

УДК 821.111–82–32

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2023.2\(28\).299786](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2023.2(28).299786)

Гліб ФОМІН

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
аспірант кафедри української літератури та компаративістики  
glebf@ukr.net

## АВТОРСЬКИЙ СВІТ В ОПОВІДАННІ ТОМАСА ЛІГОТТІ «ЛУННА СОНАТА» («THE MUSIC OF THE MOON»)

*Анотація. Мета статті* – дослідження характеру авторського світу, вираженого в оповіданні Томаса Ліготті «Місячна музика». Відправною точкою у статті є розуміння авторського світу як відповіді письменника на основний для нього комплекс проблем дійсності, яку він відтворює у творі за допомогою художніх прийомів і засобів. Авторський світ завжди ґрунтується на певних художніх засадах і зумовлений будовою душі письменника, а також специфічними для цього письменника особливостями художнього мислення.

*Основний метод* дослідження у статті – типологічний. Оповідання Т. Ліготті вивчено шляхом зіставлення його з твором іншого автора, Едогави Рампо, «Чарівні чари місяця». Твори схожі суб'єктивною формою оповіді, збігами в образах оповідачів, часом і місцем дії. В обох творах схожі сюжетні мотиви. І водночас між цими творами існує принципова різниця: один із них є фантастичним, у ньому містична фантастика, а інший – детективним оповіданням, у якому все таємниче мотивується діями злочинця.

На основі виокремлення головної відмінності між оповіданнями Т. Ліготті та Е. Рампо у статті пропонується **висновок** про продуктивність типологічного вивчення літератури як шляху до дослідження авторського світу.

*Ключові слова:* містична фантастика, детективне оповідання, топос, автор, авторський світ, нарративні стратегії, оповідач, домінанта, мотив, Т. Ліготті, Е. Рампо

**Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень.** Категорія «авторський світ», як і «світ автора», доволі нова, і літературознавці продовжують її розробку. Частіше вони оперують категоріями «автор», «художнє мислення автора» і тому подібними. Хоча вони визнають, що наукова дефініція і цих понять потребує подальшого опрацювання. Г. Клочек застосовує категорію «авторський художній світ». «Своєрідність художнього світу, – пише учений, – визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення, це «з'ясування характеру відношення пізнаючого до пізнаваної дійсності, наявної в нього загальної концепції дійсності і її специфічного відтінку» [3, с. 14]. Спираючись на цю тезу, Г. Клочек підкреслює, що «кращі дослідження, присвячені проблемам індивідуальної поетики того чи іншого письменника, обов'язково вловлюють ... прямиий зв'язок: особливості художнього мислення

письменника, його світобачення (світосприймання, світорозуміння) – система «технічних» прийомів, якими він користується» [3, с. 14]. Виходячи з того, що «своєрідність авторського художнього світу в системі жанрово-структурних форм – це епіцентр онтологічних цінностей, естетичного аспекту творчості, зокрема суб'єктивної позиції письменника у виборі зображально-виражальних засобів для моделювання конкретно-буттєвих та універсально-екзистенційних реалій людського життя», О. В. Горбонос стверджує, що «створення автором власної поетичної реальності як узагальненої об'єктивно-суб'єктивної структури ґрунтується на усвідомленій особистісній художній рефлексії, використанні химерних, містичних, фантазмагоричних, фантастичних, ірраціональних образних засобів, які активізують рецептивний потенціал художнього твору» [1, с. 139]. Методику аналізу художнього тексту з точки зору авторської діяльності для мотивації процесу перетворення розрізненого, хаотичного матеріалу реального світу у художній світ твору обґрунтовує та застосовує Ю. Ільчук (Радіонова) [2].

Ми в нашій статті використовуємо категорію «авторський світ» у такому значенні: відповідь письменника на основний для нього комплекс проблем дійсності, яку він втілює в літературному творі за допомогою художніх засобів і яка заснована на певних художніх принципах і обумовлена строем душі, а також специфічними для цього митця особливостями художньої свідомості. Авторський світ знаходить вираження у всьому корпусі творів конкретного письменника. Тому його дослідження передбачає звернення до декількох (краще – всіх) творів цього автора. Але не менш значним, на нашу думку, є зіставний аналіз літературних творів різних митців слова, оскільки він також допомагає продемонструвати своєрідність світу кожного з письменників. Комплекс проблем, що цікавлять письменника у першу чергу, постановка і вирішення яких обумовлені характером його світосприйняття, концепцією дійсності, знаходить вираження, зокрема, у комплексі тем, мотивів, образів, що зустрічаються найчастіше у його творах. Тому виявлення та вивчення семантики, функції традиційних для цього письменника мотивів – один з шляхів дослідження його авторського світу. Зіставлення творів різних письменників, які звертаються до того ж самого матеріалу, використовують ті ж саме мотиви, образи може сформувати уявлення про фактори, що сприяли як схожості так і своєрідності авторських світів двох або більше письменників.

