

ман було екранізовано. Грюнберг наразі – одна з найпомітніших фігур в голландській літературі, він із самого початку знайшов свій творчий метод, сполучивши традиції голландського постмодерного письма та глибоко особисте бачення проблем сучасності.

Назва "Фантомний біль" так само натякає на хворобливий стан головного героя. Але, на відміну від персонажів Муліша, перейнятих справжнім болем, герої роману Грюнберга, письменник Роберт Мельман страждає від так званого фантомного, примарного болю. Його причина – власна внутрішня криза. Колись відомий, "розкручений" автор автобіографічного роману вирушає у подорож – із незнайомою жінкою, в машині, взятій напрокат.

Мельман рухається по колу, бо і тікає від власного минулого, і наздоганяє його. Його письменницька слава розпочинається з "опрацювання" родинної ганьби, перетвореної на міф, – Мельман-старший, тенісист, побачивши, що ось-ось програє, вкусив суперника за ногу, за що й був довічно дискваліфікований тенісною лігою. Сину вдається тимчасово позбутися тягаря міфу про "нешасну знаменитість". Та згодом почався процес "програвання" – письменник настільки занурився у розкішне життя, що не помітив, як втрапив усе. І тому його подорож на північ Америки – це спроба і втекти від проблем минулого, і повернутися в нього. Мельманові вдається віднайти свій "рай", написавши надзвичайно популярну літературну кулінарну книгу. Це вирішило його фінансові проблеми, але не особисті. Коли друзі питали його, що він робить там-то й там-то, він незмінно відповідав: "Я зайнятий розлученням із власною дружиною" [1, с. 409]. Процес розтягнувся на дванадцять років, лишивши по собі скалічені душі і сина – Харпо Мельмана. Фінал роману, в якому Харпо сидить біля батька в римській лікарні, після того, як Мельман-старший без усякої причини гасав пляжем із кухонним ножом, і був поранений поліцією, – символічний і симптоматичний одночасно. Це –

симптом внутрішнього безладдя в світі. Подорож виявилася пустою – Мельман нічого не знайшов. Харпо "подорожує" нотатками батька, але він достатньо розумний, щоб зрозуміти, що сучасний йому світ – це цілковитий травматичний шок, де можна грати в казино, поставивши на номер матері в Освенцимі (як це й робив письменник Мельман), і виголошувати пафосні промови про примирення євреїв, поляків та німців з нагоди виходу кулінарного збірника. Тому єдине, що лишається синові – це сидіти біля напівбожевільного батька та підігравати йому в його ілюзіях, що досі не розвіялися.

Таким чином, ми розглянули три типи подорожі, репрезентовані у трьох зразках постмодерної прози Нідерландів, – реальну, або фізичну подорож, "уявну" дорогу, або подорож-пригадування, а також ще один тип, який можна визначити як "небажане пригадування". Усі три типи дороги в наведених текстах мають у своїй основі особистий травматичний досвід автора тексту, що відображається у постаті протагоніста. Власне внутрішня травма і спонукає головного героя до вирушення в подорож. З двох способів пережити наслідки травми, програвання та опрацювання, письменники віддають перевагу останньому як більш конструктивному, водночас, лишаючись подумки на стадії програвання – про це свідчить набір тем, що повторюється від тексту до тексту. Втім, спроба персонажа позбутися свого тягаря свідчить про бажання самого автора також "вилікувати" свою "епістемологічну хворобу". Варто зазначити також, що всі наведені тексти лишають відкритим питання, чи можливе повне "опрацювання" такого негативного досвіду.

1. Грюнберг, Арнон. Фантомная боль. – М.: "Фантом Пресс", 2005. – 480 с. 2. Hermans, Willem Frederic. Nooit meer slapen. De Bezige bij, A-dam, 2007. 320 p. 3. LaCapra, Dominic. Writing History, Writing Trauma. JHU Press, 2001. 226 p. 4. Mulisch, Harry. De aanslag. De bezige bij, A-dam, 2007. 348 p.

Надійшла до редколегії 20.05.10

Т. Лазаренко, викл.

## ОНІРИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В НОВЕЛІСТИЦІ СУЧАСНИХ ІНДІАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ США

*У даній статті досліджено актуалізацію оніричних елементів у новелістиці сучасних індіанських авторок США. Розглянуто рівні реалізації авторками в текстах новел оніричних образів та об'єктів, а також охарактеризоване створення письменницями специфічного оніричного простору, що є важливим компонентом художньої поетики індіанської жіночої новели.*

**Ключові слова:** оніричний, оніропоетика, міфопоетика, новела, символ, архетип, сновидіння, сакральний, антитеза.

*В указанной статье исследуется актуализация онирических элементов в новеллах современных индейских писательниц США. Рассмотрены уровни реализации онирических образов и объектов в текстах новелл, а также охарактеризовано создание писательницами особенного онирического пространства как важного художественного компонента художественной поэтики индейской женской новеллы.*

**Ключевые слова:** онирический, ониропоэтика, мифопоэтика, новелла, символ, архетип, сновидение, сакральный, антитеза.

*In this article the actualization of oneiric elements in Native American women writers' short stories is investigated. Besides, different levels of implementation of oneiric images and objects are examined, and also the authors' creation of a specific oneiric space, which is an important component of Native American poetics, is characterized.*

**Key words:** oneiric, mythopoetics, short story, mythopoetic, symbol, archetype, dream, sacred, antithesis.

Оніропоетика як фактор відображення авторської рефлексії та міфопоетичної свідомості цілого етносу, без сумніву, є важливою складовою поетики художніх творів індіанських авторів, оскільки її елементи реалізуються на багатьох рівнях їхніх текстів. Сучасні літературознавці, як зарубіжні, так і вітчизняні, дедалі частіше звертають погляди до онірокритики, яка дає змогу поглибити психологічний та міфологічний аналіз творів. Серед вітчизняних наукових розробок останніх років відзначимо збірку наукових праць "Онірична парадигма світової літератури" (2004), в якій представлено багатоаспектну характеристику структури, функцій сновидінь та процесів снотворення в художніх текстах. У даній статті зроблено спробу

дослідити актуалізацію оніричних елементів у новелістиці сучасних індіанських авторок США, без вивчення яких критична оцінка мультикультурної жіночої новели не буде вичерпною. Тлумачення структури художнього сновидіння та особливості створення оніропростору в текстах новел засновуємо на специфіці світобачення та міфотворення індіанського етносу. Об'єктом аналізу обрано новели Л. Тапахонзо "Чоловік-змія" (The Snake Man), П. Аллен "Жінка-олень" (Deer Woman) та А. Ендріз "Пісні зірок, бджіл та хвилі" (Humming of the Stars and Bees and Waves), оскільки центром оповіді в них є сакральне видіння, що уможлиблює широкий спектр різноманітних оніричних елементів.

Прагнення людини до сакрального найчастіше проявляється в пограничних станах індивіда, зокрема в снах, що створюють своєрідну межу між реальним та оніричним, уявним, між свідомим та несвідомим. "Світ сновидінь – це те нечисленне, що збереглося від початкового природного стану людини, що дозволило їй бути всезнаючою і безпосередньо зріти Бога", – пише у своїй праці відомий психоаналітик Антоніо Менегетті [3, с. 19]. Сновидіння, зазначає він, дає чітку і повну картину з точністю семантичного поля та лінгвістичного анамнезу одночасно. В реальності сновидіння можна побачити історію суб'єкта, притаманну йому об'єктивно-психологічну поведінку і практичні результати, до яких призвели здійснювані ним варіанти вибору [3, с.17].

Сновидіння у художньому творі є своєрідною знаковою інформацією, яку автор посилає читачеві. За допомогою символів, архетипів, образів, своєрідних сюжетних ліній автор створює певний оніричний простір, у якому перебувають його персонажі. Характер та природа оніропростору художнього твору часто відображають специфіку філософії та міфологічного мислення цілого етносу, як це відбувається в творах індіанських авторок. У праці "Священне та мирське" (1965) французький міфолог М.Еліаде пише, що священне (сакральне) завжди проявляється як якісно інша реальність, протиставлена мирському (профанному). Священне перенасичене буттям, зазначає вчений. Людина, що сповідає певні релігійні вірування, прагне до повноцінного існування, яке є немислимим поза сферою сакрального, вона має увібрати в себе могутність, перейнятися нею. На думку Еліаде, тяга до сакрального – це онтологічна жага буття [5, с.17-19]. Для індіанців же сакральне завжди було невід'ємною частиною реального буття, де в одному просторі співіснують люди, боги і духи, постійно демонструючи взаємозв'язок між всіма елементами та об'єктами, що є частиною Космосу.

