

## ПРОБЛЕМЪТ ЗА ИДЕНТИЧНОСТТА И ДЕМОНИЧНОТО В ОБРАЗА НА АЛИСА

ТРАЯНА МИХАЙЛОВА

*“Eat me, drink me. This is only a game”.*

*Marilyn Manson*



Мисълта за една невинност, чиста, детска невинност, която превъплъщава в себе си Алиса е крайно отегчителна. Кой ли вярва на такава тривиална форма на анализ на приказката? Нима сама Алиса не е крайно отегчена?

О, естествено, че е. Тя е едно малко, разглежено момиченце, което скучае: *Алиса започна да се отегчава много.*<sup>1</sup> Така започва едно пътуване сред бездните на несъзнаваното, където падането надолу е естествено

продължение на скуката. Отегчението от един подреден, строг свят *без картинки или диалози,*<sup>2</sup> те тласка неименуемо към въпроса, дали от гледната точка на мястото, където си сега, може да си представиш какво е дъното. **Само след падение индивидът може да разбере повече за собственото си Аз,** за собствената си идентичност и природа, така *Алиса нямаше дори миг да помисли и спре, преди да падне в дълбок кладенец.*<sup>3</sup>

Тази чудна приказка не е за едно невинно дете, което попада в страната на чудесата, а е сънят на една порастваща нимфетка, съблазняваща въображението и либидото на един талантлив писател, имал неблагоприятното да се докосне до тайнствени черти — *онази приказно странна грация, онзи неуловим, капризен, душеубийствен, ласкав чар, който отличава нимфетката от връстничките ѝ,*<sup>4</sup> но както сам Набоков ни споделя *трябва да си творец и смахнат, обсебен от безкрайни скърби, със стъкленичка гореща отрова в корена на тялото и свърхсладострастен огън, вечно пламтящ в чувствителния ... за да познаеш веднага по необясними признаци — по котешки лекото очертание на скулите, по тънките копчинени крайници и по още други белези... малкия смъртоносен демон сред тълпата обикновени деца: тя, нимфетката.*<sup>5</sup>

Демоничното в идентичността на Алиса се съдържа именно в същността ѝ на нимфетка. Луис Карол посвещава и подарява на своята любима нимфетка приказка за човека, неговата идентичност и природа, приказка за границата между нормалността и лудостта, за да утвърди, че гледната точка на обществото е само един ъгъл на интерпретация- отегчителния и не задължително правилния, че има и „страна на чудесата“, където отиваме когато сънуваме, свят далеч по-интригуващ и интимен:

*Тази чудна приказка Алиса,  
Взemi със нежна длан  
При сънищата детски скрий я  
Във тайния им храм.<sup>6</sup>*

### **Защо „Алиса в страната на чудесата“ не е приказка**

„Алиса в страната на чудесата“, макар и да е една от най- популярните детски истории по света, по характера на съдържанието си не е приказка, тъй като не може да бъде класифицирана като такава. Още в самото начало на историята липсва задължителния за всяка приказка елемент на изходната ситуация – тоест героинята не ни е представена предварително, тя е въведена директно, без предистория. Но това е само един от задължителните елементи на структурата на приказката. За да добием по-ясна представа за характера на жанра приказка ще се позова на изследването на Владимир Пропп, който разглежда морфологията на приказката, той дава следната дефиниция:

*Морфологически възлюбна приказка можем да назовем всяко едно развитие от вредителство или липсата, минавайки през междинните функции и стигайки до сватбата или други функции, използвани като развързка. Понякога крайни функции са награждаването, откриването или въобще ликвидирането на бедата, спасяването от преследване и т.н.<sup>7</sup>*

От тук следва, че приказката всякога има своя крайна функция, тоест героите на приказката са натоварени с определена крайна цел и следователно имат мотивировката да достигнат до тази цел. Ако разгледаме функцията на действащото лице в „Алиса в страната на чудесата“, ще ни стане ясно, че героинята няма предопределена цел, от тук следва, че липсва и мотивировка.

Алиса няма мотивация, нейните действия не се регулират от предварителна умисъл или намерение.

