



УДК 82-344

**TANATOLOGICAL MOTIVES IN “TALES OF THE PECULIAR” BY R. RIGGS****ТАНАТОЛОГІЧНІ МОТИВИ У «КАЗКАХ ПРО ДИВНИХ» Р. РІГГЗА****Aleksenko V. F./ Алексенко В.Ф.***Ph.D., senior lecturer / к.філол.н., ст. викл.*

ORCID: 0000-0001-6886-0611

*National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky**Kyiv Polytechnic Institute”, Kyiv, Peremogy Ave., 37, 03056**Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Київ, пр. Перемоги, 37, 03056*

**Анотація.** Метою статті є розгляд мотиву смерті у «Казках про дивних» Р. Ріггза, його роль у сюжетно-образній системі. Дослідниця здійснює докладний аналіз двох історій – «Принцеси з роздвоєним язичком» і «Жінки, що дружила з привидами» – на рівні сюжету, образних вирішень, основних художніх прийомів, жанрової системи. Автор переконливо демонструє, що, використовуючи категорії психоаналізу, головні персонажі історій рухаються від некрофілії до біофілії. Звертаючись до аксіології християнства, це дозволяє говорити про рух людини до світла й духовного вивільнення – катарсис, який досягається через врятування від тенет зла, пробачення, любов.

**Ключові слова:** Ерос, Танатос, психоаналіз, християнство, катарсис, екзистенційні питання.

**Вступ.**

Смерть – один з традиційних образів (мотивів) у світовій культурі. Вона грає фундаментальну роль у будь-якій міфології чи фольклорі, є важливою частиною численних культів. У літературно-мистецькій сфері пригадаймо хоча б вікторіанський культ смерті, мотив ангела смерті чи танцю смерті або жанр Vanitas, готичного роману (і в цілому хоррор-літературу) і числ. ін.

Як відомо, Ерос і Танатос – дві сили, які, з огляду на психоаналітичну теорію, «рухають світом». Пізній Фройд пише про два основних людських інстинкти – до життя та до смерті, причому вони взаємопов'язані: адже прагнення до смерті – це неусвідомлене тяжіння до «висхідного стану», а прагнення до життя – неусвідомлене бажання «забезпечити організмові його власний шлях до смерті» [3, с. 168–169]. Постфрейдист Е. Фромм пов'язував прагнення до життя й протилежне йому – до руйнації з двома типами людей: біофілами й некрофілами з відповідними тяжіннями до життя чи до смерті (остання може виражати себе через алкоголь, тютюн, наркотики, що є сповільненою формою самогубства, а у мистецтві – через образи безодні, печери, підземелля тощо). При цьому для Фромма здатність бути біофілом задана людині біологічно, але людина психологічно може обрати альтернативний шлях некрофілії [4, с. 43–44]. Концепція Фромма стає особливо актуальною у наш час панування гаджетів – адже за Фроммом, прив'язаність до мертвого, механічного також виступає проявом некрофілічних тенденцій.

Варто одразу ж відзначити, що у «Казках про дивних» Р. Ріггза панує якраз атмосфера Танатосу, а не Еросу. Звичайно, зосередження на проблемі Смерті виглядає дещо хворобливо, й мимоволі пригадуються звинувачення, які



звучали на адресу «декадентів» кінця XIX–поч. XX ст. з боку представників «ренесансно-матеріалістичної» естетики в культурі, що ґрунтувалися на просвітницько-марксистських концепціях і вимагали обов'язкового «життєствердження» як свідоцтва «прогресивності» митця. Однак врівноважене ставлення до екзистенціальних питань споконвіку стимулювало повагу й до Життя, й до Смерті – так, в традиційній культурі Індії діти творця світу Брами Вішну (Крішна) й Шіва, боги буяння життя та нищення його – шануються нарівно. У лоні християнської культури повага до таїнства смерті й відповідна вибагливість до способу життя людини також існувала від самого початку; особливо сильно це звучало в добу бароко.

