

УДК 821.162.1-312.9-09

Півень С. В.

## КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ У ПЛИННІЙ СУЧАСНОСТІ (РЕЦЕПЦІЯ У ЛІТЕРАТУРІ ФЕНТЕЗИ)

*У статті розглянуто, як у сучасній літературі фентезі відображають проблему кризи ідентичності у плинній сучасності.*

*Автор статті пояснює причини виникнення цієї соціальної проблеми, а також детально аналізує ситуації, зображені у циклах фентезі «Відьмацька сага» Анджея Сапковського, «Пісня Льоду й Полум'я» Джорджа Мартіна та «Зворотний бік» Дари Корній, у яких криза ідентичності може мати місце. Окрім того, у статті йдеться про запропоновані у фентезі-нарративах способи подолання кризи ідентичності.*

**Ключові слова:** фентезі, криза ідентичності, плинна сучасність, Анджей Сапковський, Джордж Мартін, Дара Корній.

Поширеною темою в літературі різних часів є проблема ідентичності: її збереження, роздробленості, цілковитої заміни однієї ідентичності іншою тощо. Це питання у своїх творах порушують також автори сучасних фентезі-нарративів «Відьмацька сага», «Пісня Льоду й Полум'я»\* і «Зворотний бік» Анджея Сапковський, Джордж Мартін та Дара Корній відповідно.

Інтерес згаданих авторів до цієї проблеми можна пояснити тим, що у добу плинної сучасності (згідно із британським соціологом Зигмунтом Бауманом, який запровадив цей термін в однойменній праці 2000 р., «плинна сучасність» характеризує стан буття сучасного постмодерного глобалізованого суспільства: непостійний, легко і часто змінюваний, розпорошений, позбавлений меж та бар'єрів – а тому непевний і невідзначений [2, р. 14–15]), свідками якої вони є, перманентна непевність індивіда у будь-чому практично завжди неминуче закінчується кризою особистості, а це явище є вельми цікавим для творчого осмислення й опрацювання.

\* Назви творів А. Сапковського та Дж. Мартіна, а також імена, власні назви та цитати з цих творів подаю у своєму перекладі. – С. П.

Як переконує у праці «Сучасність у стані кризи: діалог про культуру належності» литовський мислитель та ідейний соратник Баумана Леонідас Донскіс, «[н]аші пошуки ідентичності, так само як і наша схильність до зміни ідентичності, свідчать про нашу непевність, відчуття небезпеки й незахищеність. Пошуки ідентичності – це кінець життєвого циклу, знак виснаження, цілунок смерті для традиції та симптом нашої нездатності приймати світ, яким він є» [4, р. 10]. Інакше кажучи, коли індивід вважає, що його поточна ідентичність певним чином ставить його під загрозу, він готовий приміряти на себе іншу подобу, яка, на його думку, придатніша для виживання у певній соціальній чи політичній ситуації. Щоправда, зазначає Донскіс, зміна ідентичності має свою ціну, адже нова ідентичність не позбавляє тягаря попередньої, а навпаки, ставить додаткові вимоги. Вона конструює нове минуле і прогнозує нове майбутнє, вимагає нової поведінки і нових поглядів. А це, доводять автори «Відьмацької саги», «Пісні Льоду й Полум'я» та «Зворотного боку», зрештою робить осіб іще більш незахищеними, ніж вони були досі.

У фентезі-нарративах показано три імовірні наслідки намагань персонажів замінити свою попередню ідентичність: (1) за будь-яких обставин за героями тягнеться шлейф їхнього справжнього минулого; (2) вони змушені раз по раз змінювати ідентичності, оскільки жодна з них не спроможна уповні захистити їх; або (3) вони стають заручниками своєї нової, часто гіршої, подоби.

Так, попри зміну ідентичності минуле повсякчас нагадує про себе Джонови Сноу із «Пісні Льоду й Полум'я» та Єнефер із Венгерберга із «Відьмацької саги». Обидва персонажі покладають надії на те, що зміна ідентичності дасть їм змогу позбутися деяких рис або фактів особистої історії, яких вони соромляться і які зневажають. Зокрема, Джонове бажання вступити до лав Нічної варти зумовлене його прагненням позбутися свого ганебного (в уявленні суспільства Семи Королівств Вестеросу) соціального становища байстрюка, оскільки в ордені усі побратими вважаються рівними незалежно від їхнього попереднього статусу. Утім, як застерігає хлопця Тиріон Ланістер, від свого походження чи вад (Тиріон – карлик) не втекти: «Не забувай, хто ти є, бо світ цього точно не забуде. Зроби це своєю силою, і це більше не буде слабкістю. Одягни це як лати, і тобі ніхто не зашкодить» [7, р. 57]. І справді, коли Сноу нарешті прибуває на Стіну, то його байстрюцтво одразу стає предметом дошкулень з боку окремих побратимів, а пізніше – приводом для їхньої непокори [11, р. 108–109]. Джон також розуміє, що попри гадану рівність колишній соціальний статус вартових може впливати на те, на чий бік стане громада під час вирішення проблем: «Усім відомо, що сер Алісер – лицар зі шляхетним родоводом, та ще й законнонароджений; а я – байстрюк, що вбив Кворіна Піврукого і спав зі списоносицею [...]» [9, р. 1047].

