

## МІСТИЧНИЙ ОБРАЗ ВЕЛИКОГО СТАРЦЯ В РОМАНІ Ф. ДЮРРЕНМАТТА „ДОЛИНА БЕЗЛАДДЯ”

*Аналізується образна система роману Ф. Дюрренматта „Долина безладдя”. Значна увага надається гротескному образу гангстерського боса, володаря багатьох фінансових ринків та мафіозних структур, „шефа небес та землі” – Великого Старця, або, як його називає автор, Безбородого Бога, в якому легко розпізнаються риси Всевишнього.*

**Ключові слова:** містичний образ, „негативна теологія”, метафізика.

У 1989 р. побачив світ останній роман відомого швейцарського письменника Ф. Дюрренматта „Долина безладдя” („*Durcheinandertal*”), який був оцінений самим автором як не просто важлива, а навіть найважливіша книга, яку він написав протягом свого життя.

Натомість серед німецькомовних літературознавців та критиків існують цілком протилежні оцінки цього твору. Наприклад, німецька дослідниця К. Обермюллер [7], оцінивши художню майстерність автора в цілому, знаходить її виявлення лише на останніх сторінках твору. М. Райх-Раніцкі взагалі назвав роман „метафізичною маячнею” [8]. Деякі зарубіжні дослідники [5; 7] критикують змістову нечіткість твору, наявність у ньому багатьох заплутаних та містичних епізодів, зрозумілих лише певному колу читачів, великої кількості персонажів, що, на їхню думку, ускладнює процес сприйняття та розуміння тексту. В багатьох критичних працях йдеться лише про маргінальну спрямованість роману стосовно суспільства та його соціальних і моральних цінностей. Х. Л. Арнольд вважає цей роман „остаточним розрахунком Дюрренматта з Богом” [2, с. 129] та пропонує розглядати його як художнє втілення „негативної теології” письменника, зародки якої простежуються ще в ранній творчості, а у пізній прозі вона доповнюється новим змістом та набуває завершеного оформлення.

Слід звернути увагу на той факт, що деякі біографічні аспекти, зокрема ідейні суперечності Ф. Дюрренматта з батьком, який був протестантським пастиром, спрямували його творчість раннього періоду на заперечення традиційних релігійних засад та настанов. Наполегливі, трагічні пошуки віри поза церковними канонами сформували теологічні погляди автора, що значною мірою ґрунтуються на вченні швейцарського протестантського теолога К. Барта, засновника „діалектичної теології”, та його попередника датського філософа С. К’еркегора. „Негативна теологія” Ф. Дюрренматта співзвучна основним положенням вчення К. Барта, а саме – тезам про несумірність надприродного, надрозумного Бога та всього „наземного”, неспроможність осягнути божественну

істину й сутність зусиллями розуму, тобто через соціальний, історичний чи психологічний досвід.

Художня практика Дюрренматта дає підстави розглядати його „негативну теологію” як низку експериментів мислення, що випробовують особистість в її вірі на крайній межі можливостей та відчуттів і допомагають їй віднайти справжній сенс стосунків між людиною та Богом саме завдяки невизначеному „інтервалу” та „розриву”, що існує між ними. В багатьох творах Дюрренматт звертався до проблеми віри, яка для нього не пов’язана з релігійними та церковними доктринами. Подібно Барту, Дюрренматт зображує справжню віру та шлях людини до Бога як „падіння”, „стрибок у порожнечу, в безповітряний простір духу” [1, с. 53], де немає ані втіхи, ані сподівань. Шлях до Бога – це не спокійне та послідовне просування шаблями досконалості, а тяжкий, сповнений страждань акт заперечення та розуміння несумірності божественно-абсолютного та всього земного. Людина повинна змиритися з тим, що вона не здатна пізнати Бога як певний об’єкт серед інших об’єктів просторово-часового континууму, та зрозуміти, що саме через „радикальне віддалення” від Бога вона зможе до нього наблизитися. Значна увага в „негативній теології” письменника надається людській особистості як фокусу саморозкриття Бога.