Отож, «декаденти» рубежу XIX–XX ст. не були тут якимось болісним непорозумінням; чи не більш нервово й болісно звучать заклики не думати про смерть і жити, «перемагаючи» страх смерті. Та не можна порівнювати, наприклад, сонет Шекспіра «Я кличу смерть...» й злісні підбурювання підлітків до самогубства в нинішньому інтернеті. При цьому варто взяти до уваги й таке: Р. Красильников справедливо зазначає, що «кожний письменник вносить у світову літературу своє уявлення про смерть, свій образ Танатосу, який заслуговує на увагу як головне питання людського життя» [1, с. 125].

#### **Формулювання цілей статті (постановка завдання).**

Таким чином, твори Р. Ріггза стимулюють серйозне й уважне ставлення до ідейно-естетичної концепції письменника.

Метою нашої розвідки є дослідження танатологічних мотивів у сюжетному русі «Казок про дивних».

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор.**

Оскільки немає літератури, присвяченої безпосередньо «Казкам про дивних» Ріггза, то ми робимо лаконічний огляд значущих узагальнюючих літературознавчих праць, присвячених проблемі танатології. Критики почали займатися цією тематикою на початку XX ст. – саме тоді 1902-го року у Німеччині з'являється дисертація К. Хайнемана «Танатос у поезії та мистецтві греків» [7], згодом в Америці виходить у світ робота Л. Курца «Танок смерті і дух Масабре у європейській літературі» [8]. Це стало початком танатологічної тематики в оглядовому дискурсі. Надзвичайно активізується цікавість до танатології у середині та другій половині XX ст. На наш погляд, плідним демонструє себе структуралістський підхід до танатологічних проблем про примирення з ідеєю неухильності смерті у культурі, де її «подолання» відбувається через міфологію, релігію, мистецтво. Однією з сучасних фундаментальних робіт є робота швейцарського літературознавця Харта Ніббріга «Естетика смерті» [5], яка розглядає всю історію мистецтва як своєрідний «танець смерті». Р. Красильников пропонує різні моделі літературознавчого аналізу танатології: семантична, психоаналітична, міфологічна, структуралістська, наратологічна [1]. На сьогоднішній день «танатопоетика» (О. Ханзен-Льове) складає вже значну частину літературознавчих робіт, в яку кожний письменник вписує свою сторінку, і Р. Ріггз тут не є винятком.



Хоча танатологічні мотиви прослідковуються чи не у кожній казці Р. Ріггза, об'єктом нашої уваги тут обрано насамперед твори «Принцеса з роздвоєним язичком» та «Жінка, яка дружила з привидами», в яких міститься розгорнутий погляд на Смерть як на неминучий підсумок людських вчинків за життя, причому автор широко ґрунтується на естетичних категоріях Жахливого та Потворного, з якими природно пов'язується уявлення про занепад життя, його агонію. Це шокує читача й примушує зосередитися на сюжетному русі, щоби зрозуміти задум наратора і його моральні цінності, окреслити духовний пошук і художню специфіку творів Р. Ріггза.

### **Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

У «Принцесі з роздвоєним язичком» варіюється на перший погляд традиційна, класична історія про красуню-принцесу, яка збирається вийти заміж. Та автор вдається до очуднення – характерного прийому в письменників романтичного типу світосприйняття. Родзинка історії полягає в тому, що в принцесі – роздвоєний язик, а по спині – луска, про що не знає навіть її власний батько.

Це вводить в оповідь мотив змії, який, до речі, є одним із найскладніших символів у культурі у силу її подвійної інтерпретації: змія є «джерелом сили, якщо її правильно використовувати, але потенційно небезпечна та часто стає емблемою смерті та хаосу, так само, як і життя. Вона може бути як символом добра, так і символом зла» [6, с. 912]. Як ми побачимо з нарації, Ріггз широко звертається і до світлої, і до темної сторони цього образу.