Приховати своє минуле, сконструювавши нову ідентичність вродливої чарівниці, прагне і Єнефер з Венгерберга. Як пише польська дослідниця Алісія Бартніцька у книзі «Постать чарівника в літературі фентезі», назагал зовнішня краса, що підтримується чарами, ілюзіями та еліксирами, – це характерна риса усіх описаних Анджеєм Сапковським представників чарівницької громади, особливо жіночої її частини [1, s. 128–129]. Окрім того, врода є свідченням їхніх магічних здібностей та особливого соціального статусу, а також необмінною вимогою для визнання у колі собі подібних [1, s. 132–133]. Однак у випадку чарівниці з Венгерберга вродлива

зовнішність має також приховати особисту таємницю героїні, якої та соромиться і яку прагне забути, – те, що до магічного втручання Єнефер була горбункою. Тим не менше, її змінена ідентичність не здатна приховати істину від спостережливих людей на зразок відьмака Геральта: «[Він] знав, ким вона колись була. Про що пам'ятала, про що не могла забути, з чим жила [...] Бо на нього дивилися холодні, проникливі, злі та мудрі очі горбунки» [13, s. 271–272]. Утім, як стає відомо у «Вежі Ластівки», це знання не дає спокою і самій Єнефер через багато років після зміни ідентичності [18, s. 316–317].

Тим не менше, і Джон Сноу, і Єнефер із Венгерберга зрештою примиряються із багажем минулого, приймають його як невід'ємну частину свого ества і таким чином повертають собі повноту і позбуваються непевності. Проте не всім це дається так само легко, що призводить до потреби приміряти нові ідентичності і надалі. Зокрема, робити так вимушені Ар'я Старк, Дейнерис Таргарієн (романи Джорджа Мартіна) і Стриб (романи Дари Корній).

Якщо говорити про Ар'ю Старк, то уперше героїні доводиться прийняти нову ідентичність після страти її батька, лорда Еддарда, аби уникнути захоплення королівською вартою і спробувати непомітно втекти зі столиці Семи Королівств. Прикинувшись за вказівкою вербувальника Нічної варти Йорена хлопчиком-сиротою Аррі, дівчинка приєднується до інших рекрутів Варти і покидає Королівську Пристань [8, р. 30]. Однак потрапивши у полон після нападу на обоз Нічної варти, вона змушена знову змінити власну ідентичність, яка б дозволила їй вижити у нових умовах, і тому приймає подобу покірної слуги на прізвисько Горностаї [8, р. 420]. Коли контроль над замком Гаренгол, де перебувала героїня з друзями, здобувають васали її старшого брата Робба, Ар'я зрікається подоби боязкої Горностаї і стає Німерією, чашницею нового управителя замку Руса Болтона [8, р. 694]. Героїня не наважується викрити свою справжню ідентичність перед жорстоким лордом, хоч той і перебував під командуванням її брата, а тому вирішує втекти до Ріверрану, родового маєтку своєї матері. Утім, через несприятливі обставини Ар'ї Старк не вдається воз'єднатися із сім'єю; втративши родичів (більшість Старків загинули або вважаються такими), дівчинка під новим вигаданим іменем сідає на корабель до Вільного міста Браавоса, де розпочинає навчання у храмі асасинів-Безлицих [10, р. 465].

Прикметно, що початок навчання Ар'ї у храмі позначений зміною імені наратора в заголовках розділів, у яких розповідь ведеться від особи героїні. Так, останній розділ дівчинки у романі «Бенкет для ворон» має назву «Кішка з каналів» замість традиційного «Ар'я». У «Танку з драконами» відповідні розділи називаються «Сліпа дівчинка» та «Бриденька дівчинка». Такі зміни у підході до називання розділів не випадкові. Це зроблено для того, щоб підкреслити факт позбування героїнею своєї базової ідентичності і формування низки цілковито нових, не пов'язаних із нею ідентичностей. Річ у тому, що хоча під час своїх блукань Вестеросом Ар'я Старк удавала із себе кількох різних осіб, але її базовий стрижень ідентичності залишався незмінний: вона була донькою загиблого дворянина, що втекла зі столиці Семи Королівств у пошуках інших членів своєї сім'ї. Коли ж героїня прибуває до Храму Безлицих, її вчать бути «ніким» і карають за дії, властиві саме Ар'ї Старк. З цієї ж причини від неї вимагають позбутися усього майна, яким вона володіла досі і яке асоціювало її з попереднім життям [10, р. 454].

Разом з тим, хоч Джордж Мартін показує, що Ар'я Старк ступає на шлях відкидання своєї базової ідентичності, що відображено у назвах розділів, але водночас автор недвозначно натякає на прагнення героїні хоч якось зберегти частку себе. Це, зокрема, видно в епізоді, де героїня вирішує не викидати свій меч попри чітку настанову Безлицих позбутися усього, що єднало героїню з минулим: «Голка нагадувала про Робба, Брана і Рікона, про маму і тата, навіть про Сансу. Голка нагадувала про сірі мури Вінтерфелу та сміх його мешканців. Голка нагадувала про літні сніги, оповідки старенької Нен, серце-дерево з його червоним листям і страшним обличчям [...] Голка нагадувала про усмішку Джона Сноу» [10, р. 455]. Про неповне зречення ідентичності Ар'ї Старк свідчить також збереження телепатичного зв'язку героїні з її хижововчицею [10, р. 719] і вибір деяких імен під час навчання. Наприклад, ім'я Кішка, або Кет (Cat), яке дівчинка обирає для свого першого тренування на Безлицю [10, р. 465], є водночас скороченою формою імені Ар'їної матері Кейтлін.

