

УДК 821.111. – 34 ПРЕТЧЕТТ. 09

**Євгенія Канчура**(Київський національний  
лінгвістичний університет)**ПЕРСОНІФІКАЦІЯ СМЕРТІ  
В ТЕКСТУАЛІЗОВАНІЙ СВІДОМОСТІ  
(романи Террі Претчетта про Дискосвіт)**

*Одним із головних героїв циклу Террі Претчетта про Дискосвіт є Смерть, „антропоморфна персоніфікація” невід’ємної складової життєвого циклу. Письменник уводить у свій світ, побудований на наративній причинності, фігуру, властиву середньовічному світогляду, та трансформує її у відповідності до текстуалізованої свідомості доби постмодернізму. Поєднання елементів карнавалу, міфології та формальної логіки в образі Смерті дозволяє Претчетту заглибитися у психологічні основи сприйняття людиною небажаних явищ реальності, розглянути підсвідомі механізми фільтрації інформації. Філософське осмислення образу приводить до питань збереження гармонії та рівноваги буття, припустимості емоційного ставлення до природного плину історії, реальності існування етичних парадигм. В статті аналізується трансформація традиційних джерел образу відповідно до змін у свідомості сучасного суспільства.*

**Ключові слова:** *постмодернізм, мотив, образ смерті, карнавал, витиснення, *dance macabre*, фентезі, Т. Претчетт.*

Осмислення таємниці смерті є однією з обов’язкових тем для фентезі. Картина світу, властива жанру, який спирається на існуючі чи вигадані міфологічні системи, відновлення міфічної свідомості та героїчний епос, включає в себе образ смерті як невід’ємної складової частини реальності. Особливості жанру дозволяють авторам метафоричне або символічне трактування цього акту життєвого циклу. Письменники, слідом за автентичними міфологічними системами, намагаються пояснити походження смерті в своїх світах, розглянути можливість досягнення безсмертя. Роздуми над темою переплітаються з думками про рівновагу і гармонію, про співвідношення життя й смерті, про оцінку діяльності особистості та можливі посмертні винагороду чи покарання. Окрема роль у вторинних міфологічних системах відводиться персоніфікації смерті. Такою постаттю може виступати вища істота, наближена до фантазійного пантеону, тобто аналог володаря потойбічного світу з реальних міфологій (наприклад, Мандос Дж. Р. Р. Толкіна), або символічна фігура, наділена рисами незалежної індивідуальності (див., наприклад, оповідання, Р. Бредбері „Смерть та дівчина” чи графічний роман Н. Геймана „Піщана людина”). Террі Претчетт створює образ персоніфікованої Смерті в романах циклу про Дискосвіт. Проте тоді як Бредбері чи Гейман наділяють Смерть рисами живої людини, Претчетт бере зовнішні риси із середньовічної традиції,

де Смерть зображується у вигляді кістяка (або мерця) з косою. Спираючись на звичний образ, Террі Претчетт, надає йому властивості особистості. Важливі для усвідомлення образу Смерті й погляд людей на цю постать, взаємостосунки різних верств суспільства з нею. В романах циклу про Дискосвіт читач спостерігає за розвитком середньовічного образу крізь призму сучасних філософських та психологічних теорій про значення смерті (зокрема, деконструкції, психоаналізу, екзистенціалізму). Таким чином, аналіз образу Смерті в романах Террі Претчетта дозволяє поглибити дослідження проблем розвитку сучасної літератури, вторгнення ідей постмодернізму в популярну культуру. Результати даної розвідки можуть бути використані для виконання практичних завдань: у курсах вивчення світової літератури, при розробці програм позакласного читання, спецкурсів, присвячених фантастиці й фентезі та ін.

