

УДК 821.161.939.272

**И.А. МЕЛЬНИКОВА**

(Москва)

**РЕАЛЬНОЕ И ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В ОНИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ  
С. КОРИННЫ БИЙ И АДЕЛЬХАЙД ДЮВАНЕЛЬ**

*Осуществляется анализ «своеобразного» реального и фантастического в онирической прозе С. Коринны Бий «Сто жутких историй» и Адельхайд Дюванель «Под шляпой моей матери». К фантастическим элементам отнесены пандетерминизм, присущий рассказам обеих писательниц, трансформация пространства и времени, искажение основных чувств, зрения и слуха, метаморфозы и присутствие сверхъестественного. Особое внимание уделено определению роли жуткого и особой интонации повествования, а также неслучайно повторяющимся мотивам.*

Ключевые слова: *фантастическое, пандетерминизм, жуткое, сверхъестественное, метаморфозы, сновидение, граница.*

---

**IRINA MELNIKOVA**

(Moskva)

**THE REAL AND THE FANTASTIC IN THE ONIRICAL PROSE  
OF S. CORINNA BILLE AND ADELHEID DUVANEL**

*The article deals with the analysis of the “original” real and fantastic in the onirical prose of S. Corinna Bille “One Hundred Creepy Stories” and Adelheid Duvanel “Under my mother’s hat”. The fantastic elements are associated with pandeterminism that is typical for both the writers, the transformation of space and time, the misrepresentation of the basic feelings, vision and hearing, metamorphoses and the presence of the supernatural. There is paid special attention to defining the role of the creepy, the special intonation of the narration and deliberately repeating motives.*

Key words: *the fantastic, pandeterminism, the creepy, the supernatural, metamorphoses, dream, boundary.*

Коринна Бий (1912–1979) и Адельхайд Дюванель (1936–1996) – швейцарские писательницы, творчество которых широко известно на родине, но до сегодняшнего дня почти не открыто российским читателем. Между тем их проза, Дюванель писала на немецком языке, Бий – на французском, характеризующаяся своеобразной композицией, необычностью сюжета, изобилующая изобразительно-выразительными средствами, не может не вызвать читательского и исследовательского интереса. Одним из общих аспектов у Бий и Дюванель является наличие фантастических элементов, хотя фантастическое и реальное проявляет себя в их рассказах неодинаково.

На протяжении многих лет С. Коринна Бий вела так называемый Nocturnal Journal. В 1973 г. часть этих записей легла в основу сборника онирической прозы «Ста жутких историй». Пересказы снов занимают страницу-полторы, сны пронумерованы и имеют порой весьма оригинальные названия, что сразу настраивает читателя на особый лад. Истории Бий весьма своеобразны, разумеется, далеко не всякое своеобразное наводит страх, но исключительность этих историй состоит именно в том, что при всей простоте сюжета они вызывают у читателя недоумение, перерастающее в смутную тревогу, а затем в ощущение жути. Речь идет о специфической литературной форме, включающей в себя реальное и фантастическое, т. е. материал, с которым работает подсознательное, творя сновидения. Многие теоретики (Лавкрафт, Пенцольдт, Кайуа), объясняя фантастическое, утверждали, что его критерий надо искать не столько в самом произведении, сколько опираясь на восприятие читателя. Так Лавкрафт считал, что не структура интриги является главным в фантастическом рассказе, главное – создание специфического впечатления, интенсивность вызываемых им эмоций. «Рассказ фантастичен просто потому, что читатель испытывает глубокое чувство страха и ужаса, чувствует присутствие необыкновенных миров и сил» [1, с. 33].

