

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

На прикладі роману М. та С. Дяченків «Ритуал» розглядаються поняття інакшості, чужості та самотності, ідентичності, а також інакшості, що призводить до відчуженості через призму ініціації як духовного шляху та ритуалу як дотримання традицій. В «Ритуалі» актуальним залишається питання пізнання чужинця/іншого в самому собі.

Ключові слова: *інший, чужий, ідентичність, ініціація, ритуал.*

На прикладі роману М. та С. Дяченків «Ритуал» розглядаються поняття інаковості, чужесті та самотності, ідентичності, а також інаковості, що призводить до відчуженості через призму ініціації як духовного шляху та ритуалу як дотримання традицій. В «Ритуалі» актуальним залишається питання пізнання чужака/другого в самому собі.

Ключевые слова: *другой, чужой, идентичность, инициация, ритуал.*

Analyzing a novel «Ritual» by M. and S. Dyachenko, the author focuses on such concepts as otherness, alienation and loneliness, identity and otherness that leads to alienation in the light of the spiritual path of initiation and a ritual as the traditions. The problem in «Ritual» of coherence stranger/other in ourselves remains to be actual.

Key words: *the other, the stranger, identity, initiation, a ritual.*

У сучасному світі для людини все більше стає актуальним відчуття *інакшості, чужості, самотності*. З різних причин. Можливо, саме тому дослідження Ю. Кристєвої «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 іншого, той прояв стирає/нівелює, людина ще глибше відчуває самотність і непотрібність, розгубленість і загубленість.

Чужинець/інший у Ю. Кристєвої 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. На питанні міфологічного дискурсу в романі Дяченків зосереджувалася, приміром, С. Хороб [5]. Але саме аспект *чужості/інакшості* є недослідженим у «Ритуалі» та малодослідженим в українській сучасній дитячій літературі взагалі, що і стало **метою** нашої наукової розвідки. Він 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 яких 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 позиціонує 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 саможертвністю 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 ідуть, 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 [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 і усвідомлює себе людиною, тим більше, що за своєю природою рід драконів зображений у романі андрогінним – драконо-людиною, який то набирає подоби дракона, щоб виконати усі його функції, то перетворюється на людину, коли повертається у свій замок для відпочинку. Зважаючи на обставини формування особистості Армана, в ньому домінувала частка людського, яка, можна припустити, якраз і допомогла йому здійснити найбільший подвиг у роду та вижити.

Не виправдавши сподівань діда, Арм-Анн 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 щасть втілити добре обдуманий план: замість красуні-принцеси Май він помилково викрадає *Іншу* – її старшу сестру Юту. Двоє *інших* в одному замку вічна-віч – це неабияке випробування.

Власну *інакшість* принцеса Юта відчула ще в дитинстві, коли оточення насміхалося з її негарної зовнішності та норовливого «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 лица, до її фігури – та ще й кепський характер, драгівливість 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 *інакшості* були «маскулінні» риси впертості, гордості, неабиякого

розуму і винахідливості, витривалості, принциповості й чесності. Й 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 пророцтво драконів. «Азартно пританцювуючи, Юта з насолодою поринула в дослідження» [1, с. 60] древнього діалекту драконячої мови, якого не знав навіть Арман. Цікавість, наполегливість та віра в себе приносять довгоочікувані плоди – дівчина розшифровує пророцтво, 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 маскулінність 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 даному випадку можна говорити і про часткове «злиття» з боку Юти, яке ґрунтувалося на закоріненості через діяльність (прив'язка до справи – перекладу древніх текстів) та пристрась (прив'язка до особи – кохання до Армана). Дівчина була готова розчинитися в новій дійсності, щоб, за Ю. Кристеву, «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 відвойовує 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, реалізовується 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: відчувається 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 байдуже 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, в 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 усю 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 двобої пробуджує у 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 роді 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 Прадаракона (згаслий вулкан), в 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 даному 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 усіх 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 із можливостей катарсису і перетворення у 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 вбити суперника. Таким чином, автори зміщують акцент у площину психологічного двобою, в якому дракон виявився сильнішим: його саможертвність, наполегливість і мужність доведені до крайньої межі, за якою лише смерть, вражають суперника: «Цей божевільний ішов до кінця. Не лютя вела його – щось більше, ніж лютя, величезне й чудовиську недоступне. І, зрозумівши це, нащадок Юкки уперше в житті злякався. / Не дракона – дракон здохав. 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 вже давно був зроблений вибір предками. З іншого 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.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дяченки М. та С. Ритуал / Марина та Сергій Дяченки ; [пер. з рос. Л. Люлика]. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛІА-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. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 592 с.
3. Кэмпбелл Дж. Тисячеликий 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. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
5. Хороб С. Міфологічний дискурс роману Марини та Сергія Дяченків «Ритуал» / Соломія Хороб // Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. – Вип. 4. – Рівне : Дятлик М., 2013. – С. 191–196.