

РОЗДІЛ 8 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82-344

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.1.36>

ПРИЙОМ РЕКУРСІЇ У «КАЗКАХ ПРО ДИВНИХ» Р. РІГґЗА

THE RECURSION TECHNIQUE IN "TALES OF THE PECULIAR" BY RANSOM RIGGS

Алексенко В.Ф.,

*orcid.org/0000-0001-6886-0611**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови**Національного технічного університету України**«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

Стаття присвячена одному з постмодерністських прийомів, використаному у «Казках про дивних» Р. Рігґза, – прийому рекурсії. Це один з різновидів прийому «текст у тексті», але при цьому автор використовує ремінісценції і алюзії не чужих текстів, але своїх власних. Аналізована збірка – це сукупність казок, які взаємно ніби підтверджують реальність описаних подій чи справжнє існування певних персонажів.

Це може відбуватися завдяки коментарям редактора, які насправді є частиною художнього тексту. Так, з примітки редактора Мілларда Наллінґса до казки «Принцеса з роздвоєним язичком» читач дізнається, що й понині на чорному ринку можна купити зілля «Слина принцеси». Сама ж історія принцеси, що була напівжінкою-напівзмією, розказується у цій казці. Так еліксир «підтверджується» існуванням «реального прототипу» і навпаки.

«Казка про Катберта» розповідає історію велетня, яку можна було би сприйняти як легенду, але редакторський коментар відсилає нас до іншої казки – «Кокоболо», яка ніби оповідає історію зникнення роду велетнів з землі. В іншій редакторській примітці до цієї казки як факт згадуються імбрини, що розселилися по різних частинах світу. З історією імбрин і їх фантастичними здібностями ми знайомимося у казці «Перша імбринка». У такий спосіб напівжінки-напівптахи також отримують «докази існування».

Подібних прикладів у «Казках про дивних» можна знайти чимало. Цікаво, що інколи для «підтвердження» власних слів автор (або редактор) посилаються на інші тексти Р. Рігґза, насамперед «Дім дивних дітей міс Сапсан». Ця складна система перехресних посилань є частиною постмодерністської гри, яку автор веде з реципієнтом. Авторські симулякри підтверджують свою «реальність» фіксуванням в історіях інших симулякрів або у редакторських коментарях (хоча сам редактор також є симулякром).

Використання автором рекурсії дозволяє створити ілюзію псевдодокументалізму та значно розширити естетичні межі літературної казки.

Ключові слова: симулякр, рекурсія, міфологія, ілюзія, псевдодокументалізм.

The article is devoted to one of the postmodern techniques used in "Tales of the Peculiar" by R. Riggs, the technique of recursion. This is one of the varieties of the "text within a text" approach, but at the same time the author uses reminiscences and allusions not of other people's texts, but of his own. The analyzed collection is a collection of fairy tales that seem to mutually confirm the reality of the described events or the real existence of certain characters.

This may be due to the editor's comments, which are actually part of the artistic text. Thus, from the note of the editor of Millard Nullings to the tale "The Fork-Tongued Princess", the reader learns that the highly acidic liquid called Princess Spit can still be bought on the peculiar black market. The very story of the princess, who was half-woman and half-snake, is told in this tale. Thus, the elixir is "confirmed" by the existence of a "real prototype" and vice versa.

"The Tale of Cuthbert" tells the story of a giant, which could be taken as a legend, but the editorial comment refers us to another tale - "Cocobolo", which seems to tell the story of the disappearance of a genus of giants from the earth. Having settled in different parts of the world, ymbrynes are mentioned as a fact in another editor's note to this tale. We get acquainted with the story of ymbrynes and their fantastic abilities in the tale "The First Ymbryne". In this way, half-woman-half-birds also receive "proof of existence."

