковій афіші портрет серійного убивці Роберто Сукко, він немов упізнав себе самого. Ототожнення себе з реальним (надалі літературним) персонажем призводить до того, що біографія Зукко стає автобіографією Б.-М. Кольтеса (особливо в ситуаціях, коли його герой перебуває на межі смерті). Зникнення Зукко наприкінці п'єси в сонячному буревії передраїє близький відхід самого драматурга, а прощання драматургічного героя зі світом лунають із ліжка хворого Б.-М. Кольтеса та долучають твір до тематики бою зі смертю, яку ведуть його попередні персонажі-чоловіки. Смерть Зукко та Б.-М. Кольтеса майже одночасні, тому для автора п'єси вона не метафоричний образ, а реальне розв'язання тем утечі та бунту.

Простежимо найбільш показові вияви інтертекстуальної взаємодії у творі Б.-М. Кольтеса та проаналізуємо зв'язки між різними текстами та дискурсами. У п'єсі "Роберто Зукко" Б.-М. Кольтес підносить дійсний факт життя до висоти міфу, оскільки її основу складає реальна подія - історія реального персонажа на ім'я Роберто Сукко. Втеча та затримання цього "вбивці без причини" транслювалася наживо 1987 року на всю Францію протягом кількох годин: Сукко заарештовують після вбивства батьків, він тікає й надалі тримає цілий південь Франції в жахові (він вбиває, гвалтує, нападає). Молода дівчина, що зветься Сабриною, заявляє, що вона була його коханкою й називає поліції його ім'я. Це зізнання допомагає заарештувати злодія вдруге. Далі, постійно підбурюючи пресу своїми заявами, Сукко змушує її безперестанно говорити про себе. Відтак він удруге чинить спробу втечі, стрибаючи перед об'єктивами камер журналістів із даху в'язниці. Його визнають шизофреніком, після чого він покінчує життя самогубством у тюрмі. Самовбивство стає останньою провокацією Роберто Сукко.

Існує кілька причин потрапляння Роберто Сукко до всебічної уваги медіа. Першою причиною є двояке ставлення до цього карника - серійний убивця водночас відштовхує та приваблює (він красивий мужчина). Друга та ключова причина - це непояснимість його вчинків, тобто відсутність мотиву. Третьою причиною є надмірність Сукко, яка полягає в тому, що його вади та якості, здається, перевищують людські можливості: всі учасники подій (поліція, свідки, Сабрина) говорять про його надприродні здібності. Ця винятковість, до якої додається зовнішня привабливість молодого чоловіка, посилюється безсиллям поліції, якій не вдається ані зловити вбивцю, ані вловити сенс його злочинів, ані встановити логічні зв'язки між ними. Крім того, сам убивця зізнається у відсутності будь-якого зв'язку між убивствами. Незважаючи на завершення карної справи, в постаті Роберто Сукко залишається щось надприродне, а його самогубство тільки завершує формування образу "містичного вбивці". Отже, Сукко не співвідноситься з образом кривавого згубника, що зрештою й приваблює драматурга, який запозичує з медіа-дискурсу цей майже міфологічний образ для написання своєї п'єси-заповіту. В одному з інтерв'ю Б.-М. Кольтес говорить: *"Цей чоловік убивав без причини. Саме тому для мене він - герой. Він цілком відповідає образіві сучасної людини, можливо навіть людини майбутніх століть. Він є власне прототипом убивці без причини. Сподію, у який він здійснює свої вбивства, змушує нас повернутися до старих міфів"* [1, с. 48].

Отже, автор надає цій реальній історії міфологічного виміру, де правдивий персонаж Роберто Сукко перетворюється на міфологічного героя Роберто Зукко й наділяється універсальним змістом.