То, что не может случиться в жизни или, если бы все же случилось, не вызвало бы ощущения жуткого, в сновидческой прозе Бий становится правдоподобным и пугает. Давно известное перестает быть таковым, видится в другом свете, отвлекает эмоции от прогнозируемого в обычной ситуации результата и настраивает на другой, внезапный. Иначе говоря, сцены, возникшие в снах писательницы, а затем художественно переосмысленные, держат читателя в напряжении, оборачивающимся ожиданием чего-то страшного. Привычное, обыденное становится пугающим. Прежде всего дом, защищающий, дающий тепло и покой, воплощающий безопасность, перестает быть таковым и превращается в дом жуткий, в дом, в котором нечисто. В мрачном доме с железными скобами на углах в печи находят обгоревший ком, предположительно человеческое мясо (История 95). В другом доме, где в одиночестве гостит сновидица, на первый взгляд безопасно, окон мало, но с наступлением ночи она с ужасом понимает, что снаружи очень легко открыть темно-красные ставни. В Истории 8 дом погружается в темноту, хозяйка наталкивается на кого-то, пытается его поймать, нащупывает нечто круглое, похожее на голову, а вместо тела – пустота. Жить в доме становится страшно и мучительно, выход один – бежать. В Истории 46 сновидица видит в окно, как дом семьи Н. исчезает под землей, незаметно сползшей с горы. Сегодня беда прошла мимо, а завтра? Она спешно покидает родной дом. Но где найти пристанище, когда со всех сторон угрожают горы? Другая катастрофа описана в Истории 53 «Параду обрушился». Параду – замок, построенный отцом Коринны Бий в городе Сиер, недалеко от озера Жеронд. Во сне дом заливают водой, рассказчица пытается спастись, но слышит голос: «Ты мне нравишься, я выбираю тебя». Продолжение неизвестно. Открытые концовки в Историях Бий неслучайны и лишь усиливают состояние тревоги и страха.

Пространство, в котором разворачиваются истории Адельхайд Дюванель, зачастую ограничено домом или даже комнатой. Персонажи Дюванель знают, как должно быть: в мире в четырех стенах «все должно быть так, чтобы никто не испугался, даже канарейка». Но в отличие от Бий дом у Дюванель изначально не является надежным местом. Это место, где за тобой следит невидимый наблюдатель, где постоянно кто-то нападает или собирается напасть. Дом в рассказах Дюванель отнюдь не крепость: он вот-вот развалится или взлетит на воздух («Эва и Рут», «Первая бетонная церковь Европы»). Дома на улицах ведут себя враждебно, корчат рожи, незаметно меняются местами, окончательно запутывая тощего Йохана («Кавалер»). Мир Дюванель разделен на поту- и посюсторонний. «На крышах нет следов, там наверху мир за пределами страха». Внизу многие живут обычной жизнью, но есть люди, которые не могут к ней привыкнуть. Однако граница между этими мирами проницаема. Это зона, «куда задувает с обеих сторон» [2, с. 153], где теряется уверенность в том, кто есть ты, и кто есть другие. Порталом, связывающим эти миры, является окно. Через него обычно происходит внезапное вторжение таинственного, необычного, недопустимого в реальную жизнь. Каспар из рассказа «Шляпа» постоянно держит окно в крошечной квартире открытым, чтобы не задохнуться под широкими полями ярко-красной шляпы своей матери. Однажды в окно влетает летучая мышь с нежными, блестящими глазами, здоровается, садится за стол, пьет молоко, ест хлеб. Каспар обращается с мышью на «Вы» и продолжает лепить глиняных кукол на продажу, чтобы «разрушить чары, магию невероятного». Но эта история, пожалуй, единственная, где встреча с потусторонней силой заканчивается для персонажа счастливо. Обычно герои живут в страхе, что кто-то, превосходящий их силой, набросится на них. И вот уже тучи продавливают оконные стекла, проникают в дом и душат Николауса, словно призраки или злые бабы. Даже спать в собственном доме опасно, иначе огромный сон заполнит комнату, сломает стены, «разольется повсюду, как разноцветная каша, принимая причудливые формы» [2]. Иногда персонажи не выдерживают тревожного ожидания и сами бросаются из своего мира в другой. Мать Даниэля из рассказа «Побег с тремя плюшевыми обезьянками» совершает самоубийство, выпрыгнув из окна с фотоальбомом в руках, уничтожив таким образом и себя, и свое изображение. Жуткое усиливается тем, что маленькому Даниэлю кажется, что это он продумал до мельчайших подробностей и инсценировал смерть матери. Мать из рассказа «Фотография» заваливает комнату книгами и оказывается запертой в ней с сыном, как в вагоне товарного поезда, забытого

на запасном пути. Она не замечает, что в комнате трудно даже пошевелиться, ведь в ее голове «пляшет целый мир». Мир другого персонажа, рассказ «В коробочке», по сути антипода матери Хермана, которому не хватает широты в мыслях и чувствах, помещается в коробочку, а тот, кто живет в коробочке, не может читать книги, потому что испытывает ужас перед чужим миром. Нелегче и тому, кто вырвался из домового плена, на улице вокруг него сразу начинают порхать странные фантазии. Марита из рассказа «Шарф» старается держать под замком свой внутренний мир, который гораздо больше внешнего, если внутренний вырвется наружу, опасности не избежать.

