ББК 83.3 (4УКР) 3
УДК 821.112.2(436) – 32Майрінк.09

## Архетип тіні у прозі ГуставаМайрінка

**Ю.В. Бережанська, асп. (Львів)**

*Стаття присвячена дослідженню архетипуТіні у прозі австрійського експресіоністаГустава Майрінка. Досліджена природа мотиву двійництва, що виходить з особистої дуальності письменника і екстраполюється у площину його художньої творчості. У прозі Майрінка проаналізований рекурсивний образ Трікстера, а також роль дзеркальної символіки.*

***Ключові слова**: Густав Майрінк, експресіонізм, архетип, Тінь, мотив двійництва, Трікстер, символ дзеркала*

## The Shadow archetype in prose by Gustav Meyrink.

**Y. Berezhanska**

*The article focuses upon the Shadow archetype in expressionist prose by Austrian writer Gustav Meyrink. The nature of the doppelganger motif, which comes from writer's personal duality, and is extrapolated at the plane of his literary work has been examined. The recursive image of Trickster, as well as the role of the mirror symbolism in Meyrink's prose have been analyzed.*

***Key words**: Prague, Gustav Meyrink, expressionism, archetype, the Shadow, the doppelganger motif, Trickster, the symbol of mirror.*

На думку упорядника антології «Сутінки людства», експресіонізм прагнув виявити «не індивідуальне, а властиве усім людям; не те, що розділяє, а те, що поєднує» [Пінтус 1920: 10]. В епоху теології «мертвого Бога» («Gott-ist-tot-Theologie»)відбувається виплеск глибинних підсвідомих структур людської психіки. В людині прокидається те тваринне, одвічне, що було придушене усталеною культурою у час стабільних епох. Гранична абстрактність персонажів експресіоністичних творів персоніфікована саме в архетипних образах. Саме тому в основу системного вивчення образності експресіонізму А. Крашенінніков ставить концепцію архетипів, сформульовану К. Юнгом [Крашенинников 2009: 164]. Когнітивні праформи, першообрази колективного несвідомого, що переходять із покоління в покоління і втілюють зв'язок людини із примітивними началами природи, стають основним способом організації простору експресіоністичного мистецтва. Серед таких спільних структур дослідниця Н. Пестова виділяє насамперед архетип Чужинця (Мандрівника) [Пестова 2002: 147] як центральний у поетиці експресіонізму. Відчуття глобальної чужості,

неприкаяності артикульовані у мотивах лабіринту, вічної мандрівки, блукання [Пестова 2002 : 150].

З огляду на вищесказане, видається актуальним дослідження архетипологічної структури мислення австрійського експресіоніста Густава Майрінка (1868 – 1932). Письменник перебуває в постійному пошуку архетипів за завісою матеріального, предметного: «Людське життя є щось зовсім інше, ніж ми думаємо, [... ] воно складається з різних магнетичних потоків, що циркулюють як всередині, так і зовні нашого тіла, пов'язують нас із космічним простором» (тут і далі переклад наш – Ю.Б.) [Майрінк 1987: 125]. Архетипна гіпотеза структурує всю творчість Майрінка: «Вузенькі, приховані стежки, ледве помітні, закарбовані у нашому тілі – на відміну від страшних рубців, заподіяних нам зовнішнім життям – саме вони ведуть до втраченої батьківщини, тут розгадка усіх таємниць» [Майрінк 2004: 611]. Зокрема, у цій статті аналізуємо специфіку зображення архетипу Підсвідоме, приховане у творчості письменника не було об'єктом спеціального ґрунтовного вивчення. Зворотний, таємний аспект «Я», що глибоко вкорінене у минуле людини, на думку К.Г. Юнга, є своєрідною спадщиною примітивних форм життя [Юнг 1972: 102]. Тінь представляє собою сукупність всіх аморальних, несамовитих, пристрасних і абсолютно неприйнятних бажань та вчинків. За Юнгом, людська природа є споконвічно злою. Однак Тінь має і свою позитивну сторону – це джерело спонтанності, творчого пориву, раптових осяянь і глибоких емоцій [Юнг 1972: 107].