У ранній творчості письменника такий відвертий діалог людини з Богом найгостріше представлений короткими алегоричними оповіданнями, яким притаманна абстрактна образність та схематичні сюжети; пізніше в прозових творах переважають розгалужені, парадоксальні та містичні колізії, детективні сюжети, де панує фатальна випадковість. Такі несхожі тексти об’єднує саме прагнення до відвертого та беззастережного діалогу Бога та людини, в якому взаємно виявляється їхня сутність.

У романі „Долина безладдя” Дюрренматт знову актуалізує питання про те, яким людиною може уявити собі Бога, чи є він персоніфікованою, особистісною істотою, до якої людина звернулася б за допомогою та розрадою.

Фабульну основу твору складають події, що розповідають про життя місіонера Мойсея Мелькера, який наставляє на „шлях істини” багатіїв. Проповідуючи „теологію багатства”, він вирішує створити притулок, де мільйонери зможуть почувати себе вільними від тягара своїх багатств. Саме це надасть їм можливість осягнути сутність Бога та до нього наблизитися. Мелькер звертається за допомогою до Великого Старця, і той купує пансіонат, який знаходиться в долині Безладдя. Влітку в цьому пансіонаті мешкають багаті люди, які насолоджуються бідністю, а взимку він стає тимчасовим притулком для гангстерів, бандитів, сутенерів, наркодилерів зі всього світу, які переховуються від поліції та правосуддя. Але в різдвяну ніч мешканці села підпалюють „Притулок бідності”, де гинуть усі королі злочинного світу.

У романі можна чітко окреслити три взаємопов'язані сюжетні лінії та позначити їх умовно як кримінальну, побутову та теологічну, або містичну. Кримінальна історія відбувається в жорстокому, кривавому світі гангстерів, злодіїв та шахраїв. Побутова сюжетна лінія – це пародійна розповідь про життя мешканців однієї гірської місцевості Швейцарії. Сюрреальні та містичні події теологічної лінії розгортаються навколо Великого Старця.

Німецький дослідник У. Вебер звертає увагу на незвичайну побудову образної системи твору, використовуючи при цьому метафору „шахова гра”, правилам якої відповідає розташування персонажів твору, їх тактичні дії та поведінка. Подібне зауваження цілком справедливе, оскільки підтверджується суворою ієрархією, відповідно до якої одні дійові особи вводять в оповідь інших персонажів. Роль шахіста, що упорядковує фігури і керує грою, виконує Великий Старець. Спочатку фігури розставлені, але згодом гравець залишає своїх героїв і більше не втручається в їхні стосунки, вони „приречені” довести гру до фіналу без участі гравця, відповідно до заданих установок і можливостей. Згодом окреслені на початку правила „переходять” встановлені межі й відкривають простір для „вільної гри без правил”.

Отже, основна мета пропонованої статті – аналіз образної системи твору, при цьому основна увага звернена на містичні персонажі, які є основними для теологічного рівня оповіді.

Великий Старець, або Безбородий Бог, – містична фігура, яка поєднує в собі різні якості. Дюрренматт створює гротескний образ гангстерського боса, володаря багатьох фінансових ринків та мафіозних структур, шефа „небес та землі”, в якому можна легко розпізнати риси Всевишнього.

Про його схожість із християнським Богом свідчить наявність його помічників, імена яких асоціюються з певними біблійними персонажами, але вони отримують у романі вигадані автором, не характерні для них професії. Міхаель, якого традиційно вважають захисником церкви, стає в романі пластичним хірургом, Рафаель – покровитель мандрівників, виконує функції адвоката. Єдиний персонаж, який відповідає біблійному канону – це Габріель, посланець Бога людям, виступає в романі секретарем Великого Старця. Окрім того, вчинки Великого Старця, на перший погляд, містичні та наближають його до образу всемогутнього християнського Бога. Особливо вражаючою в цьому плані є сцена, яка зображує рух Всесвіту: „Обертаючи ручку кавового млина, Великий Старець не тільки обертає земну кулю навколо себе, але й навколо Сонця, а тим самим – всі планети Сонячної системи, а Сонце – навколо Чумацького Шляху, а Чумацький Шлях та туманність Андромеди – навколо безлічі інших розсіяних у Галактиці тіл. Завдяки тому, що оберталася кавомолка, рухався весь Всесвіт” [4, с. 139].

