

Тетяна Редчиць
(Черкаський державний
технологічний університет)

ТРАКТУВАННЯ МІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ ДРАКОНІВ У ТВОРАХ Г. ФОН ДОДЕРЕРА

Вивчаються особливості художнього втілення письменником одного з найбільш поширених образів бестіарію світової літератури – образу дракона на матеріалі романів Г. фон Додерера. Аналізуються особливості концептуалізації образу дракона, обсягу його використання, а також функції у художній структурі творів Г. фон Додерера. Головна увага звертається на виявлення сутності цього образу як містичного символу. Простежено зв'язок між теорією апперцепції і „двох дійсностей” та образами драконів у романах Г. фон Додерера. Окреслено сакральний і профанний рівні образу, а також явище руйнації архетипу (роман „Остання пригода”).

***Ключові слова:** Г. фон Додерер, образ дракона, містична/хтонічна істота, бестіарій, драконологія, архетипна семантика, інфернальний світ, апперцепція.*

Образний світ літератури багатий і різноманітний. Значне місце у ньому посідають образи тварин та фантастично-містичних істот, що уособлюють невидимі, ірраціональні виміри людського буття. Такі образи сягають своїм корінням витоків художньої свідомості людства і проростають як архетипи у літературі Нових часів.

Одним з таких образів є образ дракона, що присутній у більшості давніх і сучасних культур світу (єгипетській, китайській, японській, греко-римській, єврейській, іранській, шумеро-семітській, індуїзмі тощо). Згадки про цю фантастичну істоту є у Біблії, працях Плінія, Галена, Паскаля. Синього трьохголоваго дракона було зображено на щиті Агамемнона – одного з героїв Гомерової „Іліади”. Символіка і трактування цього образу різні для різних культур. У індоєвропейській традиції дракон зазвичай виступає уособленням первісного зла, перемога над яким є найвищим досягненням „культурного” героя; переможцями дракона стають персонажі, пов'язані із солярною символікою (Митра, Зігфрід, Геракл, Ясон, Гор чи Аполлон), що, у свою чергу, є відображенням базового міфу про боротьбу сонячного (чи небесного) божества із хтонічною істотою.

Художня свідомість ХХ століття – попри його прагматизм і нестримність технічного прогресу – не втратила інтересу до образу цієї фантастичної істоти, архетипна семантика якого дає можливість митцям новітніх і найновіших часів виразити складні колізії буття людини. До образу дракона (змія) звертаються М. Булгаков, Є. Шварц, Дж.Б. Прістлі. Образ цієї ритуально-міфологічної істоти знаходить

оригінальне потрактування у творчості одного з найяскравіших австрійських прозаїків ХХ ст. – Гайміто фон Додерера.

Зазначимо, що на сьогоднішній день практично не існує досліджень, у яких вивчаються особливості інтерпретації письменником одного з провідних образів бестіарію світової літератури. Тому в межах даної розвідки ми поставили за *мету* з'ясувати особливості концептуалізації образу дракона в художній прозі Г. фон Додерера, звернувши першочергову увагу на виявлення його функцій як містичного символу. Під таким кутом зору романна проза Г. фон Додерера розглядається уперше, що й зумовлює *новизну* і *актуальність* обраної теми.

Насамперед наголосимо, що, подібно до М.О. Булгакова, образ дракона/змія хвилював Г. фон Додерера протягом усієї його літературної діяльності. Цей образ з'являється на периферії романів „Демони”, над яким письменник працював чверть століття і який побачив світ лише 1953 р., „Штрудльгофські сходи”, що є паростком „Демонів” (1951), і у романі „Кружний шлях” (1940). У фантастичній повісті „Остання пригода” (завершена 1936 р., публікація – 1953 р.) шляхетна мета убити „дракона” виступає *сюжетотворчим* началом.