Безпосередньо образу Смерті в романах Претчетта присвячено небагато критичних робіт. Слід відзначити два дослідження, що увійшли до колективної монографії „Винний в літературі”: „Смерть на роботі” Н. Муді та „Смерть і Дівчина” С. Гейнз. Обидві дослідниці підкреслюють специфіку образу: його закоріненість у традицію, роль для гарантії рівноваги реальності Діску, метафізичність трактування. Зауважимо, що згадані праці дослідниць відрізняються базовим підходом до теми. Н. Муді розглядає романи про Смерть у порівнянні з „виробничими” романами, підкреслює особливості цього різновиду жанру, співвідносить діяльність Смерті з діяльністю найманого робітника [11, с. 109]. С. Гейнз розцінює романи про Смерть як метафізичні, стверджує, що вони загострюють увагу читача на морально-етичних питаннях, намагається розтлумачити поняття „Ultimate Reality” в контексті романного образу [9, с. 109]. Враховуючи висновки дослідниць, необхідно зауважити, що роль образу Смерті в романах Претчетта доцільно було б розглянути ще й з точки зору сприйняття цієї постаті людьми Дискосвіту. Проблема рецепції цього образу приводить нас до розуміння механізму роботи свідомості, питання фільтрації інформації, особливостей мислення сучасної людини. Теоретичною базою даної розвідки стали висновки Ф. Ар’еса, Ж. Дерріди, М. Хайдеггера, та І. Ялома. Отже, метою дослідження стає аналіз образу Смерті з погляду його функціонування у свідомості людей та взаємодії з основними законами текстуалізованої моделі світу романів Террі Претчетта. Для реалізації поставленої мети необхідно розглянути джерела образу, причини звернення автора саме до такого варіанта антропоморфної персоніфікації, особливості розвитку традиційних деталей, а також відстежити зв’язок трактування образу Смерті Террі Претчеттом із поглядами теоретиків постмодернізму.

Розглянемо, перш за все, походження образу. Смерть Дискосвіту виглядає як кістяк людини, одягнутий у чорний плащ із капюшоном. Його атрибутами є надзвичайно гострі коса і меч, піщаний годинник та білий кінь. Смерть мешкає за межами матеріального світу і при цьому не має перешкод на своєму шляху, проникаючи у найвіддаленіші кутки

реальності. Смерть на Діску чоловічої статі (характерно для фольклорних уявлень Західної Європи). Він час від часу вступає в гру з людьми (карти чи шахи) (Maskerade), танцює з партнеркою (Reaper Man), з'являється на карнавалі (Witches Abroad). Смерть є не вбивцею, а провідником померлих. Він неблаганний і не має права впливати на хід історії. Постійно повторює фразу: „Немає справедливості, є лише я” (*There is no justice, there is just me*). Як бачимо, всі перелічені риси належать до найбільш стійких і звичних уявлень пересічної людини про персоніфікацію цього образу. Всі вони, за винятком „коронної” фрази, походять з образу, який виник у середньовіччі і увібрав в себе як народні уявлення, так і біблейське коріння (вершник Апокаліпсису).

Для розуміння причини, з якої Террі Претчетт обирає саме такий варіант персоніфікації, звернемося до досліджень істориків та культурологів. Перш за все це висока популярність образу, доступність його широким масам. За твердженням Й. Гейзінги, розповсюдженню постаті мерця з косою сприяла, з одного боку, масова загибель людей під час воєн та епідемій чуми. З іншого боку, трагічні явища історії супроводжувалися популяризацією філософських роздумів про тлінність життя, яка відбувалася завдяки появі орденів мандрівних монахів та початку друку гравюр [4, с. 141]. Таким чином, образ стає максимально простим та зрозумілим для народу, а вигляд кістяка вже в XV ст. остаточно закріплюється й отримує традиційні риси. Террі Претчетту властиво спиратися на найбільш стандартні штампи суспільної свідомості, залучаючи при цьому додаткові джерела образу, компілюючи їх у сукупну картину, яка в такий спосіб набуває глибини. До образу кістяка, що танцює в Danse Macabre, додається образ Похмурого Женця (Grim Reaper), персонажа англійського народного лялькового театру. Так поєднуються мотив рівності всіх верств суспільства перед смертю (персонажі Danse Macabre) та мотив збору врожаю, що походить ще від язичницьких обрядів Вигнання Смерті та міфологічного образу Кроноса, який додає Женцю атрибут піщаного годинника. Дж. Фрезер переконливо доводить, що Смерть на перших етапах була духом рослинності. Тобто обрядові дії, спрямовані на її матеріальну модель, пов'язані зі сподіваннями на врожай та з його збором [3, с. 540]. Спираючись на поєднання двох фольклорних образів, Претчетт переплітає тему Danse Macabre з темою травневого обрядового танцю (Morris Dance), який знаменував прихід літа. На противагу весняному танцю, що виконується під час народного гуляння чоловіками в білому вбранні, оздобленому бубонцями [10, с. 802–805], Претчетт вводить у свій світ Темний Танок Моріса, який відбувається у суцільній тиші, без свідків, а його виконавці одягнені в чорне. Протиставляючи в такий спосіб два найважливіші етапи року: настання теплого періоду та його закінчення, Претчетт поєднує мотив ритуального танцю з танком Смерті (закінчення збору врожаю) і, водночас, з темою збереження рівноваги реальності як гарантії існування самого життя. *„Бубонці не дзвонять. ... Проте вони не є нікими бубонцями. Німота – то відсутність звуку. Ці бубонці*

