

УДК 821.111-21.09

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-73-89

Попович Ю. П.

аспірант 1 року навчання, асистент кафедри зарубіжної літератури
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету ім. Тараса Шевченка
porovych.yura14@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1313-6561

Метаморфози Коріолана: від трагічного героя до дракона

У часи, коли Вільям Шекспір писав п'єсу «Коріолан», Англія переживала політичну кризу, що відгукнулася соціальним невдоволенням і нестабільністю, котрі, з-поміж інших, стали вагомими чинниками появи цього тексту. Прихід до влади Якова I лише укріпив Барда в його консервативних поглядах, натомість боротьба монарха з парламентом і комонерами похитнула гуманістичні уявлення Шекспіра, змусила його задуматися про згубний вплив неосвіченого натовпу на політичне життя країни. Попри це Шекспір зберігає інтерес до вивчення історичних процесів з точки зору людської природи, започаткований ще його історичними хроніками.

Під час аналізу п'єси «Коріолан» доречним є звернення до праці «Тисячолікий герой» Джозефа Кемпбелла, адже події, які відбуваються в житті Кая Марція, чітко вписуються у так званий «шлях героя». Патрицій вирушає зі своєї батьківщини, Риму, на війну з ворогом – вольсками, після перемоги над якими повертається додому вже в героїзованому статусі, про що свідчить ім'я Коріолан. Разом з тим американський дослідник міфології зазначає, що герой під час повернення мусить, щоб довершити свою пригоду, пережити натиск світу. Саме ця частина мандрівки героя дається Марцію найтяжче, значно складніше, ніж кривавий бій у Коріолах. Він не бажає миритися із неосвіченістю плебеїв і демонструвати їм свої рани задля отримання чину консула, як цього вимагає традиція Риму.

Ключову роль у цьому епізоді зіграла мати Коріолана, Волумнія, яка переконала сина піти на поступки перед народом. Примирення з матір'ю є важливим компонентом концепції Кемпбелла, проте у випадку Коріолана постать матері також стає причиною його гаматії. У процесі виховання Волумнія чітко вибудувала для сина матрицю перемоги на полі бої – за будь-яку ціну, проте не врахувала, що Марцій самостійно не екстраполює цю модель на політичне життя Риму. Кемпбелл також вказує на необхідність примирення із батьком, роль якого для Марція виконує Мененій Агріппа. Мененій не мав такого впливу на Марція, як Волумнія, проте припустився подібної помилки – він не врахував того факту, що Марцій – насамперед воїн, й апелювати до його політичної свідомості потрібно було ще в дитинстві, коли розум хлопця був більш пластичним.

Після вигнання Марція із Риму настає момент анагноризису, тобто усвідомлення трагічним героєм власної гамартії. Цей процес фіналізує метаморфози Коріолана – його трансформацію з героя на дракона. Дракон, як образ і як міфічна істота, є творінням єгипетських жерців, звідти цей образ з часом поширився в інші частини світу. Міфи про боротьбу з драконом передбачають наявність героя, який вирізняється особливою силою – як фізичною, так і силою духу, і ця сила може бути руйнівною; характеристики героя можуть зробити його настільки ж диким, наскільки й людським; посередництво цієї опозиції виражається в неоднозначній категорії перетворення людини на чудовисько. Дракон є внутрішнім чудовиськом, яке Кай Марцій повинен був перемогти в процесі ініціації, але яке натомість заволоділо ним. Загрози життю Марція передувала загроза існуванню Риму, яку той чудово розумів, і лише Волумнія, шанована новопосталим драконом мати, змогла переконати сина підписати мирний договір. Проте для Марція, як для дракона, мир означає знищення. Як війна вольсків з римлянами, так і війна України проти Росії породжує своїх героїв, які можуть не витримувати натиск неосвіченого натовпу. Політична освіченість, за Шекспіром, є актуальним суспільним фактором у тяжкій для країни часи, адже її брак може перетворити героя на дракона.

Ключові слова: Вільям Шекспір, Коріолан, трагічний герой, Джозеф Кемпбелл, шлях героя, дракон.

«Немає кращого полювання за полювання на людину, і ті, хто полювали на озброєних людей досить довго і вподобали це, ніколи більше не цікавилися нічим іншим» («There is no hunting like the hunting of man and those who have hunted armed men long enough and liked it, never really care for anything else thereafter») [10, с. 63]. Цими словами починається есей Ернеста Гемінґвея під назвою «On the Blue Water» (1936), і, на нашу думку, саме ця теза яскраво характеризує Кая Марція, або ж Коріолана, з однойменної трагедії Вільяма Шекспіра. Шекспір взяв за основу фабули п'єси, яка була вперше опублікована вже в 1623 р. після його смерті, біографію Коріолана з «Порівняльних життєписів» Плутарха. Бард майстерно модифікував текст давньогрецького історика та філософа, створивши ілюстративний приклад шляху героя, який у праці «Тисячолікий герой» (The Hero with a Thousand Faces, 1949) описав Джозеф Кемпбелл.

Варто також розуміти мотиви Вільяма Шекспіра під час вибору тексту Плутарха як основи п'єси. Причина полягає в тому, що на момент написання «Коріолана» консервативні погляди Шекспіра зберегли свою міцність, натомість його гуманістичні погляди стали менш стійкими. Людська моральність, вірність Короні, Церкві та всім іншим інституціям, честолюбство, рівномірне, спокійне, прибуткове життя –

все це було константами життя батьків Шекспіра, що й сформувало його світогляд [9, с. 167]. Термін «консерватизм» у цьому контексті варто розглядати без негативної конотації, а навпаки висвітлювати об'єктивно позитивні сторони цієї політичної концепції. Перша половина життя Шекспіра припала на Єлизаветинський період в Англії, який знаменувався стабільністю та численними покращеннями державних процесів. Натомість із приходом до влади Якова I політичні та соціальні процеси Великої Британії набули більш тривожного характеру. Селянські протести проти економічної скрути в країні, а також віддалена, але помітна загроза підвалинам монархії були тими чинниками, які підштовхнули Шекспіра до сюжету про Коріолана. Бард провів паралель між політичною нестабільністю в Англії XVII ст. та труднощами, які переживав Рим за описом Плутарха.