Критика звинувачувала Б.-М. Кольтеса в ідеалізації образу вбивці, писала про те, що письменник "грає з вогнем". Однак, увагу Кольтеса-драматурга привертають не пригоди карника, а радше легенди, якими, так би мовити, обростає його постать у пресі: *"Для мене він є міфом, а міф повинен захищатися міфом"* [1, с.49]. Зміна імені є першим етапом міфологізації реального персонажа, а перенесення правдивої історії до міфологічного простору вимагає в автора тлумачення сюжету та персонажів у світлі чогось надзвичайного та надприродного. Проте Б.-М. Кольтес не змінює фабулу історії життя Сукко, а лише трансформує окремі його епізоди з метою підсилення вже існуючої винятковості образу вбивці. Втеча, забиття матері, згвалтування Дівчиська, вбивство Інспектора та зрада Дівчиськом - це епізоди, взяті з реальності, проте спосіб, у який драматург їх уводить у п'єсу, надає їм надреального виміру. Тому сюжет п'єси "Роберто Зукко" не має нічого спільного з реалізмом, він радше вписується в традицію тлумачення великих міфів.

Персонаж Роберто Зукко - це втілення образу "невгамовного втікача", втікача у прямому та переносному значенні, адже його особистість є також змінюваною та невловимою. Ця невловимість помітна вже з першої сцени п'єси, яка носить назву "Втеча". В експозиції герой не з'являється, а зникає, тобто він присутній у сцені для того, щоб показати свою відсутність (*"Ти щось бачив? Показується Зукко, ступаючи гребенем даху. ДРУГИЙ ОХОРОНЕЦЬ. Ні, нічого. [...] Зукко вже зник"* [3, с. 9]). Б.-М. Кольтес запозичує тут метафору екзальтованого прагнення втечі Артюра Рембо, сузь якої полягає в тому, що будь-яке місце є в'язницею, з якої людина прагне втекти. Оскільки в п'єсі сучасного драматурга персонаж Зукко не скільки з'являється, як увесь час ховається, його неможливо роздивитися, його ледь-ледь помітно. Тому портрет героя не може бути вимальований повністю. Що далі розгортаються події п'єси, то менше його образ стає придатним для окреслення. Тільки-но з'явившись на сцені, він немов вислизає з очей глядача. Мотив утечі реалізується також на іншому рівні: трансформуючи міфологічні сюжети та образи, Б.-М. Кольтес ніби намагається втекти від їх першоджерел, змінюючи математичний знак їх семантики, однак зберігаючи їх інтертекстуальну вартість. Автор демонструє імпліцитну інтертекстуальність, вдається до різних форм міжтекстової взаємодії. Персонаж Зукко перегукується тут із традиційним міфологічним образом Гіга (нагадаємо, що Гіг був пастухом, який за допомогою персня, що надавав йому невидимості, спокусив царицю та вбив її чоловіка). В такий спосіб інтертекстуальність "Роберто Зукко" виявляється в системі образів.

В п'єсі знайшла також відгомін біблійна легенда про Самсона та Далілу. Самсон - старозавітний персонаж, наділений надприродною силою, джерелом якої було його волосся. Даліла наказала таємно обрізати волосся Самсона, після чого, безсилий, той був спійманий філістимлянами та позбавлений зору. Зрада в п'єсі Б.-М. Кольтеса відбувається шляхом поступового називання імені Зукко, а викриття його особистості є причиною втрати сили героя, яка полягає в його

міфологічності (Зукко - це ім'я; немає імені - зникає міф). Його ім'я є запорукою його надприродної сили, без нього він такий, як усі. Інтертекстуальний зв'язок з біблійною легендою реалізується на рівні запозичення кола інваріантних мотивів: а) мотиву надприродної сили (Зукко - така собі надлюдина); б) мотиву зради коханого (Дівчисько зрадила та погубила Зукко); в) мотиву вразливого місця (як і будь-якому герою, Зукко властива вразливість, його здатна погубити дрібниця). Палімпсестичність письма виявляється також у тому, що цей останній мотив у свою чергу є промовистою алюзією - він викликає в пам'яті міфологічний образ Колоса Родоського - "велетня на глиняних ногах". Б.-М. Кольтес свідомо афішує міжтекстові зв'язки, вводячи до тексту п'єси імена традиційних біблійних персонажів-велетнів - Самсона та Голіафа [3, с. 61].

