

Крапивницька М. М.

ТЕМА МАГІЇ В ЦИКЛІ РОМАНІВ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО «ВІДЬМАЦЬКА САГА»

У статті розглянуто роль магії у фентезі-циклі «Відьмацька сага» Анджее Сапковського. Авторка статті зосереджує увагу на видах магії та магичних ритуалах, зображених у романах. Виявлено особливості сприйняття письменником сфери магичного. Доведено, що зображення магії щільно пов'язане з дійсністю і вирізняється етіологізмом (у цьому полягає ключова відмінність міфу від казки). У тексті окталогії наявний мотив олюднення демонічних сутностей, а магичні перетворення, здійснені силою любові, відіграють важливу роль, що свідчить про неоміфологізм А. Сапковського.

Ключові слова: фентезі, магія, ритуал, «Відьмацька сага», Анджей Сапковський.

Тема магії наявна в усіх текстах літератури фентезі. Саме магія стає в них підґрунтям світобудови, а володіння магією є визначною рисою багатьох персонажів. Опираючись і на міфи, і на казки, література фентезі працює із зображенням магії, характерним для обох жанрів. Однак, за Сергієм Токаревим, «вагомою відмінністю міфу від казки є його етіологічна функція» [15]. Тож, якщо зображення магії пов'язане з етіологічною функцією і щільно переплетене з дійсністю, – це вказує на міфологічну основу тексту.

Тема магії у «Відьмацькій сазі» Анджее Сапковського є наскрізною. Автори коментарів до українського видання зазначають: «Магія у світі відьмака цілком органічна. Джерелом її є не людина-чарівник чи якась третя потойбічна сила (як, наприклад, у християнській концепції чародійства). Магія тут – частина природи» [5, с. 300]. «Відьмацьку сагу» А. Сапковського вирізняє те, що головні герої і самі є породженням магії. Відьмаки – це мутовані люди, які проходять відповідну підготовку для того, щоби бути професійними вбивцями чудовиськ. Стати відьмаком можна лише за допомогою магії перетворення – унаслідок дії спеціальних еліксирів та настоїв. Пережити випробування еліксирами вдається не всім, тому багато дітей, яких готують бути відьмаками, гинуть під час магичних трансформацій. Проте навіть якщо людина виживає, магія змінює її: відьмаки мають пришвидшену реакцію, загострену дію органів чуття – все, щоби стати ефективним зряддям для боротьби зі злом. Побічною дією магичного перетворення відьмаків є безпліддя. У деяких випадках магія трансформа-

ції залишає і особливі знаки. Приміром, біле волосся Геральта, його впізнавана риса, – це слід реакції на магичне втручання. (Схоже до цього, Гаррі Поттер, герой серії фентезійних романів Джоан Кетлін Ролінг, отримує унікальний знак – шрам у формі блискавки, який є наслідком смертельного закляття.)

Магія стає основною трансформаційною силою і у процесі переродження чародійок. Відьомство здавна пов'язували з наявністю певної фізичної вади або неприродної ознаки (горбатість, наявність хвоста, скрючені пальці), однак у романах А. Сапковського «престиж професії» вимагає від чародійок бути привабливими. І якщо чоловіки внаслідок магичного перетворення отримують тілесні вади, то жінки позбуваються власних недоліків. Завдяки магії чарівниці змінюють свою зовнішність (так Йеннефер позбувається горба) і мають молодий вигляд незалежно від віку.

Водночас чарівництво – це позбування людських рис. Жінки, які стають чаклунками, у більшості випадків втрачають можливість мати дітей. Ця риса поєднує їх із відьмаками і засвідчує невідворотний вплив магії на людський організм: унаслідок отримання магичної сили герої втрачають людські властивості. Разом із фізіологічними змінами у своєму організмі чародійка Йеннефер, одна з ключових героїнь саги, переживає особистісні метаморфози. У перших книжках саги чаклунка постає холоднокровною і зверхньою, нагадуючи Снігову королеву з казки Г. К. Андерсена, відсилення до якої можна знайти у розділі «Уламки льоду»

(роман «Меч призначення»). Згодом же Йеннефер стає більш чуйною та людяною під впливом магічної дії любові, яку відкриває у собі, поглиблюючи стосунки із Геральтом та названою дочкою Ціріллою.

Подібного персонажа, який є породженням магії, змальовано у фентезійному романі іншого польського автора Пйотра Гурського «Закон ордену». Головний герой ловець Кестель Нетса потрапляє під дію закляття безсмертя. Проте він не відчуває радості вічного життя, а змушений щоразу переживати муки смерті й болісного відродження. Безсмертя у П. Гурського радше прокляття, а не дар; воно визначає долю головного героя і робить його пішаком у чужих руках. Як і Геральт, Кестель змушений повертатися у світ людей, але, на відміну від відьмака, не рятувати їх, а щоразу гинути за інтереси інших. У похмурому наративі П. Гурського найбільше зло – це люди, які чинять злочини проти інших людей, а Кестель приречений бути знаряддям у їхній грі.

Образи Кестеля і Геральта засвідчують типологічну схожість із традиційними героями фентезійних романів – мандрівними лицарями, покликаними рятувати світ. Проте обидва ці образи засвідчують переосмислення традиції. Геральт і Кестель стають героями не з власної волі. Кестель, який хронологічно «молодший» за Геральта, у певний спосіб деконструє образ свого літературного попередника. П. Гурський наприкінці роману залишає натяк на те, що його персонаж може повернутися до життя знову, – проте цього разу він уже не буде людиною і все ще перебуватиме під дією магії. Тоді як Геральт, навпаки, позбувається магічного впливу і зберігає у собі людське, повертаючись до світу людей як рівний їм.