Ще одним персонажем фентезі-нарративу Джорджа Мартіна, чия сюжетна лінія тісно пов'язана зі змінами ідентичності, є Дейнерис Таргарієн. Щоправда, якщо у випадку наймолодшої доньки Еддарда Старка йдеться передовсім про вигадування чи присвоєння чужих ідентичностей, то у випадку Дейнерис доречно говорити

про екзистенційний вибір героїні, у якому напрямі слід модифікувати свою базову ідентичність. Загалом, упродовж усієї лінії героїні виразно простежується поступове гартування її особистості: від боязкої дівчинки на початку «Гри престолів», над якою збиткується шалений старший брат [7, р. 29], до шанованої і впливової дружини хала кочового племені дотраків у середині того ж роману [7, р. 668–669], і далі до впевненої у собі власниці драконів й керівниці племені у фіналі книги [7, р. 806–807], а згодом визволительки рабів і покровительки знедолених у «Вихорі мечів» [9, р. 589]. Нарешті, у «Танку з драконами» Дейнерис бере на себе керівництво над звільненим від рабовласництва містом [11, р. 38]. Однак з кожним новим взятим на себе обов'язком зростає і екзистенційна бентега героїні. Так, новопризначена королева міста Мієрин розривається перед бажанням допомогти усім знедоленим, що вважають її Місою, тобто Матір'ю, і прагненням відвоювати загарбаний у її династії престол у Сімох Королівствах Вестеросу [11, р. 300]. Окрім того, вона намагається вирішити, яким чином покласти край опорів рабовласників у місті і під його мурами: вдавшись до дипломатії чи придушивши його силою [11, р. 303–304].

Описаний конфлікт мирного та войовничого первнів героїні відображений навіть у стосунках Дейнерис із чоловіками. Так, за спостереженням Адама Фельдмана, який написав низку есе про мотивації персонажів «Пісні Льоду й Полум'я», двоє персонажів, що змагаються за ласку королеви, – мієринський шляхтич Гіздар зо Лорак і найманець Дааріо Нагарис – репрезентують відповідно мирність і войовничість героїні. На основі інтеракцій Дейнерис із ними Фельдман робить висновок, що молода королева схильна радше до рішучих та агресивних дій, ніж до пошуку мирних способів врегулювання своїх проблем, оскільки надає перевагу небезпечному і відчайдушному, і загалом дикому Нагарису, тоді як Лорак її змушує [5]. Переконатися у слушності цих думок можна, скориставшись текстом «Танка з драконами». Зокрема, під час бенкету з нагоди свого весілля з Гіздаром Дейнерис ловить себе на думці, що мир, який встановився у місті унаслідок цього мар'яжу, зовсім її не тішить: «Це мир, – сказала собі. – Це те, чого я хотіла, заради чого працювала, через що вийшла за Гіздара. Чому ж тоді я відчуваю смак поразки?» [11, р. 661]. Тоді ж королева відгукується про Дааріо як носія більш властивої її натурі «війни і колотнечі» [11, р. 664].

Тим не менше, героїня аж до кінця «Танка з драконами» не квапиться здійснити свій екзистенційний вибір між миром та війною, оскільки боїться, що він остаточно визначить її ідентичність і долю. Страх Дейнерис перед пізнанням свого «я» небезпідставний: королів з династії Таргарієнів поділяли на величних і шалених, але межа між цими характеристиками була тонка. Сер Баристан Селмі з цього приводу говорить дівчині: «Король Джегейрис якось сказав мені, що безум і велич – це два боки однієї монети. Щоразу, як народжується Таргарієн, казав він, боги підкидають монету, а світ, затамувавши подих, чекає, щоб побачити, яким боком догори вона впаде» [9, р. 987]. Проте коли час обирати все-таки настає, Дейнерис, опинившись на самоті посеред дикого поля, приймає саме войовничий спадок свого роду і налаштовується на повернення престолу у Вестеросі:

«Ні. Ти – кров дракона [...] Дракони дерев не саджають. Пам'ятай про це. Пам'ятай, хто ти є. Пам'ятай, ким ти маєш стати. Пам'ятай своє гасло. – Кров і Полум'я, – промовила Дейнерис до хисткої трави. [11, р. 941]

Екзистенційну бентегу, яка спонукає приміряти усе нові ідентичності, переживає і персонаж тетралогії Дари Корній «Зворотний бік» Стриб. Уперше герой зіштовхується із кризою особистості, коли він, син повелителя темних безсмертних Морока та володарки смерті Марі, перестає бути лиховісним Стрибогом і, прибравши подобу Стриба, бере шлюб зі світлою безсмертною Птахою й оселяється разом із дружиною в головному світі світлих Яровороті [22, с. 195–197]. Утім, попри те, що ніхто не перечить перебуванню героя у цьому світі, колишній темний відчуває себе тут чужим [22, с. 13], зокрема тому, що він не позбувається притаманного темним безсмертним вигляду та світосприйняття і яро обстоює свої переконання під час запеклих диспутів зі світлими, а особливо з Птахою:

О, звісно ж, Стриб доволі легко говорив і про темряву, і про її особливості, без якогось тобі негативу. Його в Яровороті побоювалися. Можливо, через таку його браваду щорічні дебати на добровільних вічах безсмертних та смертних на Коляду завжди збирали дуже багато людей [...] Вчитель Посолонь здебільшого мовчав, коли сходилися на Вічевому Майдані його учні, щоб позмагатися. Це була «баталія» думок двох непримиренних опонентів, Стриба та Птахи. [22, с. 14]

Нездатний дати раду своєму відчуттю інакшості і занадто гордий, аби шукати допомоги світлих, Стриб намагається подолати непевність

свого існування, зраджуючи дружині зі смертними жінками, яких підпорядковує своїй волі. Утім, так звані «лови вітру» не приносять героєві розради, а лишень поглиблюють його внутрішню кризу і руйнують шлюб із Птахою [22, с. 19].