Восприятие в фантастических рассказах связано напрямую с основными чувствами, со слухом и зрением. Таким образом, особую роль у Дюванель и Бий играют звуки. В Истории 42 Бий кто-то внезапно стучит в окно, оказывается, огромный самец гориллы. Сновидица, вздрогнув, реакция, обычно сопровождающая испуг, восклицает: «Боже, как я испугалась, испугалась чуть не до смерти!» Абсурдность ситуации вовсе не смягчает неприятного предчувствия, ясно, что за неожиданным стуком последует драматическая развязка. Перед наводнением в Истории 53 раздается глухой шум. В Истории 87 с наступлением сумерек хозяева дома и их гости слышат плач и строят предположения, что так, наверное, шумит ветер в камине, вода в желобе, дым в трубе, но нет, это плачет их ныне покойная молодая родственница. Дом часто наполняется шепотами, вздохами, подозрительными шорохами, навещающими ужас. Дамы, кавалеры выходят из стен, появляются из воздуха, тихо переговариваются, прохаживаясь по комнатам (история 23). В Истории 43 голоса доносятся из полумрака коридоров, из углов комнат, оттуда, где никого не было, и обсуждают сновидицу. Однако и тишина не приносит успокоения и пугает не меньше. В Истории 46 Дом уходит под землю *без единого звука*.

У Дюванель звуки, наполняющие обычную жизнь, превращаются в странный аккомпанемент. Источник звука и сам звук кажется читателю необычным, не воспринимается им как естественный, и пока у него сохраняется эта неуверенность, сохраняется и фантастическое. Песня дрозда в рассказе «Рояль» гирляндами обвивает город, вот-вот удушит. Пианистка «резвится в потоке мелодий, в комнате раздаются плеск и бурление, и слушатель, “сидящий на кровати, словно Ной в ковчеге, подтягивает ноги и радуется спасению”». Мир Дюванель наполнен назойливыми звуками: звонки, повороты ключа в скважине, телевизор, шаги, голоса, неделикатный шум машин, визгливые голоса, шепоты. Эти звуки, словно живые существа, пугают, раздражают, сводят с ума, мешают жить. Способность видеть также искажается: мотив очков, зеркала, оконных стекол, тонких перегородок между большим миром и малым миром персонажа, имеет в рассказах Дюванель важное значение. По мнению Ольги из истории «Музей очков», пациентки психиатрической клиники, меняющий жизнь без очков на жизнь в очках неизбежно сталкивается с личностным кризисом, очки могут «облагородить, оглушить, украсить, опустошить» [2]. Благодаря очкам сама Ольга, пересекая широкую площадь, одновременно видит себя у окна комнаты наверху и в кабинете из своего сна. Артур в рассказе «Ангел» боится очков, «как и всего, что нарушало бы прозрачность или то, что он считал таковой» [Там же]. Интересно, что свет он включает для того, чтобы лучше слышать. Эрнесто в одноименном рассказе, наоборот, не только носит очки, но намеренно держит их грязными, чтобы видеть мир расплывчатым.

Коринна Бий в своих историях больше играет с отсутствием или наличием света в доме. В историях, упомянутых выше, действие происходит в сумерках, в темноте. Вечер, ночь – время кошмаров и страхов. Однако и появившееся в полночь в углу комнаты маленькое пятнышко света не предвещает ничего хорошего, это – знак, что умер приговоренный к смертной казни, пятнышко вырастает в голову и если не поставить у нее на лбу крест ножом, то тоже умрешь (История 54). В Истории 93 в окна погруженного во тьму замка вспыхивают красные огни: по залам ходят обнаженные горящие, как рдяные угли, фигуры. Их дефиле сопровождается глухим потрескиванием и запахом дыма. Кем бы они ни были, покойниками, привидениями, демонами, их появление явно не к добру. Размытость личностных границ, потеря себя – мотивы, звучащие в Истории 9, когда рассказчица видит, что в зеркале нет ее отражения, значит, и ее самой нет в этом мире. В Истории 23 мажордом приносит рассказчице ее фотографию, неизвестно как к нему попавшую, и становится в ее глазах предвестником приближающейся

