

Лариса Лебедівна

РОМАН М. ТА С. ДЯЧЕНКІВ «РИТУАЛ»: ІНАКШІСТЬ ЯК ШЛЯХ ДО ВІДЧУЖЕНОСТІ

У сучасному світі людям усе більше стає близьким відчуття *інакшості, чужості, самотності*... З різних причин. Можливо, саме тому дослідження Ю. Кристевеї «Самі собі чужі» отримало відгук у читачів, надихнуло на нові дослідження та інтерпретації науковців різних країн. У самозаперечному світі глобалізму, який, з одного боку, надає багато можливостей для прояву індивідуалізму, а з другого – той прояв стирає/нівелює, людина ще глибше відчуває самотність і непотрібність, розгубленість і загубленість.

Чужинець/інший у Ю. Кристевеї має багато різних проявів, хоч на сьогодні цей список можна ще доповнювати. Але головна теза про те, що «чужинець живе в нас» [4, с. 7], досі залишається актуальною. Цьому підтвердженням є великий масив художніх творів, які часто постають дзеркалом суспільних психологічних проблем. У багатьох письменників питання *чужості/інакшості* є сьогодні пріоритетним і важливим для вирішення. Воно часто зустрічається у творах для підлітків і про них, які чутливо/хворобливо реагують на власну інакшість/особливість у суспільстві. Вони – у пошуку самих себе: свого місця, своєї ролі, унікальності. Герої таких творів найбільше не хочуть бути такими, як більшість (тобто сірими й непомітними), але прагнуть того, що й усі – любові. Про таких юнок і юнаків – більшість творів М. та С. Дяченків.

«Ритуал» («чарівний роман для юнацтва», як його визначили самі автори) – саме такий твір – про *чужість, інакшість* та *самотність* головних героїв. Але книга Дяченків дещо відрізняється від

сучасної урбаністичної прози для підлітків, в якій ті відчайдушно пробують здолати *відчуженість* і в самому собі, й у суспільстві. Роман «Ритуал» про інше – про *інакшість*, яка призводить до *відчуженості*.

Центральним питанням роману є виконання ритуалу – вірність традиціям роду у світі драконів, людей та морських чудовиськ. Наприклад, ініціація молодого дракона вимагала викрадення та поїдання «царственої здобичі» – принцеси/князівни/королівни, що називалося «промислом»; молодого принца – у здійсненні подвигу, приміром, визволення принцеси з полону дракона; морського чудовиська – в поїданні жертви-жінки, прикутої до скелі. Але наймолодше покоління представників цих родів відступає від давніх звичаїв, тим самим позиціонуючи себе *іншими/чужими*. Останній нащадок драконів Арм-Анн вирішує виконати «промисел» лише формально, нікого не вбиваючи; принц Остін так само символічно перемагає в битві дракона, який піддається і лише вдає переможеного; а правнук морського чудовиська Юкки не з'їдає своєї жертви і не вбиває дракона-захисника, вражений саможертвоністю останнього. Ці троє нащадків справді «інші» й тому є ганьбою для своїх родів: з погляду традиції, дракон і морське чудовисько проявляють слабкість через жалість/співчуття, а принц, навпаки, слабкість через жорстокість. Отже, маємо дві взаємообернені традиції, де те, що є прийнятним для одних, є неприйнятним для інших. У цьому розумінні в дракона більше людського, ніж хижого/тваринного, а в людини Остіна – навпаки. Це і робить їх *чужими/іншими* для свого оточення. Таким чином, автори ставлять питання: що ж насправді визначає людину – форма/подоба чи її зміст/сутність? Визначальною рисою *іншого* у творі є самовизначеність, пошук власного шляху, особистий вибір. *Інший* тому і стає *чужим*, що він робить вибір. Дракон, приміром, підсвідомо мріє про людське життя, а принцеса Юта виявляє бажання стати драконом. І це рішення не є спонтанним, до нього вони йдуть, еволюціонуючи.