Принцеса напередодні весілля довірливо відкривається нареченому, і той, природно, жахається, відмовляючись від весілля. Однак на цьому нарація не переривається: це лише зав'язка сюжету. Далі розповідається про те, що принцеса, на відміну від свого слабкодухого нареченого, здатна відчувати милосердя і доброту. Якщо принц, користуючись давньогрецькою класифікацією видів любові, очевидно, розумів кохання як любов-Ерос, то для принцеси відносини з людьми будуються на любові-філіа або навіть агапе. У той само день, коли наречений зрікся її, принцеса рятує зрадника від п'яти підісланих вбивць – вона вбиває чотирьох з них отрутою з власного язика, а п'ятому вдається втекти. Ерос підводить її, але, здавалося би, рятує Танатос: вона віддана й самозречена у своїй вірності принцеві. Тим не менше, принц не може подолати свого жаху й одружуватися все одно не збирається; більш того, він приписує доблесну оборону й перемогу над злочинцями – собі. Ситуація виразно свідчить, хто з цієї пари заслуговує на повагу й хто є справжньою особистістю. Тим не менш, подальші події розгортаються, з волі наратора, не на користь бідній принцесі.

Батько, дізнавшись про таємницю доньки, ув'язнює її у підземеллі, проголосивши у світі мертвою. Та дівчині усе ж таки вдається вислизнути з пійми підземелля (виразний архетип Смерті); вона не хоче залишатися в полоні «примар печери», прагне сонця, життя й радості. Доля зводить її з іншим принцем, якого так само оголосили були мертвим: у його випадку – через те, що він, коли засмучувався, перетворювався на слимака. Однак весілля і з цим



принцем не виходить, оскільки, дізнавшись про таємницю принцеси, він, сам також будучи напівпотворою, не готовий миритися з подібними вадами в іншій людині.

Здавалося б, волі до життя, яку проявляє героїня, протистоїть сама Доля. Утім, Доля (Фатум) – язичницьке божество, яке втілює погляд на людину як безпорадну іграшку в руках богів, безсилу й безпомічну істоту. В багатьох язичницьких міфологіях і навіть у єдинобожному ісламі панує саме такий погляд на людину. Здавалося б, автор даного оповідання ще й «підігрує» прихильникам погляду на визначеність долі людини наперед, обставинами, які сильніші від неї. Жахливі атрибути належності до хтонічного (підземного) світу чудовиськ – роздвоєний язик і луска по спині принцеси, мов вітальні рудименти тваринності, тягнуть героїню в царство мертвих, царство чудовиськ, яким не суджено місця під сонцем. Це аналог того античного Року, який не могли подолати герої Софокла. Загалом у сіті язичницьких міфологій люди недосконалі, вбогі, позбавлені «вогня Прометей», а часто й відверто потворні, як ті фігурки, що їх наліпила з глини п'яна Нью-ва, одна з учасниць божественного світотворення у китайських міфах. Та чому ж героїня Р. Рігза відмовляється коритися Долі, котра відверто ворожа до неї? Хіба має людина силу подолати свою приреченість від народження?

Однак в лоні християнської культури дана ситуація потрактовується в зовсім іншому духовному ключі. Вчення Августина про первородний гріх є фактично переосмисленням язичницького погляду на долю. Людина від початку «замарана» гріхом сваволі, непокори Богові, несе на собі знаки сатанинської гордині. Недаремно на язичницькій стадії розвитку люди обожнювали саме всі такі «хижацько-звірячі» риси як ознаку сили й перемоги. Та в пору раннього християнства віра у вітальні переваги ослабла. Звірячі риси в людині почали сприйматися як потворність; усілякі сатири й тритони перестали викликати марновірне захоплення. Потворним людям сучасники Августина, гностики, вже навіть відмовляли в праві брати участь у своїх зібраннях і вважали лише красивих людей достойними причетності до світу божественного. Але християни, навпаки, широко розчинили двері перед всіма убогими й скривдженими. У християнському вченні утверджується, що в повстанні Творіння проти Творця вимальовується сліпа, саморуйнівна, демонічна злоба, диявольський підступ. Диявол, який намагається спотворити Божий задум щодо природи, прагне перетворити її на пекло, отруїти життя в його витоках. Отож, хтонічні риси в портреті принцеси і є ознакою цієї диявольської мітки, диявольського пазура. Їх можна розглядати саме як символ «лихої долі» – скажімо, вродженого каліцтва, за яке людина відповідальності не несе.

Кульмінацією сюжетного руху стає ситуація екзистенціального вибору принцеси. Чи обере вона шлях сліпої помсти за свою вимушену кривду, чи спробує, знедолена й відкинута людьми, знайти своє місце серед них? І вона примирюється зі своїми страшними вадами, визнаючи недостойним служити їм і далі сіяти зло.