смерти. В Истории 80 рассказчица, внезапно проснувшись среди ночи, видит, что мать, спящая рядом, словно раздвоилась и от ее тела поднимается измученная, охваченная огнем красная женщина. В Истории 16 сновидицу обступают двойники ее возлюбленного-предателя, она оборачивается, видит, что их тела болтаются одновременно на веревках на тополях, и от ужаса вырывает себе сердце. В Истории 84 к сновидице по ночам с долины приходит Она, кто она, неизвестно, судит всех со строгостью старой девы, сумасшедшей старухи с желтым лицом, и время останавливается.

Еще одним важным элементом фантастической прозы являются элементы сверхъестественного, метаморфозы, наличие сверхъестественных существ, более могущественных, чем люди. Столкновение с необъяснимым, с до конца непонятным и непредвиденным становится самым жутким. У Бий в привычной реальности допускается полноправное, подобное нашему собственному существование духов, привидений, неживое оживает, живое оказывается неодушевленным, машинизированным. Оказавшийся в жутком доме зачастую до конца не уверен в том, *что* является живым, а *что* лишено жизни. Безжизненная вещь становится одушевленной. Бархатный диванчик обнимает как любовник (История 11), кресло шевелится, приближается, хочет схватить (История 18), люстра, упавшая с потолка, похожа на поломанный распластаный скелет то ли животного, то ли фантастического существа (История 53). Однако и по поводу одушевленности того, что кажется живым, возникают сомнения. В Истории 16 во время ссоры рассказчица откручивает парик, закрепленный железным винтом у нее на черепе, и предлагает возлюбленному увидеть себя всего как есть в ее голове. Стрекоза в полете развинчивается на три части, которые летают отдельно друг от друга (История 30). Подросток в эротической Истории 35 принимает куклу за живую девочку. В Истории 22 оказывается, что у бывшего мужа вместо головы – легко раскалывающийся орех. В Истории 6 манящие синие грозди винограда стеклянные и хрустят на зубах. Вместе с тем, Коринне Бий присуще анимистическое понимание мира. Рядом с живыми незримо присутствуют души покойных. Девушка, утонувшая вместе с семьей, в отчаянии слушает разговор собирающихся сплавляться по реке путешественников, недооценивших опасность порогов (История 47). Незнакомые дети объясняют девочке, что жители горных деревни и жители равнины погибли при прорыве плотины, и она тоже (История 51). Молодая женщина возвращается домой и не может открыть слишком тяжелую дверь: она забыла, что недавно умерла. (История 83). Душой наделены цветы. Цветы в комнате вдруг оживают, тянутся к сновидице, обвивают ее и ласкают, как нежные руки (История 35). Шиповник жалуется, что его некому любить, бледнеет и умирает (История 15). В 49 Истории рассказчица стреляет в глаза, открывшиеся вдруг по середине виноградных листьях, из оставшихся на их месте черных дыр на нее теперь смотрит Смерть. В Истории 64 яблони распускаются прекрасным розовым цветом свежего мяса, но восхищение деревенских жителей постепенно сменяется ужасом: непонятно, деревья это или животные, мужчины на всякий случай точат топоры. С животными и дикими, и домашними тоже происходят метаморфозы, они «очеловечиваются». Конь влюбляется в девушку, смотрит на нее человеческими глазами и не отпускает ее, перепуганную, до самого вечера (История 5). Отдыхающие на пляже с ужасом и изумлением наблюдают, как с наступлением сумерек взмывают в небо молодые люди в красно-черных одеждах, и понимают, что это были огромные насекомые (История 26). Каждую ночь девушка, к которой прилетает орел в мантии, надеется, что ее странный возлюбленный превратится в принца, но превращения так и не происходит (История 32). Красавица-кобыла, роняя слезы, неожиданно признается, что она – женщина. От этих метаморфоз, от ощущения, что все не совсем то, чем кажется, от того, что стирается грань между фантазией и действительностью, и казавшееся фантастическим предстает как нечто реальное, появляется ощущение жуткого. Неизвестное внушает страх еще и потому, что его невозможно контролировать и, следовательно, необходимо опасаться оказаться в его власти [3]. В некоторых историях, где части тела сновидицы перестают ей подчиняться и начинают жить своей жизнью, страх подкрепляется чувством беспомощности. Так, например, в Истории 10 у нее внезапно начинает расти рука, потом рука деревенеет, и, в конце концов, к ужасу хозяйки из ладони вылетает дятел. В Истории 99 из кончиков пальцев на руках и ногах рассказчицы прорастают корни и ползут по земле