**Мета статті** – дослідити оповідання Томаса Ліготті «Лунна соната» і шляхом зіставлення художніх образів, сюжетних мотивів в ньому з образами та мотивами в оповіданні Едогави Рампо (Таро Хіраї) «Чарівні чари місяця» виявити риси, специфічні для авторського світу цього письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Почнемо з того, що, крім наявності в назві кожного з оповідань вказівки на місяць, обидва твори об'єднує характер їхньої суб'єктної організації. М. В. Пащенко пише, що, «враховуючи опосередкованість авторського представлення в тексті, слід розрізняти аспекти вияву

його активності в суб'єктах мовлення, тобто власне особливості співвіднесеності тексту із мовцями». І продовжує: «Змістовно-суб'єктна організація тексту постає із співвіднесеності носіїв мовлення з текстом в його елементах / компонентах для виявлення їх світовідчуження й стилю, тобто змістовності» [4, с. 211]. Т. Ліготті, як і Е. Рампо використали схожу форму розказування оповідачу незнайомцем загадкової історії і подальшого обговорення її, точніше, мотивації ними загадкового. Таким чином, ситуація розказування формує рамку творів: спочатку оповідач тільки слухає, а потім, повідомляє про своє враження від почутого, і навіть про те, що відчуває якесь тяжіння до того, що викликає руйнацію людини (загадкове одночасно і лякає, і притягує до себе).

В оповіданні Томаса Ліготті розповідач – блідий чоловік на ім'я Трессор, людина, яка, як здається оповідачу, дуже рідко спить, а частіше блукає вулицями нічного міста у пошуках розваг. В оповіданні Едогави Рампо це юнак з довгим волоссям, також з дуже блідим обличчям, і також любитель розваг (він потішається біля кліток із мавпами у зоологічному саду). Зустріч оповідача з розповідачем в кожному з оповідань трапляється увечері. Трессор розповідає про свій досвід у кімнаті, яка заповнена місячним сяйвом. Дивний юнак з'являється біля кліток з мавпами коли наближався час закриття музею у зоологічному саду і коли на небі можна було починати стежити за повнею.

Слід також звернути увагу на таку риторичну стратегію кожного з авторів: вони готують читача до того, що далі буде повідомлено про загадкові обставини (події) і поступово посилюють напругу. У Т. Ліготті ця настанова на загадковість задається вже першими словами: оповідач повідомляє, що слухав Трессора із значним зацікавленням і стурбованістю. А далі безпосередньо називає ознаки нічного міста, які, за його словами, надають буденному фантастичний підтекст: незвична фігура, яка перескакує з одного даху на інший, зловісне шепотіння, яке притягує увагу. І нарешті, висновок, до якого доводить оповідач свого реципієнта перед тим як надати слово Трессору: він зіткнувся з чимось вкрай незвичайним. Саме у такому ракурсі читачеві пропонується ставитися до історії, що розповів той. Оповідач у Е. Рампо поступово змінює своє ставлення до дивного юнака біля кліток з мавпами – спочатку сміється, дивлячись на його викривлення, потім називає його філософом, потім відчуває до нього зацікавленість і, нарешті, чує, що у нього мурашки повзуть по спині від страху: він бачить щось нелюдське в обличчі юнака. Повідомлення про те, що і у самого юнака інстинкт імітації викликає майже містичний жах, безумовно, має вплинути на стан душі читача, який також починає відчувати страхіття від того, що за історію той збирається розповісти. Оповідач повідомляє, що навіть охолонув від жаху – настільки зловісним йому здалося обличчя юнака у світлі луни в ту ніч.