Тінь, це залишена за порогом свідомості частина людської психіки, що набуває вигляду демонічного двійника. Таким чином, семантично архетип Тіні пов' язаний із літературним феноменом двійництва. Мотив дисоціації «Я» («Ich-Dissoziation»)набуває поширення у мистецтві експресіонізму. Епоха глобальних потрясінь та соціальних протиріч, зневіра у завтрашньому дні стали каталізаторами формування нового типу особистості.

Занурення у власний внутрішній світ, загострена суб'єктивність, трагічність розколотого "Я", суперечливі зміни у свідомості людини – яскраві світоглядні домінанти експресіонізму. Конфронтуючі пласти «свідомості» та «підсвідомості" зіштовхуються, немов Сцілла і Харібда. Надзвичайно гостро усвідомлювали власну зайвість, самотність, загубленість у світі експресіоністи Австро-Угорської імперії – громадяни агонуючої держави, яка зрештою припинила своє існування. Розчахнута, внутрішньо-суперечлива самосвідомість персонажів зумовлена дисгармонійним характером світу, підірваного карколомними змінами та соціальними катаклізмами. У центрі уваги експресіонізму – біфуркована особистість, яка знаходиться у постійному конфлікті з навколишнім світом і «світом-у-собі» одночасно.

Внутрішня роздвоєність наратора найчастіше розкривається через внутрішні монологи, «потік свідомості», самосповідь. Так, оповідання Майрінка «Навіювання»(«Eine Suggestion), 1904) – це тайнопис для самоаналізу. Головний герой зважується випробувати себе у ролі ніцшеанської надлюдини, вчиняє

вбивство і ретельно записує у щоденник свої почуття та міркування стосовно моралі, сподіваючись перебороти докори сумління. Спроба придушити у собі людське начало переходить у площину запеклої боротьби персонажа із власною совістю. Стан хворобливої «розколотої» свідомості невблаганно захльостує наратора, крах самопізнання транспонується у діалогічні стосунки між "Я" і "Ти": «Отже, «Я» більше не хочу про це думати! Не хочу! Я не хочу – не хочу – не хочу більше про це думати! Чуєш, ти?! Ти більше не повинен про це думати!»... Втім, не слід звертатися до себе на «ти» – таким чином відбувається, так би мовити, роздвоєння твого «Я», що з часом може мати фатальні наслідки!» [Майрінк 1987: 391]. Фінал оповідання трагічний: «Боже милосердний, але ж я сам не розумію, про що пишу. Пишу, неначе під диктовку.» [Майрінк 1987: 394]. Майрінк зазвичай не вірить у можливість перемоги доброго начала своїх персонажів. Тому оповідання завершується тріумфом «Тін»: «Зранку я запросив до себе лікаря Веттерштранда [... ] розповім йому все, до найдрібніших подробиць, він вислухає мене і пояснить все про навіювання [... ] звичайно, він подумає, що я збожеволів. А щоб удома він більше ні про що ніколи не думав – про це вже я потурбуюсь!» [Майрінк 1987: 395].

Специфічна концепція двійництва запропонована в оповіданні «Візит І.Г. Оберайта до п'явок-хронофагів» («J.H. Obereits Besuch bei den Zeitegeln», 1916).Гострі почуття зневіри, розчарування у людині, у її реальних можливостях та моральних якостях спонукали експресіоністичне бачення майбутнього у песимістичних тонах. Майрінк демонструє абсолютно нігілістичну позицію стосовно плекання надії на краще. Відвоювати власну автентичність, придушити свого «двійника», що генерує марні сподівання, а відтак, викорінити розчарування – єдиний проект достойного існування. Головний герой оповідання потрапляє до царства примарних двійників і усвідомлює, що усе людське життя складається лише з різних форм очікувань. Незліченні марні надії, спрага виграшу – не що інше, як їжа для п' явок-паразитів, що гніздяться в серцях і пожирають життя і час: «Протягом всього мого життя тут бенкетує і насолоджується мій двійник, і що це я сам викликав його до буття своїми сподіваннями» [Майрінк 1973: 20].

