

УДК 81.42:[821.161.1-32:821.161.2-312.9

ОНІРИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ФЕНТЕЗІЙНОГО ХУДОЖНЬОГО СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ МАКСА ФРАЯ І ДАРИ КОРНІЙ)

Бойко О. О.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

У статті досліджено мовні засоби створення оніричного дискурсу у фентезійних творах українських письменників. Особливу увагу приділено наявності або відсутності лексичних маркерів, що відмежовують оніричний текст від основного художнього тексту. Розглянуто сюжетотвірні та текстотвірні функції літературних сновидінь у художньому світі фентезі. Проаналізовано мовні репрезентанти оніричного дискурсу у фентезійних художніх творах.

Ключові слова: оніричний текст, оніричний дискурс, літературне сновидіння, фентезі, мовні маркери.

Boiko O. O. Oneiric discourse as the method of creation of fantasy art world (on the material of works by Max Frei and Dara Korniy). The article deals with the language means of creating oneiric discourse in fantasy works written in Russian and Ukrainian languages. Special attention is paid to the presence or absence of lexical markers which distinguish the oneiric text from the main text. In particular, fantasy elements can contain oneiric elements with both markers – initial and final, which mark the beginning of the dream and its ending, the dreamer's awakening. Sometimes a dream is entered into the text only with the initial marker, which most often indicates the transition of the character to a different reality. In other cases, only the final marker is used (the dreamer wakes up, although it wasn't indicated previously that he is sleeping) with the result that the preceding text is reinterpreted as a dream. Rarely, oneiric elements are introduced without any markers "asleep / awake", which creates blurring of interdiscursive boundaries and openness, polyvariability of the interpretation of the final.

The article also studies plot-forming and text-forming functions of literary dreams in the fantasy art world. Writers use communicative, plot-compositional, prognostic, creative functions of dreams to create a versatile world of artwork.

The oneiric elements in fantasy can be represented as a convention of the third level that covers different types of artistic reality, presented by the author to the readers in turn. The analysis of the oneiric discourse makes it possible to conclude that dreams in fantasy are not only used as a symbol, metaphor or symbol of the psychological state of the character. Oneiric elements become an equal and sometimes the main way to create the artistic reality of the fantasy world.

The active introduction of the oneiric reality into the conditionally real world of the fantasy artwork is, in our opinion, a way of bringing the unreal world closer to the real world of the reader. The close interweaving of dream and conditional realities of a work of art brings fantasy closer to magical realism, in which various incredible incidents occur on the background of ordinary, understandable and rational circumstances.

Key words: oneiric text, oneiric discourse, literary dream, fantasy, lexical markers.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Останніми десятиріччями збільшився інтерес до лінгвістичного вивчення фентезійної літератури, її художнього світу та засобів поезики. Це пов'язано, на нашу думку, з тим, що фентезі посідає все більш високі позиції в рейтингу вподобань не тільки молоді шкільного віку, але й освічених інтелектуальних читачів. Цей жанр перестає бути суто розважальним і отримує нові грані за рахунок впровадження інтертекстуальних елементів та послуговування новими засобами текстотворення. Одним із таких засобів є активне використання оніричних текстів, які описують сновидіння, та створення оніричного дискурсу. Сновидіння виступають не тільки символами, метафорою на позначення психологічного стану персонажів – вони стають рівноправними, а подекуди і основними засобами створення художньої реальності світу фентезі.

Актуальність дослідження полягає в тому, що оніричний текст ще не був предметом комплексного лінгвістичного дослідження, зокрема на матеріалі творів фентезі. Проте він перебуває з фентезійним

у тісній взаємодії, взаємопроникненні й слугує текстотвірним центром багатьох фентезійних творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сновидіння в літературних творах вивчав на початку ХХ ст. О. Ремізов. Його книги «Сни та передсоння», «Петербурзький буерак» досі зберігають свій авторитет серед дослідників оніричних дискурсів. О. Ремізов доводив, що у письменників сновидіння набувають літературної форми, стають наповненими поезією. Найбільш талановитими «сновидцями» вважав Л. М. Толстого, І. С. Тургенєва, О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя та ін. [4, 163]. О. Ремізов тісно пов'язував сновидіння із подіями життя, що свідчить про його схильність до психоаналітичного підходу до вивчення сновидінь.