Но дори да не е така, да приемем, че всеки индивид и респективно поведението му се задвижва от дадена сила. Тоест, предлагам да разгледаме Алиса през призмата на психоанализата като теория на мотивацията, която теория търси силите, движещи хората, съответно техните мисли и мотивира определен тип на поведение. Имайки предвид това, бих казала, че мотивацията на Алиса реално представлява липса на интерес, което е парадокс, защото крайното отегчение тласка момичето към това да се отдаде на собствените си мисли и тя заспива. Една тогава се появява Заекът, който вади часовник от джобчето на жилетката си, а това предизвиква любопитството на малкото момиче и така започва приключението на Алиса надолу в заешката дупка.

Нужно е да отбележа, че под мотивировки в една приказка Владимир Пропп определя както *причините, така и целите на персонажите, предизвикващи ги към едни или други постъпки.*<sup>8</sup> Алиса сякаш няма ясна цел, нейните действия са в следствие на дадени вълшебни обстоятелства или вълшебни атрибути. Тя не разбира пространството, в което е попаднала, нито съществата, които среща, тя през цялото време се ръководи от любопитството. От тук можем да заключим, че липсва още един градивен елемент на структурата на приказката-мотивировката, тоест „Алиса в страната на чудесата“ не отговаря на структурата на текста, който се определя като приказка, следователно не бихме могли да твърдим, че това произведение е с такава жанрова насоченост.

Дори да приемем, че въпреки тези липсващи елементи на структурата на приказката „Алиса в страната на чудесата“ все пак е приказка, то тогава изниква въпроса, каква е поуката от приказката? Отговорът е повече от ясен- няма поука. А това е така, защото историята на Алиса е история за **себе-откриването** и **себе-разбирането**, за идентичността на човека, който попада в обстановка, твърде различна от тази, която смята за нормална и морална. Историята на Алиса е фантатистичен разказ за пространството на екстраординарното, нереалното, където Разумът и Логиката са алогични, страната на чудесата е страната на несъзнаваното, на ирационалното, сюрреалистичното, до което индивидът се докосва, когато сънува.

**„О, сънувах такъв странен сън!- възкликна Алиса и разказа на сестра си.“<sup>9</sup>**

„Алиса в страната на чудесата“ представлява наратив, който разказва съня на Алиса. А сънят се отличава от разказа на съзнавания ум, защото сънуваното пространство не е лимитирано, то е приказно, затова може да се случи всичко и навсякъде. Сънуващият е заобиколен от образи, които са парадоксални, смешни, нелогични, или пък сънуващият придобива различни способности- може да лети, да пропада, да се транспортира, да наблюдава сам себе си или някой друг, да бъде всеки и всичко. **Пространството на съня е страната на чудесата. А в страната на чудесата не съществува строгия ред на всекидневието, там всичко е възможно:**

*Защото както знаете толкова странни неща ѝ се бяха случили напоследък, та бе започнала да си мисли, че твърде малко неща са наистина невъзможни.<sup>10</sup>*

Картините, които виждаме в съня са метафори, те са символи за нашето будно съзнание, именно и заради това е трудно тълкуването на сънищата. Алиса обаче приема и действа изключително рационално в страната на чудесата, тя е благовъзпитана, със здрав разум и способност да разсъждава критично. **Нейното поведение е алогично за сънуващ човек, тя се противопоставя с рационалността си на приказния свят, в който е попаднала.** Тъй като Алиса е попаднала в собствения си сън съвсем логично би било тя да не е спазва викторианските правила за поведение и да е просто дете, изследващо безкрайните кътчета на този вълшебен свят. За да анализираме по- подробно това поведение на героинята, ще се позова на Пиер Дако, който дава следното определение за процеса на съновидението:

*Нищо не е по-лично от съня. Той е съкровен акт, в него сме напълно разголенни. Дълбоко скритото у нас излиза на повърхността. Не можем да контролираме този процес – сънят не е наше дело. Нямаме заслуга за него и не носим никаква отговорност нито когато е прекрасен, нито когато е ужасяващ. Сънят ни увлича по своите пътища, които следваме, без да се противим. И все пак не е ли той плод на наша тайна инициатива, не сме ли най-откровени, когато сънуваме? Истината за нас ни се явява в сенките на нощта. А със зората възкръсват представленията, постановките, привидното, социалната игра, неискреното поведение. Тогава загърбваме простотата на битието.<sup>11</sup>*

Изхождайки от тази гледна точка- няма как да не си зададем въпроса защо едно толкова лично преживяване, което не подлежи на контрола на съзнанието, тъй като е под прага му и е плод на несъзнаваното, се приема толкова рационално от Алиса? Не само, че не загърбва простотата на битието, но и всячески героинята се опитва да отъждестви всичко, което вижда със знанието си за реалния свят, противопоставя се на всичко вълшебно с прагматизма и разума си.

