

КОМПЛЕКС МІНОТАВРА В РОМАНІ СТЕЛА ПАВЛОУ “ТРОЯНСЬКИЙ КІНЬ”: АСОЦІАТИВНА МОДЕЛЬ

Поряд з донкіхотіаною, донжуаніаною, гамлетіаною, робінзонадою, фаустіаною та рядом інших літературних ліній і численними студіями про них мінотавріана, недивлячись на її сьогоднішню актуальність і не меншу популярність у письменників і читачів, є майже не дослідженою (вітчизняний компаративний аналіз цього літературного масиву розпочато в розвідках автора: [2], [4]). Специфічні ж (та, часом, дещо соціально тривожні) тенденції переосмислення сучасною літературою й мистецтвом узагалі культурних стереотипів, зокрема граничних категорій (приміром, “добра”, “зла” та їх уособлень), спонукають до глибокого вивчення як результатів, так і передумов цих мистецьких трансформацій традиційних образів, сюжетів, мотивів. Образ Мінотавра входить до окресленої парадигми.

Складник “культурологічного метатексту” (А.Нямцу) інтерпретацій традиційних структур у літературі, мінотавріана становить собою особливий корпус творів з динамічним проблемно-тематичним комплексом, який змінюється в залежності не тільки від часу написання твору, але й від того, який сенс вкладає автор у слово “мінотавр”. Недостатнє літературознавче висвітлення цього образу, як правило, пояснюється тим, що переважну увагу дослідники приділяють домінуючим у контексті відповідного міфу постатям Тезея й Аріадни, тимчасом як сам Мінотавр у розвідках частіше тільки згадується чи взагалі залишається в тіні. У літературі ХХ - поч. ХХІ ст. частіше зустрічаємо два типи інтерпретації цього образу: Мінотавр як реальний герой/персонаж (“Тезей” А.Жіда, “Царі” Х.Кортасара, “Дім Астеріона” Х.Л.Борхеса, “Лабіринт, або Сказання про Тезея” В.Проталіна, “Лабіринт” О.Бушкова, “Критська телиця” Е.Хелма, “Лабіринт Мінотавра” Р.Шеклі, “Тезей” О.Єрнева, “Мінотавр вийшов попалити” С.Шерріла, “Некромерон” В. і О.Угрюмових та ін.) або ж як символ теперішніх реалій (“Мінотавр” Д.Веллерсхофа, “Візит до Мінотавра” братів Вайнерів, “Лабіринт Мінотавра” О.Бердника, “Втеча від мінотавра” Є.Бісс, “Троянський кінь” С.Павлоу, “Зваблення Мінотавра” А.Нін та ін.). При тому характерно, що в цей час у силу різних причин “мінотавр” також стає своєрідним знаком (роман Вайнерів), тавром для певної особи (радіоп’еса Д.Веллерсхофа) або ж відмітною рисою пересічної людини взагалі (Є.Бісс, С.Павлоу).

У романі Стела Павлоу “Троянський кінь” (“Gene”, 2005) комплекс Мінотавра постає досить виразно й оригінально – в асоціативному плані і є одним з основних утворень у міфопоетичній парадигмі роману. З огляду на непересічність цього твору в сучасному літературному процесі [7] та фактичну недослідженість (аналіз основних міфопоетичних характеристик його художньої тканини вперше подано нами ж [3]), важливість вивчення сучасної мінотавріани (а “Троянський кінь” – її яскравий репрезентант) доцільним уявляється студіювання роману Стела Павлоу в зазначеному в назві статті ракурсі. Метою розвідки, відтак, є визначення особливості асоціативної моделі міфу про Мінотавра (комплексу Мінотавра) у творі. Серед основних завдань праці бачимо спробу тлумачення філософського підтексту роману, а також встановлення місця твору С.Павлоу у світовій мінотавріані ХХ - поч. ХХІ ст. (через аналіз його типологічної подібності та своєрідності в цьому літературному корпусі).