створюють протилежне звукові, децю схоже на важку матеріальну тишу. І холодним днем, коли світло ледь тече з неба, по замерзлому листі, у вогкому тумані, танцюється інший Моріс. Задля рівноваги всього. Треба танцювати обидва танці, кажуть люди. Або не танцювати жодного” [13, с. 328]. Отже, для створення свого образу Смерті Претчетт користується кількома джерелами. Зокрема, в кульмінації роману „Reaper Man” Смерть танцює з героїнею, поєднуючи мотиви Danse Macabre з темним Танком Моріса й водночас, із мотивом „смерть і дівчина” (тут наявна багаторівнева алюзія на оповідання Рея Бредбері, а також на легенди фольклору Уельсу [14, с. 287-290]).

У контексті переплетення мотивів слід загадати й карнавальний аспект постаті Смерті. Вже в пізньому середньовіччі ця фігура набуває пародійного відтінку, трансформуючись із трагічної постаті в комічну, інфернальну істоту, близьку до ролі блазня [2]. Аналогічно розвивається й образ Смерті у Претчетта. Е. Батлер слушно зауважує, що його творчості притаманні елементи карнавальної поетики. Особливо яскраво вони проявляються в романах підциклу про Смерть [7, с. 83–87; 8, с. 56-62]. Претчетт не лише використовує згадані особливості поетики, він пародіює саму сутність Смерті як карнавального персонажу, виводячи його у романах „Maskerade” і „Witches Abroad” в ситуаціях, коли його обличчя сприймається оточуючими як вдала маска.

Взаємозв’язок образу Смерті та його сприйняття людиною найбільш повно розглядається в романі „Reaper Man”. Саме свідомість людини, на думку Претчетта, створила Смерть таким, яким він є. „Люди зовсім неправі щодо віри. Вони вважають, віра працює у зворотному напрямку. Тобто, спочатку об’єкт, потім – віра. Насправді все навпаки. ... Віра створює речі. Вона створила Смерть. Не ту, що є технічним терміном для тривалої відсутності життя, а Смерть як особистість. Смерть існував упродовж усього життя: відтоді, як найменша жива істота зрозуміла, що може раптово стати неживою. Він був Смертю задовго до того, як люди усвідомили його існування; вони лише додали форму, косу і плащ тій особистості, яка виникла мільйони років тому” [13, с. 122]. Отже, Претчетт підкреслює важливість рецепції явища для розуміння того, як воно функціонує та яку форму отримує в міфологічній свідомості. В процесі розвитку образу питання сприйняття Смерті як „особистості” набуває додаткової деталізації: здатність бачити чи не бачити Смерть стає визначальною ознакою різних соціальних груп. Так, пересічні люди зазвичай не можуть бачити Смерть тоді, коли він приходять до них не по „службовій необхідності”. В такій ситуації у свідомості людини виникає психологічний блок, який витісняє небажане явище реальності, навіть якщо воно знаходиться безпосередньо в полі зору. Поява Смерті в трактирі викликає паузу в загальній розмові, необхідну для розуміння того, щоб „розум кожного відвідувача налаштувався знову й виділив йому місце” [13, с. 109]. Люди не бачать Смерть, тому що він займає „сліпу пляму в їхньому відчутті світу. Адже людина намагається заповнити свою свідомість чимось, що їй до вподоби” [13, с. 111]. Більшості здається, що перед ними просто

