

Крапивницька М. М.

ФУНКЦІІ КАЗКОВИХ МОТИВІВ У ЦИКЛІ РОМАНІВ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО «ВІДЬМАЦЬКА САГА»

У статті розглянуто роль казкових мотивів в окталогії Анджея Сапковського «Відьмацька сага». Увагу авторки статті зосереджено на питаннях деконструкції казкових сюжетів, реміфологізації, ключових відмінностях між казкою і міфом.

Ключові слова: Анджей Сапковський, казка, міф, реміфологізація.

У «Відьмацькій сазі» Анджей Сапковський неодноразово обіграє і переписує відомі фольклорні і авторські казки. Перші дві частини циклу – «Останнє бажання» і «Меч призначення» – це переосмислення історій відомих казкових персонажів та їхніх ролей.

«Останнє бажання» відкриває розділ «Відьмак» – оповідь, сюжет якої побудований на основі польських переказів про народження потвори (вона ж «стрига») внаслідок інцестуальних зв'язків. Дівчинка-упириця народжується у короля Фольтеста і його сестри Адди. Принцеса помирає, після чого її ховають у саркофазі й переносять у нетрі палацу. Після семи років сну вона починає виходити з гробниці у повню і вбивати людей.

Відьмак відгукується на заклик Фольтеста розчаклувати його дочку. Важливим є те, що Геральт не вбиває потвору, – у всесвіті Сапковського зло можна подолати, тільки перетворивши його. Сапковський також змінює поведінку класичного казкового короля: пропонувати за порятунок дочки півцарства і саму королівну як дружину. Король Фольтест обіцяє винагороду, але одразу ж насміхається із чуток про обіцяну наречену. Ще одна зміна казкового сюжету відбувається тоді, коли розчаклована принцеса виявляється не красунею, а її рятівник – не принц, за якого б вона могла вийти заміж. До того ж, попри чотирнадцятирічний вік, розумовий розвиток принцеси залишився на рівні дворічної дитини.

Причина народження стриги також змінюється: на відміну від оригінальних переказів, Геральт стверджує, що королівна стала потворою не через інцест, а внаслідок дії прокльону, причиною якого, втім, був зв'язок брата і сестри. Руйнуючи казковий горизонт очікування, Сапковський протиставляє абсолютній недостовірності

казки абсолютну достовірність міфу. На цій принциповій відмінності наголошує Є. Мелетинський [3, с. 262–263].

У «Відьмацькій сазі» відомі казки часто згадуються як перекази, які дійшли з давніших часів. У розділ «Зерно правди» деконструйовано сюжет казки «Красуня і чудовисько»: відбувається зміна центру і периферії, і головним героєм історії стає не тендітна красуня, а саме чудовисько, – Нівеллен, принц, який перетворився на звіра у результаті прокльону. Ідучи за народними віруваннями, він намагається зняти закляття, закохавши у себе молоду дівчину. Перша зміна казкової матриці відбувається, коли дочкою купця, який наважується зірвати троянду в саду, виявляється восьмирічна дівчинка, а не молода красуня, яку принц міг би зажадати в обмін на вкрадену троянду. Згодом разом із Нівелленом живе не одна приваблива дівчина, проте жодна з них не перетворює його на принца. У підсумку, Нівеллена від прокляття звільняє аж ніяк не красуня, а брукса – один із найнебезпечніших підвидів упириці, лісова жителька, чия любов до принца, як зазначає Геральт, була справжньою. Сапковський розмиває межі між людським і нелюдським, показуючи, що міфічні істоти можуть бути людьми, відчувати любов і йти на самопожертву.

Згадування у «Відьмацькій сазі» казок як переказів давнини наштовхує на думку, що, можливо, світ Сапковського конструюється як постапокаліптичний, у якому люди, втративши знання про технології, знову користуються стрілами і мечем, – натомість історії з давніх часів живуть вічно і циркулюють у міфічному циклічному часі. Це схоже на евгемеричну інтерпретацію міфу [8, с. 31].

У розділі «Уламок льоду» переказується ельфійська легенда про Королеву Зими, яка заворожує

людей, у чії очі чи серця потрапив розбитий нею уламок льоду, – ця історія відсилає читача до казки Ганса-Крістіана Андерсена «Снігова королева».

Геральт, який протягом усього циклу неодноразово розвінчує «правдивість» людських переказів і вірувань, називає справжнє ім'я явища, яке позбавляє людей глузду і змушує приєднатися до стада привидів, що мчить по небу, – це Дике Полювання (яке згадуватиметься у наступних частинах окталогії). Часті посилення на авторські казки порушують запитання: в якому часі – минулому чи майбутньому стосовно реальності читача – відбуваються події книги.