По повод отхвърлянето на собствените сънища Карл Юнг пише: *Но „цивилизацият“ човек реагира на нови идеи...като издига психологически бариери, за да се предпази от шока при сблъсък с новото. Това лесно може да се наблюдава във всяка реакция на индивида спрямо собствените сънища, когато е принуден да приеме някоя изненадваща мисъл.*<sup>12</sup> Тоест, противопоставянето на новото и неизвестното се осъществява често пъти като се издигат психологически бариери, а поведението на индивида само по себе си е психологическа реакция. Следователно бихме могли да обясним рационалното поведение на Алиса като психологическа бариера, която я предпазва. В този ред на мисли, ако в сънувания свят е нормално животните да говорят, пространствата да се изкривяват и преплитат, картите от тестето за игра да са царски особи, времето да е спряло, а гъсеницата да пуши наргиле, то това значи, че за сънувания свят, където чудото е нормалност, **здравият разум на Алиса всява хаос, защото се опитва да я предпази като подреди и обясни Невероятното около нея.** В този смисъл, Алиса застрашава страната на чудесата с нормалността си, тя е чужд елемент, който задава адекватни въпроси и не иска да е сред луди. Това прави образа ѝ демоничен, заплашителен, десструктивен за един подобен свят, построен на основата на собственото ѝ въображение. **От тук можем да заключим, че Алиса реагира враждебно и отхвърля собствения си имагинерен свят.** Отново Юнг правилно отбелязва, че: *модерният човек плаща с цената на забележителна липса на интроспекция. Той е спял за факта, че при цялата си рационалност и ефикасност, е обладан от „сили“, които са извън неговия контрол. Неговите богове и демони съвсем не са изчезнали, а само са получили нови имена.*<sup>13</sup>

За да обобщя, ще заключа, че Алиса чрез рационалното си поведение, издига бариера между разума и въображението си. Тази бариера има функцията да отхвърля Необикновеното, Екстраординарното, Нетипичното, Непознатото като

го опровергава като невъзможно и следователно несъществуващо в реалност. До тук анализа на поведението на героинята дава ясна представа за причината, която мотивира начина ѝ на действие, но има една неясна и парадоксална за поведението на Алиса подробност- тя е дете, а децата вярват в приказното, вярват в чудеса. Защо Алиса не може да възприеме необикновеното пространство на чудесата като всяко друго дете, вярващо в принцеси и принцове, непознати земи, необикновени същества и магьосници, а напротив, тя издига бариера, която да я предпазва от безумието на този чуден свят. Отговорът на този въпрос откроява демоничния аспект на героинята на Луис Карол и въвежда проблема за идентичността като основополагащ тематичен мотив в произведението.

#### **Проблемът за идентичността в „Алиса в страната на чудесата“**

**Ако един индивид отхвърля собствения си въображаем свят, приема съня си за невъзможен и абсурден, защото не отговаря на неговите представи за света и морала, то тогава индивида подтиква, пренебрегва и пропуска друга страна на своята личност.** Вече сме сигурни, че Алиса не е обикновено 8-годишно момиченце, че нейната персоналност вече се оформя и се води борба между съзнатото, разумното, приетото за благоприлично в едно строго викторианско общество и не-съзнаваното, ирационалното, детското, имагинерното. Сънят ѝ показва друг аспект от нейната идентичност. Ако погледнем психологически на съня на Алиса, типично инфантилен е мотива, в който тя става ту безкрайно малка, ту безкрайно голяма. Детето, което желае да подражава на възрастните около него, да бъде като тях или да се свие в точица и да избяга от света на големите, който понякога е толкова трудно разбираем. Но тук метаморфозата в големината говори за нещо повече- за промяна на идентичността:

– *Защото накрая може да се стигне дотам- рече си Алиса, - че аз да изчезна напълно като догоряла свецица. Чудя се как ли ще изглеждам тогава?*<sup>14</sup>

Засяга се проблема за значимостта на индивида като човешко същество, за нравственото разбиране и качеството на тази нравственост, тогава Алиса изпада в откровението:

– *От мен е останало толкова малко, че едва ли стига за една достойна за уважение личност!*<sup>15</sup>