Але, на відміну від християнського Бога, який надає своєму творінню зміст, для Безбородого це – лише гарний жарт: він узагалі із

задоволенням сміється над людьми та їхніми вчинками. Допмагаючи Мелькеру фінансувати пансіонат, він робить це лише заради розваги, не переслідує жодної моральної мети, не розрізняє поганих та гарних вчинків, не обіцяє людям ані винагороди, ані „страшного суду”: „Він не створив світ за шість днів, і не визнав, що це гарно, як це зробив Бородатий Бог, він створив його за декілька хвилин, навіть секунд, точніше сказати – за частку секунди, одним словом – одразу ж, не сходячи з місця, в одну мить – і вирішив, що вийшов непоганим жарт” [4, с. 7].

У зв'язку з цим цікавою видається думка німецького дослідника Х. Фрича про те, що релігійне пояснення створення Всесвіту замінюється в романі космологічною теорією Великого вибуху. Але втім, доречно було б вести мову скоріше про фізико-метафізичний дуалізм мислення письменника, який має в своїй основі ірраціонально-містичний компонент. Дюрренматт не секуляризує сутність трансцендентних феноменів, пояснюючи їх за допомогою фізичних законів, оскільки такі поняття, як фізика та метафізика, існують для нього в містичному взаємозв'язку, і лише на їхній межі може існувати Великий Старець. Розглядаючи метафізику як вчення про надемпіричні загальні принципи буття, Дюрренматт пов'язує цей вид рефлексії з ірраціонально-інтуїтивним модусом філософствування, основною ознакою якого є прагнення до таємниці та розуміння того, що неможливо охопити розумом.

У сценах, де присутній Великий Старець або його помічники, домінують містичні елементи. Автор створює фантастичну реальність, в якій переплітаються дійсні та вигадані події, відбуваються експерименти з художнім часом та простором, комбінує та трансформує факти об'єктивної реальності, змішуючи при цьому власне реальне та вигадку.

Великий Старець може майже одночасно курити сигари в готелі на Ямаїці та пити каву в Антарктиці, за декілька секунд здатний подолати величезні відстані. У його зображенні відсутні конкретні деталі та чітка портретна характеристика. У процесі оповіді його зовнішній вигляд постійно змінюється. На початку твору він виглядає як хворобливий старий: „Він був не в найкращій формі: проблеми з травленням, серце не хотіло працювати, та й віковий діабет нагадував про себе” [4, с. 9]. Згодом він миттєво може перетворитися на білосніжну змійку кілька метрів довжиною, але зрештою знов з'явиться у вигляді старої людини. Важко визначити також його вік: спочатку йому приходять листи з проханнями, написані на кам'яних табличках, потім – на глиняних, а пізніше – на папірусі й на папері. Великому Старцю притаманні фантастично-гротескні риси, тому всі зміни, що відбуваються з його зовнішнім виглядом, залишаються непоміченими іншими персонажами.

Особливо показова в цьому аспекті зустріч Безбородого Бога з Мойсеєм. Великий Старець прибуває в пансіонат непомітним, ніхто не знає, коли він приїхав і хто він такий. Непомітним залишається також

його раптове зникнення: „Він з’явився в тутешній місцевості якось дивно. Просто раптом опинився тут. Офіціанти почали автоматично обслуговувати його та Габріеля. Вони вирішили, що він – один зі звичайних мешканців пансіонату, те ж саме подумали і порт’є, і директор. Ніхто не звертав увагу на старого, і коли він знову зник, усі одразу ж забули про нього” [4, с. 11]. Забуває про Безбородого й Мелькер. І лише в той момент, коли він вбиває Лізі Блатер, свою колишню дружину, йому раптово згадався старий, з яким він розмовляв у пансіонаті.