Так, трубадур Любисток задумує написати поему, яка повністю переказує текст андерсенівської «Русалоньки»: про сирену, яка жертвує собою заради князя, змінюючи риб'ячий хвіст на ноги, за що платить втратою голосу і помирає, перетворившись на морську піну. Ідею поеми Любисток черпає із історії кохання русалки Шьєсназ і князя Агловаля, у якій жоден із закоханих не хотів поступитися своїм способом життя заради можливості бути з коханою людиною (розділ «Дешиця жертвності»). Такий розвиток дії не надихав поета. За його переконаннями, поеми пишуть для того, щоб хвилювати серця людей, а не для того, щоб їм вірили. У результаті акт жертвності здійснює Шьєсназ, вирішуючи стати людиною; проте вона не платить за це голосом, і тим більше не відчуває болю під час ходьби. Така іронічна версія «Русалоньки» висміює надмірний драматизм класичної казки, а водночас показує, що задля збереження стосунків варто йти на компроміс.

У черговий раз романтичний флер казки розвінчується в оповіданні «Меч призначення». У минулому барон Фрейксенет був зачаклований колишньою коханкою і перетворений на баклана. Історія про перетворення барона на птаха розійшлася світом і обросла легендами: до нього «додали» ще десятьох братів, а баклана замінили на лебедя, як більш романтичного птаха. Сестра Еліза (Сапковський зберігає оригінальне ім'я героїні казки Андерсена «Дикі лебеді») задля порятунку брата справді виготовляє сорочку із кропиви, проте згодом виявляється, що в цьому не було потреби. Геральт зазначає, що про зняття заклять існує багато міфів, кропив'яна сорочка – один із них. Деконструкція казки «Дикі лебеді» полягає у тому, що в центрі оповіді, як і в історії з Нівелленом, – знову не класичний герой (точніше, героїня – «прекрасна дама», на чії плечі лягає відповідальність за зняття прокляття), а сам зачаклований персонаж.

У Андерсена зачакловані одинадцять братів були позбавлені ідентичності (окрім наймолодшого, який найбільше комунікував із сестрою Елізою), Сапковський натомість звужує кількість персонажів до одного, тим самим даючи йому можливість виокремитися і розповісти власну історію. Еліза зображена у розповіді як недалека гарна дівчина, віддана своєму братові, як і андерсенова Еліза своїм, проте геть позбавлена критичного мислення, що, як показує Сапковський, потрібно у вирішенні питань про магичні наслідки. Також прикметно те, що Фрейксенета рятує не сестрина жертвність, а відьмак, який всього лиш виконує свою роботу за гроші.

Сапковський описує реальність, у якій його герої самі створюють наратив добре відомих читачу казок і, відповідно, стають у них головними дійовими особами. Історії конструюються як такі, що відбувалися колись давно, і про них дійшли лише сказання; або як такі, що відбуваються тут і тепер, – проте версії Сапковського завжди відрізняються від класичних. Геральт, центральна постать, спростовує звичні уявлення людей про магію, призначення і казкових істот. Приміром, у розділі «Межі можливого» він заперечує існування золотих драконів, а в оповіданні «Край світу» спростовує існування низки істот, у яких свято вірять селяни.

«Люди [...] люблять вигадувати потвор і звірства. Тоді вони видаються собі менш потворними. Коли напиваються до білої гарячки, обманюють, крадуть, б'ють дружин віжками, морять голодом стареньку бабцю, рубають сокирою спійману в курятнику лисицю чи нашпиговує стрілами останнього на світі єдиного рога, їм приємніше думати, що все одно потворніша за них Мора, яка ходить удома на світанку. Тоді їм стає якось легше на серці. І їм так простіше жити» [14, с. 174] (переклад наш. – М. К.).