Сънуваното Аз на героинята се самоопределя и изживява най-големия си страх, да бъде личност, лишена от достойнство. Това Юнг нарича реализация на сянката: *чрез сънищата човек се запознава с аспекти на собствената си личност, които по различни причини предпочита да не разглежда твърде отблизо.*<sup>16</sup> Сянката са онези несъзнавани аспекти на Аз-а, които се отнасят до идентичността на личността. Очевидно Алиса не смята себе си за дете, а за пораснал човек, за личност, която иска да се докаже като достойно спрямо нравствените закони човешко същество. **Порасналата вече Алиса, съзнава промяната в себе си, вижда сама сянката и се срамува от това, че проявява слабост, присъща на едно дете – да се разплаче:**

– *Как не те е срам!- каза Алиса. Такова голямо момиче да плаче!- Имаше основание да го каже. Спри веднага, чуваш ли?*<sup>17</sup>

Само-осъзнаването на индивида го тласка към самобичуване, което се изразява в раздвояване на личността, Алиса сякаш е две личности в една, всяка личност представлява съзнаването Аз и несъзнаването Аз. Подобно разцепление на личността под влияние на силни емоции води до загуба на идентичността.

– *Боже, боже! Колко странно е всичко днес! А вчера нещата си бяха нормални. Питам се дали съм се променила през нощта? Нека помисля: бях ли същата, когато станах тази сутрин? Почти съм сигурна, че ще си спомня. Чувствах се малко особено. Но щом не съм същата, следващият въпрос е: „Коя съм аз тогава?“*<sup>18</sup>

Това състояние на Алиса не е патологичен симптом, а нормален факт, който може да бъде наблюдаван навсякъде и по всяко време, защото „цивилизованият човек“ е човекът, който не съзнава психиката си, не отделя внимание на „неосъзнатостта“ и това е всеобщ проблем на цялото човечество. Друг подобен пример от световната литература е образът на Кейт от „На изток от Рая“ на Джон Стайнбек. Американският писател създава образа на жената-демон, бездушната персона у която липсва нещо, а именно човечност: *Сега видя и илюстрациите- Алиса с дългата права коса, но и онова шише, на което пишеше „Изпий ме“.* То именно промени живота ѝ, Алиса я бе научила на това. *Сега, когато гората от врагове се заключеше наоколо ѝ, тя бе вече подготвена....Отпиваше глътка от шишето и започваше да се смалява. Нека враговете да я търсят сега!...И те няма да я намерят. Никоя врата няма да я затвори- нито навън, нито отвътре....Трябваше само да изпие цялото шише,*

и тогава щеше да се свие, да изчезне и да престане да съществува. А най- хубавото от всичко ще бъде това, че щом престане да съществува, значи никога не е била на този свят.<sup>19</sup>

Общото между Стайнбековата Кейт и Алиса е, че и двете представят един изкривен образ на човешкото същество и в този смисъл демоничен образ. Кейт е лишената от човештина собственичка на публичен дом, нейният образ олицетворява всичко, което е аморално, декадентско, отрицателно. Героинята представлява антипод на всичко човешко, на всичко достойно, тя презира нравствените закони и не се свени да ги погазва. Алиса от друга страна, е дете, което попада в странния свят на чудесата и се опитва да го унищожи с рационалните си въпроси, дете, което вместо да приеме въобразяемия свят на приказките, го потъпква с разумните доводи на възрастен, **в този смисъл Алиса е отрицателен герой, защото отнема красотата на необикновеното, въобразяемото, приказното като го отхвърля като невъзможно и нереално и по този начин го убива.** Може би неслучайно и образа на Кейт от „На изток от Рая“ я очертава като изключително прагматична и разумна още от дете, дотолкова, че за да се отърве от родителите си инсценира пожар, в който умират. Ако търсим един по-дълбок прочит на паралела между двете героини, бихме могли да открием у Стайнбековия роман една възможна алтернативна интерпретация на образа на Алиса. Ако и Алиса, и Кейт са момиченца, лишени от типичната за децата вяра в чудесата и фантастичните светове и същества, ако и двете са лицето на рационалността, то много е възможно тази аномалия в детското поведение в следствие да е и причината в „На изток от Рая“ Кейт да се превърне в жената-демон. В този ред на мисли, героинята на Алиса е една възможна Кейт, ако си я представим пораснала, защото и двете са неспособни да повярват в собствения си имагинерен свят. Можем само да гадаем, дали приликата на двете героини е занимавала Джон Стайнбек, когато е писал романа си. Разбира се, това е само един хипотетичен прочит на паралела между двете героини, но няма как да не обърнем внимание на това, че лишено от въобразяем свят детето губи способността да бъде дете. Ако едно дете не може да повярва в приказка и се притеснява за това, дали е достойна за уважение личност, то тогава проблема с идентичността се превръща в проблем на психиката, защото ако индивида сам