надзвичайно худорлявий чоловік, обличчя якогось чомусь не можна розгледіти. Як видно з наведених прикладів, Претчетт спирається на загальні особливості психіки людини, які були підмічені та проаналізовані також теоретиками постмодернізму та психологами новітньої доби. За твердженням Філіппа Арієса, сучасний етап сприйняття смерті як явища життєвого циклу вирізняється тенденцією до замовчування, прагненням приховати її. Суспільству властиве відчуття сорому при розмові про смерть. Арієс характеризує сучасність як період „забороненої смерті” [6, с. 87]. Схожі висновки робить і Жан Бодрійяр, який розглядає історію суспільства в залежності від спроб „симуляції”, тобто, витіснення, маскуванню смерті [1, с. 761]. Варто підкреслити спостереження Бодрійяра про те, що система, яка прагне досконалості, має первинний страх перед смертю, намагається захиститися від неї за допомогою симулякрів, задля приховання принципу анулювання, що й є смертю для системи. У зв’язку з цим висновком важливо згадати образ аудиторів реальності у Террі Претчетта, які прагнуть створити ідеальну систему і при цьому знаходяться в постійному конфлікті зі Смертю як особистістю (романи „Reaper Man”, „Hogfather”, „Thief of the Time”).

На противагу дорослим, діти бачать Смерть без жодного зусилля. Проте вони не усвідомлюють сутність того, що бачать. Для них постать, що стоїть поруч – звичайний кістяк. Він може викликати цікавість („Reaper Man”) або асоціюватися зі „страшилками” („Hogfather”), проте не бентежить і не засмучує дитину. Претчетт пояснює таке сприйняття відсутністю розуміння смерті як явища в свідомості дитини. В країні дитячої уяви (країні Зубної Феї) неможливо померти. Смерть не може увійти туди, а його меч там не діє. Звісно, смерть як явище там можлива, але *„ти вмираєш не тут. Ти просто йдеш кудись в інше місце. Геть. Просто тебе більше не видно. Ось так приблизно й розуміє трирічна дитина. Дідусь (Смерть. – Є.К.) каже, п’ятдесят років тому так не було. Він каже, всі завжди збиралися навколо ліжка і плакали, скільки хотіли. А тепер вони говорять дітям, що бабуся десь поїхала”* [12, с. 347]. Порівняймо: Ф. Арієс протиставляє період „забороненої смерті” звичаям ХІХ ст., коли „людина помирала у власній домовіці, в оточенні родини” [6, с. 87]. На думку І. Ялома, саме острах батьків є причиною того, що діти не усвідомлюють смерть як явище [5, с. 92]. Діти проходять крізь етапи заперечування смерті, спираючись на переконання, що дитина не може померти, а також на „персоніфікацію смерті, наділену зовнішністю і волею: привид, стара з косою, кістяк, дух чи тінь” [5, с. 111]. Таким чином, І. Ялом доходить висновку, що уявлення дітей про смерть еволюціонують, аналогічно до зміни уявлень людства протягом розвитку історії. Як видно з вищезазначеного, Претчетт відтворює в своїх книгах думки й погляди сучасних психологів і філософів, привертаючи до них увагу широкого кола читачів.

На відміну від більшості суспільства, Смерть можуть бачити, з ним можуть спілкуватися відьми, чарівники та вартові. Для відьом і