Трагічне роздвоєння особистості сягає апогею у самозреченні головного героя оповідання «Кардинал Напеллюс» («Der Kardinal Napellus», 1915): «Називайте речі своїми іменами: життя, жахливе, огидне життя висушило нашу душу, вкрало наше внутрішнє, дорогоцінне "Я", і тепер, щоб не кричати постійно про наше горе, ми ганяємося за дитячими примхами – щоб забути про втрачене нами. Тільки щоб забути.» [Майрінк 1973: 72].

Раптова дисоціація «Я» трапляється із головним героєм оповідання «Комерційний радник Куно Хінріксен та аскет Лалаладжпат-Рай («Der Herr Kommerzienrat Kuno Hinrichsen und der Busser Lalaladschpat-Rai», 1916): «Коли бог Морфей прийняв його страдженну душу у свої ніжні обійми [ . ] успішному фінансисту довелося визнати сумні наслідки метаморфози, що з ним сталася – в одну мить він перетворився на брудного, бідно одягненого жебрака -індійського

паломника» [Майрінк 1973: 40]. Даремно намагався пан комерційний радник з допомогою внутрішньої концентрації віднайти затишну денну свідомість і позбутися свого alter ego. Після нескінченних медитацій та виснажливих духовних вправ раднику-аскету відкривається священна формула на санскриті – «Tat twam asi» -«Світ став твоїм тілом, і кожна річ у ньому – це ти сам» [Майрінк 1973: 43]. Однак ця тимчасова внутрішня трансформація не призвела до духовного перетворення пана Хінріксена. Післяпробудження фінансист використовує вивчену ним уві сні сакральну формулу у злочинних бухгалтерських маневрах.

В оповіданні майстерно втілений хронічний дуалізм самого автора. Побіжно інкорпорований монтажний «кадр» телефонної розмови, із якої пан комерційнийрадник дізнається, що якийсь дрібний службовець його фірми на ім'я Майєр вилучив із каси суму в три з половиною марки і не зміг задовільним чином відзвітувати у витрачанні цих коштів, посилаючись на своє вкрай скрутне матеріальне становище. Пан Хінріксен не міг стерпіти такого нахабного розкрадання: «Щоб миттю цей ваш Майєр був за ґратами!» [Майрінк 1973: 39]. Цей абсурдний епізод є ілюстрацією подій із власної біографії автора. Майєр – справжнє прізвище письменника, яке він офіційно змінив у 1917 році на прізвище своїх далеких предків по материнській лінії – Майрінк. Письменник був незаконнонародженим сином акторки Марії Майєр та багатого аристократа барона Фрідріха Карла Готтліба Варнбюлера, міністра закордонних справ, який вже мав власну сім' ю. Отже, питання про визнання сина не обговорювалося. Незважаючи на це, батько з дитинства фінансував освіту Майрінка, а коли син став повнолітнім (1889 рік) – вручив немалу суму грошей, яку він вклав у власну справу, заснувавши банк «Майєр і Моргенштерн». Однак у царині фінансів майбутньому письменнику не щастило: у 1902 році його було проголошено банкротом і навіть звинувачено у шахрайстві. Саме цей скандал ліг в основу сатиричного епізоду вищезазначеного оповідання. Отже, з 1902 року веде відлік його літературна кар' єра, і з' являється псевдонім «Майрінк». Таким чином, цей період стає справжнім водорозділом життєвого шляху. Дуальність «банкір Майєр – письменник Майрінк» є ключовою рисою особистості автора.