себе си ограничи от възможността да задоволява своите желания чрез въображаеми фантазии и вместо това приема рационалния подход към живота като единствен, то тогава и нравствените ценности губят своя смисъл, защото са също толкова абстрактни колкото и приказките и изискват една съща и сляпа вяра в тях, която се заражда у човека още като дете. При Алиса няма такава вяра. Тя е кастрирана от възможността да си представи каквото и да е, което противоречи с реалния фактически свят:

- *Ако всеки си гледаше работата- рече Херцогинята с дрезгав глас, - Земята щеше да се върти много по-бързо.*
- *Кое то няма да е никакво предимство- обади се Алиса...Представете си какво би станало тогава с деня и нощта!<sup>20</sup>*

### **В търсене на Аз-а**

Самоопределянето на Алиса като личност се утвърждава в историята посредством диалозите ѝ с другите герои. Така например при срещата с Гъсеницата отново се задава въпроса *Коя си ти?*, отговорът:

- *Точно сега ми е трудно да кажа това, госпожо. Зная коя бях, когато станах тази сутрин, но мисля, че оттогава бях променена няколко пъти.<sup>21</sup>*

ясно акцентира на факта, че Алиса е проумяла промяната, която се случва с нея и поради това ѝ е трудно да се идентифицира точно. Ако се позовем на Чарлз Тейлър, то да знаеш *кой си*, означава да можеш да се ориентираш в моралното пространство, в което се поставят въпросите за това, кое е добро и кое е зло, какво си струва или не си струва труда да се прави, какво е неосъществено или второстепенно.<sup>22</sup> Алиса се опитва да намери устои в познатия ѝ нормален, реален свят, който да ѝ помогне да се самоопредели. Ясен знак за нейната промяна е, че тя не помни нещата, които дотогава е знаела и е намирала за важни, нито може да запази ръста си такъв какъвто е бил. Гъсеницата се явява аспект на нейното не-съзнание, което ѝ дава напътствия как да открие и приеме себе си.

- *Но аз не съм свикнала с този ръст!- оплака се клетата Алиса...*
- *След време ще свикнеш с него- заключи Гъсеницата...<sup>23</sup>*

Вторият аспект на търсенето на собствената ѝ идентичност засяга тематиката за нормалността и лудостта. При срещата на Алиса с Чешърския котарак, тя задава

въпроса по кой път да поеме. За индивид, който се опитва да намери себе си ориентацията е изключително важна, защото човек се ориентира в едно пространство, което съществува независимо от факта, дали той ще успее, или не ще успее да намери свои ориентири в него, и освен това прави неизбежна задачата за намиране на такива ориентири.<sup>24</sup> Отговорът на Чешърския котарак, че в едната посока живее Шапкарят, а в другата посока Мартенският заек, но да има предвид, че и двамата са луди, предвизквива реакция на негация:

- Но аз не искам да ходя при луди хора - отбеляза Алиса.
- О не можеш да избегнеш това - каза Котарака. - Тук всички сме луди. Аз съм луд. Ти си луда.
- Откъде знаеш, че съм луда? - попита Алиса.<sup>25</sup>

Ако приемем, че е невъзможно нормалността да използва създадените от самата нея средства, за да измери нещо извън себе си и своите творения,<sup>26</sup> става ясно защо представата, че всички са луди плаши Алиса. Тя не може да съизмери с нищо, което познава до момента, тази ситуация. Интелектуалният модел на лудостта е непознат за нея до сега, защото той е извън нейната култура. Увереността ѝ досега се е крепяла на това, което знае от училище, от съпоставянето с нейните връстнички, а това знание е поддържало нормалността ѝ. Когато обаче Алиса губи пространството, в което може да заеме позиция и да се самоопредели, когато губи ориентация- губи и своята идентичност. Лудостта е онзи извънкултурален интелектуален модел, с който би могла да разбере пространството, в което е попаднала, а именно пространството на Несъзнаваното.