чарівників існує свій закон: вони мають право знати день своєї смерті, завершити свої справи належним чином, підготуватися до певного моменту, навіть влаштувати прощальну вечірку. Окрім того, вони, як і вартові, часто стикаються зі Смертю внаслідок своїх професійних обов'язків. Претчетт неодноразово повторює: „*Witches look after the edges*” (відьми пильнують межі), тобто відьми, як і чарівники, несуть відповідальність за збереження цілісності й рівноваги світу. Так само, робота вартових – зберігати рівновагу в суспільстві. Всі вони можуть вступати в перемови зі Смертю, можуть просити його про послугу, про надання інформації, навіть про збереження окремого життя. Таким чином, Претчетт не лише підкреслює винятковість названих верств суспільства, їхню роль у підтриманні міцності реальності, але й демонструє нам свідоме ставлення до смерті як до „межового”, „крайнього” стану (згадаймо *Ultimate Reality*, де знаходиться помешкання Смерті, та палітру значень слова „*Ultimate*” [9, с. 172]). З одного боку, рецепцію Смерті чарівниками (відьмами) і вартовими можна порівняти з поняттям Ф. Арієса „приручена смерть” [6, с. 27–32], враховуючи, що Арієс застосовує це поняття, насамперед, до лицарів та монахів (тобто захисників і представників духовної касты). З іншого, наявне свідоме ставлення до смерті як до моменту надбання власної автентичності, відкриття себе справжнього (приклади цього наявні в романах „*Mort*”, „*Reaper Man*” та ін.). Тобто через рецепцію Смерті відьмами (чарівниками) та вартовими Претчетт проводить читача до стану усвідомлення буття (за терміном М. Хайдеггера).

Сприйняття смерті як дарунка (*The Gift of Death*) стає частиною світогляду тих, хто живе усвідомленим буттям. Так дівчинка-відьма Тіффані допомагає зустрітися зі Смертю безособовому створінню роїтелю (*hiver*), який не мав індивідуальності, особистості, імені й існував від початку світу, паразитуючи на свідомості людей, тим самим знищуючи їх. Тіффані дає йому ім'я й запитує про найзаповітніше бажання, яким виявляється смерть. Жак Дерріда, слідом за М. Хайдеггером, говорить про смерть як про момент, коли кожний індивід виявляється незамінним, він повністю ідентифікується із самим собою, стає володарем себе [1, с. 762–763]. Слід відзначити також аналіз Ж. Деррідою тези М. Хайдеггера про мовну природу усвідомлення факту смерті. Хоча Ж. Дерріда спростовує висновки М. Хайдеггера, сам факт дискусії про зв'язок мовної свідомості із усвідомленням смерті, свідчать на користь висновків про значущість текстуалізованого простору для рецепції даного явища.

Враховуючи способи рецепції постаті Смерті різними прошарками суспільства, ми повертаємося до основ образу: збереження рівноваги реальності (темний Танок Моріса в переплетінні з *Danse Macabre*) і невблаганність задля забезпечення плину історії. В сукупності ці два фактори створюють відчуття відповідальності. Отже, ті, хто живе, усвідомлюючи буття, хто готовий бачити Смерть, живе з постійним відчуттям відповідальності й турботи про світ. Найвищим ступенем відповідальності наділяється сам Смерть. Саме це почуття змушує його

змінювати долю окремих людей (а тому це – впливати на варіанти розвитку історії) у виняткових ситуаціях. Саме це почуття спонукає його звернутися до Азраїла із закликом-запитанням: „*На що може сподіватися врожай, якщо не на турботу жєнця?*” [13, с. 307]. Люди, створивши образ Смерті своєю вірою, наділили його відчуттям турботи та відповідальності за світ. Моделюючи планету, де віра творить реальність, Террі Претчетт показує механізм того, як переконання людини здатні змінити світ.

Дослідження образу Смерті у Претчетта дозволяє проаналізувати принципи роботи текстуалізованої свідомості сучасної людини. Разом з тим, межі даної розвідки не дозволяють зануритися у співвідношення сприйняття свідомістю людини часу й смерті. Подальшого аналізу потребує вплив уявлень людей на особистість Смерті, а отже, на його дії по збереженню рівноваги реальності. Окрему увагу варто звернути на роль символів у творенні образу цього героя романів Террі Претчетта про Дискосвіт. Дослідження романів Террі Претчетта з підциклу про Смерть можуть зробити певний внесок в аналіз міфічної й містико логічної свідомості.