«Коріолан» – це критичний момент погляду на натовп як на політичну силу, його найширший і найгостріший коментар до політичної мудрості простого люду (Coriolanus is the acme of his view of the mob as a political force, his most extensive and incisive commentary on the common people's political wisdom) [9, с. 174]. Боротьба Якова I з парламентом, зокрема з комонерами, похитнула гуманістичні уявлення Шекспіра, примусила його задуматися про згубний вплив неосвіченого натовпу на політичне життя країни та «свідомо викликати антидемократичні настрої у своєї аудиторії» [9, с. 174]. Проте крім питання щодо розподілу політичної сили в державі, Шекспір продовжує власну традицію, започатковану ще його історичними хроніками, – пояснення історичних процесів з точки зору людської природи. Шекспірівське трактування історії привертає нашу увагу до того, як багато було визначено діями та вибором кількох чоловіків і жінок, і нагадує про те, наскільки хитким може бути їхнє привілейоване становище [18, с. 106]. На відміну від Плутарха, Шекспір більше заглиблюється у психологію Кая Марція, його внутрішні мотиви та причини його вчинків, оскільки «історія Шекспіра – це по-справжньому людська історія, в якій дії мають наслідки, а особистості мають значення» (Shakespeare's history is a genuinely human affair in which actions have consequences and personalities matter) [18, с. 106]. Піддаючи сумніву валідність голосу натовпу при вирішенні державних справ, Шекспір не може повністю відкинути гуманістичну систему цінностей доби Відродження, заглиблюючись у «душу» того, хто здатен зберегти стабільність та міцність власної країни.

Існує думка, що «в останній трагедії Шекспіра, наше бачення протагоніста має бути однаково єдиним, і «сатирична» перспектива

не робить його комічним» (in what may be considered Shakespeare's last tragedy, our vision of the protagonist is unrelentingly singular, and the «satiric» perspective does not modify that vision in a humorous way) [19, с. 507]. Навряд чи можна погодитися з цим твердженням, адже попри те, що політична сатира справді не впливає на наше сприйняття образу Коріолана, рецепція читачем цього персонажа не є статичною, оскільки шлях, яким проходить герой, є динамічним процесом, який супроводжується як зовнішніми, так і внутрішніми видозмінами. Це рух, який сприяє становленню особистості, самоідентифікації, розумінню своєї сутності, включно із власними вадами, які потрібно перебороти. Проте подорож цього героя не відповідає класичній матриці «мандрів героя» як квесту чи ініціації, що має на увазі Кемпбелл, оскільки, на наш погляд, Кай Марцій сутнісно є трагічним героєм. Цей термін запровадив Арістотель у «Поетиці», зазначивши, що сюжет, у центрі якого перебуває трагічний герой, передбачає зміну його долі від щастя до нещастя не через порочність чи вади характеру, а є наслідком певної помилки в його минулому [12, с. 323].

Марцій, як й інші класичні герої античності, Тесеї чи Геракл, має пройти визначеним для героя шляхом, що, за схемою Кемпбелла, «представлений ритуалами переходу: виправа – ініціація – повернення» [2, с. 34]. Патрицій вирушає зі своєї батьківщини, Риму, на війну з ворогом – вольсками, після перемоги над якими повертається додому вже в героїзованому статусі, про що свідчить ім'я Коріолан. Аспект переродження, або ж палінгенезії, важливий як для розвитку сюжету, так і для самого персонажа, оскільки, як зазначає англійський історик Арнольд Джозеф Тойнбі (Arnold Joseph Toynbee, 1889-1975) у своїй шеститомній праці «A Study of History» (1934–1961), «Палінгенезія означає народження чогось нового, а не просто відродження того, що жило і померло раніше» (Palingenesis signifies the birth of something new and not just the rebirth of something that has lived and died before) [23, с. 633]. Завершення етапу ініціації героя обов'язково змінює персонажа, він повинен повернутися у вихідну точку в уже іншій подобі, та з іншими життєвими орієнтирами. У «Тисячолікому героєві» читаємо: «Адже коли ми не відроджуємось, то Немезіда реалізує свою функцію через наші перемоги, і тоді вони обертаються нашою згубою» [2, с. 22].

Ініціація потребує від Марція надзвичайних зусиль і відваги, адже він, як й інші звитязні герої літературного континууму, Люцифер, Прометей, Одисей, вимушений у певний момент сам-один протистояти ворогу: «Марцій: Відчинені ворота! Це нагода! Не втікаю їх доля відімкнула, А нам! За мною! Те робить, що я! (Входить у ворота)/

1-й воїн: Безумство! Не піду!// 2-й воїн: І я не йду! Ворота зачиняються./ 3-й воїн: Вони його замкнули! Звуки сурми, бій точиться далі./ Всі: Він загинув! [4, с. 16]. Теза про те, що «наше бачення протагоніста має бути однаково єдиним», спростовується на моменті перемоги Марція в місті Коріюлі, де герой видозмінюється і фізично, здобуваючи нові шрами та поранення, і духовно, отримуючи нове наймення «Коріолан».

