Алексенко В. Ф.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ОНІРИЧНІ МОТИВИ У КАЗЦІ Р. РІГГЗА «ДІВЧИНКА, ЩО ВМІЛА ПРИРУЧАТИ НІЧНІ ЖАХІТТЯ»

Анотація. Стаття розкриває особливості прояву оніричного дискурсу в одній із «Казок про дивних» Р. Ріггза – «Дівчинка, що вміла приручати нічні жахиття». Головна героїня оповіді – Лавінія – має унікальний талант: вміє позбавляти від нічних жахів. Завдяки введенню прийому реалізації метафори автор надає макабристичним снам матеріального виразу: вони проявляються як чорна субстанція, яку можна витягнути з вуха. Цей символ стає основою побудови онтологічної й аксіологічної вертикалі нарації: життя-смерть, добро-зло, злочин-кара тощо.

Автор сполучає елементи чарівної казки з естетикою романтизму, який тяжіє до категорії жахливого. Оніричний мотив стає у тексті сюжетотворюючим. Кожний з героїв оповіді представлений саме своїм сном (снами); ми майже нічого не знаємо про них за межами того, що пов'язано зі сновидіннями, які визначають їхнє буття, аксіологію й вчинки. Але саме сфери сна розкриває нам ключові характеристики кожного персонажа. У казці діє система двійників, які нерідко постають антиподами (Лавінія – Сайрус, Бакстер – Новий Бакстер тощо).

Автор вибудовує певну бінарність, поділяючи самі сні на сні-спогади та сні-забуття. Герої казки намагаються позбутися перших і прагнуть до других, але це вимагає не лише маніпуляцій Лавінії, але часто й визнання провини, спокутування, певного етичного уроку. При цьому автор показує неоднозначність моральних дилем, що постають перед головною героїнею, яка проходить через низку випробувань. У такий спосіб сні стають безпосередньо пов'язаними з її екзистенційним вибором.

На відміну від звичного для нас сприйняття сну як відпочинку, у художній гіпнології Ріггза обидві категорії снів пов'язані з мотивами деструкції і навіть смерті. Сні стають розгорнутою оніричною мотіфемою, яка розкривається на всіх рівнях тексту – ідейному, образному, композиційному.

Ключові слова: оніричний мотив, романтизм, сон, смерть, двійництво.

Постановка проблеми. Вивчення мотиву сна – давня й традиційна сфера літературознавчих досліджень. І називають її по-різному, найчастіше використовуючи такі дві дефініції: «художня гіпнологія» або «онейрологія». До цього мотиву зазвичай також зараховують видіння, марення, мрії, галюцинації, стан сп'яніння тощо. Ці стани сучасна психологія іменує зміненими станами свідомості й надає їм великого значення у справі вивчення креативних потенцій людини та її нереалізованих можливостей.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Оскільки матеріалом даної статті виступає класичний мотив сну, то

ми у своїй розвідці будемо користуватися дещо звуженим трактуванням В. Савельєвої, яка пише: «Онейричний текст – це вербальний виклад чи відтворення сновидіння персонажа або автора у художній літературі» [1, с. 14]. Тим не менше це досить формальне обмеження. Далі ми переконаємося, що у власне оніричний мотив входять кілька мотивів проникнення в інші реальності; сон завжди виступає як якесь послання, «повідомлення від таємничого Іншого» [2, с. 124]. Такі ситуації типові для постмодерністської поетики. Та само В. Савельєва відзначає цей процес, але не торкається причин його виникнення: «Література постмодернізму продовжила дифузію сну і яви в межах одного тексту» [1, с. 79]. Часто оніричний дискурс виникає, не вимагаючи вмотивування й сприймається нібито «за замовчуванням».