Алиса попада на чай с лудите- Мартенския заек, Съсела и Шапкаря, където се сблъсква с една действителност, която не може да приеме за истинна, не може да разбере лудостта, защото тя притежава действителност, която нито една друга култура не е в състояние да забележи.<sup>27</sup> Именно заради това Алиса се озадачава, че Шапкарят ѝ отправя забележки:

- Ама че странен часовник!- отбеляза тя. - Показва датата, а не показва колко е часът!
- Защо е нужно това?- измърмори Шапкарят. - Твоят часовник показва ли коя година сме?<sup>28</sup>

Перспективата, че за тримата луди времето е спряло и „постоянно е шест часът“ е немислима за Алиса. Противно на очакваното тя не може да си въобрази както всяко дете, че това е възможно, тя не разбира и не намира за естествени тези носители на лудостта, с които не-съзнаваното я среща. Те сякаш я осъждат заради нейната рационалност:

-...Виждали ли сте да се изважда нещо като много шум за нищо?

- Ама че въпрос ми задавате! – каза Алиса много смутено. аз не мисля, че...

- Тогава не се обаждай- каза Шапкарят.<sup>29</sup>

Абстракцията като функция на мислене у Алиса липсва. Тя е **осакатена от разумната преценка на възрастния човек, следователно е загубила детската си идентичност, защото ѝ е трудно да не разсъждава**, не може да приеме фантастичното за реално. Липсва ѝ въображението, на което всяко дете се радва. За това получава присъдата, която е отправена от собственото ѝ подсъзнание, което е персонифицирано в лицето на Кралицата:

- Отсечете ѝ главата! – извика Кралицата колкото ѝ глас държи.<sup>30</sup>

Но Алиса се възпротивява, отказва да повярва в собствената си фантазия:

- Кой се интересува какво си казала? – отвърна ѝ Алиса. Тя бе порасла вече до пълния си ръст. – Ти си само една карта от колодата.<sup>31</sup>

Алиса вече не е дете. Тя е пораснал човек, загубил способността да вярва в страната на чудесата. Загубила своята детска невинност, своята детска идентичност, тя стои на прага пред съзряването. Лишена от романтическата представа за света, неспособна да осъзнае нуждата от приказки в живота, тя загубва себе си и отрезвяващото събуждане е края на нейното приключение из имагинерния свят на страната на чудесата.

### Страната на чудесата като квантова реалност

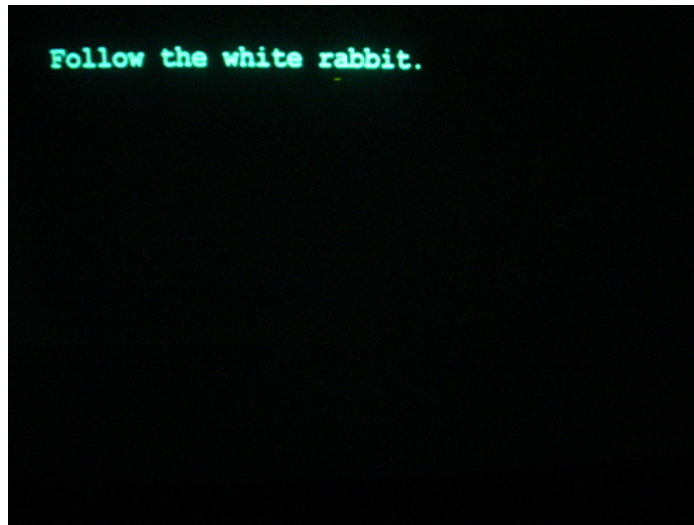
Едно възможно тълкувание на произведението на Луис Карол представя една не толкова странна за приемане теория, а именно теорията за квантовата реалност. Представата, че физическият свят представлява огромен океан от енергия, който пулсира с честота от милисекунди и тази потенциална енергия се материализира от мислите ни, които създават и поддържат „обектите“ в живота ни може да се открие в текста. За да се появи един или друг предмет, понятие,

теория, то първо някой е имал идеята за тях. Тогава един свят на чудесата е само една вероятност от хилядите, които съществуват в ума на човека. **Но Алиса се противопоставя с предразсъдъка си за това, кое е и не е реално и отрича една реалност, която после физиците ще нарекат квантова.** Именно това тълкуване за съществуването на паралелни светове откриваме често при интерпретации на „Алиса в страната на чудесата“ в различни феномени на масовата култура, това тълкуване намираме заложено например в сцената от филма „Матрицата“, в която Нео вижда татуирания бял заек на рамото на една жена, знак, който предопределя срещата му с Тринити; друга сцена от същия филм прави директна препратка към произведението на Луис Карол:

– Представям си, че точно в момента се чувстваш почти като Алиса, когато пада в заешката дупка, а?