Проте по завершенню ініціації слідує повернення додому, де герой, як пише Джозеф Кемпбелл, повинен «змінити життя своєї спільноти на краще» [2, с. 181]. Відповідно, логічним видається кандидатура Коріолана на пост консула, адже саме він пройшов ініціацію та довів, що гідний вести народ за собою. Однак Кай Марцій культивує зневагу до плебеїв, які проявили страх та недостатню відвагу в Коріолах, залишивши його одного. Таким чином, риторика потенційного консула є доволі агресивною та зверхньою. Їхня опозиція є обопільною, і небажання трибунів віддавати голоси за Марція виходить зі страху, що він встановить революційну монархію, яка зруйнує новий республіканський баланс [11, с. 493]. Один із трибунів говорить про Марція так: «Брут: Ти про людей говориш, як бог, що кару шле, а не людина, що може бути скарана» [4, с. 49]. Це не лише поетична метафора, а дійсний стан речей, адже герой, який пройшов шлях, по поверненню справді радше нагадує божество, ніж пересічну людину. Кемпбелл, пояснює це тим, що, подолавши небезпеки іншого світу, яким для Марція були Коріюлі, герой всотує в себе надлюдські якості, які й повинні прислужитися його батьківщині. Разом з тим американський дослідник міфології також зазначає: «Герой під час повернення мусить, щоб довершити свою пригоду, пережити натиск світу» [2, с. 208].

Саме ця частина мандрівки героя дається Марцію найтяжче, значно складніше, ніж кривавий бій у Коріолах. За законами Риму, він повинен продемонструвати рани як доказ того, що він справді ризикував життям задля тих, від кого йому необхідні голоси, щоб отримати чин консула. Проте ця формальність дається Коріолану з великим зусиллям, він вважає себе природним лідером, який не потребує посередництва соціальних інститутів і форм [11, с. 497]. Бачення Марція може видатися цілком логічним, адже саме плебс залишив його перед воротами Коріол, і він вважає приниженням будь-яку демонстрацію воєнної звитяги. Проте шлях героя, описаний Кемпбеллом, є доволі соціально маркованим процесом, який вимагає витримки не тільки перед небезпеками поля бою, а й перед викликами, які створює

герою його оточення, що не проходило ініціації. Так і виявляється трагізм Коріолана, що відрізняє його від інших класичних героїв, які витримують натиск світу по поверненню, як ось Одисей. Улісс та Коріолан схожі тим, що вони обидва стають свідками жахів війни в процесі своєї мандрівки. Одисей наповнюється жорстокістю під Троєю, де він спершу займав позицію перемовин, а не війни, а потім протягом десятирічної подорожі до Ітаки. Так, повернувшись додому, Одисей вбиває всіх женихів Пенелопи, влаштовуючи криваве побоїще, проте ця сцена є логічно послідовною в контексті шляху, який проходить герой Гомера. Він дає вихід внутрішній жорстокості та войовничості, які накопичились у ньому протягом ініціації та повернення додому, а Коріолан стримує в собі ці набуті риси, намагаючись виграти в політичних іграх Риму. Сюжет двох текстів, звісно, відрізняється, однак стабільною залишається потреба героя звільнитися від накопиченої в процесі ініціації енергії одразу по поверненню додому, що Коріолану зробити не вдається. Це і є та «помилка», про яку йшлося на початку статті, або ж, якщо звернутися до оригінального рукопису Арістотеля – гамартія (ἁμαρτία) Коріолана. В українському перекладі «Поетики» читаємо: «Отже, лишається посередині між ними (щастям та нещастям) той, хто, не визначаючись ні чеснотою, ні несправедливістю, впадає в нещастя не через свою нікчемність і мерзенність, а через якусь помилку, тоді як раніше він був у великій пошані та щасті, як, наприклад, Едіп, Фієст та інші видатні мужі з таких же родів» [1, с. 411]. Ми свідомо вдаємося до оригінального давньогрецького номену, адже спрощене поняття «помилка» складно тлумачити як дію або крок, зроблений через невігластво (невинне невігластво, як у випадку з Едіпом, або навмисне і винне невігластво, як у випадку з Макбетом), що врешті-решт призводить до трагічної катастрофи [12, с. 324].

Іронія гамартії Марції полягає в тому, що вона спричинена навіть не ним самим, а відсутністю цілісності його виховання матір'ю – Волумнією. Саме через неї Коріолан так сильно тяжіє до етапу войовничої ініціації, і як пише Шекспір: «Віргілія: О, горе! Скривавлене чоло! Не треба крові! Волумнія: Мовчи, дурна! Кров мужу личить більше, Ніж золото трофеїв» [4, с. 12]. Образ матері є важливим компонентом не лише п'єси «Коріолан», а й шляху героя як загальної моделі. Кемпбелл говорить про необхідність примирення героя з матір'ю, додаючи, що герой після ініціації «...спроможний прийняти її такою, як є, відкинувши непотрібне сум'яття, наповнившись добротою і певністю, яких вона вимагає, – стає потенційним володарем, втіленим богом створеного нею світу» [2, с. 111]. Волумнія, заспокоюючи Вергілію,