Геральт виконує роль посередника між людьми і світом «нелюді». Він пояснює природу міфологічних явищ, застерігає королів від посягання на неможливе: Агловаля – від вторгнення у підводний світ, Каланте – від хибних уявлень про вплив людини на призначення, Фольтесту говорить, що його донька після перетворення зі стриго може і не стати людиною назавжди. Природа – це той світ, у якому «людське» та «нелюдське» стають взаємопроникними. Саме тому прояви «людського» трапляються і у найнебезпечніших представників демонологічної нечисті (як-от уже згадана брукса). Ліс – це місце, у якому «мертвого нема нічого», як говорить Мавка у «Лісовій пісні» [7]. Однак спокійно в ньому

можуть почуватися лише такі, як Геральт, який поєднує в собі «людське» і «нелюдське». Цікаво, що В. Топоров, аналізуючи роман О. Кондратьєва «На берегах Ярини» в контексті неоміфологізму початку ХХ ст., вважав подібне відображення «двоприродності людини», а також пошук «людського» у демонологічних істотах великим винаходом автора, важливим у плані дослідження «міфотворчих» механізмів [6]. Не можемо стверджувати, що Сапковський читав роман Кондратьєва, – радше йдеться про типологічний збіг; однак мотив людської «двоприродності» пронизує всю «Відьмацьку сагу».

Ліс, як простір ініціації, з'являється в розділі «Меч призначення». Шестилітня дівчинка Цірі потрапляє у священний ліс – Брокілон. Попри те, що Брокілон охороняють войовничі дріади, які не підпускають до свого лісу чужинців, Цірі вдається проскочити крізь варту, обійти всі пастки і опинитися у самій гушавині лісу. Тут дівчинку знаходить відьмак Геральт і при спробі втечі «ловить її за червоний капюшон». Це свідомо алюзія до казки про Червону Шапочку (Red Riding-Hood), де Геральт – Білий Вовк, як його називають дріади. Проте, на відміну від класичної казки, Геральт не створює загрози для Цірі. Вовк і Мисливець міняються ролями: дріади символізують вовка, вони хочуть залишити Цірі у себе, змінити її спогади і зробити дріадою, а Геральт стає Мисливцем, який рятує дівчинку. На думку деяких дослідників [9], образ Мисливця трактується як образ батька, який витягує дочку із стосунків, у які вона не мала би входити, що корелює з тим, як протягом усього циклу Геральт виступає духовним батьком Цірі.

Послідовна деконструкція казки в окталогії Сапковського виконує функцію «тексту в тексті»

[1] – підсилює ефект реальності основної оповіді. Тож актуалізується опозиція «міф/казка»: «абсолютно достовірне/абсолютно недостовірне» [3, с. 262–263].

У «Відьмацькій сазі» завжди конкретно вказано місце дії, що є ознакою міфу, тоді як казка оперує умовно-поетичним типом фантазії [2] (історія принцеси-стриги відбувається у Визимі, столиці королівства Темерія; Агловаля і Шьєсназ – у князівстві Бременвоорд; барона Фрейксенета із міста Хамма Геральт зустрічає у Брокілоні). Казки та інші пізні продукти розпаду міфології не вимагають обов'язкової віри в те, що їхні сюжети мали місце в реальності. У цьому плані обігрування казки може знову вивести її на рівень міфу [4, с. 95–101].

Ще однією прикметною рисою деконструкції казки у Сапковського є те, що жоден казковий сюжет, згаданий в окталогії, не закінчується одруженням, яке виступає у казці «кінцевою метою і найважливішою цінністю» [2].

За Є. Мелетинським, уведення в історію про міфічного персонажа казкового сюжету змушує нас розглядати таку оповідь як у плані казки, так і в плані міфу [2]. Конструювання Геральта як міфічного героя корелює з «міфом про народження героя», описаним Отто Ранком (за яким герой є покинутий своїми батьками і виховується іншими людьми [5]).

Отже, дослідження функції казкових мотивів в окталогії Анджея Сапковського засвідчує, що, на відміну від більшості творів фентезі (у яких домінують казкові мотиви), «Відьмацька сага» демонструє чітке відмежування казок (що супроводжується їх послідовною деконструкцією) від міфу, що верифікує міф і реміфологізує дійсність тексту.