– Може да се каже.

– Виждам го в очите ти. Имаш погледа на човек, който приема това, което вижда, защото очаква да се събуди. По ирония на съдбата, това не е далеч от истината.<sup>32</sup>



Именно тази сцена е и ключова за филма, защото въвежда съществуването на друг реален свят, различен от Матрицата. Ако се задълбочим в изследването на филма, ще открием, че главният герой също страда от проблем с идентичността, но не защото не разбира невероятното приказно пространство около себе си, а защото не разбира рационалния бездушен и сив свят, в който живее.

Тъй като тълкуванието за страната на чудесата като квантова реалност е хипотетичен вариант, който не бихме могли да докажем, ще анализирам историческата реалност, в която е творил и живял Чарлс Доджсън, за да докажа тезата си, че образа на Алиса е образ на демоничното, на нимфетката и че текста в своята цялост третира проблема за идентичността на индивида.

**Алиса Лидъл**

**„Малкият смъртоносен демон сред тълпата обикновени деца. Тя, нимфетката“.**

**Алиса.**

Като реално съществувал човек, прототип на героинята от „Алиса в страната на чудесата“ Алиса Лидъл несъмнено е заинтригувала много Чарлс Доджсън за да ѝ посвети той тази прекрасна фантастична история, която въпреки, че е създадена по време на строгата викторианска епоха е далеч от целта да дава морална насока на подрастващите деца. Твърди, се че Доджсън се увличал по малки момиченца, заради хобито си да ги снима – първо с дрехи, а после голи. Преди смъртта си изхвърля повечето негативи, като за снимките сам казва *„наистина нямам приятел на когото да искам да дам фотографии, които изцяло не се поддават на конвенционалните правила“*.<sup>33</sup> Макар и да върлува слух, че е предложил брак на Алиса Лидъл, когато е била на 11, а позволената тогава възраст за брак е била 12, смятам, че неговите две книги, посветени на приключенията на Алиса са много повече от любовно писмо до любимата, с които да я забавлява, нали все пак децата обичат приказки? Далеч са произведенията му и от жанра приказка, защото тези книги не са за деца, а за възрастни. Без значение дали Чарлс Доджсън действително е имал реална връзка или желание за подобна с 11-годишната Алиса, факт е, че Алиса Лидъл е реално съществувало момиче, което е прототип на героинята. Ако приемем, че Доджсън е имал увлечение към малки момичета, което е задоволявал както с правене на фотографии (единствен законен начин по това време да се доближи до своите лолитки, макар и през окуляра на камерата), така и чрез собствените фантазии, единствен начин да задоволи потребността на сексуалните си желаниа към крехките момичета, без да бъде обесен. Тоест, нагона на писателя е представлявал и неизчерпаем извор на фантазията му, която се е превърнала и в творческа муза. Може би не случайно историята на Алиса представлява наратив на сън, много е възможно авторът да е пресъздал историята на сънуваното пространство като онова пространство на свобода, където фантазиите му са свободни. Но ако е така, защо неговата героиня е загубила способността си да вярва във приказното? Най- вероятното тълкувание е, че Доджсън е създал образа на Алиса с цел да изобрази, колко осакатено е самото общество, което подтиска въображението и желанията си.

По време на викторианската епоха сексуалният нагон и сексуалният акт са заклеймени като грешни, сексът бил допустим единствено в рамките на брака и то само с цел възпроизвеждане на поколението, удоволствието от акта било немислимо, в този смисъл като демоничен се възприемал образа на секса. Християнската религия утвърдила и вкоренила представата, че жената е виновна заради самото си съществуване, с което съблазнявала мъжа и го примамвала към съгрешаване. Моралните закони забранявали сексуалността, тя била осъществима само скришно във фантазиите и то с риск Бог да те накаже, защото е всемогъщ и всевиждащ, и нищо не би му убягнало. Силата на религиозния канон добивала все по-голяма власт. Затова е разбираемо, защо един писател, живял през средата на 19-ти век, изпитващ сексуално влечение, което е недопустимо според обществото, би прикрил намеренията си чрез приказни истории за страната на чудесата.