У родині вогнедишних драконів-перевертнів народився *Інший* – «загибель роду», «квола галузка», сирота без матері, без братів,

потрібних для двобою (ще одного ритуалу), а потім і без батька. Малого Арм-Анна виховував дід, який «навчав його й карав» [1, с. 73]. Визначальну роль у формуванні хлопчика/дракона відіграло «чарівне дзеркало» (сучасний аналог телевізора!), яке «показувало хлопчикові картини чужого життя» людей [1, с. 72]. «Можливо, саме дзеркало колись скалічило його драконячу суть...» [1, с. 74]. Ідентичність Арм-Анна, таким чином, не відбулася, він несвідомо відкидає традиції свого роду й усвідомлює себе людиною, тим більше, що за своєю природою рід драконів зображений у романі андрогінним – драконо-людиною, який то набирає подоби дракона, щоб виконати всі його функції, то перетворюється на людину, коли повертається у свій замок для відпочинку. Зважаючи на обставини формування особистості Армана, у ньому домінувала частка людського, яка, можна припустити, якраз і допомогла йому здійснити найбільший подвиг у роду та вижити.

Не виправдавши сподівань діда, Арм-Анна спочатку стає *чужим* для нього, а потім, по його смерті, для світу взагалі. Молодий дракон змирився, прийняв ситуацію, але обов'язок перед родом не давав спокою, адже «предки його були усе ж рабами Закону, й несли своє рабство з радістю, і вважали його привілеєм» [1, с. 33]. Тому він приймає врешті рішення виконати ритуал, але умовно, нікого не вбиваючи. Та йому не щастить втілити добре обдуманий план: замість красуні-принцеси Май він помилково викрадає *Іншу* – її старшу сестру Юту. Двоє *інших* в одному замку віч-на-віч – це неабияке випробування.

Власну *інакшість* принцеси Юта відчула ще в дитинстві, коли оточення насміхалося з її негарної зовнішності та норавливого «хлопчачого» характеру. Дівчина комплексувала з цього приводу, стан пригніченості, відкинутості, самотності й *зайвості/чужості* штовхав її на втечу з рідного дому, особливо після випадково підслуханих слів матері: «До її лиця, до її фігури – та ще й кепський характер, дратівливість і впертість... Мушу глянути правді у вічі – вона ніколи не вийде заміж» [1, с. 14–15]. У патріархальному суспільстві це звучало як вирок. Юта вирішує втекти від ненависної їй ситуації, тим більше, що такі думки вже давно вирували

в її голові: «Це була її улюблена гра – В-Те-Що-Я-Йду-Назавжди» [1, с. 15]. Але сильна й вольова натура дівчини не могла так легко здатися, бо іншою стороною її *інакшість* були «маскулінні» риси впертості, гордості, неабиякого розуму і винахідливості, витривалості, принциповості й чесності. І це не дивно, адже на її раннє формування вплинуло те, що вона виростала в товаристві хлопчиків, для яких була лідером і проводирем. Таку вольову особистість автори наділили оптимістичною рисою життєвого самовідтворення: у критичний момент вона володіла здатністю побачити у негативному позитивне: «Так, тисяча горгулій, її ніс і справді схожий на шило, однак, любі мої, він здатен розрізняти запахи п'яти сортів троянд, не кажучи вже про сир та м'ясні підливи! А для очей не величина має значення, а пильність...» [1, с. 15–16]. Але самодостатність принцеси Юти була неприйнятною для жінки патріархального суспільства, й отже, лише підкреслювала її *чужість/зайвість* у ньому. Та саме ці риси її індивідуальності допомагають вижити у складних умовах полону, пізнати інший світ, відкрити в собі приховані бажання, знайти справжнє кохання.

Варто також звернутися до такої особливості формування рис *чужості* персонажа, як «втрата матері». Ю. Кристева, зокрема, вказує на вирішальну роль матері для *чужого*, особливо коли стосунки з нею не склалися, коли матір «його не розуміла», коли вигнанець стає чужим для своєї матері» [4, с. 11]. Якщо Арман був відлучений від матері фізично (зразу після народження) й не пам'ятає її взагалі, то Юта позбавлена материнської підтримки через нерозуміння. Навіть більше, можна припустити, що королева-матір інтуїтивно-символічно передбачила долю жертви для своєї доньки: «Мати вишивала фрагмент легенди про викрадання дівчини драконом» [1, с. 14].