Утрата (хоч і з власної вини) тої, заради кого він прибув до світлого світу, негативно позначається на вразливому Стрибові: він відкидає ідентичність, яку прийняв заради коханої безсмертної, повертається до Оселища Відтіні і знову стає темним Стрибогом. Яскравим свідченням цього є відновлення на шиї героя Чорнобогового знаку – сварги смерті, яка під час перебування темного поміж світлих майже зникла: «Стрибог провів лівою рукою по сварзі у себе на шиї. Він і справді повернувся додому» [22, с. 210]. Хоча попервах персонаж задоволений трансформацією, проте незабаром вона стає передумовою для його нових екзистенційних переживань. Так, герой знову втрачає впевненість у собі, коли за обрання Стрибогової ідентичності його зневажають та засуджують дружина Птаха [22, с. 264], матір Мара [22, с. 276] та особливо донька Мальва [23, с. 16], а батько Морок узалежнює його від себе і вимагає цілковитої покори (зокрема, залежність Стрибога від батька добре видно в епізоді, де володар темного світу попри домовленість із сином призначає себе Учителем Мальви, і той не в змозі заперечити [23, с. 67]).

Стрибогові сум'яття і цілковита зневіра у родині роблять його легкою мішенню для опосередкованих [23, с. 190–191] та прямих [23, с. 266] маніпуляцій Шепота, верховного сірого безсмертного. Користуючись вразливістю й незахищеністю темного, сірий успішно втирається до нього в довіру і модифікує його світогляд, спонукаючи Стрибога не стримуватися і помститися усім його кривдникам [23, с. 268] (які, до слова, перешкоджають сірим панувати над світами). Під Шепотовим впливом визначальні ознаки темної ідентичності персонажа – безжальність, жорстокість, мстивість – загострюються, наслідком чого стає руйнування одного із темних світів [23, с. 226–228], переслідування Птахи і її гаданого коханця (насправді батька) Перуна [24, с. 148], убивство темних безсмертних, включно з Мороком, а також Птахи, і знищення Чорнобогового храму [25, с. 232–233].

Кінець Стрибоговим безчинствам настає після того, як Перун спромагається вивільнити темного безсмертного з-під навіювання сірих [25, с. 239–240]. Побачивши, до яких руйнувань він



спричинився через власну непевність, герой зрікається Стрибогового ества, буквально вирвавши із себе сваргу смерті, і помирає Стрибом [25, с. 253–254]. Зауважимо, що цей акт самопожертви допомагає його доньці повернути час назад і вберегти батька (ще з ідентичністю Стриба) від нерозсудливих та загрозованих дій, забезпечивши йому світле майбутнє [25, с. 314–315].

Окрім того, із фентезі-нарративів Анджея Сапковського, Джорджа Мартіна і Дари Корній також впливає, що зміна особистості, на яку йдуть деякі персонажі, іноді може супроводжуватися пригнобленням однієї ідентичності іншою. У творах названих авторів це здебільшого трапляється за обставин, які медичні фахівці вважають одними з основних причин появи посттравматичного розладу: в періоди фізичного або психічного виснаження, надмірного зовнішнього тиску чи інших травматичних досвідів, спричинених різними формами насильства або перебуванням у загрозованих для життя ситуаціях [12]. Неспроможні впоратися з проблемами, персонажі прагнуть абстрагуватися від того, що несе їм загрозу, удавши, що вони є іншими особами, які перебувають у безпеці. Зокрема, опинившись у подібних травматичних ситуаціях, заручниками свого нового «я» стають такі герої: у «Відьмацькій сазі» – Цирі, у «Пісні Льоду й Полум'я» – Сенса Старк і Теон Грейджой, а в «Зворотному боці» – Шепіт.

У випадку Цирі поштовхом до прийняття цілковито нової ідентичності стає потреба сховатися у Нільфгаарді, куди героїня творів Сапковського потрапляє після проходження через нестабільний магічний портал. Знесилена кількадечним блуканням пустелею, відрізана від своїх близьких та друзів і неспроможна самотужки чинити опір кривдникам, дівчина приєднується до банди Щурів під іменем Фальки. Таке ім'я вона обирає собі невипадково: Фалькою звали провідницю найжорстокішого та найкривавішого повстання в історії Північних Королівств, а тому воно найкраще відображає прагнення Цирі помститися жителям країни, яка підступно напала на її королівство і призвела до смерті її бабусі-королеви. Прикметно, що приєднавшись до банди і змінивши ім'я, героїня переймає деструктивні смаки та цінності розбійників:

[...] Їх єднала любов до викличного, кольорового й чудернацького одягу, вкрадених коштовностей, гарних коней і мечів, яких не знімали навіть для

танців. Поміж людей їх вирізняли нахабство й зарозумілість, самовпевненість, насмішквата задерикуватість і запальність.

А ще зневага. [16, с. 315]

Водночас Анджей Сапковський показує, що на тлі решти Щурів Цирі-Фалька виявляється найгіршою. Так, вона зображується як найжорстокіша [17, с. 217], найзухваліша [17, с. 250] і найзапальніша [17, с. 138–139] серед них. До слова, в епізодах, які найбільше акцентують увагу читачів на цих змінах характеру, також стверджується зречення базової ідентичності на користь нової: «Я Фалька. Завжди була Фалькою» [17, с. 138] Варто також додати, що ідентичність Фальки позначається не тільки на новому світовідчутті героїні; у подобі Фальки зазнає змін і сексуальна ідентифікація Цирі, підтвердженням чого слугують стосунки дівчини із розбійницею Містле [17, с. 216].