A lot of similar examples can be found in "Tales of the Peculiar". It is an interesting fact that sometimes to "confirm" their own words, the author (or editor) refers to other texts by R. Riggs, primarily "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children". This complex system of cross-references is a part of the postmodern game which the author plays with the recipient. The author's simulacra confirm their "reality" by existing of other simulacra in the stories or in editorial comments (although the editor himself is also a simulacrum).

The author's use of recursion allows to create the illusion of pseudo-documentary and significantly expand the aesthetic boundaries of a literary fairy tale.

Key words: simulacrum, recursion, mythology, illusion, pseudo-documentary.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Постмодерністське мислення намагається зануритися в глибинні надра психології творчості, осягнути джерела креативного імпульсу митця. Водночас (можливо – не без впливу методології компаративізму) воно переносить центр уваги на проблему літературного запозичення, немовби прагнучи знайти отой, фігурально кажучи, *textus resertus*, від якого відштовхуються його подальші інтерпретатори.

Це радикально розходиться зі звичним для нас постулатом, згідно якого красне письменство й інші мистецтва є виключно відображенням мінливої «реальності». Адже українське літературознавство й досі часто перебуває під гіпнозом ленінської «теорії відбиття», яка розглядає духовну діяльність людини виключно як рефлекс «диктату матеріальної дійсності» й фактично зневажає програмно-креаційну функцію творчості [1]. Ясно, що виникає прагнення поширити цю догму й на постмодернізм, у якому принциповою установкою є вільне перетворення «реальності» й формування принципово не-існуючих у природі симулякрів. Так, А. Савина пише: «Мистецтво по-різному реагує на реалії сучасного нам світу. Ці реакції проявляються на рівні пошуку нових форм, смислів, прийомів чи новаторства. З огляду на наявну проблему відносин між літературою та дійсністю, одним із таких творчих пошуків є поява металітератури – багатоаспектного й комплексного явища, що приводить до зміни самої природи літератури» [9, с. 191]. Тут правильно окреслено спрямованість постмодерністів на створення принципово «нового світу», але ж якраз природа літератури усе ж таки залишається незмінною, оскільки як би не змінювалося коло об'єктів зображення, які слугують митцеві матеріалом, головним лишається те, як митець все оте інтерпретує. З іншого боку, тут пригадується й визначення Гюте: тільки в поганого митця все – своє, у справжнього ж завжди спостерігається діалог з попередниками й сучасниками. Саме звідси, подібно, походить фундаментальне для постмодерністів поняття *металітератури*, яке інтерпретується найчастіше як «твори про те, як створюються або ж конструюються твори» [10, с. 210]. У цьому казусі література, по суті, перетворюється на самокоментар, «літературу про літературу». У цьому полі часом використовується і термін *рекурсія*, який уживано в різних науках – від математики до лінгвістики. Він сигніфікує індуктивний спосіб мислення,

пошук інтегруючого узагальнення. Так, наприклад, біблійне поняття Бога інтегрує як центр світобудови усе – й матеріальний світ у безлічі його атрибутів, і присутній в людській свідомості світ небесних сил безплотних, і безсмертну індивідуальну душу окремої людини тощо. Та очевидно, що тут центром бачення виступає зовсім не те, що складає рекурсію окремішньо, а саме Бог як джерело й інтегруючий кінцевий підсумок буття (якщо взяти до уваги думку Т. де Шардена, згідно якої кінець світу є повернення ноосфери в цілому до Бога). Подібні алгоритми якраз і активізує постмодерністське мислення, коли в художньому тексті з'являється діалог з самим цим текстом, тобто виникає своєрідний феномен «тексту у тексті».

Формулювання цілей статті (постановка завдання).

З цього погляду дуже цікавий образ світу в такого оригінального сучасного автора, як Р. Рігз. Зокрема приваблює своєю нетривіальністю, навіть примхливістю, концепція буття та її образно-художня реалізація в «Казках про дивних» Рігза, феномен малодосліджений, а проте, на наш погляд, надзвичайно репрезентативний. Отже, метою нашої розвідки є дослідити принцип рекурсії, його форми прояву та функції у збірці «Казки про дивних» Р. Рігза.

