

### **3.1. Мінотавріана ХХ ст.**

Висока продуктивність у сучасній літературі трансформацій традиційних структур свідчить про надзвичайний письменницький інтерес до них. З іншого боку, дослідження функціонування в літературі традиційних образів, мотивів та сюжетів нині визначається як пріоритетне (А.Нямцу, А.Волков). Очевидна нерівномірність висвітлення цього “своєрідного культурологічного метатексту” (А.Нямцу) спонукає до розгляду менш вивчених його ланок, однією з яких є мінотавріана. Попри свою популярність у письменників Нового часу (й особливо ХХ ст., реалії якого дають потужний поштовх до актуалізації образів як самого людинобика, так і його лабіринту), образ Мінотавра в літературних творах не отримав належного наукового висвітлення, позаяк ґрунтовний аналіз мінотавріани потрібний сьогодні. Нашою метою, в такий спосіб, є простежити на матеріалі репрезентативних різнонаціональних (англійських, французького, німецького, американських, аргентинських і російських) творів основні типологічні збіги й відмінності інтерпретацій образу Мінотавра в літературі ХХ ст., а також спробувати встановити певні закономірності цих інтерпретацій середини – другої половини ХХ ст. Компаративний аспект обраного нами літературного масиву раніше не аналізувався; в поодиноких же зверненнях дослідників до окремих із цих творів [наприклад, див.: 10] образу Мінотавра належна увага не приділялася.

У сучасній літературі образ Мінотавра зустрічаємо переважно в інтерпретаціях двох типів: 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” подружжя Угрюмових та ін.) або ж як символ теперішніх реалій (“Мінотавр” Д.Веллерсхофа, “Візит до Мінотавра” братів Вайнерів, “Лабіринт Мінотавра” О.Бердника, “Зваблення Мінотавра” А.Нін та ін.). Безумовно, в даному разі нас більше цікавить перший варіант.

Працюючи безпосередньо з образом Мінотавра, автори звичайно тяжіють до двох тенденцій. Перша (й менш виражена) – опис/згадування образу в його класичному трактуванні: Мінотавр

\_\_\_\_\_ –  
потвора, яка пожирає своїх жертв (у повісті А.Жіда, романі Е.Хелма).

Друга тенденція – часткове (скажімо, в оповіданні Х.Л.Борхеса) чи повне (у драматичній поемі Х.Кортасара і п’єсі О.Єрнева, повістях Р.Шеклі й О.Бушкова, романах С.Шерріла та В. і О.Угрюмових) переосмислення образу Мінотавра з наділенням його інтелектом.

Так, у Х.Кортасара це філософ-гуманіст, поет, пристрасно закоханий в Аріадну. Певний час таємно живуть як подружжя Аріадна й

Астерій-юнак у п’єсі О.Єрнева. Кохає Аріадну й Мінотавр із твору Р.Шеклі: тут людинобик “власне... не почував себе чудовиськом. Не його провина, що йому на долю випала незвичайна зовнішність. Він не прагнув убивати, хіба що для самозахисту...” [15; 558]. Крім того, в американській повісті “Мінотавр усією душею хотів би примиритися з Тесеєм...” і був “схильний до буддизму” [там само].

Протилежний цим образам борхесівський Астеріон –

інтелектуал-убивця, переконаний, що, вбиваючи приведених до лабіринту юнаків і дівчат, він звільняє їх “від усіх нещаст” [1; 23].

Складніший за інші, вірогідно, образ Мінотавра С.Шерріла: у

своєму романі, що замикає серію творів цієї тематики ХХ ст., американський письменник змальовує безсмертного сентиментального людинобика, який, мандруючи планетою протягом століть, оселяється в сучасній автору південній частині США, де працює в ресторані й знаходить своє кохання. Через п'ять тисяч років після описуваних античною легендою подій у підземному лабіринті (де Тезей, рятуючи своє життя, уклав з Мінотавром угоду, за якою людинобик був проголошений убитим, а насправді сховався у вічності) самотній Мінотавр, якому важко згадувати минуле (“Спомини швидкоплинні й нечіткі, вони сповнювали його то сумом, то мутним почуттям жаху” [16; 21-22]) і якого нудить від виду крові, тепер “...стриманий і невпевнений у собі” [там само; 38] і живе у власному світі. Цікавий твір С.Шерріла й тим, що демонструє можливість взаємопереходу й поєднання в новій літературній версії різних легендарно-міфологічних (традиційних) образів: тут у постаті Мінотавра чітко простежуються риси робінзона й Агасфера. Оскільки ж кожен традиційний образ супроводжуваний певними константними для нього колізійними атрибутами, то говоримо і про поєднання в новому творі ліній різних традиційних сюжетів. Феномен цієї їх полівалентності прокоментований А.Нямцу: “Множинність смислів традиційних сюжетів у сполученні з відносною стабільністю провідних подієвих і семантичних домінант пояснює їх здатність вступати у процесі літературного функціонування у складні структурно-змістові відносини, переплітатися, взаємопроникати й доповнювати одне одного...” [11; 51].