Міфологема лабіринту – одна з ключових у міфопоетичній парадигмі твору. Традиційне для мінотавріани розуміння лабіринту (в’язниця [6, 396]) тут зберігається, але це вже лабіринт із більш абстрактним значенням, – часовий³. До слова, задля досягнення того ж ефекту Р.Шеклі і

³ Герої-антагоністи Кіклад і Атанатос переслідують один одного з часів Троянської війни до наших днів. Прагнучи безсмертя, вавилонський чаклун Атанатос убиває у Трої дружину грецького воїна Кіклада. Щоб той міг помститись і відновити справедливість, Кібела наділяє його даром відродження в наступних епохах.

В.Пелевін конструюють у своїх творах (відповідно “Лабіринт Мінотавра” і “Шолом жаху: Креатифф про Тезея і Мінотавра”) віртуальний комп’ютерний лабіринт, а С.Шерріл (“Мінотавр вийшов попати”) робить свого людинобика безсмертним.

Наскрізний у романі образ-символ бика, який переслідує людину (Кіклада і всіх, хто володіє пам’яттю давньогрецького воїна) і вселяється в неї. У ході розповідання виявляється зв’язок цього образу з Кноссом (Критом) та його відповідним культом. У розмові з Нероном Кіклад говорить, що жив уже після подвигів Тезея. Однак своє дитинство Кіклад провів саме в Лабіринті: у своїх споминах він грає в таємних куточках цього архітектурного дива з батьком, але не може – в силу культових міркувань – зняти з нього маску бика [6, 395].

Таким чином, у творі С.Павлоу йдеться про збереження культу бика на Кноссі (цей же момент обігрують М.Рено (“Тезей”), Е.Хелм (щоправда, припускаючи значний анахронізм) і О.Єрнев), однак, судячи з реплік Кіклада, в романі образ-символ бика не просто уособлює відповідний давній культ, але й переходить у парадигму сучасності як свого роду складова павлоуської версії міфу про Мінотавра (частина вже власне авторського міфу). Так, Кіклад переслідує в часі Атанатоса (як моральне чудовисько, людину, підкорену злу, а зло в романі символізує бик), а в ХХІ ст. Норт-детектив переслідує таємничо пов’язаного з античністю злочинця, дії якого страхотливі. Виникає опозиція герой/чудовисько.

Коли людина здоганяє монстра, то з жахом виявляє, що він – її частина. Так, пам’ять Кіклада в кінці кінців поєднано з пам’яттю Атанатоса; Норт усвідомлює свою спорідненість із Геном-“злочинцем”. Крім того, після вселення бика в Норта (за словами лікаря Портера, бик “цілком реальний” [6, 253] у реальному світі) детектив (Кіклад-Норт) бачить роги у своєму відображенні у дзеркалі [6, 333-334], – стає напівбиком (Мінотавром). Символічно в цьому контексті й те, що секретну лабораторію Атанатоса в ХХІ ст., в якій також відбуваються події, автор називає лабіринтом (а присвячена їй глава роману – “У серці лабіринту”). Метафорична також сцена, де в нічному місті детектива охоплює відчай: “Норт кружив у темряві, безцільно повертаючи то в один бік, то в інший, але світла все не було. І поступово Норту відкрилася приголомшлива правда – він зрозумів, що вже не знає, де його дім. Він потрапив до лабіринту, створеного не ним самим, і потрапив він сюди не зі своєї волі (тут детектив правий: лабіринт його долі виник через прагнення помсти його прабадька Кіклада. – А.Г.). Він опинився у владі жорстоких примх лабіринту, він заблукав і не міг знайти вихід” [6, 306].

Розчарування й удар, пов’язані з тим, що герой бореться з частиною себе самого (Ген і Норт є втіленнями Кіклада в ХХІ ст.), змушують його страждати. Причому тут цікаве подвійне обігрування образу героя: Атанатос (його ім’я символічне) і сам шукає Кіклада, а бик як породження пам’яті перевтілень давньогрецького воїна також сам уривається до свідомості цих іпостасей Кіклада, – в обох випадках Кіклад і його перевтілення стають жертвами бика.