Ситуаційна схожість "Роберто Зукко" помітна з міфологічним сюжетом про Мінотавра, а взаємодія в межах твору кількох підструктур міфу служить основою для генерування його нових значень. Зукко - Мінотавр навпаки, він не губить тих, хто заблукав до лабіринту, а рятує їх (наприклад, Старшого Пана в метро). Дівчисько надає образів Аріадни нового обличчя - замість того, щоб рятуватися від чудовиська, вона прагне будь-якою ціною зустрітися з ним. Водночас, Аріадна-Дівчисько не є провідницею, вона сама постійно губиться. Дівчисько - це певною мірою погублена Аріадна. Мотив лабіринту, який є складовою міфу про Мінотавра, вмонтований у текст п'єси Б.-М. Кольтеса у формі трьох ремінісценцій: 1) лабіринт має обриси метро як споруди, з якої важко знайти вихід; 2) лабіринт є метафорою складності при окресленні особистості Зукко; 3) Зукко - страшне чудовисько Мінотавр.

Автор вдається до промовистих алюзій стосовно характеристики інших персонажів п'єси. Вживання значної кількості назв птахів для характеристики Дівчиська (ми нарахували 14 різних назв птахів) імплікує в п'єсу міф про Психею, який містить символіку повітряності (до цього міфу належать, зокрема, такі міфемі: душа, подих, дихання, подих вітру, буревій, крилатість). Міфологічна героїня Психея порушила заборону ніколи не бачити свого коханого та була покарана за непослух. Дівчиськові також заборонено зустрічати чоловіків, спілкування із Зукко призводить до її погибелі, як моральної, так і фізичної.

Б.-М. Кольтес дебютував як драматург, коли створив сценічні адаптації загальновідомих текстів (Свангелія, творів Шекспіра, Горького та Селінджера). Твори В. Шекспіра є тими тестами, що найбільше вплинули на його світовідчуття і світогляд та проявились згодом - свідомо чи несвідомо - в його творчості. Драми англійського драматурга були для нього насамперед моделлю драматургічного письма (недарма Б.-М. Кольтес перекладає французькою мовою та адаптує до сценічної постановки його "Зимову казку"). У Шекспіра французький драматург навчається подоланню канонів класики. Особливо Б.-М. Кольтеса надихає "Гамлет". Роберто Зукко є своєрідною тінню Гамлета: розмова охоронців у першій сцені та з'ява тіні Зукко на даху в'язниці натякає на початок Шекспірового "Гамлета", внаслідок чого містичність тіні батька Гамлета передається Зукко.

Експліцитний характер міжтекстових сходжень із "Гамлетом" В. Шекспіра виявився у безпосередніх згадках про персонажів попередника (Офелія), збереженні хронотопу (ніч, закритість простору), введенні головних героїв прототексту (Зукко/Гам-лет), використанні художніх прийомів, які вказують інтертекст Шекспіра: 1) Зукко є персонажем, що перебуває у відриві від суспільства; 2) Зукко - принц без королівства; 3) царство Зукко не земне, а духовне; 4) Зукко - образ розчарованого ідеаліста, а його вбивства є символом бунту; 5) діалоги демонструють незрозуміння між персонажами й самотність героя; 6) п'єса завершується смертю персонажа. Як і в "Гамлеті", ставлення Зукко до мови змінює його статус виняткової істоти. Будучи позбавленим можливості спілкування, Зукко живе поза світом усіх інших. Унаслідок цієї нової трагічності та надзвичайних властивостей героя, Роберто Зукко, як і Гамлет, перестає бути персонажем драматургічного твору. Виходячи за його межі та за межі літератури взагалі, Зукко стає міфом, символом, знаком.

Міжтекстові сходження виявляються в п'єсі Б.-М. Кольтеса у вигляді цитати. Зукко - не тупий громила, а освічена людина. Під час бійки він виголошує поезію Данте та В. Гюго. За світоглядними позиціями цих поетів, справжнє життя означає перехід від реального до ідеального, від чуттєвого до духовного. В цій сцені Зукко, перебуваючи в подібності "проклятого митця", сприймається радше як жертва, а не каг.