Густава Майрінка також легко впізнати в образі головного героя оповідання «G. M.» (1904). Георг Макінтош (George Mackintosh) «постійно тримався осторонь і невпинно дивував празьку публіку чимось новеньким» [Майрінк 1987: 396]. Майрінк фактично описує власний досвід свого проживання у Празі. За зухвалі манери та різкі витівки він став справжньою «грозою місцевих бюргерів» і нажив непримиренних ворогів. Приховане невдоволення роздратованих празьких філістерів змінювалося агресією, яка часом переходила у відверте цькування. Крах бізнесу, арешт на основі неправдивих доносів, навіть ув' язнення – ці знегоди зрештою стали причиною важкої хвороби Майрінка. У 1904 році (рік написання оповідання «G. M.»)письменник був змушений покинути місто. Таким чином, амбівалентне ставлення Майрінка до Праги є цілком зрозумілим – поряд із

відвертим захопленням неповторною атмосферою чеської столиці незмінно присутні тяжкі образи.

Отже, п' ять років назад городяни старанно виживали Георга Макінтоша із Праги -інтригами і брехливими плітками, пустивши в хід наклеп. Однак ексцентричний вигнанець знову з' явився на вулиці Пршикоп, а разом із ним чутка, що «Георг Макінтош винайшов електричну машину, яка дозволяє знаходити в земних надрах золоті жили» [Майрінк 1987: 397]. Він активно скуповує і зносить будинки, змушуючи пражан повірити, що у місті є золото. Прагу охоплює золота лихоманка, зажерливі городяни власноруч зносять свої будинки у старовинному центрі. Нарешті місто отримує прощальний «подарунок» -повітряну кулю над площею Йозефсплац, з якої фотограф із промовистим прізвищем Молох оглядає картину руйнувань. Посеред темного моря дахів, там, де раніше стояли знесені будинки, зіяють світлі ділянки. Із висоти пташиного польоту вони утворюють кутасті літери -ініціали «G. M.» – це гігантська візитна картка авантюриста Георга Макінтоша та письменника Густава Майрінка. Герой оповідання – це маніфестація «Тіні» автора, що спонукає його помститися у відповідь на приниження та несправедливість.

Мотив двійництва генетично сягає архетипу героя і його демонічної пародії, дивергентного варіанта [Мелетинський 1994: 39]. Це негативний дублікат, дзеркальне відображення, уламок особистості. Надзвичайно цікавим рекурсивним персонажем малої прози Майрінка є доктор Сакробоско Хазельмайєр. Це «уявний друг», антипод наратора, який постійно грає з його свідомістю злі жарти. Таким чином, Сакробоско Хазельмайєр виступає у якості Трікстера – це ще один літературний вияв юнгівського архетипу Тіні. Якщо Герой є втіленням соціально адаптованого архетипу «персони» і відповідає завідтворення і генерацію смислів, то Трікстер – це хаотичне деструктивне начало, яке ігнорує норми раціональної культурної поведінки.

Сакробоско Хазельмайєр – загадковий і полівалентний образ. Ряд оповідань, присвячених Хазельмайєру, імплікують різновекторні концепції щодо природи цього персонажа. Часом він виступає втіленням інфернальної сили Місяця, відтак є містичним посланцем потойбічних сил. З іншого боку, присутність Хазельмайєраможна розглядати як наслідок лунатизму та шизофренічного розладу наратора: «Усьому виною відома роздвоєність людської душі, що властива нам віднародження. ця фатальна прогалина, що розділяє прагнення духу і прагненняплоті» [Майрінк 1973: 137]. В експресіоністичному мистецтві розуміння красидеформується, і на передній план виходять мотиви відчаю, хвороби та божевілля.Причину слід шукати у глибокій суб' єктивності літератури цього напряму. За К. Юнгом, «мистецтво, яке є за своєю природою особистісне. заслуговує, щоб його розглядали як невроз» [Юнг 1972: 97].