У Х.Кортасара Мінотавр інтерпретований як трагічна постать, що сама жертвує собою. Ось як описує свого героя С.Шерріл:

“...Мінотавр, недивлячись на свою бичачу зовнішність, справляв враження не розлюченої, а вразливої, гідної жалю, схожої на людину істоти” [16; 392-393]. Цікаво, що вартим жалю образ Мінотавра може бути презентований навіть за умови, коли людинобик у творі вбиває своїх жертв. Так, оригінально підходить до цього В.Проталін у романі “Лабіринт, або Сказання про Тезея”: “За багато років перебування тут (у підземному лабіринті. – А.Г.) без світла і свіжого повітря Мінотавр перетворився на жалюгідну істоту. І зовсім не потрібно було з ним так боротися. На стрибок він витратив свої останні сили. Це було так неочікувано, що глибоко зворушило Тезея. І огида, і жаль, і каяття злилися в почуття своєрідного відчаю. [...] Людинобик... виявився лише жалюгідним страховищем, яке потребувало, можливо, вже тільки на співчуття” [12; 445-446]. Незважаючи на те, що в романі Е.Хелма Мінотавр (андротавр) змальований кровожерним монстром, у сцені вбивства чудовиська критянами відчуваються ноти авторського жалю до людинобика [14; 440]; раніше в тексті пораненого Мінотавра названо нещасним [там само; 361].

Варто вказати й на варіант інтерпретації образу Мінотавра англійською письменницею М.Рено: в її “Тезеї” маску бика носить спочатку сам цар Криту Мінос, а після його смерті – спадкоємець трону Астеріон (Мінотавр); ця маска в романі – символ влади критської (кносської) династії. Маску ж бика як символ тягаря гріха матері носять у творі О.Єрнева Астерій, а згодом – сама Аріадна, яка після його підступного вбивства вирішує жити в лабіринті (з матір’ю, яку Мінос офіційно давно поховав).

Як і в М.Рено і О.Єрнева, немає потвори у повісті О.Бушкова “Лабіринт”, де зраджений дружиною Мінос “...двадцять років

видобував для Криту золото і славу зовсім з нічого... Створив чудовисько із звичайної дитини, прижитої дружиною на стороні” [2; 107]. Тут образ юнака Мінотавра – поета тонкої душі, який стає жертвою трагічної сімейної інтриги, – за характером наближається до образів кортасарівського Мінотавра і єрневського Астерія (останній виявляється братом Тезея: за версією російського драматурга, Пасіфая зрадила Міноса з Егеєм).

Очевидно, що коли ім'я любинобика використовується у творі символічно, то героям, з різних причин осмислюваним як “мінотаври”, властиві тільки характеристики, співвідносні з класичним (античним) розумінням образу Мінотавра (наприклад, в однойменній радіоп'єсі Д.Веллерсхофа). Адже в даному разі це чи не єдина умова “впізнання” (А.Нямцу) традиційного образу в літературному творі.

Слід відзначити, що часто автори (А.Жід, М.Рено, В.Проталін та ін.), йдучи за традицією, основну увагу приділяють не Мінотавру, а герою Тезею та його стосункам з Аріадною (крім, звісно, Е.Хелма і С.Шерріла, у текстах яких цих героїв просто немає). Мінотавр же в таких випадках характеризується опосередковано – звичайно, через ставлення до нього інших персонажів.

Також спостерігаємо наступний закономірний взаємозв'язок переосмислення образів людинобика і Тезея (образ Аріадни звичайно зазнає менших семантичних видозмін): згода Мінотавра прийняти смерть (Х.Кортасар, О.Єрнев) чи підкорення себе убивці (О.Бушков), бажання “примиритися” з Тезеєм (Р.Шеклі), очікування свого убивці як визволителя від позбавленого сенсу існування (Х.Л.Борхес) дегероїзують (деміфологізують) постать античного Тезея. Моральне піднесення міфічної потвори автоматично переводить у негативний