пояснює, що ще з дитинства Кая культивувала в ньому войовничість та чоловічу доблесть. У матері, яка віддає перевагу смерті сина, а не його безчестю, що відображено в її монолозі, ми впізнаємо класичну римську матрону [20, с. 198]. Існує хибна думка про те, що «Оскільки мати не змогла виховати його так, як повинна, Коріолан перетворив потребу в турботі на агресію» (Because his mother failed to nurture him as a mother should, Coriolanus channeled his need for nourishment into phallic aggression) [15, с. 328]. Волумнія виховувала свого сина так, як повинна була виховати римська матрона. Згідно із кастовою системою Риму, матрони повинні були підтримувати функціонування процесів побуту та забезпечувати належне виховання своїм дітям. Це були освічені жінки, яких шанували та поважали у римському суспільстві. Проте вплив матрон у суспільному житті Риму був *de facto* ширшим. Наприклад, 272 року стривожена мати Папірія Претекстата звернулася до групи матрон: син повідомив їй, що сенат ухвалив рішення про легалізацію полігамії, і жінки звернулися до курії з проханням втрутитися в цю справу [24, с. 365]. Хоча випадки безпосереднього втручання матрон у політичні процеси Риму були спорадичними, вони постійно скеровували вектор руху держави саме через виховання синів, які, на відміну від матерів, мали прямий вплив на долю країни. Їхнє виховання передбачало засвоєння основних чеснот тогочасного суспільства: честолобство, гідність та найголовніше – першочергові звитяжні перемоги задля прославлення Риму.

Доречною буде ремарка про те, що благородне походження характерне для більшості героїв: класичного, як Геракл, чиїм батьком був верховний бог Зевс; провінного, як Люцифер, який був найсвітлішим архангелом небес; та трагічного, як Коріолан, який є патрицієм і матір якого втілює чесноти римського суспільства. Саме класичне виховання римської матрони і є гамартією Коріолана, адже Волумнія дозволила йому пізнати і вподобати «полювання на озброєних людей». Жага Марція до такого полювання відома й плебсу: «1-й городянин: Кажу тобі: всі свої славні діла він звершив для вдоволення власної пихи; тільки поблажливі недоумкуваті люди вірять, що все те – для вітчизни. Він звершив їх, щоб догодити своїй матері та своїй гордині, яка в нього часто переходить у відвагу» [4, с. 2]. Войовничу спрямованість у вихованні Волумнії також підкреслює її образ в однойменній екранізації п'єси Шекспіра 2011 року, де жінка гордо постає у військовій формі [6]. Хоча вона й виростила відважного воїна, проте в процесі виховання Кая римська матрона мимохіть змістила акцент з прославлення Риму на прославлення його самого та власної матері.

Волумнія необачно забула про той аспект, що «особистості мають значення», яким так зацікавився Вільям Шекспір. Матрона культивувала вроджену тягу сина до переможних боїв, проте упустила момент внутрішньої мотивації Марція. Після битви під Коріолами читаємо наступний діалог: «Волумнія: Якщо ти на війні для перемоги до підступу вдаєшся, й дозволяє честь прикидатись чим завгодно в битві, то чом же в мирний час не може честь дружити з хитрістю – мета ж єдина: Перемогти!/ Коріолан: Чого ти хочеш, мамо?» [4, с. 59]. Ці рядки вказують на те, що у процесі виховання Волумнія чітко вибудувала для сина матрицю перемоги на полі бою – за будь-яку ціну, проте не врахувала, що Марцій самостійно не екстраполює цю модель на політичне життя Риму. Вона вмовляє сина, щоб врятувати йому життя, а також забезпечити йому консульство, але представляє це як чисте лицемірство і таким чином унеможливорює для нього домовленість з плебеями [15, с. 335].

Дослідники влучно зауважують: «Але Рим для Волумнії – це не абстрактна етична ідея, як для Марція, а місто, народ, держава, батьківщина. Заради Риму можна пожертвувати будь-чим, і завжди з честю» (But Rome for Volumnia is not, as it is for Martius, an abstract ethical idea, but a city, a people, a state, a history. For Rome anything can be sacrificed, and always in honor) [20, с. 207]. Проте примирення з матір'ю, навіть якщо воно передбачає нівелювання вихідних її настанов про честь, стає можливим завдяки їй самій, адже, як пише Кемпбелл: «Саме в цьому тяжкому випробуванні герой може отримати надію і певність від помічної жіночої постаті, завдяки магії якої він проходить захищеним через усі страхітливі переживання» [2, с. 125]. Волумнія зманіпулювала Коріоланом, щоби той постав перед народом та смиренно пройшов традиційний обряд для того, аби здобути чин консула. І хоча Коріолан погоджується, він робить це лише задля неї, її гордості за те, що рідний син приніс славу Риму, а не задля себе, адже для нього прохати про голоси в бोगузів рівнозначно тому, щоби бути лицеміром [17, с. 58].

Проте примирення з матір'ю задля гордості самої матері виявляється недостатнім у випадку Коріолана. Джозеф Кемпбелл пише про необхідність примирення з батьком, що для Марція є значно складнішим. Постать батька відсутня у п'єсі як така, проте цілком логічно ця роль заповнюється римськими патриціями, особливо враховуючи, що етимологічно цей титул походить від слова «pater», тобто батько. Уособленням батька у п'єсі виступає Мененій Агріппа, що підтверджують наступні цитати: «Мененій: Мене він батьком називав»

[4, с. 88]», «Коріолан: Цей стариган, відісланий у Рим з розбитим серцем, любив мене, як батько: більше – він обожнював мене» [4, с. 94]. Риторика патриція щодо плебеїв є значно м'якшою, він радше повчає їх, що ілюструє епізод з байкою про органи тіла, на відміну від позиції Коріолана, якого дратує одна лише присутність плебеїв та трибунів. Мененія можна вважати політичним інтриганом, адже він пристосовує висловлювання у відповідності до того, хто слухає. Проте він дотримується такої стратегії лише задля підтримання хиткої рівноваги між владою капітолію та незадоволенням плебеїв.