У А. Сапковського немає розрізнення між чарівниками (традиційно заняття чарами постає як чоловіча справа) і відьмами (заняття «нижчою» магією традиційно жіночі); відповідно, немає поділу на «чоловічу» і «жіночу» магію. Жінки й чоловіки (чарівниці й чарівники) володіють чарами однаково і, відповідно, є представниками одного цеху. Водночас ремесло відьмаків є ближчим до визначення Witchcraft – «низової» примітивної магії. Їхнім арсеналом є прості магичні знаки, а також – настой та еліксири, здатні загострювати чуття, тамувати біль і лікувати. Прикметно, що представниками відьмацького цеху є в основному чоловіки, тоді як у чарівницькому світі більше впливу мають жінки. А. Сапковський іронізує щодо звичних уявлень про типовий образ казкової відьми, яка носить гостроверхий капелюх і чорний одяг та має не

дуже охайний вигляд. Автор також підкреслює стереотипність сприйняття відьомства як жіночої професії.

Тему розподілу магії на «чоловічу» і «жіночу» розвиває у своєму романі гумористичного фентезі «Право на чари» британський письменник сер Террі Пратчетт. Головна героїня цього роману, Ескарина, виборює своє право навчатися в академії чарів, куди приймають лише чоловіків. Паралельно з цим дівчинка здобуває базові знання у відьомському ремеслі. Поєднання чаклунських і відьомських умінь споріднює Ескарину із Ціріллою, однією із ключових постатей «Відьмацької саги», оскільки вона є представницею обох видів магічної діяльності, якої її навчали названі батьки: відьмак Геральт і чарівниця Йеннефер.

Щоб краще розглянути магичні практики, наявні у «Відьмацькій сазі», варто звернутися до класифікації типів і видів магії. «Бачити в магії, як це робить Фрейзер, попередницю релігії, чи разом із Трейсом і Фіркандтом розглядати її як головне джерело розвитку релігійних уявлень, чи, врешті, як Саломон Рейнак і Штернберг, вважати її продуктом ранніх антимістичних вірувань, – у всякому разі, немає сумнівів, що магія була важливою частиною мислення первісних людей і була тісно пов'язана із розвитком віри в надприродне» [15].

За Джеймсом Фрейзером, магія ділиться на дві категорії: гомеопатичну/імітативну та контактну/заразну. Перша оснований на психологічному законі асоціації ідей за схожістю, друга – за суміжністю. Окрім цього, Дж. Фрейзер виділяє позитивну магію – чаклунство, і негативну – табу [20].

С. Токарев зазначає, що магією або чаклунством вважають різноманітні забобонні людські дії, що мають у надприродний спосіб впливати на матеріальний предмет або явище. Саме ідея надприродності і є основою зародження магії. Дослідник поділяє магію на типи й види. Існує шість типів магії: контактна, ініціальна (початкова), парціальна (дія, спрямована на замісника предмета, як-от нігті, волосся, одягу), імітативна (дія, спрямована на подобу або зображення предмета), апотропеїчна (відганяльна), катартична (обряди очищення). Окремим типом є магія заборон (табу). Основних видів магії є сім: шкідлива, воєнна, статєва (любобна), лікувальна, запобіжна, промислова, метеорологічна [15].

Любовний вид магії знаходимо у зображенні ритуалу ієрогамії – священного сексуального поєднання. У романі «Володарка Озера» ельфи ув'язнюють княжну Цірі у своєму світі. Вона –

дитина Призначення, чия роль є доленосною в подальшій історії ельфів: згідно з пророцтвом, дівчина має стати спасителькою ельфійського народу. Цірі є носієм гену ельфійської, Старшої Крові. У планах ельфів було зберегти цей ген і передати далі, тому Цірі хочуть видати заміж за Короля Вільх – ельфійського владику. Валерія Єремїна у праці «Ритуал і фольклор» описує символічний шлюб як вид імітативної магії, яка мала на меті підтримати родючість природи і водночас – запустити зворотний процес, у якому життєдайні сили природи підтримують родючість людини [4, с. 127]. Запланований шлюб Цірі з Королем Вільх нагадує символічне єднання задля пробудження сил природи, яку уособлюють елфи, чия раса занепадає. Роль запланованої ієрогамії полягає в оновленні ельфійського світу і народженні нащадка із геном Старшої Крові. Втім, король виявляється неспроможним виконати ритуал, а Цірі вдається втекти. Перебування Цірі в ельфійському світі можна прирівнювати до мандрів у загробний світ, а її заплановане заміжжя із старим королем – до шлюбу із богом смерті. Це нагадує грецький міф про Аїда і Персефону, у якому спускання Персефони до підземного королівства Аїда спричиняє прихід зими. У такий спосіб заплановане заміжжя Цірі пов'язане з ритуалами змін пір року.