Метою нашого дослідження є виявлення специфіки використання оніричних мотивів у казці Р. Ріггза «Дівчинка, що вміла приручати нічні жахиття». Це яскравий приклад реалізації в сюжеті фантастичного припущення, яке не може реалізуватися в реальному житті через невідворотність фізичних законів або непорушність певних моральних кодів середовища й епохи. У даному казусі взято радше минулу епоху, до «Великого Розриву» (Ф. Фукуяма) з її сексистськими табу, але це не змінює загального характеру ситуації.

Виклад основного матеріалу. Центральною героїнею у казці виступає дівчинка Лавінія, котра мріяла стати лікаркою, але це було у давні часи, і жінок-лікарок тоді не було. Утім, Лавінія вирішила, що все одно рано чи пізно вона стане лікаркою, та ще й знаменитою.

Історія її допомоги людям розпочалася, коли вона була ще зовсім дівчинкою. Їй було лише одинадцять років, коли вона позбавила свого брата Дулласа нічних жахів. Їхній батько, скільки не бився, нічого не міг зробити з цією проблемою, а Лавінія зазирнула у вухо та побачила там якусь дивну чорну масу, яку й витягнула просто своїм пальцем. Це було схоже на чорний шнурок, але вона рухалася. Батько забрав цю субстанцію та сховав у шухляду й закрив на ключ [3, pp. 98-99].

Наступного разу, коли до батька прийшов пацієнт з безсонням (причиною якого теж були нічні жахиття), батько покликав Лавінію, й та знову витягла з пацієнта тягучу чорну масу, яку батько знову сховав. Пацієнт одужав, а Лавінія стала знаменитою.

Чорна субстанція хвороби – це прийом, який іменують реалізацією метафори. Колір тут виконує функцію місткого символу тривоги й заперечення барв життя. Боротьба з цим чудиськом-шкідником надає дівчинці з минулих літ, при всій підкресленій «старосвітськості» стилістичного вирішення, рис героїки.

Здавалося би, ось він, її зірковий час – вона справді може допомагати людям завдяки своїм унікальним здібностям, але саме тепер почалися справжні проблеми. До дівчинки вишикувалася ціла шеренга людей, але батько всіх проганяв, а їй пояснював, що не гідно леді совати пальці у вуха незнайомим людям. Однак дівчинка подумала, що батько їй просто заздрить.

Вона причаїлася, але, як тільки батько вирушив у подорож, незважаючи на його заборону, почала приймати пацієнтів. Шнурок від першої ж пацієнтки продемонстрував, що він вміє відчиняти замки – так Лавінія змогла зайти у закриту кімнату батька й відкрити шухляду, а шнурок – приєднатися до тієї чорної маси, що вже містилася там. «All day long people came to the door seeking Lavinia's help: a mother tormented by dreams of a lost child; small kids brought by anxious parents; an old man who each night relived scenes from a bloody war he'd fought half a century ago. She drew out dozens of nightmares and added them to the ball» [3, p. 102].

Реалізація метафори відтак продовжується, набираючи дедалі більш чіткого характеру відрізливості та зловісності. Тепер Лавінію зацікавили вже якості самого клубка, але у науковій літературі він ніде не згадувався, а його вивчення під мікроскопом теж нічого не дало. Клубок має усі якості живої істоти: запах (тухлих яєць), голос (він гуде), розум (вміє відчиняти замки), рухливість (слідuje всюди за Лавінією), навіть ім'я (Бакстер) тощо. Наведемо тут коментар уявного редактора Мілларда Наллінгза щодо природи самого клубка, такого собі простака, що, як правило, озвучує філістерську позицію: «... some read as evidence that Lavinia's nightmare ball is demonic in origin, and that Lavinia herself is a sort of dream exorcist. Personally, I think that's silly, and that some so-called academics watch too many horror movies in their spare time» [3, p. 103]. Та це лише відтіняє макабристичність сюжету. Автор виводить нас за межі реального світу у сферу жахливого й «готичного», яке в європейській літературній традиції здавна сигніфікувало загадковість і непривільність світу, який оточує людину.