В основі будь-яких відтворюваних художником світів завжди лежить колективне несвідоме, що актуалізується через міфологеми, архетипи, художні та індивідуальні символи. Часто сновидіння залишається єдиною можливістю пережити сакральний досвід, зокрема, сновидіння, що обумовлені архетипами колективного несвідомого. У нашому випадку архетипи набувають особливого значення, оскільки, висловлюючись словами К.Юнга, вони культурно "вмонтовані" в колективну свідомість індіанців і є основою їх світобачення. Одним з найважливіших серед подібних образів можна назвати образ матері, у основі якого лежить архетип Великої Матері, і який є домінантою колективного досвіду.

В новелах індіанських авторок архетипу Великої Матері належить особлива роль, адже він уособлює не лише матір-природу, а й жіноче начало всього сутнього. Дану рису міфопоетики спостерігаємо в творі П.Аллен, де зазначений архетип у свідомості головного героя актуалізується в образі Бога Грому, який, попри чоловічу стать, носить одяг, що нагадує жіночий, а його волосься за стародавнім звичаєм заплетене в дві коси. В новелі Л.Тапахонзо "Чоловік-змія" архетип матері втілено в незримому образі померлої матері однієї з юних героїнь, а А. Ендрізі архетип Великої Матері відтворила в образі головної героїні. З образом матері асоціюються поняття доброти, тепла, життя, захисту, ніжності, любові, жертвності. В новелі П. Аллен старий вождь (насправді Бог Грому), до племені якого потрапляють герої, турбується про те, щоб їх нагодували, одягнули, зігріли, а в оповіданні Л.Тапахонзо померла мати вмигається доньці, розмовляє з нею. Однак з цим образом колективного підсвідомого можуть асоціюватися і поняття агресії, смерті, жаху, чаклування: в кожній з новел

авторки акцентують відчуття страху, яке герої/героїні відчують, коли розмовляють, чи просто спостерігають за тими, в кому реалізовано архетип Великої Матері.

Важливість архетипу матері у вибраних нами новелах полягає в тому, що його амбівалентна природа дозволяє розкрити амбівалентність внутрішніх станів героїв та неоднозначність як зовнішнього прояву оніричного простору, так і внутрішнього сприйняття цього простору персонажами новел. Таким чином, читач, сприймаючи зазначений архетип, у свою чергу прослідковує багатоплощинність створюваного автором уявного простору.

У художньому творі, в якому, як в аналізованих новелах, так чи інакше відтворені холотропні стани людини, автор створює власний оніричний простір, який віддзеркалює як внутрішнє "Я" автора через образ "іншого", так і видозмінену реальність. Для індіанок характерне введення в оповідь мотиву сну, переплетення уявного та реального, відтворення уявного як реального і реального як уявного, тобто способи взаємодії сну та реальності на багатьох рівнях. Межі оніропростору, зазначає Т. Бовсунівська, в художньому творі визначити непросто, оскільки описуваний автором сон персонажа не можна вважати завершеним після того, як персонаж прокидається: "...Його сприйняття світу, навіяне сном, продовжується на зриму реальність його буття, а отже, поетика оніричного продовжує діяти на простір, який не належить до так званого оніропростору художнього твору" [2, с.14]. Справді, в новелах "Жінка-Олень" (П.Аллен), "Чоловік-змія" (Л.Тапахонзо), "Пісні зірок бджіл та Хвиль" (А.Ендрізі) ми спостерігаємо, якими розмитими є межі переходу від зримої реальності до уявної, що робить входження героїв у межі оніропростору непомітним для них, а взаємодія уявного та реального набуває різноманітних форм. Майже в кожній з новел символом переходу до іншого простору є стежка, якою рухаються герої. Межа між реальним та уявним зникає поступово і непомітно, що залишає в героїв відчуття реальності в оніричному просторі, а згодом – відчуття ірреальності в просторі життєвому. Так, герої новели "Жінка-Олень" у видінні постійно супроводжують повсякденні речі – бляшка від пива, бейсбольний м'яч, який підкидає індіанець з уявного племені, та й сам факт гри в бейсбол постійно порушують священний простір уявного.