Шекспір натякає на те, що до плебеїв варто ставитися, як до неосвічених дітей, які не бачать цілої картини. Зокрема, цю думку проілюстровано через промову Коріолана: «How? No more? As for my country I have shed my blood, not fearing outward force, so shall my lungs coin words till their decay against those measles which we disdain should tetter us, yet sought the very way to catch them» [22, с. 132]. «Measles» тобто кір є хворобою, на яку хворіють діти, хоча в українському перекладі Дмитра Павличка читаємо варіант «чума» [4, с. 49]. Саме ця деталь вказує на те, що Коріолан справедливо ставиться до плебеїв та трибунів, як до дітей, які намагаються грати у дорослих, не розуміючи можливих для Риму наслідків. Мененій теж це розуміє, оскільки байки, зазвичай, оповідають саме дітям. Хоча їхні точки зору і збігаються, натомість відрізняється ставлення до ситуації. Агріппа вважає слушними певні поступки у своїй риториці із плебсом, тоді як Коріолан не бачить у цьому потреби і приймає роль деспотичного батька, який обирає агресію як модус комунікації із дітьми. Мененій не мав такого впливу на Марція, як Волумнія, проте його помилка вкрай схожа – він не врахував того факту, що Кай природжений воїн, й апелювати до його політичної свідомості потрібно було ще в дитинстві, коли розум хлопця був більш пластичним. Натомість у дорослому віці Коріолан розцінює політичні флуктуації Агріппи як лицемірство, так само як і вказівки матері.

Те, що відбувається після вигнання Коріолана з Риму, є трагічною, проте закономірною послідовністю. Патрицій вирушає до свого запеклого ворога, Тулла Авфідія, аби згодом спустошити батьківщину, адже це те, що він вмів найкраще і любить найбільше. Проте після втрати шансу закріпити за собою роль володаря після повернення додому, перед Коріоланом постала необхідність спрямувати здобуту під час ініціації енергію в певне русло, аби палінгенезія все ж відбулася. Новою роллю, в якій перероджується Марцій після вигнання, стає роль дракона. У своїй праці Кемпбелл постійно звертається до

архетипу цього хтонічного чудовиська: «Тепер треба вбивати дракона і долати несподівані перепони, щораз нові, – знову і знову» [2, с. 104]; «Примирення полягає тільки у відмові від самопородженого подвійного монстра: дракона, якого маєш за Бога (супер-его), та ще дракона, що його маєш за Гріх (притлумлене ід)» [2, с. 124]; «Оскільки міфологічний герой відстоює не те, що відбулося, а те, що відбувається; і дракон, що його він має подолати, якраз і є потворою його status quo, сторожем і хранителем минулого» [2, с. 312].

Дракон, як образ та як міфічна істота, є творінням єгипетських жерців, звідти цей образ з часом поширився на Близький Схід, Європу, Індію, Китай і, зрештою, до Мезоамерики [5, с. 521]. Слово «дракон» походить від грецького δράκων (drakōn) та його латинського відповідника draco. Стародавні греки та римляни застосовували цей термін до великих змій, що стискають тіло [21, с. 68]. Таким чином ми приходимо до умовиводу, що образи змія та дракона були більш наближеними у стародавні часи. У християнській традиції також згадується це міфологічне чудовисько, зокрема в одкровенні святого Іоана Богослова (Апокаліпсисі), де в образі дракона уособлена постать Сатани: «І відбулася на небі війна: Михаїл і ангели його воювали проти дракона, і дракон і ангели його воювали проти них, та не встояли, і не знайшлося вже місця для них на небі. І скинутий був великий дракон, древній змій, званий дияволом і сатаною, що спокушає всю вселенну, скинутий на землю, і ангели його скинуті з ним» [3].

Крім християнства, образ дракона присутній у міфології більшості культур світу, де він, зазвичай, є частиною боротьби героїської мандрівки, яка передбачає «підготовку, подорож, бій, вбивство та винагороду» (preparation, travel, combat, slaying and reward) [8, с. 95]. Наприклад, бій Аполлона зі змієм Піфоном яскраво ілюструє концепт перемоги світлого воїна над темним драконом. Шекспіру був відомий концепт боротьби із драконом не тільки завдяки античним переказам, а й з національного фольклору. Боротьба Беовульфа проти хтонічного чудовиська була добре відома йому, так само як і текст «Пророцтва Мерліна» (XII ст.) Джеффри Монмутського (Geoffrey of Monmouth, 1100–1155), у якому білий та червоний дракони змагаються між собою, символізуючи майбутні війни у Британії. Поема «Королева фей» (The Faerie Queene, 1590), написана сучасником Шекспіра Едмундом Спенсером, у якій той описує подвиг перемоги дракона Георгієм Редкроссом, вкотре підтверджує тодішню зацікавленість цим образом.

Однією зі складнощів потрактування образу дракона є його гібридизація із людиною. Хоча зображення драконів іноді включають

додаткові кінцівки з усього тваринного світу, деколи вони поєднують істоту з людськими формами [14, с. 269]. Лімінальність образу змієподібного чудовиська із людською постаттю має не тільки анатомічний характер, а й якісне підґрунтя. Міфи про боротьбу із драконом передбачають наявність героя, який вирізняється особливою силою, як фізичною, так і силою духу, і «ця сила може бути руйнівною; характеристики героя можуть зробити його настільки ж диким, наскільки і людським; посередництво цієї опозиції виражається в неоднозначній категорії перетворення людини на чудовисько» (this strength can be destructive; the hero's characteristics can make him seem as bestial as he is human.; the mediation of this opposition is expressed in the ambiguous category of human-to-monster transformation) [8, с. 103]. Зокрема ісландська сага Gull-bóris оповідає про Торіра, який спершу перемагає дракона, привласнюючи його скарби, але зрештою жадою героя перетворює його самого на дракона. Послідовним є продовження цієї саги, в якому Торір, тепер у подобі дракона, виступає у ролі лиходія проти іншого героя-драконоборця, який приходить, щоб убити дракона і забрати скарб як свій [8, с. 106].