Твори також об'єднує характер топосу, тобто місця, де відбуваються настільки загадкові події, що їхнє мотивування припускає визнання дійсності зустрічі героїв з надприродним. В обох оповіданнях загадкове пов'язане з та-

ємничим будинком. Це звичайні і в той же час зловісні топоси. Тресор так описує «*rotten old building*», біля якого він помітив чоловіка, який, як здавалося, на когось чекав «*with a look of profound patience*», і який запросив Тресора на «вечоринку»: «*The building outside of which he stood was itself a rather plain structure*». Незвичним є повтор порівняння вікон, які було схожі на людські очі. Фасад будинку, про якого розповідає дивний юнак в оповіданні Е. Рампо також здавався ошатним і яскравим, але поза домом був мертвий простір. Щілина між голих неживих стін робила його схожим на ущелину в «долині жаху». З кожної з цих будівель пов'язаний мотив загадкової смерті декількох людей (самовбивств в оповіданні Рампо і суто містичної загибелі усіх слухачів місячної сонати в оповіданні Ліготті).

Все це наштовхує читача на припущення, що обидва твори належать до такого напрямку сучасної літератури, як неоготика. Дослідниця української неоготичної прози М. Федосова визначає її головні ознаки і наступним чином пояснює, чим викликана її поява, точніше, збереження традицій англійського готичного роману Г. Волпола, А. Редкліф в сучасній літературі: «Художній світ неоготики межі ХХ–ХХІ ст., трансформований під впливом концепцій постмодернізму, перетворюється на всеосяжну сумнівну реальність, наповнену невідомими загрозами й страхітливими сутностями. Постмодерні колективні страхи руйнувань, насилля, злочинності, тероризму, поширювані численними медіа, перетворюють людську цивілізацію на страхітливий («не-домашній») простір, настільки глобальний, що не залишає безпечного місця-сховку для суб'єкта. Таким чином, неоготика залишається внутрішньо тотожна сама собі, але зовнішньо відмінна в кожному конкретному втіленні в різні періоди, оскільки теми розумової, тілесної, етнічної дезінтеграції тісно пов'язані зі специфічними ідеологічними, історичними й політичними обставинами» [5, с. 44]. Над питанням факторів «живучості» готики замислюється багато сучасних науковців. У передмові до збірника статей, в яких досліджуються твори цього жанру, Дениел Олсон запитує: а чому читачі продовжують звертатися до картин жахливого, іноді садистського, того, що засновано на пануванні забобнів, які нема чим подолати, того, що тримає їх у напрузі («*the terror, untamable superstition, occasional sadism, and constant suspense of these books...*») протягом усього процесу читання. І відповідає, що не тільки інтелектуальна привабливість цих творів, які, хоча і в уяві допомагають подолати хаос («*...mostly intellectual puzzles or some chaos to put to order*»), але й бажання краще уявити собі сутність світу навколо, а тим самим – і ресурсів, загадок власного «я» («*The point is that the ever-watchful Gothic keeps asking us, who or what is out there? And do I recognize myself in it?*») [7, с.ХХІ–ХХІ; ХХІV]. Мотиви руйнації, панування хаосу як у зовнішньому, так і внутрішньому світі є головними в обох оповіданнях, що ми дослідили.

Як ми вже відмітили, обидва оповідання об'єднує мотив злочину. От що побачив Тресор після того, як прокинувся після «вечоринки» у таємничому

будинку і наблизився до тих, хто вночі слухав місячну сонату у залі для гостей: «*The spectators were all dressed in white hooded robes woven of some gauzy material, almost like ragged shrouds wrapped tightly around them. (...) "They were webs, thick layer softwebs which I first thought covered everyone's entire body" "...the expressions on these faces were very similar. They might almost have been described as serene, Tressor told me, if only those faces had been whole. But none of them seemed to have any eyes. The crowd was faced in the same direction to witness a spectacle it could no longer see, gazing at nothing with bleeding sockets*» [6]. Це у третє в оповіданні повідомляється про очі. Перший раз – з очима порівнюються вікна таємничого будинку. У друге трійка виконавців музики і, скоріше за все, господарів таємничого будинку, питає його, чи добре він бачить, коли радить йому піднятися поверхом вище не головними сходами, а тими, що майже непомітні:

– You should be able to see it. Are your eyes good?"

– "Yes."

– "Good as they look?" asked one of the othermen.

– "I can see very well, if that's what you mean"

"Yes, that's exactly what we mean," said the woman» [6].