Утім, незважаючи на те, що ідентичність Фальки довгий час пригноблює базову ідентичність Цирі, героїні вдається позбутися її. Щоправда, початковий мотив для цього вчинку був егоїстичний і корисливий – у стилі Фальки. Коли вона довідується, що імператор Нільфгаарду має намір поборитися із Циріллою, принцесою Цинтри, то обурюється, що хтось посяде її місце і позбавить її законного спадку. Бажаючи повернути втрачене, Цирі полишає банду [18, с. 51]. Однак дорогою героїня дізнається, що її колишні товариші йдуть у пастку. Саме у цю мить вона робить вибір, який зводить її зі шляху самодеструктивної Фальки і знову визначає її як Цирі, віддану засадам справедливості і захисту нужденних – цінностям, яких її навчили відьмаки Кер Морена, чарівниці Тріс Меріголд та Єнефер з Венгерберга і матір Неннеке, жриця храму богині Мелітеле. Так, героїня вирушає їм на допомогу, хоч і знає (і тому що знає), що «Заздрість – то для тебе смерть» \* [18, с. 60].

Утім, колишня принцеса не встигає врятувати Щурів, і сама потрапляє в полон до мисливця за головами Лео Бонгарта, який примушує її виступати на гладіаторській арені. Зазначимо, що хоча цей досвід виявляється для Цирі дуже травматичним, він водночас справляє на неї відчутний терапевтичний ефект. Поміж Щурів Цирі-Фалька вбивала людей заради розваги або

\* На нашу думку, у цю репліку купця Готспорна А. Сапковський вкладає подвійне значення. Перше значення буквально: поранений купець застерігає Цирі не їхати до селища Заздрість, де готується пастка для банди Щурів. Друге значення символічне: автор немовби натякає, що прагнення Цирі повернути спадок винятково через заздрість, що його отримає хтось інший, принесе їй страждання і загибель.

тому, що могла; на арені, за дійством на якій стежили аморальні і збочені багатії, вона знову відчуває всю огиду акту позбавлення життя [18, s. 155–157].

Цілковите ж повернення до давніх принципів відбувається, коли Цирі, утікши від Бонгарта, опиняється у хаті філософа Висоготи із Корво. Під час диспутів про етику та мораль героїня усвідомлює своє істинне призначення: бути борчинею зі злом і захисницею тих, хто цього потребує: «[...] колись я шкодувала, що мої близькі не прийшли мені на допомогу. Що покинули мене на ласку долі... А тепер я розумію, що то їм потрібна моя поміч» [18, s. 358]. Прийняття цієї ролі та відповідальності за свої вчинки немовби зцілює Цирі від невротичності, яку у ній діагностував філософ [18, s. 360], і вже до кінця фентезі-нарративу відьмачка не схиблює з обраного шляху.

Як і у Цирі, ідентичності деяких персонажів «Пісні Льоду й Полум'я» Джорджа Мартіна пригнічуються на користь інших, коли ці герої переживають травматичний досвід. Так, у випадку Санси, старшої сестри згаданої нами раніше Ар'ї Старк, доречно говорити про глибоку психологічну травму на тлі усвідомлення гострих розбіжностей між романтичними уявленнями героїні про світ та жорстокою дійсністю, з якою їй довелося зіштовхнутися у Королівській Пристані. Вихована на баладах про благородних лицарів і принців та їхніх прекрасних дам, Санса наївно вважає, що у дійсності усе відбувається ідентично. Тому дівчина абсолютно шокована, коли вона – втілення усіх жіночих чеснот із балад [7, p. 70] – стає свідком протилежного: жорстокості лицарів [7, p. 303] та її нареченого, короля Джофрі, який наказує стратити батька дівчини [7, p. 726], а потім робить Сансу об'єктом своїх численних звірств [7, p. 749]. Це, як стверджує Ребека Фаулер, уцент розбиває романтичні ідеали героїні; тим не менше, вона продовжує триматися за уламки цих ідеалів, щоб пережити свої страждання [6, p. 92].

Утім, коли і їх використовують проти неї (королівський скарбник Петир Бейліш підсилає до Санси Старк блязня, який видає себе за персонажа із її улюбленої балади і обіцяє визволити довірливу героїню з лабет лихого Джофрі, хоча насправді збирається передати її Бейлішеві), ідентичність дівчини зазнає цілковитого краху, і вона приймає надану їй маніпулятивним скарбником ідентичність його доньки Алейн Стоун. Щоправда, попервах дівчина намагається зберегти власну базову ідентичність: це видно в епізоді,

де Санса будує зі снігу модель свого родового маєтку Вінтерфелу [9, p. 1101]. Проте снігову фігуру руйнують, а з нею зникає і останній контакт із родом Старків. Утративши зв'язок із родиною і ставши свідком смерті своєї тітки від рук Бейліша, героїня остаточно відкидає колишню ідентичність і «душею й тілом» [10, p. 874] стає Алейн\*, вірною донькою свого «батька» та учасницею його політичних інтриг.

Однак, на нашу думку, чи не найбільшу роль у такій швидкій (і вочевидь, незворотній) зміні ідентичності дівчини відіграє її втрата власної тварини, хижововчиці, що є тотемним звіром роду Старків. Так, коли у першому романі «Пісні Льоду й Полум'я» Еддарт Старк із підданими знаходить новонароджених вовченят, стає очевидним їхній зв'язок із дітьми лорда [7, p. 19]. Тут не погоджуємося з думкою Ендрю Зімермана-Джонса, яку він висловив у своєму есе «Про хижововків та богів», що після своєї показової появи в тексті звірі відходять на задній план і майже не беруть активної участі у розвитку сюжету [21, p. 110–111]. Нам здається, що значущість хижововків полягає не у їхній всеприсутності, як цього хоче Зімерман-Джонс, а радше у їхньому магічному контакті зі Старками-дітьми, завдяки якому ті пам'ятають про власне походження та ідентичність (по суті, фантастичні звірі у романах Дж. Мартіна є уособленням метафізичного первня особистості із філософського вчення Мераба Мамардашвілі [26]). Як наголошувалося вище, саме телепатичний зв'язок з вовчицею Німерією дає можливість Ар'ї Старк зберегти прив'язаність до власного роду та власної ідентичності. Так само зв'язок із хижововком Привидом гарантує, що Джон Сноу залишається вірним собі, коли король Станніс Баратеон пропонує легалізувати його як Старка [9, p. 1091–1092]. З іншого боку, Санса, чию вовчицю було убито ще на початку фентезі-нарративу [7, p. 158–159], позбавлена такого міцного контакту із рідним домом, через що легко перетворюється на Алейн Стоун.