Більше того, у своєму пориванні до добра принцеса влаштовується



радницею у того вбивці, якому єдиному колись вдалося втекти від неї. Вона пробачає свого батька, рятуючи йому життя й допомагаючи втекти зі в'язниці напередодні страти. І цей добрий вчинок звільнює їх обох. Безумовно, що ця розв'язка є катарсисом, але не в дусі античної трагедії, де, за Аристотелем, реципієнт лише співчуває трагедії й стражданням героя. Це християнський катарсис, суть якого – не в простому примиренні з лихою долею, а в перемозі над нею, в досягненні обрїю свободи волі й врятування від тенет зла. І образ принцеси набуває рис потужного, символічного узагальнення. Вона долає свою приреченість Долі шляхом активного творіння добра, яке здатне зруйнувати диявольський підступ.

Ця ідея знаходить розвиток в казці «Жінка, яка дружила з привидами». Історія Хільді, яка не боялася привидів, а дружила з ними, ставить в центрі уваги проблему спілкування з моторошним світом Смерті, адаптації ідеї Смерті як чинника ситуації Буття в цілому. Таке прийняття Смерті знімає трагічне забарвлення ситуації й робить життя людини сповненим світла й безупинної радості. Таке прийняття необхідне не менш, ніж участь в житті живих людей.

Історія Хільді теж по-своєму трагічна. Вона росла самотньою. “Her twin sister drowned when they were children, and when Hildy was growing up, her sister’s ghost was her closest friend. They did everything together: ran through the poppy fields that surrounded their house, played stick-a-whack on the village green, and stayed up late telling each other scary stories about living people.” [2, p. 55]. Але на 18-річчя Хільді її сестра-привид щезла, на прощання давши пораду подружитися з кимось. Утім, це виявилось надто складно для дівчини, яка не знає, як дружити з живими: “Hildy found she preferred the company of ghosts to living people, and so she decided to make some ghost friends. <...> Hildy went to a cemetery. She stood around waiting for hours, but no ghosts came to talk to her.” [2, p. 56]. Хільді розмірковує, що, ймовірно, вони надто давно померли, і тому не довіряють живим людям, і простіше буде подружитися з тими, хто помер нещодавно, тому Хільді починає ходити на похорони. Але і тут нічого не виходило. У цей час помирають батьки Хільді – вона сподівається, що вони стануть її примарними друзями, але ті йдуть на пошуки померлої раніше доньки та зникають. Тоді Хільді вирішує купити будинок з привидами (образ, характерний для християнського фольклору Західної Європи), ставлячи агентам дивні питання, “Hildy’s only question was whether anything terrible had ever happened there, like a murder or a suicide, or better yet a murder and a suicide.” [2, p. 57].

Це – виклик Злу, його, здавалося би, непереборній Моці. І така позиція, з волі наратора, дається героїні не дуже легко. “At a particularly low moment, she even entertained the thought of killing someone, because then their ghost would haunt her—but that didn’t seem like a very good way to start a friendship, and she quickly abandoned the idea.” [2, p. 58]. Спроба купити будинок з привидами завершилася невдачею – привид був всього один, і він приходив ненадовго, у нього були інші будинки, які він повинен був відвідати.

Макабристичні мотиви згущуються; виклики життю набувають усе більшої експресії. Врешті-решт Хільді вирішує побудувати такий будинок сама,



для чого вона обирає пагорб, що був водночас цвинтарем, де були поховані численні жертви чуми. “Then she collected the most haunted building materials she could find: wood salvaged from a shipwreck with no survivors, bricks from a crematorium, stone columns from a poorhouse that had burned with hundreds of people inside, and windows from the palace of a mad prince who had poisoned his whole family.” [2, p. 58]. Це спрацювало – повсюди були привиди, але коли вони зрозуміли, що Хільді їх не боїться, дуже розчарувалися, і ніхто з них так і не захотів стати її другом.