В оповіданні «Чотири лунарні брати» («Die vier Mondbruder», 1916) наратор впевнений у тому, що він – камердинер графа дю Шазаля. Авторська гра із читачем знову переходить у площину біографічну: «Оскільки я був знайдою, при

конфірмації мій хрещений батько, старий монастирський садівник, записав мене як свою дитину, і з того часу я на законних підставах ношу ім' я Майрінк» [Майрінк 1973: 46]. Камердинер випадково дізнається про існування загадкового «лунарного братства», членами якого є Граф дю Шазаль та його друг Сакробоско Хазельмайєр. Коли ж наратор приходить до тями, економка намагається переконати його у тому, що насправді він – магістр Віртциг, сновида, який впав із даху і багато років уявляв себе власним камердинером. Певна річ, ніякого доктора Хазельмайєра не існує. Однак оповідач уперто відмовляться цьому вірити: «Щоб зміцнити свою впевненість, я відкриваю шафу, і переконуюся: там висить зелений циліндр, камзол і шовкові панталони пана доктора Хазельмайєра» [Майрінк 1973: 49]. В оповіданні «Сонячний удар» («Sonnenspuck», 1928) наратор припускає, що Хазельмайєр – це тільки витвір його нестримної фантазії: «Час від часу в мою душу закрадалися дуже серйозні сумніви щодо реального існування цього пана» [Майрінк 1973: 134].

Оповідання «Zaba» (1929) – це лист Густава Майрінка, адресований доктору Хазельмайєру, який нібито знаходиться у лікарні для психічно хворих «Прокопі таль» поблизу Праги. Майрінк намагається переконати доктора Хазельмайєра, що його хворобливі галюцинації не є наслідком психічного розладу, а спричинені впливом потойбічних сил. З листа видається очевидним, що насправді у психічній лікарні перебуває сам наратор. Дивовижні аргументи на захист психічного здоров' я Хазельмайєра – це прагнення переконати самого себе у власній адекватності. Таким чином, основна інтенція автора -створити правдоподібний ефект роздвоєння особистості наратора.

Ю. Лотман влучно назвав тему двійництва «літературним адекватом мотиву дзеркала» [Лотман 1992: 154]. Значна частина творчості Майрінка присвячена роздумам про дзеркало, яке здебільшого тлумачиться як локус потойбічного світу, підступний артефакт, що знеособлює людину. Дзеркальний двійник – це хижа та небезпечна фігура, властиво зла частина людської свідомості: «Мертвий і бездонний вирдзеркала перекручує божественний світопорядок, народжуючи у своїй незбагненній інфернальній глибині сатанинського антипода!» [Майрінк 1973: 155].

Зруйновані ілюзії, трагічний дисонанс між бажаним та дійсним, страх перед загрозою втратити внутрішню свободу та автентичність провокують внутрішнє роздвоєння та усамітнення особистості. Ситуація душевної кризи, моральна приреченість персонажів змушують їх шукати виходу у самогубстві – так закінчує життя герой оповідання «Як доктор Йов Пауперзум приніс своїй доньці червоні троянди» («Wie Dr. Hiob Paupersum seiner Tochter rote Rosen schenkte», 1916). В оповіданні Майрінка у дзеркальній площині переплутані та зміщені фантазія і дійсність. Доктор Йов Пауперзум зустрічає у кав'ярні дивакуватого денді -Зенона Заваньєвського, з яким вони грають у шахи і обговорюють різні химерні способи

розбагатіти і вилікувати хвору доньку доктора Пауперзума. Раптом головний герой на превеликий свій подив усвідомлює, що у залі кав' ярні, крім нього, нікого немає, вінсидить обличчям до великого настінного дзеркала, звідки на нього тепер задумливо дивиться його власне обличчя. Зенон Заваньєвський, у якого він щойно виграв у шахи одну марку, виявився його дзеркальним двійником, витвором хворої свідомості: «Дивовижна річ – це наше «Я»! Іноді воно розпадається, немов розв'язаний жмут різок...» [Майрінк 1973: 90]. Пауперзум нарешті розуміє, який злий жарт зіграла із ним підсвідомість: «Адже дочка його померла вчора вночі!.. Тепер він знав, яким чином потрапив у кафе – він прийшов сюди із цвинтаря, після похорону» [Майрінк 1973: 92]. Трагічна втрата доньки вкрай підірвала психічний стан головного героя, «розчахнула» його особистість: «Моє «Я» тимчасово роздвоїлося. Це стара, цілком зрозуміла історія: у подібних випадках ми є одночасно глядачами в театрі і акторами на сцені. Надія – жорстокий поет!» [Майрінк 1973: 89].