Потрапивши в полон, принцеса Юта не здається, а починає «захоплювати/завойовувати» чужий простір, вона не просто шукає вихід із замку для втечі, вона, як істинний *чужинець*, спрагла пізнання нового. Дівчина вирішила розшифрувати давнє пророчтво драконів. «Азартно пританцьовуючи, Юта з насолодою поринула в дослідження» [1, с. 60] древнього діалекту драконячої

мови, якого не знав навіть Арман. Цікавість, наполегливість та віра в себе дають довгоочікувані плоди – дівчина розшифровує прощтво, в якому розповідається про долю Армана – останнього, двісті першого, нащадка з драконячого роду. Відчуття перемоги над собою і над чужим світом приносить задоволення й утвердження у власній потребності цьому світу, який поступово із *чужого* стає *своїм*. Чим більше принцеса пізнає його, тим чіткіше починає бачити *чужого/іншого* в собі, приймати його цінності, бажати самій стати його часткою: «Армане... Тепер я розумію... Я помилково народилася серед людей... Я повинна була... Народитися серед драконів...» [1, с. 179]. Таким чином, Юта, покинувши світ людей, в якому була *чужою*, знаходить світ драконів, який стає для неї близьким. У цьому *іншому*, маловідомому для неї світі вона шукає власну ідентичність, і виявляє, що її маскулітність як чужість не є такою у світі драконів-перевертнів.

Але випробування, звісно, міняють головних героїв, які знаходять один в одного внутрішню, душевну співзвучність і взаємні почуття. Після знакової події – польоту на драконі як символічному процесі ініціації – «Юта-до-польоту здавалася тепер Юті-після-польоту іншою, якоюсь незнайомою людиною» [1, с. 174]. Дівчина «майже забула своє ім'я» [1, с. 174], таким сильним на неї був вплив чужої традиції. Автори роману неодноразово підкреслюють, що вона «стала геть іншою людиною» [1, с. 176]. Але і на молодого дракона це мало не менший вплив. «І зараз, скоряючись раптовому натхненню, він несподівано побачив небо й землю очима принцеси Юти. Він побачив, і радісне зворушення замалим не вивергло з його горлянки стовп полум'я» [1, с. 173]. Таким чином, два *чужих* світи знаходять точки дотику після того, як пізнають *чужинця/іншого* в самому собі, а «розпізнаючи його в собі, ми позбавляємо себе можливості ненавидіти його як такого», – вважала Ю. Кристева [4, с. 7].

У цьому випадку можна говорити і про часткове «злиття» з боку Юти, яке ґрунтувалося на закоріненості через діяльність (прив'язка до справи – перекладу древніх текстів) та пристрасть (прив'язка до особи – кохання до Армана). Дівчина була готова

розчинитися у новій дійсності, щоб, за Ю. Кристевою, «втамувати цю лють, це палання любові й ненависті, і знайти сили встояти» [4, с. 17]. Але варто зазначити, що «злиття» у стосунках з Арманом не проходить через стадію «Я роблю те, чого хоче *хтось*, але це аж ніяк не “я”...», яку виділяє авторка книги «Самі собі чужі» [4, с. 16]. Юта відвоює собі право в Армана робити те, що хочеться *їй*, шляхом ігнорування заборон, і з часом виявляє, що воно подобається і йому. Проходження цієї стадії чітко проглядається пізніше, у стосунках з королем Остіном.

Дяченки на прикладі образу принцеси Юти тему *чужості розширюють*: вона *інша*, а отже, і *чужа*, по-перше, в сім'ї та рідному королівстві; по-друге, у світі драконів; по-третє, для свого чоловіка та його королівства. Оскільки Арман вирішує за Юту, що їй буде краще серед людей, і жертвує своєю любов'ю, реалізується інший сценарій принцесиної долі. Дракон робить усе для того, щоби принц Остін пішов визволяти принцесу, переміг його у двобої, визволив Юту з полону, одружився з нею й став королем. З формальної точки зору ритуалу було дотримано: і з боку дракона, і з боку людей.

Давня, ще дитяча любов Юти до вродливого принца нарешті знаходить свою реалізацію. Дівчина в стані ейфорії: почувається щасливою серед людей, поряд з коханим чоловіком, але до тієї пори, поки притлумлює власне ество, йде на поступки. Але перші ж прояви її *інакшості*, слова правди, руйнують «ідилію»: від неї відвертається чоловік, придворні, залишаючи її в повній ізоляції, приниженні та нехтуванні. У процесі самоаналізу королева Юта доходить висновку, що «вона зрадила Армана» і за це «поплатилася», бо, можливо, «все це було лише випробуванням», яке вона не витримала [1, с. 248]? «Арман хотів їй щастя. Він улаштував їй щастя... Як міг. Через утрату... та тільки людина, що літала на драконі, не може жити згідно з палацовими Ритуалами. / Умре з нудьги» [1, с. 249]. Суспільство знову не прийняло її, але цього разу все доходить до крайньої точки: *інша* стає не просто *чужою*, а ворогом, «якого слід було нищити» [4, с. 8]. Щоб позбутися дружини, король шляхом таємної змови вирішує віддати її на з'їдання