Усі переслідування іпостасей героя й чудовиська в романі відбуваються в лабіринті часів і культур. Прикметні слова Кіклада про те, що він сам вибудував собі цю в’язницю, виходу з якої знайти не може [6, 396].

Звідси, отримуємо асоціативну модель (авторську версію) античного міфу: підкоривши своє життя ідеї помсти (за вбивства Атанатосом дружину Мойру), герой (Кіклад) опиняється в часовому лабіринті, де шукає Мінотавра (Атанатоса, зло). Той, у свою чергу, розшукує героя. Але при їх зустрічі (рівень тексту) – тобто при усвідомленні героєм істини (рівень підтексту) – останній зливається з чудовиськом (підтекстно – відкриває зло в собі: адже зловісний бик у романі символізує агресію, помсту, зло, що повстають із пам’яті – з людської історії – і які потрібно перемогти в собі).

Символічний епізод, де Портер говорить наляканому кошмарними видіннями з биком Норт, що тікати від бика немає сенсу, адже той – у нашій пам’яті століть, нашому підсвідомому.

Так, проводячи в лабіринті все життя, Кіклад виявляється одночасно й героєм (іпостась античного Тезея), і людинобиком – Мінотавром; водночас переслідує себе (погане в собі) і тікає від себе самого (прикметні його роздуми в іпостасі Норта: “Тікати від Бика. Тікати від звіра. Невже він те, чим я насправді є?” [6, 253]). В цьому парадоксі полягає й трагедія людини, яка страждає (оскільки людиною, що усвідомлює свою тисячолітню історію, у С.Павлоу постає

Атанатос же, відтворюючи свою пам’ять у своїх дітях за допомогою еліксира, прагне дістати гени Кіклада (злитися з ним), щоб перероджуватися вже не за посередництвом напою, а природним шляхом.

Кіклад).

Останній елемент у цій асоціативній моделі міфу англійського письменника – нить Аріадни. Оскільки у класичній версії античного міфу Аріадна дає Тезею клубок із любові до героя, а Кіклад крізь століття переслідує Атанатоса, керуючись коханням до вбитої дружини і прагненням справедливості (тобто це “червона нитка” в житті Кіклада), то очевидно, що “нитку Аріадни” для героя С.Павлоу може стати кохання як всепрощення. Не дарма Мойра – як доля Кіклада [детальніше див.: 3] та Оракул у Гадесі – закликає героя знайти мир та уславити любов [6, 355], – у цьому вгадується шлях духовного спасіння сучасної людини з цивілізаційного тупика.

Компаративний аналіз образу людинобика в романі С.Павлоу та мінотаврїані ХХ - поч. ХХІ ст. показує оригінальність підходу англійського митця до античного міфу (до речі, самому письменнику імпонує, що в італійському виданні 2006 р. роман названо “Конспірація Мінотавра” [8]). У мінотаврїані вказаного періоду гуманізація образу людинобика й авторське симпатизування йому проводяться шляхом одухотворення Мінотавра, показу його страждання, наділення його усвідомленням людського в собі (Х.Кортасар, Р.Шеклі, С.Шерріл). При цьому спостерігаємо динаміку переосмислення образу Мінотавра: від вираження авторського жалю до нього як потвори (Л.Мешгерхазі (“Загадка Прометея”), В.Проталін, Е.Хелм) до наділення його інтелектом (Х.Л.Борхес) і вразливою душею (Х.Кортасар, Р.Шеклі, С.Шерріл, В. і О.Угрюмови); тобто реміфологізація тут проходить від рис класичного античного чудовиська до образу людини, в якій від стереотипу Мінотавра залишається тільки ім’я (О.Бушков, О.Єрнев).

У своєму трактуванні проблеми людинобика С.Павлоу іде протилежним шляхом: у звичайній людині викриває тваринне як зло. Це та частина нас, пам’ять нашої кривавої історії (війн, помсти, агресії, страхів та ін.), яка звичайно пригнічується свідомістю і про яку людина не хоче і часто боїться знати. А усвідомлення всього цього індивідом, який вважає себе гуманістом, – за С.Павлоу, – показує людині бика в ній і переживається як трагедія (образ детектива Норта та ін.).