Список літератури

1. Лотман Ю. Текст у тексті. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 428–441.
2. Мелетинский Е. М. Миф и сказка. *Фольклор и этнография.* Ленинград : Наука, 1970. С. 139–148.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Восточная литература; Языки русской культуры, 2006. 406 с.
4. Попович М. Бути людиною. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 336 с.
5. Ранк О. Миф о рождении героя. Москва : Релф-бук, 1997. 250 с.
6. Топоров В. Н. Неомифологизм в русской литературе начала ХХ века : роман А. А. Кондратьева «На берегах Ярини». Тренто : Edizioni M. Y., 1990. 326 с.
7. Українка Л. Лісова пісня. Київ : Основи, 2014. 151 с.
8. Хьюбнер К. Истина мифа. Москва : Республика, 1996. 448 с.
9. Scanny-Francis A. Engendered Fiction. Analysing Gender in the Production and Reception of Texts. Kensington : New South Wales University Press PO, 1992. 277 p.
10. Sapkowski Andrzej. Chrzest ognia : powieść. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 334 s. (Saga o Wiedźminie, #5).
11. Sapkowski Andrzej. Czas pogardy : powieść. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 320 s. (Saga o Wiedźminie, #4).
12. Sapkowski Andrzej. Krew elfów : powieść. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 296 s. (Saga o Wiedźminie, #3).
13. Sapkowski Andrzej. Miecz przeznaczenia : zbiór opowiadań. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 344 s. (Saga o Wiedźminie, #2).
14. Sapkowski Andrzej. Ostatnie życzenie : zbiór opowiadań. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 288 s. (Saga o Wiedźminie, #1).
15. Sapkowski Andrzej. Pani Jeziora : powieść. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 520 s. (Saga o Wiedźminie, #7).
16. Sapkowski Andrzej. Sezon burz : powieść. Warszawa : superNOWA, 2013. 404 s. (Saga o Wiedźminie, #8).
17. Sapkowski Andrzej. Wieża Jaskółki : powieść. 3cie wyd. Warszawa : superNOWA, 2011. 428 s. (Saga o Wiedźminie, #6).

References

- Cranny-Francis, A. (1992). *Engendered Fiction. Analysing Gender in the Production and Reception of Texts*. Kensington: New South Wales University Press PO.
- Khiubner, K. (1996). *Istina mifa*. Moskva: Respublyka [in Russian].
- Lotman, Yu. (1996). Tekst u teksti. In M. Zubrytska (Ed.). *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Meletinskiyi, E. M. (1970). Myf y skazka. In *Folklor i etnografyia* (pp. 139–148). Leninhrad: Nauka [in Russian].
- Meletinskiyi, E. M. (2006). *Poetika mifa*. Moskva: Vostochnaya literatura; Yazyki russkoy kultury [in Russian].
- Popovych, M. (2016). *Buty liudynoiu*. Kyiv: Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
- Rank, O. (1997). *Mif o rozhdenni heroya*. Moskva: Relf-buk [in Russian].
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Chrzest ognia: powieść*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #5).
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Czas pogardy: powieść*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #4).
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Krew elfów: powieść*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #3).
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Miecz przeznaczenia: zbiór opowiadań*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #2).
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Ostatnie życzenie : zbiór opowiadań*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #1).
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Pani Jeziora: powieść*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #7).
- Sapkowski, Andrzej. (2011). *Wieża Jaskółki: powieść*. 3cie wyd. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #6).
- Sapkowski, Andrzej. (2013). *Sezon burz: powieść*. Warszawa: superNOWA. (Saga o Wiedźminie, #8).
- Toporov, V. N. (1990). *Neomifologizm v russkoy literature nachala XX veka: roman A. A. Kondratjeva "Na berehakh Yaryni"*. Trento: Edizioni M. Y. [in Russian].
- Ukrainka, L. (2014). *Lisova pisnia*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

M. Krapivnytska

FUNCTIONS OF FAIRYTALE MOTIFS IN ANDRZEJ SAPKOWSKI'S "THE WITCHER SAGA" CYCLE OF NOVELS

The article deals with the role of fairytale motifs in Andrzej Sapkowski's "The Witcher Saga" octology. The novel is popular in the world and has been translated into several languages, including Ukrainian (however, the present analysis of texts was carried out on the basis of the original editions, and is therefore quoted in the author's translation). The author of the article focuses her attention on the notion of fairytale deconstruction, and on the transformation and parodying of fairytales, which are focused on the contrast of the total unreliability of a fairytale and the absolute reliability of a myth. This forms the background for remythologization: the valency of mythological characters (vampires, elves) changes; a myth about the birth of the hero develops.

The main feature of Sapkowski's neomythologism is a "duality" of human nature and the finding of human features in demonological creatures. In the octology, the stories of fairy characters and their roles are reinterpreted (most are based on the author's tales based on Hans Christian Andersen, the Grimm Brothers, Charles Perrault, and Polish legends). Numerous references to the original fairytales pose the question: do events occur in the future or in the past regarding the reality of the reader?

"The Witcher Saga" shows us a key difference between fairy tales and myth, as well as their successive deconstruction and the construction of Gerald as a mythical hero (which correlates with the "myth about the birth of the hero" described by Otto Rank). Thus, myth is verified and the reality of a text is remythologized.

Keywords: Andrzej Sapkowski, tale, myth, remythologization.

Матеріал надійшов 20.09.2019