За Ж. Женеттом, паратекстуальність характеризує взаємодію епіграфа п'єси з її текстом. Б.-М. Кольтес згадує культ бога Мітри, уривок з літургії якого фігурує в епіграфі п'єси: "*Сонячний диск розтягується, із нього випинається фалос, зароджений вітрами*" [3, с. 5]. Культ іранського божества сонця і світла Мітри був поширений на всю європейську територію, де "він називався Соль Інвіктус - Сонце непереможне. Містерії Мітри повчали, що кожна людина стоїть між ворожими силами світла і темряви, а після смерті за її душу борються злі і добрі сили" [4, с. 212]. Сонячна буря ("*Сонце підбивається вище, стає сліпучим, як спалах атомної бомби. Більше не видно нічого*" [3, с. 62]) змушує нас покинути контекст буденного та правдоподібного, щоб увійти до площини фантастичного. Згадка про статеві органи вказує на те, що народжується новий світ, в якому Зукко перероджується в короля Сонце.

Функцію інтертекстуальних відсилань у п'єсі Б.-М. Кольтеса виконують також заголовки сцен. Так, назва сцени "Даліла" засвідчує онтологічну й аксіологічну зв'язаність тексту п'єси "Роберто Зукко" з біблійною легендою про Самсона, а назва сцени "Офелія" покликається не лише на "Гамлета" В. Шекспіра, але й на однойменну поезію А. Рембо. При цьому інтертекст прояснює структурність контексту та виявляє багатий змістовий потенціал міжтекстових зв'язків. Таким чином, у п'єсі спостерігається вияв паратекстуальності, тобто співвіднесеності тексту з суміжними чинниками: із заголовками сцен та епіграфом, що корегують його сприйняття.

Інтертекстуальні зв'язки проявляються на різних рівнях тексту п'єси, тобто не лише рівнях моделювання дійсності й системи образів, але й на рівні композиційних прийомів. У сцені взяття заручників Б.-М. Кольтес застосовує структуру "текст у тексті" (фр. "*mise en abyme*"), де один текст (розмова Зукко з Гожою Дамою) є стислим повторенням іншого (власне тексту п'єси). А.-К. Жинью вважає художній прийом "*mise en abyme*" (термін К.-Е. Маньї, розроблений на основі художньої концепції А. Жіда) проявом інтертекстуальності, оскільки "йдеться про зв'язок одного тексту з іншим", де "два тексти

перехрещуються, взаємозбагачуються внаслідок цього перетину, закликають до уважного читання" [5, с. 76]. Мета структури "текст у тексті" - допомогти зрозуміти сенс та форму цілого твору через епізод, що є його стислим викладом. У п'єсі Б.-М. Кольтеса цей прийом допомагає розставити крапки над "і". Зукко бере в заручники Гошу Даму та її сина, а перехожі (глядачі) спостерігають за перебігом драматичної ситуації та дають свої коментарі, не маючи можливості втрутитися в події. Цей натовп зівак почасти нагадує античний хор, який розповідає про події, що відбуваються поза сценою. Відповіді Зукко на викрики з натовпу лунають у комічному тоні, що контрастує із жахіттям ситуації - вбивством Малого. Незважаючи на те, що заручників бере Зукко, насправді він сам є заложником цієї сцени. Відтак його статус змінюється - викрадач перетворюється на жертву (недарма сцена носить назву "Заручник", а не "Заручниця" або "Заручники"). Натовп, що оточує Зукко, його не розуміє. Така непросторова ізоляція відбивається в репліках перехожих, де Зукко не суб'єкт, а об'єкт мовлення; він заручник мови натовпу, який не дає йому слова. Відходячи помалу на другий план, Зукко зникає, що знову підкреслює нестабільність цього персонажа та акцентує його прагнення втечі.