Тобто якщо в обговореній нами тенденції мінотаврїані ХХ - поч. ХХІ ст. страждання та/або жертвовність людинобика – частіше результат наділення його духовністю і слабкістю, то у С.Павлоу людинобик страждає, оскільки це особистість, яка усвідомлює низьке в собі і трагічну невідповідність між культурним п’єдесталом, на який вона претендує, і своєї природою.

Як видно, і в першому, і в другому випадку людинобик страждає – і в цьому подібність авторів мінотаврїані вказаного періоду та С.Павлоу. Але у причині цього страждання – специфіка підходів авторів до проблеми.

Більш того, в романі С.Павлоу образ людинобика універсальний, як універсальне й розуміння образу Кіклада. Адже оскільки останній – представник цивілізації взагалі (“людина, яка пам’ятає”; “вічна людина”: ім’я героя, Cyclades, утворене від англ. cycle – “цикл”, “коловорот”), то підтекст (один з варіантів його тлумачення) вичитується наступний: абстрактна людина (Кіклад), пам’ятаючи свій шлях (власне історію й тягар гріховності своєї цивілізації) та шукаючи себе, робить помилки (війни, агресія тощо), вважає себе абсолютним творінням і при цьому не хоче помічати тіньовий бік своєї душі (у романі – тікає від бика). Проте цей тіньовий бік не може зникнути і прагне зайняти місце у свідомості людини (вустами психіатра – що символічно! – Портера автор говорить про марність утечі від бика).

У підсумку перед героєм (Нортом-Кікладом) постає проблема вибору: знищити частину себе, що містить зло (пам’ять Атанатоса в Гені-Кікладі), або знайти спосіб контролювати себе, придушивши в собі “темне” і знайшовши мир у душі, уславивши кохання (як закликає Кіклада Мойра): “Битва, що тривала вже три тисячі років, продовжувалася тепер усередині його. Він сам став полем битви” [6, 303].

Одночасно письменник утверджує марність агресії, говорить про порожнечу, яку несе в собі помста (“Помста – це змія, що кусає свій хвіст. Це замкнене коло. А коло завжди порожнє” [6, 396]).

Одним з основних герменевтичних ключів до роману, в такий спосіб, стає античний імператив самопізнання як перша умова духовного розвитку людства. Вартий уваги тут своєрідний діалогічний перегук епіграфів до першої і другої “книг” “Троянського коня”: відповідно платонівського “Пізнай себе” та гетевського “Пізнати себе? Якщо б я пізнав себе, я б із переляку втік”.

Як бачимо, погляд С.Павлоу, дійсно, вельми своєрідний. Митець створює в романі образ Мінотавра натяками, прямо про це не кажучи, не називаючи його так (хоча про Мінотавра Кіклада

запитує (саме) Нерон, – момент також символічний). Причому іпостасі чудовиська і героя (класичних Мінотавра і Тезея) в образі павлоуського персонажа поєднані і часто міняються ролями (і Мінотавр, і його потенційний убивця шукають один одного і тікають один від одного). Такої варіації цієї теми у світовій літературі, очевидно, ще не було. Навіть у таких оригінальних творах, як повість Р.Шеклі, романи В.Пелевіна і С.Шерріла, Мінотавр і Тезей – різні істоти, які коли певною мірою й “обмінюються” рисами своїх міфологічних прототипів, то не поєднані в один образ. В ігровому романі В. і О.Угрюмових Тезея немає взагалі, і мінотавр Такангор функціонально переходить до “розряду” героїв – стає своєю міфопоетичною протилежністю, і при цьому його образ втрачає свої вихідні характеристики.

За своєрідністю панівної у “Троянському коні” філософсько-психологічної складової, способом осмислення дійсності й людської особистості в ній тощо роман певним чином типологічно споріднений з новелою української письменниці Єви Бісс “Втеча від мінотавра”, – одним з небагатьох у мінотавріані ХХ ст. твором, написаним жінкою.