Може би функцията на Алиса като образ е да бъде олицетворение на закостенялите морални норми и строгите закони на Разума, които отхвърлят всичко извън него, заклеймявайки го като невъзможно? Ако е така, то тогава тя представлява демоничното Аз във всеки един човек, който отхвърля собствения си вътрешен глас и го заглушава с рутината и ежедневието си. Едно задълбочено разсъждение ще изисква дисекция на подобна мисъл. Ако Алиса е демоничното за един имагинерен свят на подсъзнанието, то тя като продукт на културната среда, в която е израстнала, не е нищо повече от представител на викторианската епоха – подтиснати вътрешни желания, телесни пориви, оковани във веригите на строгото викторианско възпитание и благоприличие, където е важно какво пише в учебника и само то е в обхвата на реалността, а приказките са ненужни и невъзможни глупости, които са неразбираеми за един разумен човек. Книгата поставя въпроса обаче, **доколко е разумен един „разумен човек“, отхвърлящ собственото си не-съзнавано и дали така не убива собствената си идентичност**, която по природата е дуалистична- добра и зла, съзнавана и несъзнавана, реална и имагинерна, телесна и душевна.

#### БЕЛЕЖКИ

1. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.11

2. Пак там.
3. Пак там.
4. Набоков, В. Лолита, Изд. „Народна култура“, С., 1991, стр.37
5. Набоков, В. Лолита, Изд. „Народна култура“, С., 1991, стр.37-38
6. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.10
7. Проп, В. Морфология на приказката, Изд. „Захарий Стоянов“, С., 2001, стр.108-109
8. Проп, В. Морфология на приказката, Изд. „Захарий Стоянов“, С., 2001, стр.88
9. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.105
10. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.14
11. Дако, П. Тълкуване на сънища: <http://www.icp-bg.com/files/talkuvane.pdf>, стр.1
12. Юнг, К. Човекът и неговите символи, Изд. „Леге Артис“, С., 2002, стр.33
13. Юнг, К. Човекът и неговите символи, Изд. „Леге Артис“, С., 2002, стр.91
14. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.15
15. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.17
16. Юнг, К. Човекът и неговите символи, Изд. „Леге Артис“, С., 2002, стр.196
17. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.19
18. Пак там.
19. Стайнбек, Д. На изток от рая, Изд. „Народна култура“, С., 1986, стр.600
20. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.52
21. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.41
22. Тейлър, Ч. Изворите на Аза. Формирането на модерната личност, Изд. Сонм, С., 2003, с.34
23. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.44-45
24. Тейлър, Ч. Изворите на Аза. Формирането на модерната личност, Изд. Сонм, С., 2003, с.34
25. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.55-56
26. Пърсиг, Р. Лайла, Изд. „Фама“, С., 2008, стр.315-316
27. Пърсиг, Р. Лайла, Изд. „Фама“, С., 2008, стр.356
28. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.61
29. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.66
30. Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012, стр.105
31. Пак там.
32. The Matrix.

33. „there is really *no* friend to whom I should wish to give photographs which so entirely defy conventional rules.“: <http://www.kirjasto.sci.fi/lcarroll.htm>

#### **БИБЛИОГРАФИЯ**

- Карол, Л. Алиса в страната на чудесата, ИК „Хермес“, С., 2012  
Проп, В. Морфология на приказката, Изд. „Захарий Стоянов“, С., 2001  
Юнг, К. Човекът и неговите символи, Изд. „Лега Артис“, С., 2002  
Пърсиг, Р. Лайла, Изд. „Фама“, С., 2008  
Стайнбек, Д. На изток от рая, Изд. „Народна култура“, С., 1986  
Дако, П. Тълкуване на сънищата: <http://www.icp-bg.com/files/talkuvane.pdf>  
Набоков, В. Лолита, Изд. „Народна култура“, С., 1991  
Тейлър, Ч. Изворите на Аза. Формирането на модерната личност, Изд. Сонм, С., 2003.  
The Matrix.

#### **СНИМКОВ МАТЕРИАЛ**

„Alice in Wonderland” - от Анка Караджинска; личен архив

Alice

Liddell: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Alice\\_Liddell\\_2.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Alice_Liddell_2.jpg)

“Follow the white rabbit”

[http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_m4i0bc3SLX1qahu7oo1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_m4i0bc3SLX1qahu7oo1_500.jpg)