Як завжди буває, разом зі славою приходить і ненависть, і насмішки. Незрозумілі здібності викликають кепкування, і у школі Глен Фаркус надягає на голову Лавінії відьомський ковпак. Усі сміються, радіючи вдалому жарту. Але клубок, який Лавінія тепер всюди носить із собою у сумці, помстився Фаркусу, залізши у його вуха й «обдарувавши» жахливими снами. Відьомський ковпак – це поки що лише натяк на ті трагедії, що не забаряться.

Коли батько повернувся, то він пояснив Лавінії, що не хоче, аби вона використовувала свій дарунок до тих пір, доки не стане набагато старшою, адже жахіття можуть бути справедливою карою для деяких людей, але як розібратися, хто на них заслуговує, а хто – ні? Батько розмірковує у дусі фрейдизму – наведемо цитату самого батька психоаналізу: «сон може багато чого підказати людині для визначення подальшого шляху, для розв'язання назрілих проблем, для коригування своїх дій» [4, с. 6]. Лавінія ж із цієї розмови зробила інший висновок: вона може стати «Робін Гудом снів», звільнюючи гарних людей і наділяючи жахіттями поганих [3, p. 107].

І тут язичницькі, реліквні елементи фольклорної чарівної казки набувають особливої світоглядної напруженості, втрачаючи той розважальний характер, котрого вони – як художній вираз естетичної категорії жахливого – набули в літературних казках в часи романтизму. Адже Лавінія певною мірою пере-

бирає на себе функцію християнського Бога, вважаючи себе еталоном моралі та справедливості. Вона складає перелік жорстоких і злих людей міста, але сюди потрапляють також неприємні та ті, хто просто не подобався їй особисто. Опівночі вона обійшла місто, наділивши шнурками тих, хто потрапив у список. Але з'ясувалося, що це зовсім не стало початком нового справедливого життя: жорстока директорка притулку, змучена нічними жахіттями, забила до півсмерті кілька сиріт; м'ясник покінчив життя самогубством тощо. Поряд із мотивом Гіпносу з'являється Танатос, і, як справедливо спостерігає М. Еліаде, у грецькій міфології Сон і Смерть, Гіпнос і Танатос – брати-близнюки [5, с. 129]. Додамо, що не лише у грецькій, – це типово для багатьох міфологічних систем. Рігтз вибудовує онтологічну вертикаль «життя-смерть», яка буде більш розлого представлена у подальшій оповіді.

Виявилось, що людині вершити справедливість зовсім не так просто (й небезпечно), й Лавінія почала терзатися почуттям провини. Вона дійсно вирішила, що їй треба стати дорослішою, аби вона могла керувати своїми здібностями. Тепер вона проганяла всіх, хто звертався до неї. Але однієї ночі Лавінія побачила на залитій місячним сяйвом галявині під її вікном змученого молодого юнака з добрим поглядом, який був у відчаї від нічних жахів і переконував, що вони зведуть його з розуму. Його батьки були вбиті, як він стверджував, на його очах, після чого йому й почали з'являтися уві сні демони й чудовиська, суккуби та інкуби. Лавінія, сама напівсирота, розчулилася та допомогла йому, і витягнутий шнур був неймовірно довгий. З'ясувалося, що юнак – названий син сімейної пари, яку він жорстоко і безжалюдно вбив. Шнурки, витягнуті з вуха хлопця, утворили новий клубок, який Лавінія назвала Новий Бакстер, і він був неймовірно великим і агресивним: з'їв стілець, накинувся на батька, який ледве врятувався.

Лавінія знаходить юнака, аби повернути йому Нового Бакстера, який, як тепер стало очевидно, був його покаранням за здійснений злочин. Вона знаходить його перед притулком, який палає і в якому волають діти, вбивця стоїть посміхаючись. Він пояснює, що саме тут відбувалося становлення його особистості й нападає на Лавінію, намагаючись задушити, але вона за допомогою Старого Бакстера вбиває молодика, після чого рятує дітей.