Проте варто зауважити, що, на відміну від європейського образу дракона, античний його варіант не обов'язково втілював однозначно згубні вади. Наприклад, Агатос Даймон був грецьким нижчим божеством, якого ототожнювали з родючістю полів та виноградників, а змія Ойкурса в Афінах вважали сутністю, яка здатна відвадити зло від людської оселі [14, с. 276]. Ранні європейські візуальні репрезентації драконів були більш наближені до античного образу – тобто змії, натомість художники почали додавати драконам крила та кінцівки вже в Середньовіччі [21, с. 71]. Амбівалентність вихідного образу дракона була предметом інтересу й для швейцарського психоаналітика Карла Ґустава Юнгa, який зазначав, що сутність змія є «одночасно і токсичною, і профілактичною, однаково символізує добре і зло божество, Христа і диявола» (It is both toxic and prophylactic, equally a symbol of the good and bad daemon, of Christ and the devil) [13, с. 406]. Фокусуючись на вже сформованому у суспільстві образі дракона як змієподібної істоти, що все ж вирізняється особливими фенотипними ознаками й втілює концепт зла, Юнг маркує дракона вже не як символ, а як архетип. Психоаналітик пише: «Суто як психологема, герой представляє позитивну, сприятливу дію несвідомого, тоді як дракон є його негативною і несприятливою дією – не народження, а пожирання; не корисне і конструктивне діяння, а жадібне удержання і руйнування» (Taken purely as a psychologem the hero represents the positive, favourable action

of the unconscious, while the dragon is its negative and unfavourable action – not birth, but a devouring; not a beneficial and constructive deed, but greedy retention and destruction) [13, с. 406].

У своїй трагедії Шекспір підтверджує думку про те, що Кориолан став драконом, через слова Мененія: «Марцій обернувся в дракона, хоч був людиною, він має крила і тепер не мусить повзати» [4, с. 101]. Характерна особливість архетипу дракона полягає в тому, що він, повинен або перемогти, або бути переможеним героєм. Про це говорить сам Авфідій: «Прислужується він країні вольсків, б'ючись, немов дракон, і перемогу мечем він завойовує, одначе попереду все те, що шию скрутить йому або мені» [4, с. 87]. Цей образ потрібен герою лише для реалізації поразки чи перемоги, тобто дракон завжди знаходиться у центрі бою, у центрі війни, що так приваблює Марція. Метаморфози Марція з трагічного героя на дракона додатково проілюстровані у кіноадаптації завдяки татуюванню дракона, яке Рейф Файнз, він же ж Кориолан, наносить на шкіру у таборі вольсків [6].

Дракон є внутрішнім чудовиськом, яке Кай Марцій повинен був перемогти в процесі ініціації, але яке натомість заволоділо ним. Дослідники доречно зауважують, що цей вектор спрямував Кориолана лише в один бік – до смерті: «Після цього рішення приєднатися до вольсків йому навряд чи вдасться вижити; тому альтернативи його смерті немає – і ми з більшою готовністю погодимось на неї» (After that decision to join the Volscians he can hardly survive; and so there is no alternative to and we more readily acquiesce in his death) [17, с. 59]. Момент вигнання Кориолана з Риму і його послідовна трансформація на дракона є точкою анагноризису трагічного героя. Ми свідомо використовуємо термін «анагноризис» за допомогою транслітерації з грецької, адже слово «пізнання» в українському перекладі «Поетики» не відображає сповна сутність окресленого Арістотелем процесу. У XII книзі «Поетики» читаємо: «Пізнання ж, як видно вже з самого цього слова, є переходом від незнання до знання, або до дружби, або до ворожнечі тих, кому визначено долею щастя або нещастя» [1, с. 409]. Американський дослідник John MacFarlane слушно зауважує: «Пізнання в трагедії є трагічною зміною долі (оскільки це також зміна знання та вірності), а не окремою зміною у знаннях і відданості персонажів, як завжди припускали коментатори» [16, с. 374]. Кориолан розуміє, що він не здатен функціонувати у матриці політичного життя Риму, ні як патрицій, ні як майбутній консул. Спершу дисонанс у його свідомості спричинений розмовою з Волумнією, переконання якої йдуть всупереч ідеології патриція про честь та доблесть. Одразу потому Марцій розчаровується

у Мененії, який поділяє точку зору матрони й намагається втримати хиткий мир між капітолієм та плебсом улесливою риторикою. Robert Cowan зазначає, що грецьке дієслово ἀναγινώσκειν має два значення: «пізнавати» та «прочитувати», тобто анагноризис переживає не лише персонаж твору, а й реципієнт поза межами тексту [7, с. 45]. Читач здатен самостійно переконатися у тому, що Коріолан не здатен пристосуватися до модусу функціонування римської касто-вої системи, і хоча патрицій належно ставиться до плебеїв, як до неосвічених дітей, він не бажає миритися з цим порядком речей і вбачає сенс у його руйнуванні.

Загрози життю Марція передувала загроза існуванню Риму, яку той чудово розумів, і лише Волумнія, шанована новоствореним драконом матір, змогла переконати сина підписати мирний договір. Проте для Марція, як для дракона, мир означає знищення [19, с. 508]. Шаноба до матері не дозволила йому реалізувати себе у новій ролі хтонічного чудовиська, накликаючи гнів тих, кого він вів за собою: «Авфідій: Ти зрадник, Марцію!/ Коріолан: Як? Зрадник – Марцій?/ Авфідій, Ти, Каю Марцію! Невже гадаєш, що я назву тебе Коріоланом, ім'ям, яке ти вкрав у Коріолах?!» [4, с. 105-106]. Слова Авфідія чітко ілюструють регрес, який відбувся із Марцієм. Він не зміг сповна втілити в життя звання Коріолана, не втримавши натиск світу після ініціації, і так само йому не вдалося стати повноцінним драконом, коли він прийняв згубний для себе мир задля матері, яку він любив на рівні з власною честю.