морському чудовиську. Отже, Юті знову пропонується роль жертви в ритуалі, але цього разу не викрадання, а пожирання. Їй страшно, але після стількох пограничних станів, через які вона пройшла, жінка байдужіє до всього. В останні хвилини свого життя Юта згадує Армана, бо «у її короткому безталанному житті був маяк, запалений заради життя дракона...» [1, с. 270].

Юта проходить власний шлях випробувань. І її *інакшість* проявляється в тому, що вона не відчуває себе жертвою, як це мало би бути згідно з традицією/ритуалом. Оскільки дівчина була *чужою* в рідному домі, то це відчуття поза ним її не дивує, навпаки, у чужому середовищі її психологічний стан стабілізується, бо досягає природної гармонійності: *чужість* зовнішня зливається із *чужістю* внутрішньою й не створює конфлікту, в якому вона перебувала раніше. Тому в полоні вона стає сильною й вільною духовно. Психічний злам Юти відбувається тоді, коли вона розуміє всю бутафорність суспільної моралі, а також втрату справжнього кохання. Після усвідомлення краху власних ідеалів вона втрачає сенс життя й стимул до боротьби. Лише поява дракона у двобой пробуджує в ній єдине бажання – врятувати коханого. Таким чином, Юта своїм рішенням приносить добровільну жертву. У Дяченків взаємна безкорислива жертва Армана та Юти винагороджується – вони залишаються живими і духовно переродженими: «Розпростертий на піску чоловік дивився на жінку, прикуту до скелі. У промінні високого сонця вона була нестерпно прекрасна» [1, с. 280]. Це було ще одним підтвердженням того, що «найвища ініціація», як вважав Дж. Кемпбел, «полягає в тому, що Бог є любов» [3, с. 154].

Інакшість Армана проявляється також у тому, що він єдиний у своєму роду зумів пройти повний цикл ініціації: випробування, символічна смерть (перехід через світ померлих), остаточне перетворення через пізнання мудрості. Як слушно зазначив Дж. Кемпбел, «подорож у країну випробувань є лише початком довгого і справді небезпечного шляху завоювань і просвітлень ініціації» [3, с. 112]. Оскільки «залишити все як є – означає приректи себе на довгу смерть від туги» за коханою Ютою [1, с. 225],

Арман вирушає в небезпечну подорож, з якої не повертався жодний сміливець. Головний герой проходить через фізичне виснаження, спрагу й голод, безсоння, галюцинації/видіння, що могли довести до божевілля та ін. Але про свою особливість/інакшість дракон дізнається від Того, Що Дивиться Зі Скелі, який пам'ятав Прадракона молодим, схожим на нього. «Він був першим у роду, я ж – останній, – пояснює Арман, а це означає “кільце”, тобто “коло замкнулося”, бо “перший – це останній і є”» [1, с. 237]. У «Ритуалі» послідовність традиційних випробувань не дотримана: якщо *першим* можна вважати переліт через море, то *друге* випробування – подорож лабіринтами гірських печер – накладається на «символічну смерть» (перебування в царстві мертвих та вихід з нього). Відомо, що печера (грати, лабіринти) «була водночас театром посвячень і місцем поховання померлих» [2, с. 253]. Традиційно Арман мав подолати довгий шлях у цілковитій темряві («космічна ніч») серед тіней померлих (Тих, Що Дивляться) після того, як Той (Володар підземного світу) дасть свій дозвіл. *Третє* випробування холодом стає найважчим, саме цей рубіж (переліт через крижані гори) не зумів подолати ніхто із синів вогню. Опісля дракон потрапляє в давно омріяний рай – сонячну пустелю: «У нього з'явилося неясне відчуття, що він повернувся додому» [1, с. 251]. Спочатку Арман долає водну стихію/пустелю як перехід в інший світ, дорогу в потойбіччя, згодом вогняну стихію/пустелю як шлях до головної «мети» – дому Прадракона (згаслий вулкан), у якому має відбутися головне таїнство – переродження неофіта в мудреця. Свій процес посвячення Арман розпочинає з молитви-звернення до Першопредка, далі – виверження власного вогню у мертвий вулкан як вдихання нового життя та входження в іншу реальність. Він отримує одкровення метафізичного плану і «народжується для способу буття, який дарує можливість знання, свідомості, мудрості», тобто стає *тим, хто знає* [2, с. 274]. Але процес ініціації, за М. Іліаде, передбачає ще дві речі: по-перше, це вбивство/дуель/поєдинок і, по-друге, повернення героя. У цьому випадку, в Армана є дві домівки: одна – та, в якій народився й виріс (фізична, замок),