план бажання вбити її (добре заслуговує на життя або ж осмислюється як жертва), тому образ Тезея не може не переосмислюватись негативно, що й бачимо у творах цих письменників. Поширюється вказана закономірність і на версії В.Проталіна (слабкий і жалюгідний людинобик), Е.Хелма (розгубленого Мінотавра вбиває натопт) і С.Шерріла (людинобика хочуть несправедливо покарати його знайомі): акт убивства чи бажання скарати Мінотавра тут також семантично “знижено” через авторське співчуття до слабкої (у широкому розумінні) істоти. Досить важливу роль відведено у творах досліджуваної нами тематики образу лабіринту. Майже завжди (крім, скажімо, роману М.Рено) лабіринт осмислюється традиційно: як в’язниця Мінотавра, – адже саме такий він з точки зору сторонніх спостерігачів, людей часів античності, для яких існує стереотип легенди про Мінотавра. У поемі Х.Кортасара образ лабіринту “вібрує”: поки закоханий людинобик прагне до коханої, лабіринт його – в’язниця; коли ж Мінотавр думає, що Аріадна зрадила його з Тезеєм, то світ без неї уявляє в’язницею, а лабіринт – власним світом, де герой вільний. Для борхесівського Астеріона лабіринт – дім, з якого можна вийти, та, духовно далекий від людей, герой не бачить у цьому сенс. А Мінотавр О.Бушкова свій дім – єдину гарно обставлену кімнату в центрі лабіринту – залишити не може, оскільки за її стінами панує міф про Мінотавра-потвору – протилежний сутності ні в чому не винного юнака (в подібній ситуації опиняється й Астерій О.Єрнева). У “Тезеї” А.Жіда людинобик (і будь-хто, потрапивши до лабіринту) не залишає лабіринт через наркотичну дію випаровуваних там речовин. А М.Рено бачить цю легендарну споруду (вже не наземну, як у всіх названих авторів, крім О.Єрнева) своєрідним різномірним

палацем з наземними й підземними частинами, врешті зруйнованим землетрусом.

Переслідуваний розлюченим і наляканим натовпом, до коридорів рідного підземелля марно прагне дістатись звільнений людинобик із роману Е.Хелма. Також під землею розташовано лабіринт у версії В.Проталіна, причому після свого “подвигу” Тезей у романі руйнує цей символ критської могутності (як біблійний Самсон – филистимський палац), прислухавшись до поради Дедала. Закономірністю тут можна вважати те, що практично завжди розуміння лабіринту в таких творах філософськи узагальнене: це й лабіринт душі/думок/долі героїв/персонажів. Не виняток і фантастична повість Р.Шеклі, в якій Дедал створив віртуальний, “...замкнений у собі лабіринт Мінотавра, більший за світ...” [15; 553], із його власним вічним лабіринточасом, де переплетено всі епохи людства. За своїми характеристиками цей лабіринт близький до образу дому Астеріона Х.Л.Борхеса: “Мій дім – як Усесвіт, власне, Всесвітом він і є” [1; 23]. Справедливо вказуючи на можливість інтерпретації образу лабіринту в Х.Л.Борхеса як метафори світу, цивілізації, С.Курбатов пише: “У цьому лабіринті поєднані всі об’єктивовані в людській культурі часи, на нескінченні блукання якими приречена сучасна людина” [8; 144]. Вірогідно, такі роздуми дослідника цілком точно окреслюють і концепцію твору Р.Шеклі. У драматичній же поемі Х.Кортасара Мінотавр говорить про “...страшний лабіринт, що в серці кожного гніздиться” [7; 185]. Діє вказана закономірність і в радіоп’єсі Д.Веллерсхофа, де в силу характеру й поведінки “мінотавром” виявляється звичайний мешканець міста – жіночий тиран [3; 235].

Варто підкреслити, що, за античним міфом, Мінотавр перебував

у підземному лабіринті [9, т.2; 153]; бачення ж частиною письменників цього архітектурного дива наземним (приміром, у творах А.Жіда і Х.Кортасара лабіринт усередині залитий сонцем), можливо, зумовлене походженням самого людинобика, онука Геліоса, адже в давньогрецькій міфології Мінотавр відомий як “зірковий” або “сонячний” бик [там само].

Оригінально образ лабіринту постає і в літературі ХХІ ст. У романі В. і О.Угрюмових “Некромерон”, де мінотаври сприймаються як звичайні мислячі істоти на землі, їх будинки описані так:

“...сучасні лабіринти складають нашвидкуруч, абияк: коридори прямі, вікна навіть не вважають за потрібне соромливо прикривати плющем і бубліхулою, а деякі норovлять прорубити три чи чотири дверні отвори, щоб не оббігати всю оселю по колу, дістаючись виходу. Нещодавно також стали прибудовувати до монументальних осель не менш монументальні комори, розвіюючи в такий спосіб жорстокі, трагічні міфи про лютість і абсолютну дикість мінотаврів” [13; 22].