У своїх „драконологічних студіях” Г. фон Додерер спирався на трактат єзуїта і ученого-універсала Атаназіуса Кірхера (1602–1680) „Mundus subterraneus” („Підземний світ”, 1665; третє, розширене видання – 1678) та опублікований 1923 року науково-популярний трактат Отенію Абеля „Доісторичні тварини у казках, легендах і міфах” (цей трактат зберігається серед книг письменника) [8, с. 56]. На відміну від цих авторів, Додерер, незважаючи на відкриття дракона з острова Комодо (комодосського варана), не вбачає у драконах лише конкретний біологічний вид, якому завжди знайдеться місце у науковій класифікації живих організмів на кшталт класифікації Карла Ліннея. „Драconi” у творах Додерера постають не як тварини, що колись насправді існували; їх уявні образи письменник конструює з характерних прикмет реальних істот: „Хробак з лапами, <...> невеликий гірській дракон, вкрита лускою, гладенька істота сірого кольору, з широким черепом і *котячою* сильною й гострою щелепою” [2, с. 346–347].

У зв'язку з цим зауважимо, що, на відміну від фольклорно-міфологічної традиції, де, як слушно зауважив В. Пропп, практично ніде не подано *зовнішнього* опису цієї істоти, Г. фон Додерер фіксує увагу на її морфологічних прикметах. У наведеному нами вище описі з роману „Кружний шлях” дракон („змієніг”) „бачиться авторові як хробак з лапами”.

Зовсім інші прикмети характерні для опису дракона у романі „Остання пригода”: „він величезний мов гора”, „буре складчасте громаддя, увінчане фіолетовим рогом висотою, мабуть, у людський зріст”; „величезна голова змія лежала на дорозі, тоді як безкінечно довга шия зникала у лісових хащах”; „очі звіра були закриті, над ними звисали рогові повіки, і усе в ньому було важким, броненосним, і

лежало на дорозі у незліченності гребенів, луски і таких величезних складок, що у кожній з них могла б уміститись людська рука” [2, с. 526].

У „Штрудльгофських сходах” по-справжньому „драконових” розмірів набуває вуж, з яким у гімназичні роки зустрічається один із протагоністів роману Рене Штангелер: „Влітку 1911 року я побачив у непрохідній ущелині неподалік від батьківського дому у районі Раксальї, де я гімназистом проводив канікули, вужа (*Tropidonotus patrix*) таких страхітливих розмірів, що я – незважаючи на мої тодішні звички – відмовився від будь-яких спроб зловити його. Тварина висіла якраз у гирляндах над вируючим у розщілині гірським потоком, і коли вона пересувалася, голова розміру курячого яйця з жовтими щоками давно досягла берега з цього боку, тоді як хвіст на тому березі ще огинав невеликий валун з крутого обриву. За приблизною оцінкою ця змія була близько двох з половиною метрів у довжину” [7, с. 34]. Поряд з цим, символічного значення у „Штрудльгофських сходах” набирає й опис боснійської мідянки, яка привертає увагу наратора-оповідача Мельцера: „На кам’яній плиті у горішнику вже упродовж кількох хвилин спостерігався слабкий, повільний, лінивий рух; <...> то була мідянка, змійка довжиною менше ліктя, яка часто зустрічається у Боснії. Мельцер, занурившись у себе, дивився на рухи маленького тіла; подібні до рухів хробака” [7, с. 786].

Таким чином, у творах Додерера дракони і істоти, що позиціонуються як такі, є *поліморфними*; вони відрізняються за розмірами, кольором, формою. Ця особливість художнього бестіарію письменника зумовлена особливостями тлумачення образу дракона, їх містичною сутністю. У світоглядно-естетичній концепції Г. фон Додерера дракони – це істоти, що належать до світу, глибини якого буденна свідомість не знає і не може досягнути.