Характерно, що в новелах індіанок оніричний топос зазвичай асоціюється з сакральними місцями, які одночасно виступають місцем ініціації героя. Найчастіше це певний замкнутий простір, наприклад печера (як у новелах А.Ендрізі "Пісні зірок, бджіл та хвиль", П. Аллен "Жінка-Олень") чи відкритий простір, однак окреслений лінією кола (як озеро чи галявина в новелах Г.Бьорд "Черепашкове Озеро", Б.Брант "Ті, що пливуть проти течії"). Оніропростір як сакралізована площа свідомості має певні, характерні для нього властивості, які Т. Бовсунівська визначає як 1) природно-об'єктивізовані, тобто ті, що спираються на реальний досвід достовірності матеріального світу; 2) казково-фантастичні (на основі індивідуальних фантазмів автора й узгоджено з внутрішньою логікою персонажів); 3) містико-кризологічні, тобто утворені на основі певних систем містичної інтерпретації картини світу [2, с.15]. При таких властивостях оніропростору, автор переводить персонаж у кризологічний статус умовно-втаємниченого випробування, сенсу якого іноді не усвідомлює і сам герой. Подібним випробуванням, що визначається саме містико-кризологічними властивостями оніропростору, є сакральний досвід зцілення через ініціацію та усвідомлення героїнею безмежної сили любові до Всесвіту під час руху дорогою, якою героїня йде наосліп, у новелі А.Ендрізі. Герої новели П.Аллен проходять декілька

випробувань – ритуальне (гра в бейсбол/футбол), міфологічне (спокуса назавжди залишитися в сакральному просторі), і, зрештою, випробування реальне, життєве (протистояти спокусі проговоритися смертним про пережитий духовний досвід).

Параметри оніропростору Т. Бовсунівська визначає тим, який оніричний стан заявлено – божевілля чи сновидіння, марення чи гіпнотичний стан, візjonerські картини чи сомнамбулічні блукання. Такий оніропростір може мати нахил до ущільнення – мінімізації – з метою виявлення зменшеного масштабу як обжитого містичного топосу з притаманними йому властивостями [2, с.16]. Прикладом такої мінімізації є постійне звуження оніропростору печери в новелі "Жінка-Олень" до розмірів кола, до центру якого прямують головні герої. Навпаки, він може бути схильним до гіперболізації, "збільшення масштабованості до безмежжя всесвіту": у новелі А.Ендріз уявний світ старої сліпої індіанки досягає космічних параметрів. Її уява обіймає всі живі і неживі, реальні та міфологічні об'єкти, які лишень здатна охопити її пам'ять. Нарешті, у ньому може мати місце сакралізація реального простору, або такого, який від початку здається персонажам знайомим і обжитим. Саме така сакралізована реальність постає в новелі Л.Тапахонзо "Чоловік-Змія", адже оніричним простором стає прозаїчний притулок, школа для індіанських дітей, де вночі, коли час набуває оніричного виміру, відбуваються таємничі події, з'являються ірреальні та міфологічні постаті, а сама школа межує зі старим кладовищем, де мертві розмовляють з живими.

Параметри оніропростору можуть містити деформовані, викривлені зображення предметів та людей, гротескні за своєю природою, які, фактично, й становлять естетичну сутність більшості оніричних фрагментів. Так, у новелі Пола Аллен "Жінка-Олень" жінки, які в реальному світі здавалися героям неймовірними красунями, в оніричному просторі свідомості героїв постають перед їх внутрішнім зором гротесковими образами. Ця трансформація є поступовою: по дорозі до печери чоловіки помічають у своїх супутниць лише оленячі копита замість ніг, але згодом бачать дівчат цілковито лисими, у дивному одязі, з різкими голосами. В новелі Л.Тапахонзо, де дія переважно відбувається в сутінках, викривлених форм набувають такі звичні об'єкти, як дерева (зі скрюченими віттями, схожі на привидів), шкільний коридор (хімерний, довгий, схожий на лабіринт) тощо.