У романах А. Сапковського поняття магії розширене, а тому важливим є зображення магичних ритуалів, які відіграють у тексті ключову роль. Нортроп Фрай, утверджуючи міф і ритуал як сутність словесної творчості (а не лише її джерело), сформулював своє відоме визначення: «Міф – союз ритуалу та сну у формі вербальної комунікації» [22, с. 235]. Ритуал нерозривно пов'язаний із міфом і магією, без яких він би не міг існувати. Принциповою відмінністю міфу від ритуалу є те, що міф пояснює світ, а ритуал його моделює [17, с. 17]. Водночас «ритуал повторює міф у тому його аспекті, в якому міфічний персонаж виконує основне завдання ритуалу – спасіння та збереження світу від натиску хаотичних сил» [3, с. 189]. Окрім цього, ритуал завжди має конкретну прагматичну мету: «...насамперед тому, що він є основною операцією збереження “свого” космосу...» [16, с. 17]. Тому і літературний текст, орієнтований на міфопоетичний дискурс, може мати структурні маркери ритуалу, зокрема на рівні композиції (що й спостерігаємо в окталогії А. Сапковського).

Серед магичних ритуалів у «Відьмацькій сазі» окреме місце займають ті, що спрямовані на позначення певного зв'язку між людьми. Ри-

туал братерства і зміна імені, як знаки ініціації, описані у романі «Час погорди». Цірі залучають у банду місцевих розбійників, відомих як Щури. Для того щоб стати частиною товариства, Цірі зрікається свого попереднього життя. Приймаючи символічні дари членів банди, вона визнає, що тепер вони – її сім'я. «– Ми – Щури Пограниччя, – із гордістю сказав Гіселер. – Здобич ми відчуваємо за милю. Не боїмося пасток. І немає такої перепони, крізь яку ми не прогризли б. Ми – Щури. Підійди сюди, дівчино. Вона послухалася. – Ти не маєш нічого, – додав Гіселер, вручаючи їй гравірований сріблом пояс. – Візьми хоча б це. – Ти не маєш нічого і нікого, – промовила Містле, із посмішкою накидаючи їй на плечі зелений атласний кабатик і вкладаючи в руку блузку в мереживі. – Ти не маєш нічого, – сказав Кейлі, а презентом від нього був невеликий кинджал у піхвах, що аж іскрилися від коштовного каміння. – Ти сама. – Ти не маєш нікого, – повторив за ним Ассе. Цірі прийняла оздоблений презент. – Ти не маєш близьких, – сказав з нільфгардським акцентом Реф, вручаючи їй пару рукавичок із м'якенької шкіри. – Не маєш жодних близьких і... – ...і всюди ти чужа, – закінчила удавано недбало Іскра, швидким і досить безцеремонним рухом надягаючи на голову Цірі беретик із пір'ям фазана. – Усюди чужа й завжди інша» [14, с. 290–291].

Під час ініціації Цірі отримує нове ім'я – Фалька, яке означає «Соколиця». Це похідне від німецького чоловічого імені Фальк (Фалько), що може вказувати на набування героїнею андрогінних рис. Натяк на це також криється у ритуальних словах Іскри про інакшість, яка супроводжуватиме Цірі.

Важливим також є те, що саме дарує Цірі її банда. Серед подарунків є речі, які позначають перехід Цірі до злочинного світу, і одяг, який підкреслює андрогінність, притаманну їй на цьому етапі життя. Зокрема, кинджал – це розбійницький символ, знак крові й злочину. На противагу мечу як благородному виду зброї, який був основним бойовим інструментом Цірі з часів навчання у замку відьмаків, кинджал є знаряддям підступу, завдяки якому можна завдати удар непомітно.

Іншим злочинським маркером серед ритуальних дарів побратимів Цірі є рукавички. Одягнувши їх, людина відгороджується від світу і втрачає здатність відчувати те, до чого торкається. Носіння рукавичок дає змогу людині абстрагуватися від скоєних злочинів і не асоціювати їх із собою. Рукавички є впізнаваною ознакою голови бандитського угруповання Каза Брекера із «Кет-

тердамської діалогії» американської письменниці Лі Бардуго. Мотив носіння рукавичок представником злочинного прошарку суспільства у цьому фентезі-нарративі буквально пов'язаний із небажанням героя відчувати на дотик навколишній світ, а отже – прагненням бути відособленим від нього.

Подаровані берет, пояс і кабат – традиційно чоловічі предмети гардеробу, що натякає на набуту андрогінність Цірі. Їх використовують як елементи військової уніформи у різних країнах світу, пояс також є символом мужності чоловіків. Водночас у новому одязі Цірі наявні предмети жіночого вбрання: мереживна блузка і фазаняче перо, яке прикрашає берет¹.

Ритуал переодягання і зміна імені дають Цірі змогу відмежуватись від своїх злочинних учинків. Цірі перетворюється на Фальку і на довгий час забуває, хто вона насправді. Новий одяг, як і нове ім'я, витворюють оригінальну особистість Фальки. Ті речі, що є компонентами військового строю і призначені для уніфікації солдатів у нашому світі, для Цірі, навпаки, стають маркерами впізнаваності, виділяють її серед інших.