Утім, під час пошуків будинків з привидами Хільді познайомилася з Жоао – чоловіком, котрий був господарем найжахливішого будинку з привидами, що не давали йому жити. Поки вона пробувала домовитися з привидами, аби вони знайшли якийсь спільний алгоритм життя з Жоао, чоловік закохався у неї, і Хільді виходить за нього заміж. Тоді ж з’являються її померлі батьки та сестра – і вона знайомить свою померлу родину з живою. І оповідь завершується традиційним казковим фіналом: «І жили вони довго та щасливо», який звучить водночас іронічно та життєстверджувально – адже Хільді таки вдалося побудувати сім’ю й перестати бути самотньою.

Мінус, помножений на мінус, дає в підсумку плюс. У цій казці теж поетизується перемога людини над жахом Смерті, приборкання страху й опанування собою, що співпадає з очікуваннями Творця щодо людини.

### **Висновки.**

Отже, як бачимо, у казках Ріггза виразно проступає їх християнська основа, хоча вона тут і розсіяна дифузно, подається імпліцитно, в підтексті: читач має сам активізувати той християнський дискурс, який вже капітально забутий нашими сучасниками. На перший погляд виступає ірраціональний елемент, і може здаватися, що заради «історій про фантастичних істот» чи «історій про привиди» це все і писалося. Але, на наш погляд, тут є виразний метафізичний смисл. Казки Р. Ріггза виступають тими простенькими, фольклорними притчами, якими в Новому Завіті повчає народ Христос, апелюючи до вродженого почуття блага в людині. Теологічна ідея стає зрозумілою через сугестивний, такий, що запам’ятовується, художній образ на кшталт луски, зміїного язика чи живого мерця. І без цього духовного ключа історії, які тут розповідаються, виглядали б лише пласким лубком, дешевими жахами з дитячих казок. І, здається, що під простою розважальністю тут ховається виразний дидактичний елемент.

### **Література:**

1. Красильников Р. Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. 140 с.
2. Ransom Riggs. *Tales of the Peculiar*, London: Penguin Books, 2017.– 191 p.
3. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения // Фрейд З. «Я» и «Оно»: Труды разных лет: В 2 кн. Кн. 1. Тбилиси, 1991. С. 139-193.
4. Фромм Э. Адольф Гитлер: клинический случай некрофилии / Пер. с англ. Москва: Высш. шк., 1992. 143 с.
5. Харт Ниббриг К. Л. Эстетика смерти. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха,



2005. 424 с.

6. Энциклопедия символов / Сост. В. Рошаль. Москва: АСТ; СПб: Сова, 2008. 1007 с.

7. Heinemann K. Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen: [dissertation]. Munich, 1913. 89 p.

8. Kurtz L. R. The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature. New York: Gordon Press, 1975. 301 p.

***Abstract.** The aim of the article is to consider the motive of death in "Tales of the Peculiar" by Ransom Riggs and its role in the plot-image system. The researcher focuses on two stories - "The fork-tongued princess" and "The woman who befriended ghosts." R. Riggs' tales are essentially parables, full of symbols and hidden contexts. "Tales of the Peculiar" are often perceived as horror literature or mysticism, but a consistent analysis suggests that it is rather didactic literature that takes place under the guise of entertainment.*

*Using a psychoanalytic approach and promoting the axiology of Christianity, the author demonstrates that mysticism is in publishing critical serious answers to existential questions. The writer makes extensive use of the aesthetic categories of the Terrible and the Ugly, but to demonstrate how his characters experience catharsis and are liberated spiritually. The princess ("The fork-tongued princess") who was a half-snake and was repeatedly defeated in love-Eros, chooses the path not of revenge, but of forgiveness of her offenders. In this way she overcomes the pagan Fatum and follows the road of creating good. Hildy's story ("The woman who befriended ghosts") is also tragic and full of macabre. All her friends are among the dead, and she can't establish a warm relationship with the living. But even here the heroine eventually overcomes the power of Death, and the pathos of the story is life-affirming. Thus, the analysis of the plot-image system of "Tales of the Peculiar" allows us to talk about the expressive Christian discourse of the book, which is manifested through the movement of the protagonists of the story from necrophilia to biophilia.*

**Key words:** Eros, Thanatos, psychoanalysis, Christianity, catharsis, existential questions.

Стаття відправлена: 18.05.2021 р.

© Алексенко В.Ф.