Наша розвідка, окрім аналізу метаморфоз Коріолана, дозволяє також екстраполювати результати дослідження на чинну ситуацію в нашій країні. Як війна вольсків з римлянами, так і війна України проти Росії породжує своїх героїв, які можуть не витримувати натиск неосвіченого натовпу. Консерваторські, чи навіть, монархічні погляди Шекспіра висвітлюють необхідність валідації громадської думки, її ретельної селекції. Політична освіченість є аспектом, який є гостро актуальним у будь-який тяжкий для країни час, адже її брак може перетворити героя на дракона.

Література

1. Арістотель. Політика. Поетика. Харків: Фоліо, 2023. 509 с.
2. Кемпбелл Дж. Тисячолитий герой. Львів: Terra Incognita, 2024. 416 с.
3. Одкровення святого Іоана Богослова (Апокаліпсис).

URL: <http://hram.in.ua/biblioteka/bibliia/190-book190/2196-title2656> (дата звернення: 27.01.2025).

4. Шекспір В. Коріолан. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*.

URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1245> (дата звернення: 27.01.2025).

5. Blust R. The Origin of Dragons. *Anthropos*. 2000. Vol. 95, no. 2. P. 519–536.
6. Coriolanus (2011). IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1372686/> (дата звернення: 27.01.2025).
7. Cowan R. Knowing Me, Knowing You: Epic Anagnorisis and the Recognition of Tragedy. *Elements of Tragedy in Flavian Epic*. Boston, 2021. P. 43–64.
8. Evans J. D. Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition. *Journal of Folklore Research*. 1985. Vol. 22, no. 2. P. 85–112.
9. Friesner D. N. William Shakespeare, Conservative. *Shakespeare Quarterly*. 1969. Vol. 20, no. 2. P. 165–178.
10. Hemingway E. On the Blue Water. *Esquire's First sports reader*. 1936. P. 63–70.
11. Holstun J. Tragic Superfluity in Coriolanus. *ELH*. 1983. Vol. 50, no. 4. P. 485–507.
12. Hyde I. The Tragic Flaw: Is It a Tragic Error. *The Modern Language Review*. 1963. Vol. 58, no. 3. P. 321–325.
13. Jung C. G. Symbols of Transformation. New Jersey: Princeton University Press, 1976. 738 p.
14. Khalifa-Gueta S. The Evolution of the Western Dragon. *Athens Journal of Mediterranean Studies*. 2018. Vol. 4, no. 4. P. 265–290.
15. Luckyj C. Volumnia's Silence. *Studies in English Literature*. 1991. Vol. 31, no. 2. P. 327–342.
16. MacFarlane J. Aristotle's definition of anagnorisis. *American Journal of Philology*. 2000. Vol. 121. P. 367–383.
17. Oliver H. J. Coriolanus As Tragic Hero. *Shakespeare Quarterly*. 1959. Vol. 10, no. 1. P. 53–60.
18. Parvini N. Shakespeare's History Plays: Rethinking Historicism. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. 240 p.
19. Proser M. The Constant Warrior and the State. *College English*. 1963. Vol. 24, no. 7. P. 507–512.
20. Rabkin N. Coriolanus: The Tragedy of Politics. *Shakespeare Quarterly*. 1966. Vol. 17, no. 3. P. 195–212.
21. Senter P., Mattox U., Haddad E. E. Snake to Monster: Conrad Gessner's Schlangenbuch and the Evolution of the Dragon in the Literature of Natural History. *Journal of Folklore Research*. 2016. Vol. 53, no. 1. P. 67–124.
22. Shakespeare W. Coriolanus. *Folger Shakespeare Library*. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/coriolanus/read/> (дата звернення: 27.01.2025).
23. Toynbee A. J. A Study of History. 6th ed. London : Oxford University Press, 1948. 634 p.
24. Vio F. R. Matronae and Politics in Republican Rome. *A Companion to the Political Culture of the Roman Republic*. 2022. P. 362–373.