Першим глибоким дослідженням оніричного дискурсу стала збірка наукових статей представників тартуської семіотичної школи і праця Ю. Лотмана «Сон – семіотичне вікно», у якій дослідник розглядає сновидіння, особливо пророчі, як вікно в майбутнє. Сновидіння, на думку Ю. Лотмана, це «нереальна реальність», полілінгвальний простір, що занурює в злитість звуків, зорових образів, ароматів [1].

Останніми роками видано кілька монографій, у яких доведено визначальну роль оніричних текстів у літературних творах. В. Савельєва детально окреслює значення оніричного художнього тексту в поетиці модернізму та намагається конкретизувати термінологічний апарат. Дослідниця уналежнює до складу літературного сновидіння нарративні епізоди, ремарки, коментарі тощо [6].

Н. Нагорна позначає сновидіння в літературі як віртуальну метареальність, яка має межовий характер, що своїми гранями стикається з різними сферами наукового та творчого знання. Авторка зауважує, що основні терміни поетики сновидінь уже визначені, та зараховує до них онейросферу, оніричний хронотоп, оніричний персонаж, оніричний мотив тощо. Виокремлює особливу категорію сновидінь – так звані «свідомі» або «контрольовані» сновидіння [2].

О. Федуніна наводить декілька підходів до вивчення літературних сновидінь, та, спираючись на класифікацію А. Бегена, докладно розглядає психологічний, літературознавчий та метафізичний. Найбільш адекватним та продуктивним дослідниця вважає літературознавчий підхід, згідно з яким сновидіння мають важливе значення для розкриття характеру персонажів, розвитку сюжету та композиційної структури твору [8].

Але досі значну увагу приділяють вивченню оніричного дискурсу тільки в реалістичних, модерністських та постмодерністських творах. На нашу думку, сучасна лінгвопоетика потребує ґрунтовного вивчення оніричного дискурсу та його текстотвірного потенціалу у фентезійних творах, які посідають вагоме місце в сучасній літературі.

Формулювання мети і завдань статті. Метою роботи є визначення ролі оніричного дискурсу у процесі створення фентезійної реальності. Реальність, створена в художньому творі, є вигаданою, умовною, а світ фентезі – удвічі умовний, тому що віддалений від реалій, які оточують читача. Оніричні елементи у фентезі постають як умовність третього рівня, як своєрідна композиційна і змістова «мотрійка», що охоплює різні типи художньої реальності, почергово представлені автором читачам. З іншого боку, можлива одночасність реальності сновидіння з умовно-реальним світом фентезі, коли на тлі сновидної реальності розгортається сюжет.

Оніричний текст може бути відокремлений від основного тексту вербальними маркерами з певними варіаціями (тобто в тексті чітко вказано, що герой заснув чи прокинувся або що він спить та бачить сон). В інших випадках спостерігається відсутність одного (початкового / кінцевого) або обох вербальних маркерів, що створює ще більш розмиті межі оніричного та основного тексту, надає неоднозначності та поліваріативності інтерпретації сюжету. З огляду на це нашими **завданнями** є узагальнення основних підходів до використання мовних засобів репрезентації оніричного дискурсу.

Об'єктом аналізу слугував художній дискурс фентезійних творів українських письменників Макса Фрая і Дари Корній, а **предметом** – вербальні маркери репрезентації оніричного дискурсу у фентезійному художньому творі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Питання визначення оніричного дискурсу має дискусійний характер. За твердженням В. Савельєвої, **оніричний художній текст** – це письмова складно організована авторська та персонажна розповідь вигаданого сновидіння, що містить елементи спонтанного зовнішнього та внутрішнього мовлення, опису, нарративні епізоди, ремарки, коментарі й охоплює фрагменти рефлексії та інтерпретації [5, 24]. Звідси сон може розповідати сам герой, переказуючи його співрозмовнику або самому собі після пробудження, в інших випадках автор розповідає про сновидіння, яке в момент оповіді бачить герой. Відзначимо, що персонаж може обговорювати свій сон сам із собою або з іншим персонажем у власному сні – у випадку так званих усвідомлюваних сновидінь. На противагу цьому Т. Теперик актуалізує поняття **«онейротоп»**, яке є ширшим за сновидіння: «Онейротоп охоплює опис сновидіння, але не дорівнює останньому. До нього входить весь комплекс художніх засобів, що пов'язаний із зображенням сновидіння, це найближчий композиційно-смісловий контекст, пов'язаний з його зображенням» [7, 10]. Отже, онейротоп є родовим поняттям до оніричного дискурсу.