Із переходом Цірі до банди, яка називає себе Щурами, пов'язана магія тотема. Щур є тотемічною істотою хтонічної природи і символом крадіїв у злочинному світі. Потрапляючи під покров свого тотема, члени банди уподібнюються до нього, втрачають власну ідентичність та набувають його ознак. Цірі стає частиною групи, члени якої перетворюються в процесі ініціації, позбуваючись людських рис. Банда Щурів не має роду і тяглості власного минулого. Під впливом свого тотема вона стає схожою на справжню зграю однойменних тварин, яка діє як один механізм. У зграї людина втрачає свою самість, стає частиною спільноти. Щури опиняються поза людським законом і починають вести розбійницький спосіб життя, відмежовуючись від скоєних злочинів своєю тваринною сутністю, відображеною в їхньому новому імені. (Схожий мотив у «Кеттердамській діалогії» згодом використала Л. Бардуго, зробивши головними персонажами романів банду злочинців, яких називали Воронами.)

Під час перебування у банді Щурів Цірі усвідомлює свою бісексуальність і приймає її як ще одну частину власної ідентичності. Ритуальним засвідченням її стосунків із Містле стало татую-

вання у формі троянди, яка здавна має любовну символіку і є потужним магічним знаком. Ось як татування описано у романі «Вежа Ластівки»: «Також знайшов я на її тілі досить дивний особливий знак [...]. У пахвині, відразу біля лобкового горбу, дівчина має витатуйовану червону троянду» [7, с. 15]. Зображення троянди натякає на секретний характер взаємин між дівчатами, відсилаючи до латинського вислову *sub rosa* – «під трояндою», що означає «щільком таємно».

Магія у А. Сапковського існує на різних рівнях, – і магія людських стосунків є її найвищим рівнем. Приміром, дію прокляття з принца Нівелена можливо зняти лише за допомогою любові. Її проявляє брукса – істота, яку апіорі вважають хижаком і монстром і від якої не очікують можливості любити і жертвувати собою. Фантастичні істоти у А. Сапковського здатні до духовного розвитку й еволюції та демонструють «людські» риси, що, за Володимиром Топоровим, є ознакою неоміфологізму [18].

Магія заборони (табу) проявляється у епізоді, де Цірі черпає магічну Силу із вогню – найнебезпечнішого джерела магії. Вона вдається до лікувальної магії, щоб урятувати пораненого єдиного рога. Також тут наявна вербальна магія, а саме виголошення магічної формули (для налагодження контакту із джерелом Сили) та лікувального закляття. Порушивши заборону своєї наставниці чародійки Йеннефер (не звертатися до вогню як до джерела магії), Цірі використовує магію табу, внаслідок чого ставить під загрозу своє життя і на тривалий час втрачає магічні вміння. Вогонь вважають питомо чоловічою стихією (натомість жіночою стихією є вода), і заборона вдаватися чародійці до вогню стає засторогою до посягання на «чужий» тип магії.

Ще один аспект магії у романах А. Сапковського – це магія імені. Згідно з Павлом Флоренським, ім'я – це основна онтологічна сутність людини [19]. У міфі герой є тим, що означає власним іменем. На основі значення його імені можна домислити про героя те, чого сам текст не показує [21]. «Слово магічне й містичне, бо воно є самою реальністю, яку знаменує» [19]. У трактаті «Імена» й у праці «Магічність слова» П. Флоренський наголошує на онтологізуючому значенні імені, яке визначає людську долю.

Зміна імені провокує зміну поведінки людини. Отримуючи нове ім'я, Цірі забуває, хто вона насправді, й відрікається від свого роду. Вона перестає бути княжною Цінтри і стає розбійницею Фалькою.

У А. Сапковського є певна квазіонтологічність персонажів і розмитість самоідентифікації.

¹ Проблемним є визначення подарунка від Ассе: український переклад не уточнює, яку саме річ отримала Цірі; в оригіналі ж цей дарунок має назву «ozdobny pendent», що можна перекласти як «коштовний підвісок» або «коштовна прикраса». У цьому контексті дорогі вишукані прикраси, які натякають на нагробане добро, також є впізнаваним елементом належності до розбійницького класу.

Це прослідковується в іменах персонажів; наприклад, повне ім'я Геральта – Геральт із Рівії – є вигадкою, якою герой прикриває те, що не має справжнього імені.

Автор «Діалектики міфу» та численних праць із філософії імені О. Лосев, коментуючи працю П. Флоренського «Магічність слова», наводить фрагменти його лекції на цю тему. Йдеться, зокрема, про широке розуміння самого поняття магії: «Магія у житті – живе спілкування з живою дійсністю... Магія – це живе спілкування живої людини з живою природою, спілкування, союз любові або ненависті» [19, с. 279]. Таке розуміння магії П. Флоренським перегукується із візією А. Сапковського: для П. Флоренського магія – це комунікація, в основі якої лежить любов або ненависть; у А. Сапковського саме людські взаємини та супровідні дії можуть стати найсильнішою магією.