Як видно, у середині - другій половині ХХ ст. в літературі чітко намітилася тенденція гуманізації й “симпатизування” письменників образу Мінотавра (порівняймо з його зображенням у “Божественній комедії” Данте [5; 72-73]). Людинобик може викликати захоплення своєю красою (А.Жід) чи жаль і співчуття (В.Проталін, С.Шерріл), бути наділеним високим інтелектом (Х.Л.Борхес, Х.Кортасар, Р.Шеклі, С.Шерріл) і навіть осмислюватись як жертва (Х.Кортасар). Більш того, Мінотавр постає в літературі цього періоду і як звичайна людина – трагічний герой (О.Бушков, О.Єрнев). Ця тенденція не є випадковою й суголосна загальному в цей час переосмисленню з таким вектором, скажімо, традиційної дияволіади.



Іпостась “доброго” Мінотавра переходить і у твори ХХІ ст. Так, у чарівній Пегасовій Долині з “Некромерона” В. і О.Угрюмових живуть цілі сім’ї людинобиків, поряд з лабіринтами яких оселяються люди: “...жити бік у бік з мінотаврами вигідно і безпечно” [13; 17]. Героєм же роману стає молодий мінотавр Такангор (“Біля темного зіва стародавнього лабіринту стояв, випроставшись на весь свій велетенський зріст, могутній мінотавр. ... У носі виблискувало грубе золоте кільце. [...] Мінотавр вступив у пору квітучої молодості, та, недивлячись на юник вік, був істотою серйозною, розсудливою та розважливою. І тому з неприхованою цікавістю вивчав газету – розділ новин і рубрику “Для тих, хто хоче зробити кар’єру” [там само; 50]). Шостий син у родині Топотанів, він уславлює своє ім’я подвигами в боротьбі з потворами сил зла, прагне військової слави і кохання. Фактично Мінотавр – оборонець добра й життя перебирає тут на себе функції античного героя (скажімо, Геракла чи того ж Тезея), стаючи в міфосимволічному плані своєю протилежністю. Прикметна деталь: біля лабіринту Такангора бачимо дівчину на ім’я Аріадна [там само; 52].

Предмет окремої розмови можуть скласти питання обізнаності кожного нового автора твору про Мінотавра з уже наявними художніми версіями цього образу, характер творчих історій мінотавріани тощо. Так, високо оцінюючи обговорюване нами оповідання Х.Л.Борхеса [6; 193], автор “Царів” на запитання, коли він читав “Дім Астеріона”, відповідає, що не пам’ятає, було це до появи його поеми чи після (між іншим, Х.Л.Борхеса Х.Кортасар вважав одним зі своїх літературних учителів). Що ж до специфіки переосмислення ключових образів міфу у своїй драматичній поемі, то Х.Кортасар коментує це так: “...я завжди відмовлявся цінувати

класику тільки за те, що вона класика... І я не роздумуючи став на бік Мінотавра – адже в класичній традиції його визнано злодієм, зате я без коливань виступив проти Тезея, який є класичним героєм. [...] ...коли писав його (вір. – А.Г.), я... просто підкорявся якомусь невідомому імпульсу” [там само].

Звісно, своєрідність реінтерпретацій аналізованого міфу для кожного митця пояснюється глибоко індивідуально й визначена рядом факторів (від манери і стилю письменника до жанрової природи твору), хоча можна припустити, що різноманітності літературних версій історії про людинобика певною мірою сприяє й суперечливість відповідного давньогрецького міфу [4; 259, 263]. Не використовують автори ХХ ст. один з варіантів античного міфу, за яким Тезей-переможець виводить Мінотавра з лабіринту живим [там само; 259]. Майже не задіяний у мінотавріані цього часу й такий історично важливий факт, як давній культ бика на острові Крит [там само; 263-264] (цей момент обіграно тільки М.Рено, О.Єрневим і – зі значними анахронізмами – Е.Хелмом).

Продовження досліджень образу Мінотавра в сучасній літературі (через залучення й інших творів на цю тематику) доцільне й потрібне, оскільки сприятиме уточненню названих вище характеристик і закономірностей художніх інтерпретацій. У літературі початку ХХІ ст. (особливо західноєвропейській та американській) цей образ не менш популярний, та досягнути новаторство і все багатство гри автора ХХІ ст. (а в цей час ігровий момент, як відомо, посилюється, зокрема, у творах стилю фентезі) без системного типологічного вивчення досвіду мінотавріани попереднього періоду, вочевидь, неможливо. \_\_