Всі персонажі "Роберто Зукко" позбавлені зв'язку з простором, у якому вони перебувають. Власне Зукко постійно почувається у вигнанні, всякчас прагне кудись поїхати, як у прямому (бажає податися до Африки), так і в переносному сенсі (статус чужинця є підмурком його особистості). Для всіх персонажів п'єси Зукко - чужий, прибулий, нетутешній. Країна його мрій Африка - це міфічна земля, пустеля, де можна нарешті жити без людей. Африка в п'єсі є також метафорою простору поза лаштунками. Зукко повсякчас демонструє бажання зійти зі сцени, схватитися від поглядів глядачів (*"треба сидіти спокійно, не ворушитися, не треба їм в очі дивитися. Не треба, щоб вони бачили нас; треба бути прозорим"* [3, с. 52]). Отже, прагнення драматурга про порожню, пустинну сцену реалізується у п'єсі за допомогою символіки африканського континенту. В п'єсі Б.-М. Кольтеса Африка не є географічною місцевістю, вона є уособленням справжнього життя. Опис Африки, який Зукко пропонує Дівчиську, контрастує з образом пекла сучасного міста та є сповненим символіки спокою. Африка - це також внутрішній світ людини, до якого вона потрапляє, коли заплющує очі. Власне про цей внутрішній світ говорять охоронці на початку п'єси (*"Ти віриш у існування внутрішнього світу?"* [3, с. 8], *"заплющувати очі, спрямовуючи їх у наш внутрішній світ таки корисно"* [3, с. 9]). Коли в фіналі п'єси *"нічого не видно"*, Зукко досягає Африки через засліплення сонцем. У п'єсі немає єдності місця, декорації постійно змінюються, що нагадує техніку кіномонтажу. Ця множинність місць свідчить про єдине бажання персонажа - втекти куди подалі, повернутися до Африки, в якій він ніколи не був. Несподівано Африка виступає як утрачена Батьківщина Зукко, як єдине місце, де він може віднайти свою цільність. Всі інші місця, в яких він перебуває, є тимчасовими. Тобто простір п'єси звужується до одного єдиного транзитного місця, в якому всі пересуваються, немов безбачченки. Роберто Зукко мріє про Африку як про місце, де він зможе розпочати нове життя, нове життя після кінця.

У п'єсі "Роберто Зукко" Б.-М. Кольтес порушує канонічні драматургічні правила, особливо це стосується написання діалогів. Діалог в Б.-М. Кольтеса є драматургічною "неможливістю" п'єси. Слова не слугують зв'язком між персонажами, вони ще більше їх усамітнюють. Все відбувається так, ніби персонажі не можуть висловити те, що бажають сказати (наприклад, у розмові з матір'ю Зукко просить роботу, вона ж говорить йому про гроші). Мова створює лише непорозуміння, заважає персонажам висловлюватися. Така ідея присутня у словах самого Зукко: *"Без мови, по-моєму, можна обійтися, вона нічого не передає. Годі вчитися словам. Школи треба закрити"* [3, с. 32]. Розмова охоронців у першій сцені нагадує діалоги на кшталт реплік Беккетових п'єс. Перетворення тиради на монолог (драматургічний прийом, що його часто застосовує Б.-М. Кольтес) також покликаний підкреслити неможливість комунікації між персонажами. В драматургічному творі монолог - це повідомлення без одержувача. Коли Брат промовляє до самого себе, то цим він символічно вбиває Дівчиську як співрозмовницю (сцена 5). Застосування монологів показує, що мова не приносить відповіді, будь-яке слово приречене коливатися між німотою та самотністю. У монологі, на відміну від діалогу, не існує адресанта повідомлення, його ніхто не слухає (наприклад, абсурдність слів Зукко в телефонній будці, коли його репліки ніби розчиняються у порожньому просторі). Через відсутність дій та відповідей на слова персонажів, монологи, по суті, "знищують" драму.

Оскільки в п'єсі Б.-М. Кольтеса дія втрачає сенс, то на перший план виходить оповідання. "Оповідати" - стає основною дією п'єси. Тому в цьому драматургічному творі про головного героя більше розповідають, ніж він розкриває себе сам внаслідок свого перебування на сцені. Цей непрямий портрет є єдино можливим для автора способом представити персонаж Роберто Зукко. Ці згадування про героя надають йому подобу тіні, що тікає. Отже, єдино допустимий статус цього персонажа на сцені - це статус відсутнього. Така концепція персонажа є певним викликом театрові. Проте цей підхід виправданий семантикою образу - Зукко не є персонажем реального життя, він - персонаж промови, оповіді, легенди або міфу. Роберто Зукко знаходиться поза досяжністю реального життя.