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

Попри значну популярність цього письменника серед читачів, не весь його творчий доробок потрапив у центр уваги літературознавців. Так, наприклад, нині вже непогано вивчений і проаналізований «Дім дивних дітей» – цикл романів, який був також екранізованим, і тому він очевидно привернув більшу увагу як широкого загалу, так і дослідників (роботи А. Гурдуза, Т. Кушнірової, М. Яким та ін.). Утім, щодо «Казок про дивних», то вони майже не потрапляли у коло дослідницьких інтересів – ані західних, ані вітчизняних. Є невеликі розвідки І. Мурадханян, в яких вона вивчала тему самотності та специфіку використання артіонімів у «Казках про дивних» [6; 7], а також низка наших робіт, в яких ми торкалися різних аспектів цього циклу, у т. ч. особливостей постмодерністської поетики казок [2; 3; 11].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

Принципи постмодерністської естетики, на яку очевидно спирається Р. Рігз, прослідковуються на різних рівнях, і вивчати їх можливо

з різних ракурсів. Отже, принцип «тексту у тексті», діалогу тексту з самим собою ще жодного разу не був у фокусі науковців або критиків.

Отож об'єктом нашої дослідницької уваги виступає прийом рекурсії в «Казках про дивних» Р. Рігза, оскільки, як нам здається, тут з особливою рельєфністю постають типові риси цього прийому, про який наше літературознавство говорить не занадто часто, і це робить дослідження актуальним хоча б з погляду на відверту неусталеність нашої професійної термінології.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Відзначимо найперше, що в Рігза дуже чітко, хоча й у підкреслено фантазійній формі, окреслено джерело сюжетів і мотивів його циклу, причому акцентовано його «книжну», а не «життєву» природу. Корпусові текстів казок передуює передмова Мілларда Наллінгза, котрий позиціонується як доктор педагогічних наук, бакалавр медицини і – що найважливіше – редактор запропонованої збірки. Утім, сам цей персонаж, чіткими примітками та поясненнями пересипано текст, є вигаданим. Адже він перейшов сюди з іншого циклу романів Рігза – «Дім дивних дітей», де Наллінгз виступає однією з дійових осіб. Зазирнувши в це джерело, ми дізнаємося, що особливість постаті Мілларда Наллінгза полягає в тому, що він невидимий, проте цікавиться всім, що відбувається навколо, і майже 30 років фіксує свої спостереження у «шкіряному журналі». По суті, перед нами своєрідне, підкреслено «знижене», втілення архетипу Отця, який, за Юнгом, уособлює риси Деміурга, котрий регулює норми буття і відповідає за дароване ним життя створіння, втілюючи в собі батьківське піклування й волю до влади та перемоги у боротьбі зі всяким злом.

Щоправда, пошукувачеві «реальних життєвих основ» постмодерністської образності Рігза потрібно вирішити кілька карколомних проблем. По-перше, які саме «реалії сучасного нам світу» можна виявити в товщі фантазмагорій Рігза – адже фантазія і реальність тут химерно сплетені у такий «гібрид», що їх неможливо роз'єднати. І, по-друге, де пролягає тут грань між Добром і Злом – адже в оповідях Мілларда Наллінгза вона так старанно нівелюється, що може скластися враження, начебто в тканині письменницького симулякру криються самі лише жажливі образи й ситуації. «Декодування» нарації ускладняється також і тим, що автор постійно хоче ввести читача в оману, підкреслюючи «документальність» розповіді, хоча насправді принцип рекур-

сії полягає у тому, що текст посилається сам на себе. У Рігза це виглядає так, що одна казка ніби слугує підтвердженням іншій, а оскільки це подається зазвичай шляхом коментаря «реального», «справжнього» видавця (який, пам'ятаємо, також вигадана особа), то створюється ілюзія реальності подій, що відбувається (відбулася). Прослідкуємо на конкретних прикладах, як це здійснює автор.