На нашу думку, мотив очей і наявності зору грає ключову роль в оповіданні Томаса Ліготті. Очі – це двері до душі, про внутрішній стан людини можна дізнатися, подивившись в її очі. Таким чином, таємничі виконавці сонати витягують із своїх слухачів їхні душі, тому й «вихід» душ із тіл і є закривавленим (пусті закривавлені очниці). І тільки той, у кого поганий зір (старий, з яким спілкується вранці Трессор), як і сам Трессор, який не потрапив до зали і залишався вночі поряд із нею, не загинули. Але обидва, як і загиблі слухачі, були обранцями – саме їм дали запрошення на «вечірку», скоріше за все тому, що їм вдалося зберегти свої душі чистими, не «затертими» буденністю.

Сутність скоєного злочину є підґрунтям для висновку про принципову різницю між такими схожими оповіданнями. Едогава Рампо пропонує цілком раціональну мотивацію загибелі декількох мешканців злочасної квартири: доктор Мера враховував тяжіння людини до копіювання, одягав манекен у такий же костюм, імітував таким чином тотожність людини з манекеном, потім підвішував манекен і провокував на самогубство того, хто дивився ніби то «на самого себе». Тобто йдеться про сплановане вбивство. Хоча частково таємниця і залишається. Справа в тому враженні, яке призводить на людину дзеркало. А його дія посилюється місячним сяйвом. Так природне для людини тяжіння до мімесісу приводить її до загибелі. Звідси – висновок про те, що таємниче – у самій людині, її намагання імітувати когось, і у впливі на її стан «чарівних чар місяця». Читач оповідання Т. Ліготті не отримує ніякого мотивування крім визнання втручання містичного. Оповідання Е. Рампо – детективне. Є злочинець якого нарешті було покарано і злочини припинилися. Оповідання Т. Ліготті містичне – йдеться про містичну силу місячної музики, тяжіння до якої лю-

дина не може подолати. Тому Тресор, хоча і знає про таємничу владу музики, про те, що соната вбиває, не може протидіяти потягу і нарешті знову йде до таємничого будинку, з якого вже не повертається. Соната продовжує затягувати все нові і нові душі і перемогти її неможливо, якщо людина свідомо рухається назустріч смерті, не може не рухатися. Тобто зупинити цей процес руйнації не так легко, як в детективі.

Звідси – можливість зіставлення авторських світів у цих оповіданнях. Едогава Рампо – засновник жанру детективу в японській літературі. У нього є «таємничі оповідання». Але в будь-якому разі він прагне знайти раціональне пояснення загадковому, навіть якщо йдеться про магію дзеркал. Письменник шукає шлях до раціонального мотивування таємниць.

Томас Ліготті наближає читача не тільки до визнання наявності ірраціонального у світі, але й до уявлення про привабливість хаосу, чим і мотивується тяжіння людини до смерті. Таємниче в його оповіданнях – шлях до подолання кордонів між «тут» (світ буденності) і «там» (за межами життя). Згадаємо інше оповідання цього ж автора, «Дзвоники дзвонитимуть вічно» («The bells will sound forever»), вже одна назва якого містить думку про позачасовий характер того таємничого, що затягує людину, відмежовує її від звичайного життя, і до чого вона, хоча і знає про загрозу, тягнеться. Обом творам про містичну силу музичного звучання надано форму «історії в історії», в обох творах міститься повідомлення про нову зустріч героя-оповідача з розповідачем, який тяжіє до повернення у загадкове місце і нарешті зникає, їх також об'єднує зізнання героя-оповідача в тому, що і він сам знаходиться під владою загадкового. Звідси – можливість **висновку** про те, що визнання наявності жахливого і одночасно принадного ірраціонального у звичайному буденному просторі – одна з провідних рис авторського світу Томаса Ліготті, герої творів якого часто починають вважати себе маріонетками чогось позачасового, надприродного. Порівняння з детективним оповіданням ще яскравіше виявляє цей бік авторського світу цього письменника.