Жанровий зв'язок текстів Ж. Женетт кваліфікує як архітекстуальність. Вона присутня також у "Роберто Зукко", адже Б.-М. Кольтес наслідує традицію барокового театру XVII століття, а його твір є прикладом відродження барокових драматургічних законів. Сильові особливості драми епохи бароко полягають у відмові від класичних драматургічних законів, а її композиція радше має форму декомпозиції, звідки й естетика парадоксу, нестійкості, збудження, божевілля (ця естетика по-своєму відбивається у словах матері Зукко: *"Із плізу збився, бідолашний синашу! Псих, тай годі!"* [3, с. 11]). Автор "Роберто Зукко" запозичує в Шекспіра зміну акцентів і функцій персонажів. Цей обмін або *deal* (назва однієї зі сцен Кольтесової п'єси) зумовлює нове семантичне наповнення різних структурних елементів п'єси, оскільки обмін виступає тут як: 1) торгівля (її предметом є Дівчисько); 2) заміщення (доля Дівчиська замість долі Зукко); 3) зміна статусу (Дівчисько, яка перетворюється з незайманої, чистої, "святої діви" на повію; Зукко - з убивці на ангела, мученика та месію). *Deal* "розхитує" вчинки персонажів та наближає героїв до падіння.

Підавшись ще в юності впливові творчості А. Рембо, Б.-М. Кольтес поділяє його концепцію про те, що поезія є силою, що здатна змінити світ. Поезія сучасного автора є поезією Зла, оскільки воно панує в п'єсі у всіх його проявах. Починаючи з творів Ш. Бодлера, поезія культивує Зло й висвітлює те, що зазвичай є невидимим. Б.-М. Кольтес змальовує

красу убивці, що наближає його твір до тематики "Квітів зла". Драматург намагається показати серійного убивцю, який вабить, дії якого захоплюють. До того ж у фіналі п'єси в нього над головою з'являється сонячний вінець. Краса злочинця виявляється як єдино можлива краса, й саме її має оспівувати поезія, для того, щоб прикрасити буденність.

Зукко - це також персонаж-символ. Так само як Самсон уособлює зражену силу, Мінотавр - погублене чудовисько, а А. Рембо - втечу та бунт, Зукко символізує рису, властиву сучасній людині, він уособлює повну безвідповідальність. Будь-який міф має дидактичне значення, він відкриває правду та дає змогу в деяких випадках пояснити функціонування людської душі. Міф, який розробляє Б.-М. Кольтес, відштовхуючись від персонажа Роберто Зукко, говорить про безвідповідальність людських учинків. Цей факт надає п'єсі притчового забарвлення. Однак, Б.-М. Кольтес кардинально трансформує жанрові ознаки притчі (яка, як відомо, передбачає обов'язковий моральний урок), оскільки Роберто не виступає тут як аморальний антиприклад, який слід засудити. Б.-М. Кольтес розповідає історію Зукко в такий спосіб, що вона не передбачає взагалі ніяких висновків. Якби твір містив мораль, то вона полягала б у тому, що герой, зіткнувшись із безвідповідальністю, мусив би, на відміну від інших персонажів твору, протистояти їй. Б.-М. Кольтесові вдається за допомогою невеличкої деталі "спростувати" образ Зукко як кривавого вбивці (як це колись зробив Достоевський, увівши в текст свого роману епілепсію Раскольнікова). Єдина мораль, яка випливає з тексту п'єси, - це мораль краси (навіть, якщо ця краса й є аморальною). "Роберто Зукко" - це історія метаморфози, адже сцена за сценою герой обертає Зло на Красу.