Оригінальність погляду вітчизняної авторки також полягає у своєрідному перенесенні присутніх рис античного міфу на сучасні реалії життя за асоціативним принципом (“Це лабіринт, в якому замість мінотавра сидимо ми самі” [1, 164], – говорить її герой). Окреслюючи дві сумні долі – чоловіка і жінки – оповідачів (вони певний час мешкають у готелі “Лабіринт”), вустами безіменної героїні письменниця висловлює свою концепцію людини-“мінотавра”: ми всі мінотаври, кожний у своєму лабіринті: нитка ж Аріадни – це здатність відійти від власного егоїзму назустріч людині, яка кохає нас, – ця людина і є Аріадна, “...яка нас чекає перед брамою Лабіринту” [1, 165].

Отже, услід за Стелом Павлоу, Єва Бісс визначає як мінотавра звичайну людину (точніше навіть – людину у кризі) і також актуалізує проблему самопізнання; причому обидва автори (український – висуваючи тезу, а англійський – розгортаючи свою метафору у містико-фантастичний роман) підкреслюють вирішувальність кризи сучасної особистості: останній треба тільки об’єктивно поглянути на себе й вибрати в житті добро і любов. Наголосимо на виключних оригінальності й новаторстві такого підходу в мінотавріані ХХ - поч. ХХІ ст. Своєрідну ж передумову до такої інтерпретації вбачаємо в універсалізації у творах багатьох письменників ХХ ст. (Х.Кортасара, Х.Л.Борхеса, О.Бушкова, Р.Шеклі, О.Єрнева, С.Шерріла й ін.) образу лабіринту: характерна тут фраза Мінотавра з драматичної поеми Х.Кортасара “Царі” про “...страшний лабіринт, що в серці кожного гніздиться” [5, 185].

Цікаво, що в романі С.Павлоу й новелі Єви Бісс міфологема “нить Аріадни” декодується споріднено: у С.Павлоу це любов наша і до нас, а в Є.Бісс – любов до нас і наше до неї прагнення.

Незвичайне, різноаспектне переосмислення образу Мінотавра Стелом Павлоу водночас влучно відображає складність сучасного життя і проблем, що воно ставить перед людиною; сприяє новій за характером художній репрезентації протистояння добра і зла у світі, актуалізує “вічні питання” сенсу існування, пам’яті, вибору людиною майбутнього шляху тощо, підкреслює гуманістичну спрямованість твору. Осягнення комплексу Мінотавра як одного з головних на міфопоетичному рівні “Троянського коня” утворень визначає повноту параболічного прочитання роману. Поглиблення студіювання міфопоетики прози Стела Павлоу (і роману “Троянський кінь” зокрема) як помітного явища в сучасній англійській і світовій літературі є перспективним і сприятиме встановленню певних типологічних закономірностей означеного рівня у творчості митця й, можливо, європейській літературі межі ХХ-ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бісс Є. Втеча від мінотавра: Новели. – К.: Факт, 2007. – 352 с.
2. Гурдуз А.І. Античний міф очима Кортасара і Борхеса (на матеріалі творів “Царі” і “Дім Астеріона”) // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 8. – С.41-43.
3. Гурдуз А.І. Міфопоетична парадигма роману Стела Павлоу “Троянський кінь” // Новітня філологія. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П.Могили, 2008. – № 9.
4. Гурдуз А. Образ Мінотавра в літературі ХХ ст.: закономірності переосмислення // Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: Рута, 2008. – № 75. – С.121-127.
5. Кортасар Х. Царі // Кортасар Х. Шаги по следам / Сост. и пер. с исп. М.Былинкина. – СПб.: Кристалл, 2001. – С.166-188.
6. Павлоу С. Троянский конь: Роман. – Пер. с англ. И.Непочатовой. – СПб.: Домино, 2006. – 398с.
7. “Gene” // <http://www.stelpavlou.com/gene.htm> (05.04.2008 p.).
8. Stel Pavlou. News // <http://www.stelpavlou.com/news.htm> (05.04.2008 p.).