Оніричний простір художнього твору наділений рухом – "невпинним і невпорядкованим", і саме перетворення і трансформації визначають оніричний простір як місце руху уяви, зауважував французький філософ і естетик Г.Башляр [1, с.252]. Оніричний простір на початку сну, за Башляром, нагадує сяйво дня. Він зберігає геометрію дня, але геометрію розслаблену, яка тому стає оманною, абсурдною. Суттю такого простору стає крива або циклічна лінія, що уникає кутів, обривів, загострень. Так, у новелах П.Аллен та Л.Тапахонзо значна кількість різноманітних об'єктів, що є частиною оніричного простору, куди потрапляють герої, мають округлу форму (озеро, м'яч, обриси хатин міфічного племені і навіть круглі лисі жіночі голови у новелі П.Аллен чи ка-

пці ручної роботи округлої форми, подушки в спальнях дівчат, повний місяць на небі в новелі Л.Тапахонзо.)

Значимо, що для семантики оніричного простору характерною є наявність в тексті різноманітних опозиційних пар, які відома італійська дослідниця Карла Соліветті визначає як базову антитезу художнього твору, де автор створює певний оніричний простір [4, с.71]. У новелах індіанських письменниць базовою є антитеза *сакральне/реальне*, в свою чергу, з неї постають інші образні опозиції. Дихотомія "*світло/темрява*" реалізується майже в кожній новелі на декількох рівнях. Герої з реального світу (світло) потрапляють до оніричного (темнота, невизначеність, тривога); дія відбувається на зламі дня і ночі, всі містичні та емоційні стани реалізуються вночі, а рішення герої приймають удень. Опозицію "*істинне/хибне*" вбачаємо в тому, що все, що героям в реальному просторі видається істинним, в оніричному постає хибним, і навпаки. Опозиційна пара "*зір/сліпота*" в оповіданнях індіанок демонструє здатність одних персонажів дивитися, але не завжди бачити, слухати, але не завжди чути ("Жінка-Олень"), а інших, навпаки, – бачити, не дивлячись, і чути, не слухаючи ("Пісні зірок, бджіл та хвиль").

Загалом авторки тяжіють до зображення неопосередкованих рухами дій чи відчуттів героїв. К. Соліветті зазначає: "...асиметричність моделює зовнішній і внутрішній світ людини і виражена через вживання лексем, зв'язаних з семантикою кривизни в буквальному й метафоричному значенні" [4, с.72]. В аналізованих текстах асиметричність підкреслює невпевненість, вагання, сумніви персонажів чи нестабільність і розмитість часо-просторових ситуацій.

Отже, в новелах індіанських письменниць оніричні елементи актуалізуються на багатьох рівнях. Реалізовані авторками в текстах новел оніричні образи та об'єкти є не лише віддзеркаленням внутрішнього світу персонажів, а й засобом авторського самопізнання. Створення специфічного оніричного простору є важливим компонентом художньої поетики індіанської жіночої новели, забезпечує їх поліваріантну образність та увиразнює їх міфологічний та філософський зміст.

1. Башляр, Г. Онірическое пространство // Визигин В.П. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. [монография] / РАН. Ин-т философии. – М., 1996. – 263 с., библиография: ст. 242-246.
2. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритуки та її постмодерні стратегії // Сучасні літературознавчі студії. Випуск І. Онірична парадигма світової літератури. [Збірник наукових праць] / Гол. Ред. В.І.Фесенко. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2004, 174 с., 14–22.
3. Менегетти Антонио. Образ и бессознательное: [Учебное пособие по интерпретации образов и сновидений] / Менегетти А., пер. с итальянского – М.: ННБФ "Онтопсихология", 2000, с.448.
4. Соліветті, Карла. Автор и его зеркала: [научное издание] / К. Соліветті., пер. с итальянского. – СПб.: Алетейя, 2005. – 247 с. – (Зарубежная русистика). – Библиогр.: с. 231-245.
5. Элиаде Мирча. Священное и мирское / Элиаде М., пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
6. Allen, Paula Gunn. Deer Woman // Talking Leaves. Contemporary Native American Short Stories [anthology] / ed. by Craig Lesley. – New York: Delta Trade Paperbacks, 1991. 385 p; 1-11.
7. Endrezze, Anita. The Humming of Stars and Bees and Waves. // Talking Leaves. Contemporary Native American Short Stories [anthology] / ed. by Craig Lesley. – New York: Delta Trade Paperbacks, 1991. 385 p, 74-81.
8. Tapahonso, Luci. The Snakeman / Song of the Turtle: American Indian Literature 1974-1994 [anthology] // ed. and with introduction by Paula Allen. – New York: One World Ballentine Books, 1996, 354 p., 71-76.

Надійшла до редколегії 20.05.10