Цікаво розвинений мотив двійництва у романі «Вальпургієва ніч»(«Walpurgisnacht», 1917). Тіло актора-лунатика Зрцадло (в перекладі з чеської «дзеркало») буквально виконує роль дзеркала: «Здавалося, ніби в нього ввійшла якась чужорідна субстанція» [Майрінк 2004: 64]. У прозі Майрінка мотив страху зазнає істотної модифікації: домінуючим стає страх особистості перед самою собою. Кожному персонажу, з яким він зустрічається, мандрівний актор з' являється в образі людини, яка тривожить душу персонажа у зв' язку із тяжкої провиною. В Зрцадло кожен бачить самого себе, стан власного духу. Таким чином, джерело страху – не зовнішній світ, а справжня сутність людини, її примітивне тваринне начало.

Загострене емоційне напруження наштовхує героїв експресіоністичних творів на роздуми про світ у собі та навколо себе. Страх перед катастрофами божевільної епохи, перед знеособленням, втратою власного «Я» породжує есхатологічні візії. Гострі внутрішні конфлікти, граничне напруження, дисоціація особистості зумовлені складною історичною ситуацією і спрямовані на відтворення бездушності та антагоністичності реальної дійсності. Міфологічний герметизм Густава Майрінка, когерентність у поверненні до одних і тих же тем, спрямовані насамперед на розкриття універсального смислу, глибинних структур несвідомого, на повернення до істинної прасутності людини. Мотив двійництва, образ Трікстера та дзеркальна символіка є основними засобами багатогранної актуалізації архетипу Тіні у творчості Майрінка. До певної міри роздвоєна свідомість письменника, спричинена особистими колізіями та самозреченням, активно поширюється на творчий доробок автора. Системне вивчення архетипу Тіні у прозі Майрінка дає можливість значно глибше осмислити феномен

письменника, а також сприяє розширенню літературознавчої думки про експресіонізм як специфічну художню парадигму.

**Література**:


1. Крашенинников 2009: Крашенинников А.Е. Система образов впоэзии немецкого экспрессионизма (постановка проблемы) // Вестник ВятГГУ. – Киров, 2009. -№ 4(2). – С. 162 – 166.;
2. Лотман 1992: Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : «Олександра», 1992. – 247 с.;
3. Майринк 2004: Майринк Г. Кольцо Сатурна : Романы, рассказы / Пер. с нем. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 832 с.;
4. Мелетинский 1994: Мелетинский Е. О литературных архетипах // Чтения по истории и теории культуры. – М. : РГГУ, 1994. – Вып. 4. – С. 5-68.;
5. Пестова 2002: Пестова Н. Лирика немецкого экспрессионизма : Профили чужести. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2002. -444 с.;
6. Jung 1972: Jung C.G. Psychologie und Dichtung // Uber die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk : Gesammelte Werke. – Freiburg i.Br.: Walter – Verlag, 1972. -S. 97 – 120.;
7. Meyrink 1987: Meyrink G. Des Deutschen Spiessers Wunderhorn. -Wien :Bohlau Verlag, 1987. – 435 c.;
8. Meyrink 1973: Meyrink G. Das Haus zur letzten Latern :Die Frau ohne Mund. – Munchen : Moewig, 1973. – 160 s.;
9. Pinthus 1920: Pinthus K. Vorwort // Menschheitsdammerung. Ein Dokument des Expressionismus : [Hrsg. Kurt Pinthus]. – Berlin : Ernst Rowohlt, 1920. – S. 7 – 35.



*Статья посвящена исследованию архетипа Тени в прозе австрийского экспрессиониста Густава Майринка. Исследована природа мотива двойничества, который выходит из личной дуальности писателя и экстраполируется в плоскость его художественного творчества. В прозе Майринка проанализирован рекурсивный образ Трикстера, а также роль зеркальной символики.*



***Ключевые слова**: Прага, Густав Майринк, экспрессионизм, архетип, Тень, мотив двойничества, Трікстер, символ зеркала.*