Магічне забарвлення мають уведені в окталогію свята річного циклу, які відіграють важливу смислову та сюжетотвірну роль. А. Сапковський переносить деякі свята древніх кельтів і скандинавів в окталогію, де вони стають святами ельфійського календаря. Від решти днів у році ці дні відрізняються магичною наповненістю [7, с. 7–8]. Е. Жуковська у монографії «Міфологія Анджея Сапковського» звертає увагу на паралель між кельтськими та ельфійськими календарями. На думку дослідниці, зважаючи на те, що в А. Сапковського ельфи є автохтонним народом, подібно до кельтів, у конструюванні календаря криється певна нелогічність. Солярний календар прийшов на землі кельтів із римлянами, замінивши собою сталий місячний календар [24, с. 44]. У «Відьмацькій сазі» люди прийшли на землі ельфів, принісши з собою місячний календар, та перейняли в ельфів їхні свята річного циклу [7, с. 7]. Е. Жуковська зазначає, що було б логічніше, якби ельфи послуговувалися місячним календарем, зважаючи на їхній автохтонний характер [24, с. 44]. Проте, на нашу думку, такий вибір пов'язаний із магичними конотаціями, притаманними саме ключовим святам солярного циклу. Ельфи, на відміну від людей, мають глибший зв'язок із природою і, відповідно, – з магією як її невід'ємною частиною. Е. Жуковська також пише про сакральність природи, яка підкреслюється перейнятими у кельтів святами Беллетейном (Белтайном) і Саовіном (Савинем), ритуальним запаленням святкового вогню, а також постаттю Польової Панни, що пов'язана з природними вегетативними циклами [24, с. 46–47].

«Як скрізь відомо, Всесвіт – як і саме життя – йде по колу. Колу, на ободі якого позначено всім

магічних точок, що складають повний оберт, або ж річний цикл. Точками тими, що попарно лежать на ободі кола точнісінько одна навпроти одної, є: Імбелк – чи пророщення, Ламмас – чи Визрівання, Беллетейн – Розквіт і Саовін – Завмирання. Є також позначені на колі два Сонцестояння чи переломи – зимове, що зветься Мідінваерне, а також Мідаета, посеред літа. Є також дві Еквінокції, чи Рівноніччя – Бірке, весняне, і Велен, осіннє. Ті дати ділять коло на вісім частин – і саме так у календарі ельфів ділиться рік» [7, с. 7]. Сюжетна лінія Цірі у романі «Вежа Ластівки» пов'язана із двома цими точками: осіннім рівноденням і Савинем (Саовін – у романі), і з тим часовим проміжком, який їх поєднує. Період цих осінніх свят характеризує похвалення духів і надприродних сил: «...ніч осінньої Еквінокції була нічю мар, кошмарів і примар...» [7, с. 9]. У романі вказано, що в цю ніч у небі з'явилося примарне Дике Полювання, співали птахи-плакальники дрімлюги і голосила банші [7, с. 9]. Ці міфологічні істоти є провісниками смерті й катастроф. Крик банші, який пророкує смерть, є виразним елементом кельтської міфології, на що звертає увагу Е. Жуковська [24, с. 46], а мотив появи Дикого Полювання – мисливців-примар, які мчать по небу, віщуючи загибель і руйнацію, притаманний міфологічній традиції багатьох північноєвропейських країн. Літературне осмислення цього явища є також у романі класика білоруської літератури Володимира Короткевича «Дике полювання короля Стаха».

На початку «Вежі Ластівки» пустельник Висогота знаходить непритомну Цірі, яку поранили у ніч осінньої Еквінокції. Історія княжни Цінтри – це ретроспективна оповідь про події, які сталися з нею на Рівноніччя та перед ним. Упродовж усього роману Цірі розповідає свою історію Висоготі – за цей час у книжці минає майже місяць і наближається свято Саовіну (Савиню). «...я розповідала тобі більше тридцяти ночей, від Еквінокції до Саовіну. Але досі не розповіла тобі всього. Перед тим як я піду, ти мусиш довідатися, що сталося у день Еквінокції у селищі» [7, с. 386]. Час, проведений у хатині Висоготи, стає для неї часом ритуального очищення і тимчасового перепочинку. Це відповідає значенню Саовіну як періоду завмирання. Мотив завмирання, втілений в образі замерзлого озера, наявний і в одному з прикінцевих епізодів роману, де дія відбувається у часі Саовіну. Як зазначав Джон Арнот Маккаллох, Савинь міг бути святом урожаю [23, pp. 58–59]. Таке окреслення свята корелює із фінальною битвою між Цірі та її пере-

слідувачами, під час якої дівчина «збирає» кривавий урожай і мстить кривдникам за вчинену їй шкоду.

Приклади катартичної магії можна побачити у різноманітних ритуалах очищення, які відіграють важливу сюжетотвірну роль у романах «Відьмацької саги». Перебування героїв у сакральних просторах для відновлення душевного спокою та рівноваги або для лікування є необхідним етапом. Герою потрібна зупинка, щоб переосмислити свій шлях, віднайти контакт із внутрішнім «Я» і повернутися до свого призначення.

Цірі зазнає впливу ритуалів очищення у хагінні Висоготи. Тут вона переживає лімінальний стан між життям і смертю. Передусім Цірі очищується тілесно: Висогота промиває рани дівчини і лікує їх від зараження. Коли Цірі переборює фізичну хворобу, настає час для духовного очищення. Кожного вечора, розповідаючи власну історію Висоготі, дівчина пригадує, хто вона насправді, зцілюється від важких психологічних травм і переосмислює досвід, набутий у банді Щурів.

У «Відьмацькій сазі» знаходимо мотиви релігійного ритуального очищення. Зцілення Цірі має спільні риси із Охарає, синтоїстським ритуалом очищення душі й тіла. У домі Висоготи Цірі лікує свої духовні та фізичні рани, що корелює із японським ритуалом, у якому духовне очищення від гріхів та скверни пов'язане з тілесним. Висогота лікує Цірі через розмову, поєднуючи вербальний і лікувальний тип магії. Власне, відбувається щось подібне до церковних таїнств сповіді та покаєння, метою яких є «метанойя», зміна свідомості людини, очищення її духовного ества.

