

РОЗДІЛ 7 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.33.2.35>

«ВІДЬМАК» АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО І «ЧОРНОКНИЖНИК» ЮРАЯ ЧЕРВЕНАКА НА ФЕНТЕЗІЙНОМУ ТЛІ КІНЦЯ ХХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХІ СТ.

ANDRZEJ SAPKOWSKI'S "THE WITCHER" AND JURAJ ČERVENÁK'S "THE WARLOCK" ON THE FANTASY BACKGROUND OF THE END OF THE XX – THE FIRST DECADES OF THE XXI CENTURY

Гурдуз А.І.,

orcid.org/0000-0001-8474-3773

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови і літератури

Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського

Вивчення фентезійного твору триває у традиційних координатах розуміння метажанру, хоча парадигмальна трансформація фентезі ХХІ ст. свідчить про їх застарілість. Особливий інтерес складає зіставлення романних циклів А. Сапковського «Відьмак» і Ю. Червенака «Чорнокнижник»: ці твори генетично пов'язані, подібні і показові стосовно проєкції світових фентезійних тенденцій кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. та підтримки національних первнів. У нашій статті вперше визначено концептуальну міфопоетичну спорідненість «Відьмака» і «Чорнокнижника» на тлі триєдиної фентезійної парадигми перших десятиліть ХХІ ст. Простежено співвідносність стратегій романних циклів з параметрами оновленої парадигми метажанру, видозміну концепцій героїв і базових конфліктів порівняно з традиційними у фентезі, а також виявлено спільність і своєрідність ключових концептів в окталогії та тетралогії.

У «Відьмаку» і «Чорнокнижнику» на основі джойсівського типу міфотворчості синтезовано відповідно польський і словацький легендарно-міфологічний матеріал з елементами світового. Конституції образів, елементи квесту Геральта і Рогана сутнісно близькі, як і модельовані язичницькі світи в їхніх художніх циклах. Положення про діаметрально протилежну роль у сучасному фентезі класичних антигероїв витримується в А. Сапковського й Ю. Червенака вповні, адже захисниками слабких є відповідно Відьмак-мутант та оживлений Роган – нащадок чорнокнижників. Цикли підтверджують нашу тезу про пов'язаність сучасного фентезійного героя зі злим первнем і засвідчують спільні міфотворчі стратегії письменників. А. Сапковський, і Ю. Червенак уважні до проблем толерантності, хоча для польського автора першочерговими є її соціальні аспекти, а для словацького – релігійні. Словацькому циклу властива історична політизація. Ю. Червенак зосереджений на поетапному розкритті рис і можливостей Рогана в самопізнанні, образ Геральта показаний переважно сформованим. Вища складність образу Рогана мотивована тим, що він створений за означеною О. Ранком схемою міфу про героя, популярною у фентезі 2000–2020 рр. Своєрідну данину «Чорнокнижника» сучасній тенденції вбачаємо і в тому, що Роган – «напівкровка» в широкому корпусі персонажів метажанру, для котрих межовість конститутивна. Межа світів як територія балансування також атрибутивна для Відьмака. У циклах виявляємо властиву метажанру кінця ХХ – початку ХХІ ст. взаємну деміфологізація втілень доброго і злого первнів.

Обов'язок Рогана зберегти свої духовні традиції актуалізує константні для метажанру ХХІ ст. концепти свободи і пам'яті. Геральт же має деформоване уявлення про власне минуле і є швидше лінзою сприймання подій. Значна увага письменників приділена аспектам національної ідентифікації. Спільність стратегій А. Сапковського і Ю. Червенака зумовлює спорідненість окталогії й тетралогії, духовно-етичні домінанти яких є співвідносними. Романні цикли суголосні фентезійним трансформаціям кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., у першу чергу – триєдиній метажанровій парадигмі з відповідними видозмінами образу героя, відходом від бінарності базового конфлікту, актуалізованим концептом межі (умовної «третьої» сторони), гендерними і релігійними акцентами. Розгортання пропонувані положень у дослідженні слов'янського фентезі ХХІ ст. є перспективним і дозволить оцінити рецепцію оновленої парадигми метажанру національними авторами та специфіку їхнього мистецького внеску в міжлітературному процесі.

Ключові слова: слов'янське фентезі, парадигма, тенденція, типологія, герой, концепт.