У казці «Принцеса з роздвоєним язичком» героїня має від природи якості змії – роздвоєний язик і можливість застосовувати отруту, причому настільки сильну, що вона могла би зруйнувати залізо. Логіка цього характеру, здавалося б, цілком однозначного, порушується тим, що героїня не хоче користуватися цими своїми страхітливими здібностями, покладаючись зазвичай на доброту людей. Не занурюємося у перипетії сюжету, оскільки це виходить за рамки наших дослідницьких задач, але фіксуємо, що ця якість звичайної людини (нехай і принцеси) є приголомшливо фантастичною. Але тут само подається примітка редактора. Міллард Наллінгз, чи то намагаючись переконати читача у правдивості цієї історії, чи то насміхаючись з людської наївності, пише у примітці: “There used to be a highly acidic liquid you could buy on the peculiar black market. The bottles were wrapped in snakeskin, and the stuff inside could burn through metal. It was called Princess Spit—in honor, no doubt, of this tale. After a number of unfortunate incidents involving its misuse, peculiar authorities shut down its manufacture. These days, bottles of Princess Spit are rare collectors’ items” [8, p. 24]. Можливо, тут справді наявна іронія щодо легковірності певної категорії людей, але водночас прозоро прочитується твердий «доказ» існування цієї принцеси саме з такою здібністю, як «реального прототипу» еліксиру – адже якою ще могла бути історія такої дивної назви?

Подібних прикладів у циклі «Казок про дивних» є багато. Усі вони мають переконати читача, що, попри фантастичність (фентезійність) сюжету, все, що тут розказується, – чиста правда, зафіксована хронологом-редактором. Так, герой казки «Кокоболо» Лю Чжі начебто занурюється у реальну історію й розповідає про північну частину Римської імперії, однак там, виявляється, живуть жінки-перевертні, яким притаманна неймовірна здатність зупиняти час. Добросовісний Міллард Наллінгз робить до цього примітку, яка покликана засвідчити обізнаність редактора-книжника в проблемах творення фольклорних структур і водночас натякнути на те, що якась «реальна» подія повинна була стати

основою цих легенд: “It would seem that word of Britain’s ymbrynes spread far and wide across the world, becoming the stuff of legend even among non-peculiar” [8, p. 68].

У «Казці про Катберта» описується ліс, в якому мешкають звичайні тварини (зайці, олені, лиси), але поруч з ними фігурують ще й дво-голові рисі, балакучі ему-рафи, а також дивні грімведі. Грімведі – казкові істоти, але водночас їхня «реальність» перехресно підтверджується різними джерелами «Казок про дивних». Так, реальність їхнього існування підтверджується приміткою редактора у «Передмові», в якій стверджується, що казки добре читати, коли палає камін у холодну ніч, а біля ніг дрімає грімведь. Звернемо увагу на те, що автор не подає нам якихось особливих характеристик цього звіра, а згадує про нього як про звичайну істоту – типового домашнього улюбленця на кшталт kota чи пса. У «Жінці, яка дружила з привидами» наратор, коментуючи поведінку привидів, пише, що вони нагадують грімведів, свідомо використовуючи поширену логічну помилку – пояснення одного невідомого через друге невідоме. Цікаво також, що для будь-якого читача образ привида більш зрозумілий, ніж грімведа, але автор знову ж таки повторює тут той само прийом – натякаючи, що грімведі – істоти звичайні, і, згадавши їх, привиди також стають зрозумілішими.