Образ дракона у творчості Додерера полісемантичний. У художньому світі корифея австрійської прози, як і в західноєвропейській фольклорно-міфологічній традиції загалом (згадаймо „Старшу Едду”, „Беовульфа” чи бретонські перекази), дракони – це те, що порушує звичний перебіг повсякденного життя. Їхні надмірні розміри, несумісні з масштабами людського світу, знецінюють здобутки матеріальної культури людства, проти них безсила зброя цивілізації; їхня поява вносить у сучасність неприборкувану стихію архаїчного, первісного світу, дику тваринну владу і силу, позбавляючи людину відчуття безпеки. Однак найголовніше, дракони у романах Г. фон Додерера – це проекція безодні *внутрішнього* світу кожного окремого індивіда. Побачивши такого дракона, людина одночасно заглядає й у саму себе і бачить власну особистість у її *індивідуальній* історичності і неповторності – так само, як неповторним є кожний „конкретний” випадок появи драконів у творах Г. фон Додерера і зовнішні прикмети кожної з істот. Ця концептуальна особливість інтерпретації австрійським прозаїком архаїчної семантики образу дракона яскраво виявляється у міркуваннях автора-наратора „Штрудльгофських сходів”: „Вона [мідянка. – Т.Р.]

виникла перед ним як *рух його власного внутрішнього світу*, як *найпотаємніші думки, котрі було неможливо викрити*" [7, с. 765].

Теза про зустріч із драконом як *відкриття нових* обрив буття – як подія, що, власне, і порушує буденне, рутинне існування, відкриває можливості для апперцепції, звільняє особистість від тягара „другої дійсності” – на повну силу розгортається у „лицарському романі” „Остання пригода”: „Водночас Родріго відчув у собі неосяжну й *світлу* пустоту, немов людина, яка лише нещодавно оселилася у будинку і раптом одного дня знаходить у ньому *нові*, до *цього часу невідомі* кімнати, порога яких *до тієї пори вона не переступала*” [2, с. 527].

Зустріч із драконом дозволяє героям Додерерових творів досягнути усю велич часу і масштаби прожитого ними життя: „Так глибоко вели ці очі (очі змія. – Т.Р.) – і вели немов крізь ліси, здолати які можна не за два дні, тижні чи місяці, а *лише за тисячоліття*. І тим самим вони зміщували у собі <...> усі мислимі пригоди на землі, взагалі усе життя, яке довіку було ув’язнено у цих лісах і покоїлося у них, як сон у тілі, що дримає: тяжкий і солодкий сон про замки і селища, битви і мандри, про пил безкінечних доріг, про пасмо волосся на скроні <...>” [2, с. 527]. Очі дракона зміщують у собі минуле, теперішнє і кінчене майбутнє героя.

Майже той самий часовий обшир досягає й образ велетенського вужа з роману „Штрудльгофські сходи”, що зринає у спогадах Рене Штангелера. Простягнувшись від одного до другого берега річки, цей страхітливий монстр, недосяжний для людини, з’єднує собою два виміри часу, два береги життя – „тоді” і „тепер”.

З огляду на свій велетенський розмір дракони можуть привести людину в її „внутрішній світ” лише досить брутальним чином. Так, наприклад, Рене Штангелер зустрівся зі своїм „тропідонотусом” „інвертно”, тобто у „неприємній для будь-якого гімназиста обстановці”: „Тут тхнуло ніби жабами, прадавніми хробаками, болотом і вологим слизом змії. Це було так важко – відкрити у собі *таке*, це не дозволяло вийти назовні, оскільки це змушувало інших людей рухатися і замислюватися, тоді як їм самим було що приховувати” [7, с. 459]. Такі „драконові ущелини”, як намагається вустами свого героя переконати Додерер, відкриваються не лише у дикому світі поза межами цивілізованого світу (наприклад, на острові Комодо), але й усередині кожної людини, куди жодна з них сама по собі не наважується заглянути й побачити, „як страхітливо повзе змія на саме дно життя”. Можливість поглянути на це „потойбічне дно” їхнього буття Додерер надає тим протагоністам, котрі здатні до апперцепції (саморозвитку); це дозволяє побачити першопричини життя, котрі не підпорядковуються жодному раціональному просвітленню. Завдяки цьому Мельцер таки приходять до болючого усвідомлення „глибини років” і вчиться приймати „фатологічну тканину”, „неминучість життєвих процесів”. Важливо не відвертатися від першопричин, а вміти їм підкорятися і бути „внутрішньо готовим” підтвердити їх. Той, кому поталанило заглянути в очі своєму власному