Створення оніричного хронотопу в сучасних реалістичних та фентезійних творах привертає увагу літературознавців, однак лінгвістичний бік оформлення сновидінь залишається поза увагою науковців. О. Федуніна аналізує лінгвістичне оформлення літературних сновидінь, визначає їх як «композиційно-мовленнєву форму», вказує, що сталий мотивний склад сновидіння наявний у літературних сновидіннях різних епох та літературних течій. О. Федуніна також зауважує, що до інваріантної структури літературного сновидіння входять межі сну, які завжди можна чітко визначити в тексті твору за допомогою дієслів «заснути» та «прокинутися», а також їх численних синонімів [8, 24]. Проте сновидіння часто не відокремлені від основного тексту й одночасно є саме сновидінням, а не видінням чи галюцинацією.

З урахуванням цього оніричний текст – це вербально оформлене сновидіння, а власне сновидіння – висловлення, одиниця комунікативного акту. Оніричний текст має дискурсивний характер і передбачає активну участь адресата та адресанта. Текст є статичною вербальною одиницею, дискурс – динамічною вербально-невербальною одиницею комунікації [3, 229]. Текст сновидіння, посідаючи своє місце в загальному лінійно-нелінійному корпусі літературного твору, становить «текст у тексті» (Ю. Лотман) та оніричний світ у художньому світі. Опис сновидіння часто перетворюється на окрему вставлену конструкцію або композиційно відмежовується у вигляді розділу. Якщо обсяг оніричного тексту в загальному обсязі твору є значним, тоді є можливість зарахувати твір до жанру сновидіння [6, 43]. Так, ми уналежнюємо деякі оповідання Макса Фрая із циклу «Казки Старого Вільнюса» до літературних сновидінь, а в романах Дари Корній «Гонимарник» та «Зворотний бік світла» трапляються розділи, повністю присвячені опису сновидіння; цикл Макса Фрая «Сновидіння Ехо»

побудований на концепції оніричного сприйняття світу Ехо іншими сновидцями.

У художній літературі оніричний текст є удаваним удвічі: по-перше, це удаваність візуальна, яку бачить персонаж, по-друге, вербальна – як оповідання про цю візуальну удаваність, яке вигадав автор. Але при цьому оніричний текст входить у фактографію як художнього світу, так і художнього тексту літературного твору. Втім у фентезі умовно-реальний світ постає свідомо вигаданим – у ньому можуть відбуватися події, не можливі в реальному світі або в реалістичному творі. За таких умов оніричний текст є рівноправним і паралельним стосовно вигаданої реальності фентезі. Текстотвірний потенціал оніричного дискурсу полягає в тому, що сновидіння може бути циклічним, сюжетотвірним, матеріалізованим в особі або предметі. Також важливу роль у творенні тексту відіграють обговорення сновидінь та мовні засоби, що при цьому використовуються.