Рани, шрами й тілесні аномалії у «Відьмацькій сазі» можуть бути відображенням процесів, які відбуваються у внутрішньому світі людини, її гріховності, а також зовнішнім проявом завданої душевної шкоди. Лікування фізичних ран Цірі зцілює її і від духовної скверни, під вплив якої дівчина потрапила унаслідок нападу імператорського коронера Стефана Скеллена та його найманців. Скеллен, завданням якого було вбити Цірі, стає уособленням лихої сили у її житті, істотою, у якій не залишилося нічого людського. Він ранив Цірі у ніч осінньої Еквіноксії, небезпечного часу владарювання духів та потойбічних сил, і стає метафорою зла, демонструючи, що боятися слід не духів, а людини, яка розгубила всі людські якості.

Усі троє головних героїв «Відьмацької саги» мають ті чи ті особливі прикмети. Геральт відрізняється численними шрамами, характерними

для представників його професії. Також у певний період свого життя Геральт стає кульгавим унаслідок отриманої травми. Прикметною ознакою Цірі є шрам на лівій половині обличчя. Свої відмітини Геральт і Цірі одержують уже на відьмацькому шляху, внаслідок контакту із магією, тоді як Йеннефер, навпаки, виправляє вроджені вади завдяки чарам, позбуваючись горбатості. Магія чарівниць може приховати майже будь-які травми чи ознаки часу на тілі, що, певною мірою, стирає історію особистості людини. Проте трапляються випадки, коли магія не здатна змінити завдану шкоду. Молода чаклунка Тріс Мерігольд у битві під Содденським пагорбом дістає шрами на грудях, які неможливо прибрати. Ця ознака олюднює героїню і відрізняє її від чародійок із бездоганною зовнішністю. Разом з цим можна прослідкувати, що Тріс виділяється з-поміж інших чародійок добротою та чуйністю, тимчасом як більшість представниць її професії часто схильні до підступів та інтриг.

Знаки тілесного спотворення можуть символізувати пам'ять минулого, але не владу минулого над людиною. Це пов'язано з тим, що магічна трансформація несумісна зі свободою вибору. А. Сапковський демонструє, що людське продовжує жити в людині, навіть якщо вона перебуває під впливом магії, і може проявитися під дією магії любові.

Ритуалів очищення найбільше потребує і сам Відьмак, позаяк він постійно контактує з нечистю. Найповніше ці ритуали представлені у першій книжці саги – «Останнє бажання». Книжка складається із тринадцяти частин: шести окремих оповідань і семи розділів, які становлять одну послідовну оповідь під назвою «Голос розуму». Тут магію можна розглядати і на композиційному нумерологічному рівні: шість – це число природи, сімка – знак релігії. Дія семи розділів під загальною назвою «Голос розуму» відбувається у храмі богині Мелітеле, куди поранений Геральт потрапляє після сутички зі стрігою.

У ритуальних місцях очищення герой завжди перебуває під чиясь опікою. У «Голосі розуму» за Геральтом доглядає архієрциця Неннеке, яка не лише лікує його, а й допомагає повернутися на шлях Призначення. Ім'я Неннеке співзвучне із українським словом «нєня», синонімом слова «мати», що відсилає до материнської любові, відомої у фольклорі як потужна магічна сила. Важливим маркером просторів очищення у романах є абсолютна захищеність героя від зовнішніх впливів. Неннеке заступається за Геральта, коли його виганяють із країни, надаючи

захист священного місця. Цірі перебуває у безпеці оселі Висоготи, яка розташована у важкодоступному місці. Геральт отримує захист і під час перебування у інших просторах відновлення: священному лісі дріад Брокілоні та замку герцогства Туссент.

Під час перебування в ритуальних місцях очищення Геральт зазнає метаморфоз і перестає ставитися до своїх дій як до ремесла. Герой позбавляється типових для відьмаків рис: професійного ставлення до вбивства, безжальності, відсутності рефлексій над своїми діями. Мати Неннеке звертає увагу Геральта на те, що він втрачає свої відьмацькі здібності: «Для тебе також має бути очевидним, що ти ніколи не станеш людиною, а ти ж постійно намагася нею бути. Робиш людські помилки. Помилки, яких відьмак робити не повинен. [...] Ти – хворий, Геральте. Ти – неповносправний. Ти погано реагуєш на еліксири. Маєш прискорений пульс, сповільнену акомодацию ока, запізнілу реакцію. Не виходять у тебе найпростіші Знаки. І ти хочеш вирушати? Ти маєш лікуватися. Необхідна терапія. І транс перед нею» [11, с. 197]. Незважаючи на рід занять Геральта і його природу мутанта, Неннеке бере на себе щиросердну опіку над героєм, демонструючи силу магії любові. Неннеке застосовує до Геральта вербальну магію, яка має на нього терапевтичний вплив, подібно до того, як Висогота лікує Цірі. Неннеке лікує Геральта як людину, а не як відьмака. Це втілює одну з ключових ідей саги, згідно з якою завдяки любові навіть мутована істота зберігає у собі людське.