І це був останній випадок, коли Лавінія використовувала свій дарунок. Вона продовжила допомагати людям, вивчившись на психолога, і стала першою жінкою-психологом в Америці. Фінал дивує своїм хеппі-ендом, адже вся попередня оповідь була сповнена макабристичності.

Безпосередньо після самої казки йде коментар редактора, цього традиційного для романтичного світу філістера, котрий додає, що фінал виглядає на диво сучасним і, ймовірно, був приписаний набагато пізніше, а в першому варіанті Лавінія гине. І редактор завершує свій коментар міркуваннями про мораль цієї історії, яка є незвичною: «there are some talents that are simply too complex and dangerous to use, and are better left alone. In other words, being born with a certain ability does not mean we are obliged to use it, and in rare cases, we are obliged not to» [3, pp. 115-116].

Отож, перед нами виразний діалог з літературною чарівною казкою епохи романтизму, яка була цілою епохою в житті старовинної Європи і прагнула до стирання гострих, жахаючих образів та обставин, перетворюючи фольклорну спадщину

європейців у чисто розважальну програму. Р. Ріггз, навпаки, повертає фольклорні традиції екзистенціальну змістовність і філософську насиченість, розгортаючи події свого твору в сфері руху етичного постулату.

Про генетичний зв'язок з романтичною традицією свідчить і те, що у цій казці письменник активно використовує мотив двійництва, типовий для естетики романтизму [6]. Розглянемо основні приклади.

Почнемо з двійників самої головної героїні. У примітках Мілларда Наллінгза згадується ще один персонаж, що вмів керувати снами. Це Сайрус, який також вмів перетворювати нематеріальний зміст снів у щось відчутне, але він діяв з точністю до навпаки – крав приємні сновидіння [3, р. 100]. Отже, Лавінія виступає його двійником-антиподом. Ще один двійник Лавінії – її батько. Вони обидва – лікарі, але батько офіційно займається практикою, а Лавінія через свою стать повинна приховувати свою лікарську практику. Нарешті не таким очевидним, але найближчим двійником Лавінії виступає юнак-вбивця, який відверто маніфестує свою мету: каже, що він, як і вона, позбавляє світ від жахів [3, р. 113]. Паралелі між ними стають прозорими не лише завдяки цій викривальній фразі самого молодика. Так, вони обидва діють уночі, обидва брешуть, обидва двічі роблять дії, що призводять до трагедії і несуть покарання за це.

Ще одна лінія двійників пов'язана зі шнурками, витягнутими з вух пацієнтів. Перша паралель, як подається читачеві, – це клубок чорних шнурків, витягнутих з вух людей, та собака Чікі. Автор неодноразово підкреслює, що клубок слідує за Лавінією, як відданий пес, чекає наїдків, радіє, коли бачить її тощо. Водночас це теж двійники-антагоністи, адже як тільки клубок стає розміром з кавун, пес Чікі вистрибує у вікно й більше не повертається. Згодом у першого клубка снів, названого Бакстером, з'являється свій двійник – Новий Бакстер, зловбий та майже не керований, на відміну від першого, але теж схожий на пса (він і помирає, кинувшись за палкою у палаючу будівлю). Зовні вони дуже схожі, але за своєю сутністю принципово різні.

Звертає на себе увагу також і потрактування самого мотиву сна письменником. Тут теж вимальовується певна бінарність: сон-спогад та сон-забуття. Усі клієнти Лавінії намагалися позбутися снів-спогадів і прагнули сону-забуття, але, як виявилось, деяким із них якраз сни-спогади були послані як кара за їхні гріхи. Такий сон-спогад залишається й у самої Лавінії, якого вона не намагається позбутися, розуміючи, що у ньому – її покарання і водночас мотивація рухатися далі.