«Казка про Катберта» занурює нас у сиву давнину, настільки сиву, що в глибині її вимальовуються постаті велетнів, нібито найдавніших насельників землі. Ця казка постає як легенда, оповита певними вигадками, але в основі якої лежать реальні події. І тому не дивно, що у примітці до цього твору Міллард Наллінгз зазначає, що про історію зникнення велетнів можна дізнатися в іншій, вже відомій читачеві, казці: “That is not to say giants disappeared altogether; they simply stopped walking the earth. Read the tale “Cocobolo” to learn what became of them” [8, p. 155]. А коли невтомний у своєму фантазуванні наратор відсилає нас до сповненої первісного міфологічного жаху перед буттям історії про перетворення людей на острові, то подає це так, що одна повідана ним історія знову ніби підтверджує іншу. Принагідно, наприклад, згадуються й імбрини та їхнє вміння зупиняти час: “The wren, who had grown up to become an ymbryne, decided they had become too numerous to continue living inside the stone giant, so she brought all the peculiar animals to a time loop she had made atop the cliff” [8, p. 159–160]. У такий спосіб «докази існування» отримують фантастичні напівжінки-напівптахи, згадані у казці «Перша імбринна».

Перед нами мерехтлива образна тканина, в якій вільно й невимушено, в просторі суб’єктивного авторського художнього вирішення, фіксуються риси фольклорної і літературної казок, помножені на псевдодокументалізм, притаманний естетиці постмодернізму. При цьому очевидно, що саме це суб’єктивне авторське вирішення визначає й характер використання доробку фольклорної й літературної казки, причому в нашій ситуації, безперечно, домінує традиція казки літературної. Адже «Особливістю літературної казки є наявність психологічного простору, який залежить від авторської манери опису. Головна ознака такого простору – звертання до емоцій, які в авторських казках зображується за допомогою різних прийомів» [4, с. 174]. Від фольклорної ж традиції в казках Рігза утримано атмосферу чарівної казки, яка, за відомим визначенням В. Проппа, є продуктом деградації колись священної міфології. Історично так склалося, що в європейському світі ця священна міфологія конденсується виключно навколо полюсу язичницької теургії, яка в християнській свідомості дезавується, знешкоджується. Так, в карикатурному образі Баби-Яги, яка чомусь щедро допомагає герою-хлопцеві, закарбувалася пам’ять про містерію язичницької ініціації, хоча у казці все спрямовано на те, аби морально зруйнувати авторитет древньої жриці, що ці ініціації проводила. Та в Рігза усе значно складніше. Принцеса-змія й інші перевертні на кшталт імбрин чи людей-островів, так само, як і фантастичні грімведі, часто осяяні внутрішнім вогником любові й духовності, й схильні до добрих справ. Натомість якраз «нормальні люди» здатні на таке спотворення світу, в котрому їм було дано жити, що світ цей перетворюється на справжню фантазмагорію зла, як, наприклад, у казці «Чарівливі канібали», в якій люди добровільно продають частини свого тіла заради багатства й добробуту. Специфікою авторської казки Рігза є те, що він, вдаючись до використання специфіки чарівної казки, наполегливо та послідовно переконує читача, що їх фабула ґрунтується на реальних подіях (можливо, інколи трохи модифікованих в силу давності історій, але все одно – реальних).

Створені автором симулякри постають реальними, оскільки знову і знову «підтверджують» свою «реальність» фіксуванням в історіях інших симулякрів і коментарів ерудита Мілларда Наллінгза, доктора педагогіки й бакалавра медицини. І ми переконуємося у правоті дослідника, який пише: «Постмодернізм не претендує на пряме, об’єктивне відображення дійсності,

а навпаки прагне якомога далі відійти від удаваної дійсності. Постмодернізм виявив значний вплив на літературу, давши автору волю, відкривши нові шляхи опису та художній можливості. Таким чином, постмодернізм у літературі значно вплинув на жанр казки, яка стає об'єктом його ігор нарівні з міфічними персонажами [5, с. 37].