к ее возлюбленному. В Историях-снах Бий иногда появляются и сказочные персонажи, карлики, таинственный народец, живущий в гротах, великан, готовый обрушить горы, хищная женщина-птица, черт, людоедка, оборотни, однако, встреча с ними не пугает и воспринимается как сказочный сюжет, сюжет, которому нет места в действительности и который, следовательно, не может быть страшным. «По-настоящему жутким же становится то, что до поры до времени оставалось незаметным, тайным, сокровенным, но выдало себя» [4, с. 84].

Дюванель в своих историях использует те же приемы. Шляпа матери подрагивает, величаво выплывает из окна, поднимаясь в белое небо, притворяется красной луной и тухнет. Мать Каспера ошеломлена: «Что за странные вещи происходят – к добру ли это?» К обычной стирке может запросто прирасти что-то из сна. Сердце, «источая пар, разваливается, словно вареная картофелина». Анни предстает перед своим возлюбленным с торчащими из ушей и шеи проводами. В психиатрической клинике пациенты бросаются во врачей «жирными сновидениями», а врачи снимают с пациентов один слой кожи за другим и пожирают их. Крылатые звери с часами в лапах, в глазах которых не отражается ни небо, ни река, бросаются в воду с моста и тонут Петух становится богом, память превращается в летучую мышь, душа умершего отца переселяется в кошку. Бородатый дождь выползает из пещеры и вышагает под окнами спящих людей.

Таким образом, в историях К. Бий и А. Дюванель «связи существуют на всех уровнях, между всеми элементами мира» [1, с. 94], и «граница между физическим и ментальным, между материей и духом, между вещью и словом перестает быть непроницаемой» [Там же, с. 96]. Говоря иначе, и в сборнике «Под шляпой моей матери», и в «Ста жутких историях» ярко выражен один из главных элементов фантастического – пандетерминизм.

Для того, чтобы история стала страшной, она должна быть рассказана с особой интонацией. У Бий параллельно звучат два голоса: один, ясный, принадлежит рассказчице, описывающей мир вокруг, другой глухой – сомнамбуле, пристально вглядывающейся в темное, внутреннее, шепчущей о бессознательном. Ужас наводит бред сумасшедшей в Истории 55, повторяющей, что день грядет. Проявления безумия, проявление непредполагаемых в ближнем сил страшит тем, что наблюдающий невольно проецирует его на собственную личность. Персонажи Дюванель ведут странную внутреннюю жизнь, одновременно существуя в обыденном мире и мире своих фантазий, грез, галлюцинаций. Вслед за персонажами и читателю Дюванель порой сложно понять, в какой из зон он очутился. Скорость, с которой разворачиваются действия в историях Бий и Дюванель, может быть разной: движение, как в замедленной съемке, хаотичные метания, резкие скачки и развороты, или, наоборот, статичность с последующим внезапным разрушением, исчезновением, возгоранием того, что казалось незыблемым. Спокойный, естественный ритм нарушен, все слишком быстро или слишком медленно, и вызывает неприятные чувства тревоги, головокружения, страха. Этим историям присуща «конвенционная необратимость» [1], их надо читать от начала до конца, не пропуская ни строчки, в них нет второстепенного, нет лишних слов, каждое имеет вес и значение. «Более того, за первичным смыслом, бросающимся в глаза, всегда можно вскрыть более глубокий смысл, (сверхинтерпретацию)» [Там же, с. 94].

### Литература

1. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Бориса Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
2. Дюванель А. Под шляпой моей матери. М.: Изд-во Центр книги Рудомино, 2014.
3. Энциклопедия глубинной психологии. М.: Изд-во Когито-Центр, 1998.
4. Фрейд З. Семейный роман невротиков. СПб.: Изд-во Азбука, 2015.
5. Бий С. Коринна. Сто жутких историй. М.: Изд-во Мировая культура, 2020.