Водночас, на наш погляд, Р. Ріггз розгорнуто реалізує у згаданій казці відому метафору П. Кальдерона «Життя як сон». Адже ми, по суті, нічого не знаємо про те, чим займаються герої казки за межами того, що пов'язано зі сновидіннями, – саме вони визначають їхнє буття, аксіологію, вчинки. Отже, сон у казці «Дівчинка, що вміла приручати нічні жахіття» безпосередньо пов'язаний з мотивами деструкції і навіть смерті. Традиційним є уявлення про сон як про час, коли душа живої людини може покинути тіло, про сон як про тимчасову смерть. Л. Карасьов пише в «Метафізиці сну»: «Сон завжди пам'ятає про смерть» [7 с. 142]. Це – більше, ніж мотив, це структурне ядро, навколо якого будується весь твір і який визначає його особливості на всіх рівнях: ідейному, образному, композиційному.

Висновки. Отже, персонажі постмодерністського твору Р. Ріггза, побудованого на грі культурних кодів, начебто перебувають у реальності, але при цьому вони майже постійно стика-

ються з метанаративом іншої, хаотичної реальності. Специфіка оніричного мотиву в постмодернізмі – це її розгорнення, яке в даному випадку спостерігається як розгорнення метафори. І у казці Р. Ріггза онірична мотіфема, по суті, включає у себе фактично весь текст.

Література:

1. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропозитика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
2. Лотман М. Ю. Сон – семиотическое окно. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб, 2000. С. 123-126.
3. Ransom Riggs. Tales of the Peculiar. London: Penguin Books, 2017. 191 p.
4. Фрейд З. Психопатология обывательской жизни. Толкование сновидений. Пять лекций о психоанализе. Москва: Эксмо, 2015. 608 с.
5. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В.П. Большакова. Москва: Академический проспект, 2010. 256 с.
6. Мурадханян И.С. Концепция психологического двійництва личности в литературе заходу XVIII–XIX столетий : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.04. Днепропетровск, 2001. 20 с.
7. Карасев Л. В. «Метафізика сна»: «Сон всегда помнит о смерти». Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст : XXVI Выпперовские чтения. Москва, 1993. С. 135-143.

Aleksenko V. Oneiric motives in the tale “The Girl Who Could Tame Nightmares” by R. Riggs

Summary. The article reveals the peculiarities of the manifestation of the oneiric discourse in one of R. Riggs's “Tales of the Peculiar” – “The Girl Who Could Tame Nightmares”. The main character of the story – Lavinia – has a unique talent: she knows how to get rid of nightmares. Thanks to the introduction of the method of realization of the metaphor, the author gives material expression to macabre dreams – they appear as a black substance that can be removed from the ear. This symbol becomes the basis for constructing the ontological and axiological vertical of the narration: life-death, good-evil, crime-punishment, and so on.

The author combines elements of a fairy tale with the aesthetics of romanticism which tends to the category of the terrible. The oneiric motive becomes plot-forming in the text. Each of the heroes of the story is represented by his dream (dreams); we know almost nothing about them beyond what is associated with dreams, which determine their existence, axiology and actions. But it is the realm of sleep that reveals to us the key characteristics of each character. The fairy tale has a system of twins, which often appear as antipodes (Lavinia – Cyrus, Baxter – New Baxter, etc.).

The author builds a certain binary, dividing the dreams into dreams-memories and dreams-forgetfulness. The heroes of the fairy tale try to get rid of the first and strive for the second, but this requires not only the manipulation of Lavinia, but often the admission of guilt, redemption, a certain ethical lesson. The author shows the ambiguity of moral dilemmas facing the protagonist, who goes through a series of tests. In this way dreams become directly related to her existential choice.

In contrast to our usual perception of sleep as a rest, in Riggs's artistic hypnology both categories of dreams are associated with motives of destruction and even death. Dreams become a developed oneiric motif which is revealed at all levels of the text – ideological, figurative, compositional.

Key words: oneiric motive, romanticism, dream, death, duality.