Шлях відторгнення Геральтом його відьмацтва починається із перебування у храмі Мелітеле. У романі «Вежа Ластівки» після втрати відьмачого медальйону Геральт усвідомлює, що уже давно не є відьмаком. «Я вже не відьмак. Перестав я бути відьмаком. На Танедді, на Вежі Чайки. У Брокілоні. На мості через Яругу. У печері під Горгоною. І тут, у лісі Мюрквід. Ні, я вже не відьмак» [7, с. 280]. Усі перелічені події містять у собі ритуальний елемент: події у Брокілоні є ритуальним очищенням, Танедд і битва над Яругою – ритуали бойової ініціації, так зване хрещення вогнем, печера під Горгоною – відречення від відьмацтва заради порятунку Цірі, а у лісі Мюрквід відбулася остаточна втрата відьмацького ества – під час ритуального спалення медальйону Вовка. Унаслідок цих магичних дій Геральт припиняє ідентифікувати себе як відьмака.

Віднайдення у собі людського та зворотний процес повернення людських рис у «Відьмаць-

кій сазі» пов'язаний із магичною дією любові, яка здатна впливати не тільки на людей, а й на інших створінь. Магічні можливості людської душі відкривають здатність до перетворення для інших істот. Людиноподібні створіння і мутовані істоти можуть розвивати у собі людські якості завдяки магії любові. Людину відрізняє здатність співчувати і сумніватися. Вампір Регіс проявляє співчуття, тому Геральт бачить у ньому людину і не знищує його. І Брукса Веєрена, і Регіс демонструють непритаманну їхньому виду здатність до любові та самопожертви. Магія любові є найсильнішою у «Відьмацькій сазі» і може нейтралізувати вплив інших видів магії. Кохання Веєрени знімає прокляття із принца Нівеллена, якого перетворили на чудовисько. Регіс жертвує собою заради друзів. (Так само героїня книжок про Гаррі Поттера британської письменниці Дж. К. Ролінг, Лілі Еванс, приносить себе в жертву, щоб урятувати сина. Магічна сила її любові стає на заваді смертельному закляттю, яке мало вбити хлопчика.)

Магія у «Відьмацькій сазі» є інструментом боротьби зі злом. Саме тому відьмаки є породженням магії – щоб уміти розрізняти зло, спричинене магією, і побороти його, необхідно самому стати своєрідним магичним інструментом. Призначенням Геральта є повертатися у світ людей і продовжувати боротьбу зі злом. Із цим пов'язаний мотив «вічного повернення» – Геральт не помирає, а стає вічноживим міфом.

Прості люди не ідентифікують зло, для цього потрібен відьмак, який відмовляється вбивати драконів, вампірів і перетвореного на потвору принца, оскільки ці істоти мають свідомість, здатні любити та співчувати. Зло у романах А. Сапковського несвідоме, воно схоже на автоматичного носія і може мати штучне походження або бути наслідком людських дій. Завдання Геральта – розуміти, з чим він бореться, розпізнати те, що може бути перетвореним, і змінити його. Тільки якщо природа зла неподоланна, він може знищити істоту. Геральт позбувається відьмацтва і вилюднюється. Проте його відьмацькі вміння, які мають бути опорою в боротьбі зі злом, – тобто можливість розрізняти його і вміти побороти – залишаються.

Проаналізувавши тему магії у текстах А. Сапковського, можна зазначити, що магія є важливим елементом композиційного та сюжетотвірного формування «Відьмацької саги» і розвивається на різних рівнях тексту. Ключові повороти сюжету будуються навколо подій магичного характеру, наприклад свят річного циклу, ритуалів і магичних дій.

Магія у А. Сапковського є не лише чаруванням. Вона пов'язана також із дією людини на людину, людини на природу і є важливим компонентом різноманітних ритуалів, що засвідчує міфологічність тексту автора.

Особливістю «Відьмацької саги» є важлива роль магії людських стосунків, що має найбільшу силу. У книжках А. Сапковського можливості людської душі розкривають свої магичні здатності: любов і самопожертву, які стають найвищим проявом магії. (Відображення ідеї про любов як

найсильнішу магію є і у пізніших фентезі-нарративах, зокрема у згаданому циклі «Гаррі Поттер» Дж. К. Ролінг, що свідчить про універсальний характер цього мотиву.)

Фантастичні істоти «Відьмацької саги» також здатні відчувати людські емоції і проявляти емпатію, а отже, можуть володіти силою магії любові нарівні з людьми. Наділення нелюдських істот людськими рисами, згідно з В. Топоровим, дає підстави називати «Відьмацьку сагу» А. Сапковського неоміфологічним фентезі.