Вагомими текстотвірними складниками є **циклічні сновидіння**, що згадуються в циклі оповідань Макса Фрая «Казки Старого Вільнюса» та відіграють роль у створенні художньої реальності. Насамперед маємо на увазі «сон князя Гедимінаса», який, згідно з легендою, заснув і побачив Вільнюс уві сні. За іншою версією, князь досі спить і місто є основним «персонажем» його сну. Цей сон згадується в циклі сім разів у різних оповіданнях, при цьому використовується різна лексика та стильові особливості, напр.: *На самом деле однажды князь уснул в лесу под холмом, и во сне ему привиделся город. И такой это был хороший, интересный и приятный сон, что князь решил не просыпаться* (3, 56). Тут оніричний дискурс маркований дієсловами на позначення процесу сновидіння, а його відокремлення здійснено через розповіді персонажів або авторське мовлення, напр.: *Широко известна история о князе Гедиминасе, который однажды прикорнул на свежем воздухе, увидел судьбоносный сон про железного волка, поутру побежал к психоаналитику, получил совет не маяться дурью, а занять себя делом и, добросовестно следуя рекомендации лечащего жреца, построил наш город...* (5, 258). Вербальними маркерами оніричного дискурсу виступають дієслова *спати*, *бачити сон*, *дрімати* тощо. Легенда про сон Гедимінаса виконує текстотвірну функцію: вона підтримує концепцію сну-міста, у якому можуть відбуватися різноманітні дива та яке є граничним, на межі нашої та інших реальностей.

З оперттям на цю концепцію Макс Фрай створив низку персонажів, що з'являються в різних оповіданнях. Так, співробітники поліції працюють одночасно в умовній реальності художнього світу та в оніричній реальності, тобто у сновидіннях, які бачать люди про Вільнюс, незалежно від того, де фізично знаходиться сновидець: *Согласно статье сто шестьдесят четвёртой муниципального онероадминистративного кодекса, приезжим запрещается переносить действие своих кошмаров в Вильнюс* (4, 98). Поліцейські використовують специфічну квазіофіційно-ділову мову, що надає ілюзії реальності.

Сновидіння має в тексті відповідне обрамлення – мовні маркери початку і кінця оніричного дискурсу. Опис сновидінь з обома маркерами визначає місце оніричного тексту в основному тексті, відмежовує його та окреслює роль вставленого елемента, напр.: *Читання плавно переходить у сон. Аліна стоїть усередині однієї з веж художника Кіріко чи в Темній вежі Кінга, хто зна. ...прокидається, не знаючи, чи вижила вона там, у сні* (1, 27). Уві сні героїня не знає, що це сон, і лише після прокидання висновує про своє сновидіння як надреальне, тобто таке, що могло б вплинути на її життя. Наявність обох маркерів відводить сновидінню другорядне місце стосовно умовної реальності художнього світу.

Відсутність початкового вербального маркера є характерною для багатьох оповідань із циклу Макса Фрая «Казки старого Вільнюса»: завдяки цьому читач, як і персонаж, не одразу розуміє, що події відбуваються уві сні, напр.: *Так и сидел на этом мосту один, как дурак, пока не проснулся; за окном было темно, значит, нет ещё даже шести, можно спать дальше... Представляешь, мне приснилось, что у меня тебя нет...* (5, 343). Персонаж оповідання живе звичайним життям, але для повного щастя йому чогось не вистачає. Щоб читач зрозумів, чого саме, автор «занурює» його в оніричний дискурс. У такому разі прокинутися дуже важко, і на допомогу приходять традиційні казкові «чарівні помічники». За рахунок цього прийому створення художнього дискурсу персонаж, а також і читач відчувають полегшення і розуміння того, що в їхній реальності все гармонійно, а негаразди лишилися уві сні. Читач як адресат художньої комунікації може сподіватися, що його життя теж є сном і коли він прокинеться, стане щасливим.

У романі Дари Корній «Гонимарник» епілог починається з опису начебто звичайних подій, але потім стає зрозуміло, що це сон, особливо коли героїня прокидається: *На вороному коні мчить вершиниця. ... Вона вільна, майже вільна... У верхов'їтті знову заплуталось Сонце... І коли Аліна втомлено засинає під дубом, то прокидається ... прокидається в кімнаті гуртожитку посеред Лондона* (1, 245). Відсутність кінцевого вербального маркера оніричного дискурсу репрезентовано двома текстотвірними варіантами. У першому випадку описано «каскадні сні»: герой «прокидається» у наступний сон, і кінця цьому немає, напр.: *...просыпаюсь на полу, в добрых трёх метрах от кровати. Выходит, я как-то успел заснуть. И синие черепичные крыши мне приснились. Я спал и видел сон ...* (4, 41). В іншому випадку автор описує подорожі через реальності, які персонаж усвідомлює: *Птаха любила подорожувати світами у снах. Дід Сон мав слушність, вона легко опанувала мистецтво переходу через п'яті ворота. Засинала у себе на ліжку і розплющувала очі всередині дуплистого дуба* (2, 55). Відсутність кінцевого маркера дає змогу «відкрити» межі реальностей для персонажів, і вони, користуючись нагодою, змінюють своє життя та починають жити в чарівному світі, який їх більше влаштовує.