дракону, „який повертається”, приходить до розуміння самого себе, стає відкритим перед своєю споконвічною зумовленістю і вчиться перетворювати об’єкт на самого себе і в такий спосіб залишати позаду негаразди власної долі. У цьому сенсі помічники єгеря з роману „Кружний шлях” не дуже помиляються, коли намагаються пояснити нездатність Мануеля Куендіаса вистрелити у сарну, яка виходить з укриття, тим, що іспанський граф побачив „змієнога”: у цей момент Мануель на лоні чудової природи раптом заглядає глибоко у себе і усвідомлює як вирок своє призначення, яке пов’язує його з Ханною, коханою, але недосяжною. Врешті, саме це кохання занастало його. Дракон у даному випадку з’являється і як *символ долі*, що втручається у життя героя і підпорядковує це життя закону; окрім цього, „погляд у себе”, у найпотаємніші глибини свого, серця перетворює його „Я” на дзеркало власного фатуму, а отже, дозволяє заглянути у неусвідомлюваний внутрішній світ. Щось подібне відбувається й з Руєм де Фаньезом в „Останній пригоді”, коли лицар дивиться „у очі змія” як у „два маленьких лісних озерця”, і йому при цьому вдається „своїм колючим поглядом” дошкулити дракону. У цьому сенсі нам видається доречним згадати австрійського письменника і критика Г. Айзенрайха, який в образі Руя де Фаньеза побачив притчу, осмислену у образах європейської традиції, – на кшталт оповідання Хемінгуея „Старий і море” [5, с. 89]. Як і героя американського письменника, Руя можна вбити, але неможливо перемогти (це яскраво засвідчує кінець роману). Водночас є й інше пояснення такого протистояння людини і хтонічної істоти: в очах дракона Руя де Фаньез, який приречений загинути, бачить самого себе як *алегорію* світу лицарства, що під невмолимим тиском часу відходить у небуття (ця думка звучить ще на самому початку оповіді). Хеннер Лефлер стверджує, що погляд в очі дракона – це погляд у зелену безодню спогадів, у глибину власного довгого життя. Цим, вочевидь, можна пояснити й те, чому зустріч з вужем-монстром стає для Рене Штангелера настільки епохальною, що він після цього починає своє літочислення: „Тоді. Коли це було? У році дракона Тропідонотуса <...>. Тобто у році Паули. Рік Штрудльгофских сходів” [7, с. 239].

І на завершення ще одна заувага. У фольклорно-міфологічній традиції дракони та інші семантично споріднені з ними представники художнього бестіарію ототожнюються з *інфернальним* світом, глибоко ворожим і небезпечним для людини. Натомість у прозі Додерера, зокрема, у його романі „Остання пригодка”, дракон не заподіює жодної видимої шкоди ані Рую де Фаньезу, ані лицарю Фронауеру. При цьому уособленням інфернального, смертоносного начала всупереч традиції, на порушення архетипу, у романі виступає людина. Насамперед це стосується володарки Монтефалу, котра, як із відразою розмірковує де Фаньез, заради свого „дурного марнославства” [2, с. 526] вимагала від лицарів таких жертв.

Ще більш виразно функції класичного дракона перебирають на себе бандити в останньому, заключному епізоді роману. Саме ці,

цілком реальні люди, а не хтонічна істота, виступають уособленням первісного зла і хаосу, вщент руйнують поселення, вбивають мирних людей: „<...> Селище, по якому він проїжджав, було випалене й спустошене. Поламане, перебите начиння валялося просто неба. Під кам'яними сходами, що вели до однієї з осель, лежав на сонці убитий чоловік. <...> Усюди було видно сліди страшеного погрому” [2, с. 571].