Список літератури

1. Бардуго Л. Шістка воронів. Харків : Vivat, 2018. 541 с.
2. Гурський П. Закон ордену. Київ : Рідна мова, 2020. 400 с.
3. Евзлин М. Космогонія і ритуал. Москва : Радикс, 1993. 337 с.
4. Еремينا В. Ритуал и фольклор. Ленинград : Наука, 1991. 207 с.
5. Легеца С., Стужук О. Коментарі. *Час Погорди*. 2-ге вид. Харків, 2017. С. 300–318.
6. Пратчетт Т. Право на чари. Львів : Вид-во Старого Лева, 2017. 275 с.
7. Сапковський А. Вежа Ластівки. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2017. 478 с.
8. Сапковський А. Володарка Озера. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2017. 574 с.
9. Сапковський А. Кров ельфів. 2-ге вид. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2016. 318 с.
10. Сапковський А. Меч Призначення. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2016. 365 с.
11. Сапковський А. Останнє бажання. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2016. 285 с.
12. Сапковський А. Сезон гроз. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2017. 350 с.
13. Сапковський А. Хрещення вогнем. 2-ге вид. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2016. 382 с.
14. Сапковський А. Час погорди. 2-ге вид. Харків : Клуб Сімейн. Дозвілля, 2017. 318 с.
15. Токарев С. Ранние формы религии. Москва : Политиздат, 1990.
16. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику. *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Москва, 1988. С. 7–80.
17. Топоров В. Н. Предисловие. *Космогония и ритуал*. Москва, 1993. С. 7–28.
18. Топоров В. Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века : роман А. А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Тренто : Edizioni M. Y., 1990. 326 с.
19. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Москва : Издательство «Правда», 1990.
20. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. Москва : Азбука, КоЛибри, 2018. 976 с.
21. Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова. *Русский фольклор. Вопросы теории фольклора*. Ленинград, 1979. 147–156 с.
22. Хюбнер К. Истина мифа. Москва : Республика, 1996. 448 с.
23. Macculloch J. A. The Celtic and Scandinavian Religions. London, Hutchinson: Hutchinson's University Library, 1948. Pp. 58–59.
24. Żukowska E. Mitologie Andrzeja Sapkowskiego. Gdańsk : Gdański Klub Fantasyki, 2011. 146 s.

References

- Bardugo, L. (2018). *Shistka voroniv*. Kharkiv: Vivat [in Ukrainian].
- Eremina, V. (1991). *Ritual i folklor*. Leningrad : Nauka [in Russian].
- Evzlin, M. (1993). *Kosmogoniia i ritual*. Moskva: Rady'ks [in Russian].
- Florenskii, P. A. (1990). *U vodorazdelov mysli*. Moskva: Pravda [in Russian].
- Frezer, Dzh. Dzh. (2018). *Zolotaia vetv. Issledovanie magii i religii*. Moskva: Azbuka, KoLibri [in Russian].
- Gurskyj, P. (2020). *Zakon ordenu*. Kyiv: Ridna mova [in Ukrainian].
- Khiubner, K. (1996). *Istina mifa*. Moskva: Respublika [in Russian].
- Khrolenko, A. T. (1979). Semanticheskaia struktura folklorного slova. In *Russkyi folklor. Voprosy teorii folklor* (pp. 147–156). Leningrad [in Russian].
- Legeza, S., & Stuzhuk, O. (2017) Komentari. In *Chas Pogordy*. 2-ge vyd. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Macculloch, J. A. (1948). *The Celtic and Scandinavian Religions*. London, Hutchinson: Hutchinson's University Library
- Pratchett, T. (2017). *Pravo na chary*. Lviv: Vydavnytstvo Starogo Leva [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2016). *Khreshchennia vognem*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2016). *Krov elfiv*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2016). *Mech Pryznachennia*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2016). *Ostannie bazhannia*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2017). *Chas pogordy*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2017). *Sezon groz*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2017). *Veza Lastivky*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Sapkovskiy, A. (2017). *Volodarka Oзера*. Kharkiv: Klub Simejnogo Dozvillya [in Ukrainian].
- Tokarev, S. (1990). *Rannie formy religii*. Moskva: Politizdat [in Russian].
- Toporov, V. N. (1988) O rituale. Vvedenie v problematiku. In *Arkhaischeskii ritual v folklornykh ranneliteraturnykh pamiatnikakh* (pp. 7–80). Moskva [in Russian].
- Toporov, V. N. (1990). *Neomifologizm v russkoi lyterature nachala XX veka: roman A. A. Kondrateva "Na beregax Yaryni"*. Trento: Edizioni M. Y. [in Russian].
- Toporov, V. N. (1993). Predislovie. In *Kosmogonia i ritual* (pp. 7–28). Moskva [in Russian].
- Żukowska, E. (2011). *Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*. Gdańsk: Gdański Klub Fantasyki.

М. Кравчицька

THE THEME OF MAGIC IN ANDRZEJ SAPKOWSKI'S THE WITCHER SAGA CYCLE OF NOVELS

The role of magic in Andrzej Sapkowski's fantasy series "The Witcher's Saga" has been studied in the article. In his text, the author focuses on the types of magic, magical rituals, and the magic of the annual cycle holidays. The magical rituals which form the composition of the novels have been researched.

The peculiarities of the writer's perception of the sphere of magic have been revealed. It has been proven that the image of magic is closely related to reality and has signs of aetiology (the key difference between myth and fairytale).

The importance of magic in the construction of the fantasy genre in the example of "The Witcher's Saga" by A. Sapkowski has been highlighted and compared with other fantasy narratives. One of the defining features of "The Witcher's Saga" is that the protagonists are born from magic. The article studies how the magical origins of the protagonists influence their development and story.

Magic in A. Sapkowski's novels is not only sorcery. It is also associated with the impact of one person on another, the impact of a human being on nature and is an important component of rituals. These facts prove the mythologization of A. Sapkowski's text.

It has been highlighted that in A. Sapkowski's octology features of neomythologism are connected with the depiction of fantastic creatures whom A. Sapkowski gives human traits, such as the ability to love. Love in A. Sapkowski's novels is the strongest magic because the highest manifestation of magic is the magic of human relationships.

Keywords: fantasy, magic, ritual, "The Witcher's Saga", Andrzej Sapkowski.

Матеріал надійшов 03.10.2021



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)