У підсумку зазначимо, що п'єса Б.-М. Кольтеса "Роберто Зукко" виявляє надзвичайно різноманітні форми літературної інтертекстуальності. Проте почасти вони мають завуальований характер, постаючи на рівні алюзії чи ремінісценції. У їх числі - запозичення мотивів, образів, художніх засобів, переробки сюжетів, наслідування тощо. П'єса "Роберто Зукко" живиться мотивами й образами як французької, так і світової культури. Її інтертекстуальність виявляється в інтерпретації образів з біблійної (Самсон, Даліла, Голіаф, Христос) та античної міфології (Мінотавр, Аріадна, Гиг, Колос Родоський, Психея та ін.); з християнської агіографії; з літературних творів (Гамлет, Офелія, Раскольніков). Інтертекстуальні зв'язки твору Б.-М. Кольтеса виявляються також у моделюванні дійсності (у світлі мистецьких поглядів А. Рембо, Ш. Бодлера, Ф. Достоевського та ін.); у використанні композиційних прийомів (наслідування жанру барокової драми, творчих прийомів В. Шекспіра та С. Беккетта), паратекстуальних елементів (цитування Данте, В. Гюго) та символічно забарвлених топонімів (Африка). Крім того, Б.-М. Кольтес не лише реагує на інші художні тексти, але й перебуває під впливом різноманітних дискурсів (медіа-дискурс, кінематограф). Поєднання різних смислових планів - загальнолюдського, світотворчого, метафізичного, культурологічного, біографічного - стає прикметною рисою цього твору, а атрибути авторської стратегії здебільш орієнтують текст на афішування міжтекстового зв'язку. Й нарешті, міфологічні структури, які генерує текст п'єси Б.-М. Кольтеса, беруть участь у творенні нового міфу - міфу Роберто Зукко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Faerber Johan. Profil d'une oeuvre. Roberto Zucco. Bernard-Marie Koltès / Johan Faerber.* - Paris, Natier, 2006.
2. *Genette Gérard. Palimpsestes. La littérature au second degré / Gérard Genette.* - Paris, Seuil, 1982.
3. *Кольтес Бернар-Марі. Роберто Зукко / Кольтес Бернар-Марі ; пер. з фр. А. Перепадя.* - К., Юніверс, 2003.
4. *Парандовський Ян. Міфологія. Вірування та легенди стародавніх греків та римлян / Ян. Парандовський ; пер. з польск. О. Ленік.* - К., Молодь, 1977.
5. *Gignoux A.-C. Initiation a l'intertextualite / A.-C. Gignoux.* - Paris, Ellipses, 2005.

Стаття надійшла до редколегії 15.05.2010

Прийнята до друку 25.05.2010

INTERTEXTUALITY OF THE PLAY "ROBERTO ZUCCO" BY BERNARD-MARIE KOLTÉS: THEATRE AS MYTHOLOGICAL PALIMPSESTE

Halyna Dranenko

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 2, Kotsubinsky Str., 58012, Chernivtsi, Ukraine, e-mail: galyndranenko@yahoo.fr

The problem of the intertextuality of the play "Roberto Zucco" by Bernard-Marie Koltès is considered in the article on internal textual and intertextual levels. The connection of the French playwright's work text with prototexts, the system of mythological images and motifs functioning, the genre specific of the text and the latent mythological motifs are analyzed. The palimpseste feature of dramaturgic author writing is characterized as a special form of mythological creation.

Key words: Bernard-Marie Koltès, intertextual relations, myth, mythological creation.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ПЬЕСЫ Б. М. КОЛЬТЕСА "РОБЕРТО ЗУККО": ТЕАТР КАК МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПАЛИМПСЕСТ

Галина Драненко

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, ул. Коцюбинского 2, 58012, г. Черновцы, Украина,
e-mail: galynadranenko@yahoo.fr*

В статье рассмотрена проблема инертекстуальности пьесы Б. М. Кольтеса "Роберто Зукко" на внутритекстовом и межтекстовом уровнях. Исследованы связь текста произведения французского драматурга с прототекстами, система функционирования в нем мифологических образов и мотивов, жанровая специфика произведения и ла-тентность мифологических элементов. Внимание уделено также отдельным видам паратекстуальности и проблеме взаимосвязи жизнеописания драматурга с текстом его пьесы "Роберто Зукко". Охарактеризована палимпсестичность драматургического авторского письма как особой формы мифотворчества.

Ключевые слова: Бернар Мари Кольтес, инертекстуальные связи, миф, мифотворчество.