У контексті питання про втрату базової ідентичності варто розглянути ще одного персонажа «Пісні Льоду й Полум'я» – Теона Грейджоя. Уже від початку ми дізнаємося про глибоку кризу особистості героя, пов'язану з його відчуттям власної чужості. Річ у тому, що лорд Еддарт Старк забрав ще юного Теона як за поруку лояльності його батька до корони після придушення піднятого тим повстання. Хоч до

\* Ця зміна, зокрема, відображена у зміні імені наратора у романі «Бенкет для ворон».

нього прихильно ставилися і вчили нарівні із іншими Старковими дітьми, хлопець стверджує, що завжди почувався «заручником і в'язнем» [8, р. 921]. Особливо болісно він сприймає свою відмінність від решти Старків, коли найстарший син лорда Старка і його товариш Робб дорікає йому за те, що Грейджой ставить під загрозу життя Роббового брата Брана, коли рятував того від здичавілих [7, р. 407–408].

Розуміючи, що він ніколи не буде рівним серед Старків, Теон зголошується стати посланцем до свого батька, лорда Бейлона, коли Робб шукає союзників для війни проти роду Ланістерів. Молодий Грейджой розглядає це як шанс повернутися додому і справити враження на свою сім'ю. Утім, правитель Залізних Островів і Теонова сестра Аша лише кепкують із хлопця, коли він прибуває до них із посольством. Зокрема, лорд Бейлон звинувачує сина, що той розм'як, забув звичаї острів'ян (грабувати, а не купувати) і перетворився на «милу доньку» Еддарда Старка, «убрану в оксамит і шовк» [8, р. 183]. Теон, який не очікував такого холодного прийому, обурюється: «Півжиття я чекав, щоб повернутися додому, і пощо? Заради кпинів і зневаги?» [8, р. 393].

Не прийнятий Старками і відкинутий власною родиною, Теон вирішує помститися обом родам. Він захоплює Вінтерфел, родовий маєток Старків, у надії, що за такий зухвалий вчинок його визнають істинним Залізнородженим (утім, як слушно зауважує Майк Коул, такий вчинок притаманний вередливій дитині, яку образили усі, кого вона любить [3, р. 84]). Коли ж і ці сподівання молодого Грейджоя не справджуються, і його називають невігласом та зрадником, Теонова криза особистості тільки поглиблюється. Саме тому, коли Ремсі Сноу, незаконний син місцевого лорда Болтона, захопивши Вінтерфел, бере у полон Теона і піддає його жорстоким тортурам, щоб зламати хлопця і нав'язати йому нову ідентичність, той не чинить серйозного опору.

Власне кажучи, коли персонаж з'являється знову\*, його майже не впізнати, оскільки Теон пережив жахливу фізичну і психічну метаморфозу. Тепер він став персональним рабом Ремсі Сноу і відгукується лише на прізвисько Смердючка (нова ідентичність відображена і у назвах відповідних розділів): «Смердючка. Мене звуть

Смердючка. Нещасна тварючка» [11, р. 164]. Єдине прагнення цієї колись гордої і впевненої у собі людини зводиться до того, щоб служити і коритися новому хазяїнові, не драгувати його, аби не наразитися на нове покарання. Також Смердючка постійно відверто зрікається ідентичності Теона Грейджоя, наголошуючи, що він інша особа. Зокрема, коли він впізнає дорогу, по якій він раніше їхав як Теон, герой лякається:

«Я був тут раніше», – це була страшна думка, і він одразу пошкодував про неї.

– Ні, – сказав собі, – ні, то був хтось інший, то було до того, як ти дізнався своє ім'я.

Його звали Смердючка. Він має це запам'ятати. «Смердючка, смердючка, як цибулька-гнилючка» [11, р. 254].

Однак, доводить Джордж Мартін, навіть нав'язана силою і утримувана під страхом тортур ідентичність не здатна існувати постійно, особливо якщо у певний момент дати бодай незначне послаблення. Так стається і у випадку з Теоном Грейджоем. Коли Рус Болтон вимагає, щоб раб Ремсі під час весілля сина з фальшивою Ар'єю Старк виконував роль самого себе до перевтілення, у Теонові поволі розпалюється майже зотлілий вогник опору. Він дедалі менше асоціює себе зі Смердючкою, і ця зміна позначається на назвах розділів\*\*, в яких герой є наратором: він ще не став Теоном, проте вже не Смердючка. Остаточне повернення до базової ідентичності спостерігаємо в останньому розділі від імені персонажа, який уперше за довгий час знову має назву «Теон». У ньому герой наважується зробити те, чого боявся досі через страх покарання: врятувати нещасну дівчину, яка змушена видавати себе за молодшу доньку лорда Старка, і вивести її за межі Вінтерфелу [11, р. 686].

Якщо у фентезі-нарративах Анджея Сапковського та Джорджа Мартіна персонажі загалом чинять опір ідентичностям, які супротивні їхньому еству, то у романах Дари Корній в образі Шепота бачимо свідоме зречення своєї базової ідентичності на користь абсолютно нового, жорстокого «я».