Висновки. Здійснений аналіз дозволяє сумувати наступне. Постмодерністська літературна казка запозичує з християнізованої чарівної казки європейського Середньовіччя атмосферу жаху, яка створюється шляхом повернення до життя образів і духовних установ язичницької міфології. Звідси гротесковий та відразливий характер тієї картини світу, що її подано в Рігза, сюжетно-фабульні конструкції в якого часто нагадують атмосферу сучасного тріллера. Але нарівно враховується й інша потужна складова європейської культури: християнська віра в перевагу добра в людині й світі. У цій панорамі світло й шляхетність врівноважують зло і потворність,

перебуваючи в стані нестабільної рівноваги, оскільки в постмодерністській концепції буття не віддається переваги жодній аксіології, жодній ідеологемі.

Фундаментальною основою художнього світу Рігза виступає мозаїка фантастичних образів, які автор намагається подати читачеві як ледь не «документальні». Через прийом рекурсії, перегукування тексту з самим собою створюється ще один симулякр – «реальна» історія фантастичного світу. Персонажі підтверджують «реальність» існування одне одного, а коментарі редактора Мілларда Наллінгза повністю оформлюють це у хронологічну фіксацію подій на кшталт літопису. Завдяки цьому наратор творить усе нові й нові світи в просторі металітературної гри, прагнучи не стільки «змалювати» загадкове буття світу, скільки акцентувати нескінченність та непроникність цієї загадковості. І формується ця хитка піраміда фольклорно-літературних ремінісценцій та асоціацій завдяки прийому рекурсії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Абрамович С. Д. Проблема «відбиття реальності» в літературно-мовній картині світу. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного ун-ту імені Івана Огієнка. Сер. Філологічні науки*. 2017. Вип. 44. Кам'янець-Подільський: Вид-во К-ПНУ. С. 5–8.
2. Алексенко В. Імітація документалізму як художній прийом у «Казках про дивних» Р. Рігза. *Міжнародний електронний науково-практичний журнал «WayScience»*. «Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі: літні диспути»: тези доп. II Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., 17–18 серпня 2020 р. Дніпро. С. 20–21.
3. Алексенко В. Іронія як домінуючий принцип текстотворення у «Чарівливих людоджерях» Р. Рігза / *Theoretical bases of philological researches of modern literature: collective monograph / Davydova N., Oleynik O. etc.* Boston: Primedia eLaunch, 2020. P. 33–37.
4. Дибовська О. В. Особливості хронотопу в літературній казці. *Міжнародний науковий журнал*. Зб. наук. ст. 2016. № 7. Київ: ООО «Спринт-Сервіс». С. 172–179.
5. Коляса О. В. Параметричні ознаки літературної постмодерністської казки. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер. Філологія. Літературознавство*. 2012. Вип. 181. Т. 193. С. 36–39.
6. Мурадханян І. Використання артіонімів як прояв інтертекстуальності в сучасній американській прозі. *Сучасна германістика: філологія для життя: тези доповідей X ювілейного міжнарод. заоч. наук. форуму*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 49–52.
7. Мурадханян І. Тема самотності у «Казках про дивних» Р. Рігза. *Topical issues of modern science, society and education: 2021: The 2nd International scientific and practical conference, September 5-7, 2021. Kharkiv, Ukraine*. 2021. С. 498–501.
8. Ransom Riggs. *Tales of the Peculiar*. London: Penguin Books, 2017. – 191 p.
9. Савина А. Ю. Поняття «металітература» у теоретико-літературному дискурсі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер. Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 3 Ч. 2. С. 186–191.
10. Семків Р. Як читати класиків. Київ: Пабулум, 2019. 288 с.
11. Aleksenko V. Nonlinearity of text organization as “a game with the reader” in “Tales of the Peculiar” by Ransom Riggs. *Topical Issues of Science and Practice: 2020: abstracts of VII International Scientific and Practical Conference, November 02-06, 2020. London, 2020*. P. 562–563.