References

1. Aristotle. (2023). *Polityka. Poetyka* [Politics. Poetics]. Kharkiv: Folio Publ. [in Ukrainian].
2. Campbell, J. (2024). *Tysiacholykyi heroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Lviv: Terra Incognita Publ. [in Ukrainian].
3. *Odkrovennia sviatoho Ioana Bohoslova (Apokalipsys)*. [The Revelation of St. John the Divine (Apocalypse)] (n. d.). <http://hram.in.ua/biblioteka/bibliia/190-book190/2196-title2656> [in Ukrainian].
4. Shakespeare, W. (n. d.). *Koriolan* [Coriolanus]. <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1245> [in Ukrainian].
5. Blust, R. (2000). The Origin of Dragons. *Anthropos*, 95(2), 519–536 [in English].
6. *Coriolanus* (2011). (2012, January 20). IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt1372686/> [in English].
7. Cowan, R. (2021). Knowing Me, Knowing You: Epic Anagnorisis and the Recognition of Tragedy. *У Elements of Tragedy in Flavian Epic* (pp. 43–64). De Gruyter. [in English].
8. Evans, J. D. (1985). Semiotics and Traditional Lore: The Medieval Dragon Tradition. *Journal of Folklore Research*, 22(2), 85–112. [in English].
9. Friesner, D. N. (1969). William Shakespeare, Conservative. *Shakespeare Quarterly*, 20(2), 165–178. [in English].
10. Hemingway, E. (1936). On the Blue Water. *Esquire's First sports reader*, 63–70. [in English].
11. Holstun, J. (1983). Tragic Superfluity in Coriolanus. *ELH*, 50(4), 485–507. [in English].
12. Hyde, I. (1963). The Tragic Flaw: Is It a Tragic Error. *The Modern Language Review*, 58(3), 321–325. [in English].
13. Jung, C. G. (1976). *Symbols of Transformation*. Princeton University Press. [in English].
14. Khalifa-Gueta, S. (2018). The Evolution of the Western Dragon. *Athens Journal of Mediterranean Studies*, 4(4), 265–290. [in English].
15. Luckyj, C. (1991). Volumnia's Silence. *Studies in English Literature*, 31(2), 327–342. [in English].
16. MacFarlane, J. (2000). Aristotle's definition of anagnorisis. *American Journal of Philology*, 121, 367–383. [in English].
17. Oliver, H. J. (1959). Coriolanus As Tragic Hero. *Shakespeare Quarterly*, 10(1), 53–60. [in English].
18. Parvini, N. (2012). *Shakespeare's History Plays: Rethinking Historicism*. Edinburgh University Press. [in English].
19. Proser, M. (1963). The Constant Warrior and the State. *College English*, 24(7), 507–512. [in English].
20. Rabkin, N. (1966). Coriolanus: The Tragedy of Politics. *Shakespeare Quarterly*, 17(3), 195–212. [in English].
21. Senter, P., Mattox, U., & Haddad, E. E. (2016). Snake to Monster: Conrad Gessner's Schlangenbuch and the Evolution of the Dragon in the

Literature of Natural History. *Journal of Folklore Research*, 53(1), 67–124. [in English].

22. Shakespeare, W. (n. d.). *Coriolanus*. Folger Shakespeare Library. <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/coriolanus/read/> [in English].

23. Toynbee, A. J. (1948). *A Study of History* (6-те вид.). Oxford University Press. [in English].

24. Vio, F. R. (2022). Matronae and Politics in Republican Rome. In *A Companion to the Political Culture of the Roman Republic* (pp. 362–373). [in English].

Popovych Yu. P.

PhD student, assistant at Foreign Literature Department of the Educational and Scientific Institute of Philology of Kyiv Taras Shevchenko National University
popovych.yura14@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1313-6561

Coriolanus' Metamorphosis: from Tragic Hero to Dragon

At the time when William Shakespeare wrote «Coriolanus», England was experiencing a political crisis, which resulted in social discontent and instability, which were significant factors in the creation of this text. James I's accession to power only strengthened Bard's conservative views, while the monarch's struggle with Parliament and the Commons shook Shakespeare's humanistic ideas and made him think about the harmful influence of the mob on the country's political life. Nevertheless, Shakespeare retained his interest in studying historical processes from the point of view of human nature, which was initiated by his historical chronicles.

Analysis of the play «Coriolanus» prompts us to refer to Joseph Campbell's «The Hero with a Thousand Faces», because the events that take place in the life of Caius Martius clearly fit into the hero's journey. Patrician leaves his homeland, Rome, to fight the enemy, the Volscians, and after defeating them, he returns home in a heroic status, as evidenced by his name Coriolanus. At the same time, the American mythology scholar also notes that the hero must survive the onslaught of the world to complete his adventure. This part of the hero's journey that is most difficult for Marcius, much more difficult than the bloody battle in the city of Corioles. He does not want to put up with the ignorance of the plebeians and show them his wounds in order to obtain the rank of consul, as the Roman tradition requires.

Coriolanus's mother, Volumnia, played a key role in this episode, convincing him to make concessions to the people. Reconciliation with the mother is an important component of Campbell's concept, but in Coriolanus' case, the mother becomes also the cause of his hamartia. In the course of his upbringing, Volumnia clearly built a matrix of winning on the battlefield at any cost, but she did not take into account that Marcius himself does not extrapolate this model to the political life of Rome. Campbell also points to the need for reconciliation with his father, whose role for Marcius is played by Menenius Agrippa. Menenius does not have the same influence on Marcius as Volumnius, but he makes a similar mistake: he did not take into account the fact that Marcius, first of all, is a warrior, and it was necessary to appeal to his political consciousness in childhood, when the boy's mind was more flexible.

After Marcius' exile from Rome, the moment of anagnorisis comes, that is, the tragic hero's realization of his own hamartia. This process finalizes Coriolanus' metamorphosis – his transformation from hero to dragon. The dragon, as an image and as a mythical creature, is the creation of Egyptian priests, and from there this image eventually spread to other parts of

the world. Myths about fighting the dragon involve a hero who is distinguished by special strength, both physical and mental, and this strength can be destructive; the characteristics of the hero can make him as wild as he is human; the mediation of this opposition is expressed in the ambiguous category of turning a person into a monster. The dragon is the inner monster that Caius Martius was supposed to defeat in the process of initiation, but which instead took possession of him.

The threat to Marcius' life was preceded by the threat to Rome's existence, which he understood perfectly well, and only Volumnia, his revered mother, was able to convince her son to sign a peace treaty. However, for Martius, as a dragon, peace means destruction. Both the war between the Volscians and the Romans and Russia's war against Ukraine give rise to heroes who may not be able to withstand the onslaught of an uneducated mob. Political wisdom, according to Shakespeare, is a social factor that is acutely relevant in any difficult time for a country, because its lack can turn a hero into a dragon.

Key words: William Shakespeare, Coriolanus, tragic hero, Joseph Campbell, hero's journey, dragon.