Як і в попередніх випадках, стимулом для відмови персонажа від своєї справжньої ідентичності стає пережита психологічна травма. Із роману «Зворотний бік світів» довідуємося, що світлий безсмертний Шепіт, обдурений та зманіпульований безсмертною Дзеванною,

\* Після подій «Герцо королів», другого роману фентезі-нарративу Джорджа Мартіна, персонаж з'являється лише у п'ятому романі – «Танку з драконами».

\*\* Три розділи, які зображують зворотне перевтілення персонажа зі Смердючки у Теона Грейджоя, мають назви «Принц Вінтерфелу», «Зрадник» та «Привид Вінтерфелу».

ненавмисно дає своїй матері смертельний трук. Усвідомивши, що він накоїв, і збагнувши, що був сліпим знярядям помсти у руках ревнивої світлої, яка вирішила помститися його батькові Миросладу за те, що той взяв собі за дружину не Дзеванну, Шепіт відмовляється від будь-яких почуттів та емоцій, зрікається світлих і темних безсмертних, а натомість стає першим сірим [25, с. 124–126].

Прибравши собі ідентичність великого сірого брата (очевидна алюзія на класичного орвелівського персонажа) [25, с. 151], Шепіт переслідує дві мети: по-перше, покласти край світлим і темним, яких герой через їхню відданість різноманітним сильним емоціям вважає винними у всіх бідах смертних; по-друге, встановити у Всесвіті ідеальний лад сірих, стерильний, логічний, технологічний, вільний від емоцій, почуттів, прив'язаностей, населений безликими людьми, які роблять, що їм скажуть, і живуть, доки їх вважають корисними для ідеальної спільноти. Аби досягти свою першу ціль, сірий Шепіт підступно маніпулює багатьма світлими та темними безсмертними, обіцяючи їм своє сприяння у вирішенні їхніх особистих проблем (Стриб, Навія, Лада, Оракул) чи апелюючи до їхнього честолюбства (Ягілка, Числобог) у відповідь на виконання дрібних послуг, які у комплексі доведуть світлих і темних до розбрату і загибелі [25, с. 213–216]. Для досягнення своєї другої цілі й розповсюдження по світах устрою, який діє у Світі Досконаліх, Шепіт розсилає по світах інших сірих, щоб ті плекали у смертних байдужість, зневіру в універсальних цінностях та корумпованість (зокрема, багато сірих агентів у Світі Єдиного Бога, тобто на Землі [25, с. 305–306]). Потрібно наголосити, що задля отримання бажаного персонаж готовий з легкістю пожертвувати значною частиною Всесвіту (Стриб звільняє Хаоса із ув'язнення за вказівкою Шепота [25, с. 244–245]) і завдати шкоди рідним (зокрема, старший сірий брат наказує осліпити свого

сина Остапа, щоб муками змусити того до покорення\* [25, с. 265–266]).

І якщо Цирі та Теон Грейджой спромагаються відкинути свої деструктивні ідентичності, то Шепіт залишається сірим до кінця. На наше переконання, Дара Корній дала такий фінал персонажам для того, аби показати, що якщо індивід, у якому відбувається боротьба між базовою та істотно новою ідентичностями, надто довго перебуває у відриві від речей та явищ, які єднають його зі своїм базовим «я», то базова ідентичність індивіда урешті-решт слабне, і її місце остаточно та безповоротно посідає нова.

Вище ми продемонстрували, як у циклах «Відьмацька сага», «Пісня Льоду й Полум'я» та «Зворотний бік» відображено проблему ідентичності у плінній сучасності. І хоча у своїх творах автори даних фентезі-нарративів утримуються від експліцитних рекомендацій щодо шляхів подолання кризи ідентичності, проте на основі описаних ними (і розглянутих у цій статті) ситуацій кожен читач може легко висувати для себе кілька способів, як позбутися екзистенційної бентеги і необхідності шукати усе нову ідентичність, коли чинна позірно перестала гарантувати певність буття. Так, із творів Анджея Сапковського, Джорджа Мартіна і Дари Корній впливає, що подолати кризу ідентичності або цілком уникнути її можна тоді, коли індивід щирий із собою і не намагається позбутися незручних фактів свого минулого, а приймає їх як частину себе; має мужність визнати проблеми і обговорити їх із тими, кому довіряє і до чийої думки може прислухатися; має метафізичний первень особистості, якого невпинно тримається; і має силу волі, щоб опиратися чужим впливам і нав'язаним ідентичностям. І саме у тому, що цикли «Відьмацька сага», «Пісня Льоду й Полум'я» та «Зворотний бік» здатні натякнути, якими нам слід бути, аби подолати труднощі плінної сучасності, якраз і криється одна із цінностей цих творів.

#### Список літератури

1. Bartnicka Alicja. Postać czarodzieja w literaturze fantasy : J. R. R. Tolkien – A. Sapkowski – J. K. Rowling / Alicja Bartnicka. – Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2014. – 332 s.
2. Bauman Zygmunt. Liquid Modernity / Zygmunt Bauman. – [Б. м.] : Polity Press, 2000. – 228 p.
3. Cole Myke. Art Imitates War : Post-Traumatic Stress Disorder in *A Song of Ice and Fire* / Myke Cole // *Beyond the Wall: Exploring George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire** / ed. by James Lowder ; foreword by R. A. Salvatore. – Dallas : BenBella Books, Inc. – P. 73–87.
4. Donskis Leonidas. Modernity in Crisis: A Dialogue on the Culture of Belonging / Leonidas Donskis. – [Б. м.] : Palgrave Macmillan, 2011. – 205 p.
5. Feldman Adam. Untangling the Meereenese Knot, Part V: Hizdahr and Peace, or Daario and War [Electronic resource] / Adam Feldman // *The Meereenese Blot*. – Mode of access: <https://meereeneseblot.wordpress.com/2013/10/06/untangling-the-meereenese-knot-part-v-hizdahr-and-peace-or-daario-and-war/>. – Title from the screen.
6. Fowler Rebekah M. Sansa's Songs : The Allegory of Medieval Romance in George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire* Series /

\* Цей епізод особливо яскраво демонструє, наскільки морально опустився Шепіт від того моменту, коли, порушуючи усі приписи сірого світогляду, благав Птагу врятувати нещодавно сина, від руйнації першого сірого світу [23, с. 101–102].