Зрештою, відсутність обох вербальних маркерів оніричного дискурсу повністю розмиває межі

художньої реальності, а читач не одержує точних вказівок, що герой заснув або прокинувся. Такий перехід між вигаданими реальностями відбувається непомітно, і лише наявність специфічної лексики та явно фантастичних подій вказує на те, що герой спить або теж перейшов в інший світ: *...оглядеться по сторонам, чтобы понять, где я вообще нахожусь. Вернее, что мне приснилось. Или всё-таки не приснилось? Могут же иногда и наяву случаться всякие странные вещи* (5, 79). У романі Дари Корній «Гонихмарник» описано подібну ситуацію: героїня не розуміє, який світ – «реальний» чи «сновидний» – є більш реальним: *Той сон частенько їй сниться. Чи не сниться, тому що іноді вранці, застеляючи ліжко, вона знаходить на білизні пахучі пера ковили або дубові листочки* (1, 254). Такі розмиті міждискурсивні межі залишають можливість для будь-якої інтерпретації сюжету, а фінал – відкритим і поліваріативним.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Оніричний дискурс є продуктивним засобом створення художнього світу сучасного фентезі. Письменники використовують комунікативні, сюжетно-композиційні, прогностичні, креативні функції сновидіння для створення різнобічного світу художнього твору. Активне впровадження оніричної реальності в умовно-реальний світ художнього твору фентезі є, на нашу думку, засобом наближення ірреального світу до реального світу читача. Сновидіння – єдиний елемент ірреальності, який доступний будь-якій людині, а тому їх активне використання, а також створення квазіофіційного термінологічного апарату робить світ фентезі ближчим та сприйнятним для широкої читацької аудиторії. Тісне сплетіння сновидної та умовної реальностей художнього твору наближають фентезі до магічного реалізму, у межах якого різноманітні неймовірні події відбуваються на тлі звичайних, зрозумілих та раціональних обставин.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. Сон – семиотическое окно / Юрий Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. – С. 123–126.
2. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века : Модернизм, постмодернизм : [монография] / Н. А. Нагорная. – М. : МАКС Пресс, 2006. – 258 с.
3. Потапова Р. К. Язык, речь, личность / Р. К. Потапова, В. В. Потапов. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 960 с.
4. Ремизов А. М. Огонь вещей // А. М. Ремизов. Собрание сочинений в 10-ти т. – М. : Русская книга, 2000–2003.
5. Савельева В. В. Гендерные аспекты художественной гипнологии : онейропозитика женских снов в русской литературе [Электронный ресурс] / В. В. Савельева // Культура и текст. – Режим доступа: www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2013/07/савельева20131.pdf
6. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропозитика русских писателей : [монография]. – Алматы : Жазушы, 2013. – 520 с.
7. Теперик Т. Ф. Литературное сновидение : терминологический аспект / Т. Ф. Теперик // Литература XX века : итоги и перспективы изучения : [мат. Пярых Андреевских чтений]. – М., 2007. – С. 47–55.
8. Федунина О. В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции) : [монография] / О. В. Федунина. – М. : Intrada, 2013. – 196 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Корній Дара. Гонихмарник / Дара Корній. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 336 с.
2. Корній Дара. Зворотний бік світла / Дара Корній. – Х. : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 320 с.
3. Фрай Макс. Сказки Старого Вильнюса / Макс Фрай. – М. : АСТ, 2012. – Т. 1. – 420 с.
4. Фрай Макс. Сказки Старого Вильнюса / Макс Фрай. – М. : АСТ, 2013. – Т. 2. – 349 с.
5. Фрай Макс. Сказки Старого Вильнюса / Макс Фрай. – М. : АСТ, 2015. – Т. 4. – 352 с.