1. Постмодернизм. Энциклопедия / [сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко] – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий).
2. Сыченкова Л. Иконография „пляски смерти”. Одна историческая параллель / Л. Сыченкова // [Электронный ресурс] – Deja vu: Энциклопедия культур. – Пляски смерти – Режим доступа : [http://ecdejavu.ru/d/Dance\\_macabre.html](http://ecdejavu.ru/d/Dance_macabre.html).
3. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Джеймс Джордж Фрезер ; [пер. с англ. М.К. Рыклина] – М. : Политиздат, 1984. – 703 с.
4. Хейзинга И. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Йоган Хейзинга // Сочинения : в 3 т. / [пер. с нидерл., сост. и пер. Сильверстов Д.В.] – М. : Прогресс-Культура, 1995. – Т. 1. – 413 с.
5. Ялом Ирвин Д. Экзистенциальная психотерапия // Ялом И.; [пер. с англ. Т.С. Драбкиной] – М. : Независимая фирма „Класс”, 2000. – 576 с.
6. Aries Ph. Western Attitudes Toward Death: From the Middle Ages to the Present / Philippe Aries. – Baltimore, Maryland : Johns Hopkins University Press, 1974. – 128 p.
7. Butler A.M. Terry Pratchett and the Comedic Bildungsroman / Andrew M. Butler // Foundation: The Review of Science Fiction. – 1996. – №. 67 (summer). – P. 56-62.
8. Butler A.M. Theories of Humour / Andrew M. Butler // Terry Pratchett: Guilty of Literature ; edited by Andrew M. Butler. – Baltimore, Maryland : Old Earth Books, 2004. – P. 67–89.
9. Hanes S. Death and the Maiden / Stacie Hanes // Terry Pratchett: Guilty of Literature; Edited by Andrew M. Butler. – Baltimore, Maryland : Old Earth Books, 2004. – P. 171–193.
10. Macilwane H.C. The Revival Of Morris Dancing / H.C. Macilwane // The Musical Times. – 1906. – Vol. 47, № 766 (Dec.1, 1906). – P. 802–805.

11. *Moody N. Death at Work / Nickianne Moody // Terry Pratchett: Guilty of Literature; Edited by Andrew M. Butler. – Baltimore, Maryland : Old Earth Books, 2004. – P. 153–171.*
12. *Pratchett T. Hogfather : [роман] / Terry Pratchett. – London : Corgi Books, 2001. – 448 p. – (Першотвір).*
13. *Pratchett T. Reaper Man : [роман] / Terry Pratchett. – New York : Penguin Books, 1991. – 334 p. – (Першотвір).*
14. *Trevelyan M. Folk-lore and Folk-Stories of Wales. / Marie Trevelyan. – London : E. Stock, 1909. – P. 287–290.*

### **Аннотація**

*Одним из главных героев цикла Терри Пратчетта о Плоском Мире является Смерть, „антропоморфная персонификация” неотъемлемой составляющей жизненного цикла. Писатель вводит в свой мир, построенный на нарративной причинности, фигуру, свойственную средневековому мировоззрению, и трансформирует ее в соответствии с текстуализированным сознанием эпохи постмодернизма. Сочетание элементов карнавала, мифологии и формальной логики в образе Смерти позволяет Пратчетту углубиться в психологические основы восприятия человеком нежелательных явлений реальности, рассмотреть подсознательные механизмы фильтрации информации. Философское осмысление образа приводит к вопросам сохранения гармонии и равновесия бытия, допустимости эмоционального отношения к естественному течению истории, реальности существования этических парадигм. В статье анализируется трансформация традиционных источников образа в соответствии с изменениями в сознании современного общества.*

**Ключевые слова:** *постмодернизм, мотив, образ смерти, карнавал, вытеснения, danse macabre, фэнтези, Т. Пратчетт.*

### **Summary**

One of the main characters of the cycle of Terry Pratchett's Diskworld novels is Death, „anthropomorphic personification” an integral part of the life cycle. The writer's world is built on narrative causality, and the image of Death, a typical figure of the medieval ideology, is transformed according to textualized consciousness of postmodernism. Combining elements of carnival, mythology and formal logic in the image of Death Pratchett focuses on the psychological bases of human perception of the undesirable phenomena of reality, analyzes the subconscious mechanisms of filtering the information. Philosophical reflection of the image leads to the preservation of harmony and balance of life, acceptability emotional attitude to the natural flow of history and reality of the existence of ethical paradigms. The article analyzes the transformation of traditional sources of image in accordance with changes in the consciousness of modern society.

**Key words:** *postmodernism, motif, image of death, carnival, displacement, dance macabre, fantasy, T. Pratchett.*