- Rebekah M. Fowler // George R. R. Martin's "A Song of Ice and Fire" and the Medieval Literary Tradition / edited by Bartłomiej Błaszczewicz. – Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2014. – P. 71–93.
7. Martin George R. R. A Game of Thrones : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 837 p. – (A Song of Ice and Fire, #1).
  8. Martin George R. R. A Clash of Kings : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 1010 p. – (A Song of Ice and Fire, #2).
  9. Martin George R. R. A Storm of Swords : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 1179 p. – (A Song of Ice and Fire, #3).
  10. Martin George R. R. A Feast for Crows : a novel / George R. R. Martin. – Mass Market Paperback ed. – New York : Bantam Books, 2011. – 1061 p. – (A Song of Ice and Fire, #4).
  11. Martin George R. R. A Dance with Dragons : a novel / George R. R. Martin. – New York : Bantam Books, 2011. – 1016 p. – (A Song of Ice and Fire, #5).
  12. Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) [Electronic resource] // Anxiety and Depression Association of America. – Mode of access: <https://www.adaa.org/understanding-anxiety/posttraumatic-stress-disorder-ptsd>. – Title from the screen.
  13. Sapkowski Andrzej. Ostatnie życzenie : zbiór opowiadań / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 288 s. – (Saga o Wiedźminie, #1).
  14. Sapkowski Andrzej. Miecz przeznaczenia : zbiór opowiadań / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 344 s. – (Saga o Wiedźminie, #2).
  15. Sapkowski Andrzej. Krew elfów : powieść / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 296 s. – (Saga o Wiedźminie, #3).
  16. Sapkowski Andrzej. Czas pogardy : powieść / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 320 s. – (Saga o Wiedźminie, #4).
  17. Sapkowski Andrzej. Chrzest ognia : powieść / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 334 s. – (Saga o Wiedźminie, #5).
  18. Sapkowski Andrzej. Wieża Jaskółki : powieść / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 428 s. – (Saga o Wiedźminie, #6).
  19. Sapkowski Andrzej. Pani Jeziora : powieść / Andrzej Sapkowski. – 3cie wyd. – Warszawa : superNOWA, 2011. – 520 s. – (Saga o Wiedźminie, #7).
  20. Sapkowski Andrzej. Sezon burz : powieść / Andrzej Sapkowski. – Warszawa : superNOWA, 2013. – 404 s. – (Saga o Wiedźminie, #8).
  21. Zimmerman Jones Andrew. Of Direwolves and Gods / Andrew Zimmerman Jones // Beyond the Wall: Exploring George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire* / ed. by James Lowder ; foreword by R. A. Salvatore. – Dallas : BenBella Books, Inc. – P. 107–121.
  22. Корній Д. Зворотний бік світла : роман / Дара Корній ; передм. Г. Пагутяк ; худож. В. Котляр. – 3-тє вид., стереотип. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 320 с. : іл. – (Зворотний бік, № 1).
  23. Корній Д. Зворотний бік темряви : роман / Дара Корній ; передм. Г. Пагутяк ; худож. О. Семякін. – 2-ге вид., стереотип. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 320 с. : іл. – (Зворотний бік, № 2).
  24. Корній Д. Зворотний бік сутіні : роман / Дара Корній ; передм. Т. Белімової. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 288 с. : іл. – (Зворотний бік, № 3).
  25. Корній Д. Зворотний бік світів : роман / Дара Корній ; передм. Т. Белімової. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 320 с. : іл. – (Зворотний бік, № 4).
  26. Мамардашвили М. К. Философия и личность [Электронный ресурс] / М. К. Мамардашвили // [psychology.ru](http://www.psychology.ru) – психология на русском языке. – Режим доступа: <http://www.psychology.ru/library/00044.shtml>. – Заглавие с экрана.

S. Piven

## IDENTITY CRISIS IN LIQUID MODERNITY (RECEPTION IN FANTASY FICTION)

*The article examines how the problem of identity crisis in liquid modernity is represented in contemporary fantasy fiction.*

*Living in the fast-paced ever-changing world appears to be troublesome for many. Unable to keep up, but constantly urged to change along with the world around them, people find themselves outside their comfort zones, uncertain, unsafe, and insecure. In order to regain their lost control over their lives, they tend to discard personality which has brought them in such a condition and apply another which they believe can restore their sense of certainty. However, the outcome of these changes is often the opposite, and instead of returning to their comfort zones, people experience identity crisis.*

*The article explores three instances depicted in the fantasy series of choice – Andrzej Sapkowski's The Witcher Saga, George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire, and Dara Korniy's The Other Side – in which the identity crisis may occur: when a new identity fails to protect the person from the past haunting them; when a new identity fails to satisfy the person's need of comfort urging them to constantly change identities; and when a new identity (usually a worse one) that was obtained during a traumatic event suppresses the former. Additionally, the article observes the solutions for overcoming the problem of identity crisis suggested by the examined fantasy series.*

**Keywords:** fantasy, identity crisis, liquid modernity, Andrzej Sapkowski, George R. R. Martin, Dara Korniy.

*Матеріал надійшов 13.03.2017*