Подібній містичній схемі відповідають зустрічі Великого Старця з іншими персонажами роману. В однакових літаках відправляються на зустріч із Безбородим Рафаель та Мелькер, але ніхто з них не знає, куди вони летять і хто їх запросив: „Вікон у літаку не було, потрапити до кабіни пілота теж було нереально, до того ж під час набору висоти в шампанське підмішали снодійне, хоча стюард не з’являвся. І якщо ніхто не знав, хто саме вилетів на місце, то той, хто летів, також не знав, куди направляється, бо місце призначення постійно змінювалося” [4, с. 12].

Такі зображення слід розглядати як своєрідну пародію на явлення Христа та його ангелів людям. Усі персонажі роману, які зустрічалися з Великим Старцем, одразу ж про нього забувають, а згадують лише випадково. Містичний процес забування та раптового згадування пояснюється тим, що Бог, згідно з концепцією Барта, є „несказанною таємницею для людини, та ніколи не дозволить людській думці безцеремонно себе захопити” [1, с. 114]. Оскільки Бог існує лише у свідомості віруючого, то він має лише уявне уособлення, а отже, залишається для людини недосяжним та абстрактним.

Бог Дюрренматта не надає своєму творінню ніякої цінності та сенсу, він не розрізняє добрі чи погані вчинки, він не карає та не милує. Існування Безбородого Бога, якому, за переконанням людей, слід турбуватися про справедливість та виконувати прохання всіх, хто потребує допомоги, є в романі насправді безтурботним та бездіяльним: він грає на роялі, лікується на курортах у Швейцарії, відпочиває та купається в океані. Але всюди його переслідує велика кількість листів, які так і залишаються непрочитаними. Стає очевидним, що в романі відчувається іронічне ставлення автора до традиційного розуміння Бога як втілення добра та всемогутності. Підтвердженням цього є також діалог між старостою сільської громади та колишнім членом Національної Ради: „Чому наш добрий Боженька такий несправедливий до нас, та й взагалі чи він добрий, з добрим Боженькою щось не так, якщо таке трапляється з людьми та природою” [4, с. 128].

У романі можна чітко простежити зміщення акцентів усередині опозиції „добро-зло”, оскільки автор не припускає можливості протиставлення її основних компонентів. Великий Старець, до якого люди звертаються за допомогою та розрадою, є антиподом Іеремії Беліала – представника темних сил, який уособлює Диявола. Насправді ж ці дихотомічні персонажі не наділені тими якостями, які б

відповідали традиційним християнським уявленням про Бога та Диявола. Вони, навпаки, мають однакову сутність, більше того, вони взаємно віддзеркалюють один одного: „Ієремія Беліал був не копією Великого Старця, а його віддзеркаленням. Всі вони були віддзеркаленнями. Віддзеркаленням Великого Старця був Ієремія Беліал, а віддзеркаленням Ієремії Беліала був Великий Старець” [4, с. 139].

Отже, можна говорити про іронічне ставлення автора до основного положення християнського вчення про спасіння душі, яке спрямоване на боротьбу між силами добра та зла. У романі ця боротьба зображується не як битва, що відбувається на трансцендентному рівні, а, навпаки, як взаємне існування двох антагоністичних за християнським каноном персонажів. Їхні вчинки майже не відрізняються та не відповідають традиційним уявленням про їхню сутність.