друга – та, до якої летів (духовна, вулкан). Таким чином, *четверте* випробування (поєдинок з морським чудовиськом Юккою) відбувається не до, а після духовного дорослішання. Арман покидає знайдений рай, «колиску предків», щоб ціною власного життя врятувати кохану Юту, оскільки «героїчна дуель – це жертвопринесення» [2, с. 278].

«Остання битва» як символ протистояння у романі відбувається на кількох рівнях: 1) на рівні фізичного поєдинку – між драконом та морським чудовиськом; 2) на моральному рівні – між зрадою, жорстокістю короля Остіна та обдуреним народом; 3) на рівні ідейному – між *іншими/чужими* (Юта, Арман) та суспільством. На всіх рівнях протистояння передбачає зіткнення з *чужим/ворогом*: для Армана – це Юкка, для Остіна – його піддані, для Юти й Армана – це суспільство, в якому для *інших* немає місця, для якого навіть після трагічних подій вони залишаються *чужими*, незрозумілими, а тому небезпечними. «Остання битва» в «Ритуалі» не стає крайньою в традиційному розумінні через відсутність смертей, але є однією з можливостей катарсису і перетворення в процесі ініціації. Для дракона це не ритуальне вбивство, а шанс врятувати життя коханій людині, що знову ставить його у ряд *інших*. Арман вижив у нерівному бою, хоч і не зміг убити суперника. Таким чином, автори зміщують акцент у площину психологічного двобою, в якому дракон виявився сильнішим: його саможертвоність, наполегливість і мужність доведені до крайньої межі, за якою лише смерть, вражають суперника: «Цей божевільний ішов до кінця. Не лють вела його – щось більше, ніж лють, величезне й чудовиську недоступне. І, зрозумівши це, нащадок Юкки уперше в житті злякався. Не дракона – дракон здихав. Злякався того, що рухало ним. Того, що перетворило страх смерті – святий, всевладний страх – на посміховисько» [1, с. 277–278]. Отже, для Юкки – це пізнання того, що є щось інше, невидиме, яке сильніше від фізичної сили. Для народу – це можливість побачити справжнє обличчя короля. Для Остіна – зрозуміти просту істину, що «все таємне колись стає явним», і через покаєння (або покарання) отримати прощення.

Отже, Дяченки у «Ритуалі» показали, як молоде покоління в нових умовах стає відступниками, тобто *чужими*. Шлях від *іншого* до *чужого* пролягає через добровільний особистий вибір. Якщо ж відступництво дракона та морського чудовиська наближає їх до загальнолюдських моральних цінностей, то короля Остіна, навпаки, віддаляє від них. Автори протиставляють два світи – людей та міфічних істот – і ставлять перед читачем питання: то що ж визначає людину – її форма чи духовне наповнення? її егоїстичні бажання чи моральний вибір? Пошуки власної ідентичності *інших* також робить їх *чужими*, бо їхні батьки йшли шляхом дотримання ритуалів, а це означало, що за них уже давно був зроблений вибір предками. З другого боку, в романі актуальним залишається питання пізнання *чужинця/іншого* в самому собі: той, хто пізнав, перестає ненавидіти його як такого, тобто ступає на шлях любові й розуміння.

.....

1. Дяченки М. та С. Ритуал / Марина та Сергій Дяченки ; пер. з рос. Л. Люлика. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 280 с.
2. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство і культурні уподобання / Мірча Еліаде ; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Основи, 2001. – 592 с.
3. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. – М. : Рефл-бук : АСТ ; К. : Ваклер, 1997. – 383 с.
4. Кристева Ю. Самі собі чужі / Юлія Кристева ; пер. з фр. З. Борисюк. – К. : Основи, 2004. – 262 с.