## Література

1. Горбонос, О. В. (2013). Образно-художня концептосфера авторського світообразу літературно-казкової творчості О. Бодяньського (на текстовому матеріалі «Казки про царів сад та живу сопілочку»). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». № 1 (5). С. 139–144.
2. Ільчук (Радіонова), Ю. (1998). Теорія автора і структурно-суб'єктний аналіз тексту. *Наукові записки НАУКМА*. Т. 4. Філологія. С. 12–17.
3. Клочек, Г. (2007). Художній світ як категоріальне поняття. *Слово і час*. № 9. С. 3–14.
4. Пашенко, М. В. (2007). Автор і герой у новелістичній прозі (структурно-суб'єктний, типологічний, прагматично-жанровий аспекти). *Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць*. Одеса: Поліграф. С. 203–235.
5. Федосова, М. (2015). *Темні наративи українського постмодерну. Сучасна неготична проза*: Монографія. Дніпропетровськ: Журфонд.
6. Ligotti, T. (2015). *Songs of a Dead Dreamer and Grimscribe*. Penguin Classics: Penguin Publishing Group. Pp. 119–120.
7. *21<sup>st</sup> – century Gothic: great Gothic novels since 2000*. (2011). Edited by Daniel Olson. Lanham, Md.: Scarecrow Press.



## References

1. Horbonos, O.V. (2013) Obrazno-khudozhnia kontseptosfera avtorskoho svitooobrazu literaturno-kazkovoї tvorchości O. Bodianskoho (na tekstovomu materialı «Kazky pro tsariv sad ta zhyvu sopilochku») [The figurative and artistic conceptosphere of the author's world-image of literary and fairy-tale creativity of O. Bodiansky (on the textual material of "The Tale of the Tsars' Garden and the Living Flute")]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelıa. Serıia «Filolohichni nauky»*, № 1 (5). S.139–144. [in Ukrainian].
2. Ilchuk, (Radionova) Yu. (1998) Teoriia avtora i strukturno-subiektnyi analiz tekstu [Theory of author and structural-subject analysis of text]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. Vol.4. Filolohiia. P. 12–17. [in Ukrainian].
3. Klochek H. (2007). Khudozhnii svit yak katehorialne poniattia [The artistic world as a categorical concept]. *Slovo i chas*, № 9. P. 3–14. [in Ukrainian].
4. Pashchenko, M.V. (2007) Avtor i heroi u novelistychnii prozi (strukturno-subiektnyi, typolohichni, prahmatychno-zhanrovyi aspekty) [The Author and the Hero in Novelistic Prose (structural-subjective, typological, pragmatic-genre aspects)]. *Avtor i avtorstvo u slovesnii tvorchości: Zb. nauk. prats*. Odesa: Polihraf. Pp. 203–235. [in Ukrainian].
5. Fedosova, M. (2015) Temni naratyvy ukrainskoho postmodernu. Suchasna nehotychna proza: Monohrafiia [Dark Narratives of Ukrainian Postmodernism. Contemporary non-gothic prose]. Dnipropetrovsk: Zhurfond, 166 s. [in Ukrainian].
6. Ligotti, T. (2015). *Songs of a Dead Dreamer and Grimscribe*. Penguin Classics: Penguin Publishing Group, 119–120 p. [in English]
7. *21<sup>st</sup> – century Gothic: great Gothic novels since 2000*. (2011). Edited by Daniel Olson. Lanham, Md.: Scarecrow Press. [in English]

Hlib FOMIN

## AUTHOR'S WORLD IN THOMAS LIGOTTI'S SHORT STORY "THE MUSIC OF THE MOON"

**Abstract.** *The purpose of the article is to study the nature of the author's world as expressed in Thomas Ligotti's short story «Moonlight Music». The starting point of the article is the understanding of the author's world as the writer's response to the main set of problems of reality, which he reproduces in the work with the help of artistic techniques and means. The author's world is always based on certain artistic principles and is conditioned by the structure of the writer's soul, as well as by the peculiarities of artistic thinking specific to this writer.*

**The main method** of research in the article is typological. The story by T. Ligotti is studied by comparing it with the work of another author; Edogawa Rampo, «The Magic Spell of the Moon». The works are similar in the subjective form of narration, coincidences in the characters of the narrators, time and place of action. Both works have similar plot motifs. At the same time, there is a fundamental difference between these works: one of them is a fantasy, mystical fiction, and the other is a detective story in which every thing mysterious is motivated by the actions of the criminal.

*On the basis of highlighting the main difference between the stories of T. Ligotti and E. Rampo, the article offers a conclusion about the productivity of the typological study of literature as a way to study the author's world.*

**Key words:** *mystical fiction, detective story, topos, author, author's world, narrative strategies, narrator, dominant, motif, T. Ligotti, E. Rampo*