У своїй теоретичній праці „Потаємність фізики”, що була одним з джерел написання роману, Дюренматт проводить паралель між науковою теорією антиречовини та теологічним уявленням про дуалізм Бога та Антибога. Основні теоретичні положення сучасної фізики, перенесені автором на теологічне підґрунтя, мають, на його думку, чіткі метафізичні властивості: „Існування антиречовини було обґрунтоване математично, тоді як знак „мінус” розглядався як негативна речовина. Таким чином, будь-якій частинці відповідає античастинка. Отже, це могло б означати, що нашому Всесвітові може протистояти Антивсесвіт” [3, с. 254 ]. Так само і в романі „Долина безладдя” Дюренматт розвиває думку про те, чи не зміг Бог, створивши світ, створити поряд із цим світом інший антисвіт зі зворотним плином часу, і чи не був би Диявол зворотною стороною Бога в антисвіті. Взаємодія між світом та антисвітом розглядається в романі як відношення між двома сторонами стрічки Мьобіуса: „Завдяки обертанню кавомолки рухався увесь Всесвіт, причому найдальшим Галактикам доводилось обертатися швидше, відтак вони рухалися з неймовірною швидкістю, що перевищувала швидкість світла, порушуючи тим самим всі закони фізики. Однак не тільки цей світ обертався навколо себе як певний просторовий континуум завдяки тому, що Великий Старець повертав ручку своєї кавомолки, але ж Ієремія Беліал повертав свою, не тільки Всесвіт обертався із шаленою швидкістю, але й Антивсесвіт рухався з такою ж швидкістю, хоча в зворотному напрямку, чого Великий Старець, щоправда, міг не помітити, оскільки його Всесвіт та Всесвіт Беліала пронизували один одного, не перетинаючись, нібито знаходились на різних сторонах стрічки Мьобіуса...” [4, с. 139].

Отже, на відміну від християнського вчення, де добро не може бути рівноправним злу, а має бути вищим за нього, оскільки лежить в основі створення світу, Бог і Диявол у романі, які уособлюють ці поняття, не є протилежними персонажами, а навпаки, постають представниками двох взаємопов'язаних світів.

Важливу роль у розумінні сутності Великого Старця відіграє в романі образ Мойсея Мелькера. Це єдиний персонаж, який можна розглядати як особистість, з властивими їй психологічними якостями та певною життєвою позицією. В процесі розвитку дії простежується еволюція його теологічних поглядів, що сформували його власну „теологію багатства”, в основі якої лежить християнське розуміння персоніфікованого Бога. Для Мелькера Бог це – конкретна фігура, наділена такими якостями, як доброта та співчуття до людей. Грунтуючись на християнській нормі „Блаженні вбогі духом, бо їхнє царство небесне”, Мелькер робить для себе висновок, який займає в його теологічному вченні ключову позицію: щасливий той, хто бідний, оскільки бідність призначена йому Богом. Бог, у розумінні Мелькера, надає своє благословення всім бідним, не звертаючи уваги на їхні гріхи. Він не чинить „страшного суду”, не карає зло та не заохочує добрі справи. Отже, „теологія багатства” перетворюється на „теологію злочину” та дозволяє Мелькеру навіть уникнути покарання за вбивства, які він скоїв.

Поступово Бог змінює свою подобу в уявленнях Мелькера. Він стає більш абстрактним, віддаленим від людини: „Мойсей познайомився з іншим Богом, Богом теологів, який настільки був наділений такими якостями, як безсмертя, всемогутність, всевідання, всіма атрибутами досконалості, що аж втратив конкретні риси” [4, с. 171]. Проте Мелькеру важко уявляти собі абстрактного Бога, що не має певних якостей, тому він намагається знайти втраченого „чуттєвого” Бога в образі Ісуса Христа та душею прагне до боголюдини. Однак і цей образ, ідеалізований в релігії настільки, що „він ще більше абстрагувався від людей, ніж його батько, та до того ж ще перетворився на дешеvu підробку, якийсь марципановий Спаситель на хресті” [4, с. 171], не задовольняє його пошуків.