І ще на один аспект проблеми вважаємо за доцільне звернути увагу. В осмислення образу дракона у творах Г. фон Додерера можна виділити *сакральне* й *профанне* начала. Сакральне пов'язане з відзначеними вище аспектами проникнення у закритий і неусвідомлюваний внутрішній світ людини, її здатність (чи нездатність) до духовного оновлення й саморозвитку. Водночас у творах Додерера відзначаються й прояви профанації філософської ідеї, закладеної в додерерівській концепції образу дракона. Один із таких проявів слід вбачати у репліках фрау Майрінкер (у „Демонах”), мудра дружина „любителя драконів, драконтофіла чи драконтомана”, яка, звертаючись до свого чоловіка у третій особі, іронічно зауважує: „Звичайно, пана Майрінкера дуже схвилювало відкриття драконів з Комодо, його дружина повинна була багато разів вислуховувати його промови на цю тему; тому що, якщо її чоловік і раніше був захоплений ідеєю хробаків, то тепер він пішов ще далі”. У цієї „мудрої” жінки існує власна думка щодо того таємничого дракона, новини й чутки про якого постійно збирав її чоловік, пан Майрінкер: „Існують три можливості – чи дракон є, чи його просто немає. Але найвірнішим є третє припущення, що це якраз і є ти, Пепі. Ти – дракон увечері і в подружньому ліжку” [6, с. 636].

Таким чином, розглянуті вище аспекти проблеми дозволяють стверджувати, що у прозі Г. фон Додерера образ дракона як один з образів бестіарію світової художньої літератури отримує доволі оригінальне трактування. Воно полягає насамперед у тому, що позначені поліморфізмом образи драконів виступають проекцією прихованого й неусвідомлюваного внутрішнього „Я” його героїв. При цьому містична сутність образів цих істот пов'язується з ідеєю „другої дійсності” і апперцепції, що є визначальними для естетичної системи Г. фон Додерера. У пропонованій розвідці заакцентовані лише ключові аспекти означеної проблеми. Вони вимагають подальшого уточнення і конкретизації, чим і визначається подальший напрямок досліджень.

1. Айзенрайх Х. Голубой чертополох романтизма [текст] / [пер. с нем.; сост. и предисл. Ю. Архипова] / Херберт Айзенрайх. – М. : Прогресс, 1982. – 312 с.
2. Додерер Х. фон. Избранное / Хаймито фон Додерер ; [пер. з нім. Н. Ман.]. – М. : Прогресс, 1981. – 590 с. – (Серія: Мастера современной прозы).
3. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии / Д.В. Затонский. – М. : Худож. лит., 1985. – 444 с.
4. Лейтес Н.С. Немецкий роман 1913–1945 гг. / Н.С. Лейтес. – Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 1985. – 167 с.

5. *Aisenreich H.* Österreichische Literatur: Theorie, Geschichte und Rezeption / Herbert Aisenreich. – Wien, 1995. – 323 S.
6. *Doderer H. von.* Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff / Heimito von Doderer. – München : Deutscher Taschenbuch-Verl., 1985. – 1345 S.
7. *Doderer H. von.* Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre; [roman] / Heimito von Doderer. – München : Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1993. – 908 S.
8. *Doderer H. von.* Tangenten. Aus dem Tagebuch eines Schriftstellers 1940–1950 / Heimito von Doderer. – München, 1964. – 399 S.

Аннотация

Изучаются особенности художественного воплощения писателем одного из наиболее распространенных образов бестиария мировой литературы – образа дракона – на материале романов Х. фон Додерера. Анализируются особенности концептуализации образа. Основное внимание уделяется функционированию образа как мистического символа и выявлению связей между основоположными для творчества Додерера теориями апперцепции и „двух действительностей” и конкретными воплощениями образа дракона в романах Х. фон Додерера.

***Ключевые слова:** Х. фон Додерер, образ дракона, апперцепция, бестиарий, мистические/хтонические существа, драконология, архетипная семантика, inferнальный мир.*

Summary

The article deals with the artistic implementation of the dragon images in the novels of H. von Doderer. The peculiarities of the image conceptualization are analyzing. The main attention is paid to the revealing of the image as mystical symbol and exposure links between the theory of apperception and ‘two realities’ as well as the dragon images in the novels of H. von Doderer.

Key words: H. von Doderer, the dragon image, mystical/chtanical being, bestiary, dragonology, archetypical semantic, infernal world, apperception.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.