Роман закінчується негативним апофеозом Мелькера, образ якого набуває у фіналі рис трагічного героя. Саме в момент загибелі, на межі життя та смерті, він усвідомлює неспроможність своїх теологічних поглядів. Бог в його розумінні стає абсурдною вигадкою та може існувати лише в уяві самої людини: „оскільки Бог був його вигадкою, то й увесь світ повинен бути його вигадкою, а поряд з Богом та світом, які вигдав він, повинні існувати інші Боги та інші світи, що винайшли інші люди” [4, с. 175].

Отже, персоніфікований образ Великого Старця в романі поступово віддаляється від людини, втрачає свої конкретні риси, стає абстрактним, що і підтверджує основну тезу „негативної теології” письменника про абсолютну несумірність надприродного Бога та людини. Фінал твору залишається відкритим. Дюрренматт, як і в інших прозових творах, не пропонує готової відповіді, він надає сучасній „постмодерній” людині можливість виявити свою волю, віднайти власний моральний абсолют, що допоможе повернути втрачені аксіологічні орієнтири.

1. *Барт К.* Очерк догматики: Лекции, прочитанные в Университете Бонна в летний семестр 1946 года / Карл Барт; [пер. с нем. Ю.А. Кимелев]. – СПб. : Алетея, 2000. – 272 с.
2. *Arnold H.L.* Querfahrt mit Dürrenmatt. Aufsätze und Vorträge / Heinz Ludwig Arnold. – Zürich : Diogenes, 1998. – 201 S.
3. *Dürrenmatt F.* Turmbau. Stoffe IV-IX. Begegnungen. Querfahrt. Die Brücke. Das Haus. Vinter. Das Hirn / Friedrich Dürrenmatt. – Zürich : Diogenes, 1988. – 278 S.
4. *Dürrenmatt F.* Durcheinandertal / Friedrich Dürrenmatt – Zürich : Diogenes, 1991. – 176 S.
5. *Emter E.* F. Dürrenmatt: Dramaturgie des Unwahrscheinlichen / Elisabeth Emter // Literatur und Quantentheorie: Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925–1970). – Berlin, 1995. – S. 218–270.
6. *Fritsch G.* Labyrinth und Grosses Gelächter – Die Welt als „Durcheinandertal“. Ein Beitrag zu Friedrich Dürrenmatts grotesker Ästhetik / Gerolf Fritsch // Diskussion Deutsch. – 1990. – H.12. – S. 652–670.
7. *Obermüller K.* Über den Flammen ein großes Gelächter. Friedrich Dürrenmatts „Durcheinandertal“: Apokalypse im Alpenparadies / Klara Obermüller // Weltwoche. – 1989. – Vol. 14.9
8. *Reich-Ranicki M.* Tohuwabohu. Dürrenmatts „Durcheinandertal“ / Marsel Reich-Ranicki // Die Zeit. – 1989. – Vol.10.11.
9. *Weber U.* Friedrich Dürrenmatts Rekonstruktionen. Zum Zusammenhang von Poetik und Erkenntnistheorie in den Stoffen / Ulrich Weber // Festschrift für Peter Rusterholz zum 65. Geburtstag. – Tübingen und Basel : Francke, 1999. – S. 470–480.

### **Аннотация**

*Анализируется образная система романа Ф. Дюрренматта „Ущелье Вверхтормашки“. В центре внимания – гротескный образ гангстерского босса, владельца многих финансовых рынков и мафиозных структур, „шефа небес и земли“ – Великого старца, или, как его называет автор, Безбородого Бога, в котором легко угадываются черты Всевышнего.*

***Ключевые слова:** мистический образ, „негативная теология“, метафизика.*

### **Summary**

The article considers the image system in F. Durrenmatt's novel „Mess Valley“. The special attention is attached to the gangster boss, the owner of the numerous financial markets and mafia structures, „the boss of the Heaven and Earth“ – The Great Old Man, or Beardless God as the author calls him, with easily recognized Almighty's features.

**Key words:** mystic image, „negative theology“, metaphysics.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.