The study of the fantasy artistic work continues in the traditional coordinates of the understanding of this metagenre, although the paradigmatic transformation of the fantasy of the XXI century indicates their obsolescence. Of particular interest is the comparison of the novel cycles "The Witcher" by A. Sapkowski and "The Warlock" by J. Červenák: these artistic works are genetically related, similar and indicative of the projection of the world fantasy trends of the end of the XX – the first decades of the XXI century and of support of national cultural traditions. In our article, for the first time, the conceptual

mythopoetic kinship of "The Witcher" and the "The Warlock" is determined against the background of the triune fantasy paradigm of the first decades of the XXI century. The correlation of the strategies of these novel cycles with the parameters of the updated paradigm of the metagenre, the modification of the concepts of heroes and basic conflicts compared to the traditional ones in fantasy, and the commonality and originality of the key concepts in these octology and tetralogy were researched.

In "The Witcher" and the "The Warlock" Polish and Slovak legendary-mythological material with elements of the world artistic experience are synthesized, respectively, on the basis of Joyce's type of myth-making. The constitutions of the images, the elements of the quest by Geralt and Rogan are essentially close, as well as the simulated pagan worlds in their artistic cycles. The statement about the diametrically opposed role of classical anti-heroes in modern fantasy is fully supported by A. Sapkowski and J. Červenák, because the defenders of the weak in authors' texts are, respectively, the mutant Witcher and the revived Rogan, a descendant of warlocks. The cycles confirm our thesis about the connection of the modern fantasy hero with the evil beginning and testify to the common myth-making strategies of these writers. A. Sapkowski and J. Červenák are attentive to the problems of tolerance, although for the Polish author, its social aspects are of primary importance, and for the Slovak – religious. The Slovak cycle is characterized by historical politicization. J. Červenák is focused on the step-by-step disclosure of Rogan's features and opportunities for self-discovery, the image of Geralt is shown as mostly formed. The higher complexity of Rogan image is motivated by the fact that it was created according to the scheme of the myth of the hero defined by O. Rank, which is popular in the fantasy of 2000–2020. We can also see a kind of tribute of "The Warlock" to the modern tendency in the fact that Rogan is a "half-blood" in the wide corps of this metagenre characters for which boundary is constitutive. The border of the worlds as a balancing area is also characteristic of the Witcher. In these cycles, we find a characteristic for metagenre of the late XX and early XXI centuries mutual demystification of the incarnations of the good and evil beginnings.

Rogan's duty to preserve his spiritual traditions actualizes the concepts of freedom and memory, which are constants for the metagenre of the XXI century. Geralt, on the other hand, has a distorted view of his own past and is rather a lens for perceiving events. Considerable attention of writers is paid to aspects of national identification.

The commonality of the strategies by A. Sapkowski and J. Červenák determines the kinship of their octology and tetralogy, the spiritual and ethical dominants of which are correlative. These novel cycles are consistent with the fantasy transformations of the end of the XX – the first decades of the XXI century, primarily the triune metagenre paradigm with corresponding changes in the hero's image, a departure from the binary of the basic conflict, an updated concept of the border (a conditional "third" party), and with gender and religious accents. Development of the proposed provisions in the study of Slavic fantasy of the XXI century is promising and will allow us to assess the reception of the updated paradigm of this metagenre by national authors and the specifics of their artistic contribution in the interliterary process.

Key words: Slavic fantasy, paradigm, tendency, typology, hero, concept.

Постановка проблеми. Академічне визнання фентезійного твору в кінці XX ст. сприяло його інтенсивному вивченню, яке, однак, досі триває у традиційних координатах розуміння концепцій конфлікту, героя й надзавдання цього мета-жанру. Тим часом парадигмальні трансформації фентезійного світу в XXI ст. з артикулюванням етичного зсуву, соціокультурних, політичних і національних проблем [1, с. 214] свідчать про неможливість оцінки новітнього художнього корпусу з погляду класичних підходів (К. Манлова, Дж. Ключа, Ф. Мендлесон, Дж. Вільямсона й ін.), тим більше, що несуперечливої концепції мета-жанру досі виробити не вдалося. Неспроможною стала в останнє десятиліття й аксіома про фронтальну рецепцію англо-американського фентезійного канону слов'янськими літературами, що стимулює перегляд стратегій розвитку останніх у метажанрі. З точки зору міжлітературного процесу, зокрема аспектів українського сприйняття, особливу увагу привертає доробок провідних польського і словацького фентезійників – Анджея Сапковського і Юрая Червенака. Їхні центральні романні цикли «Відьмак» («Wiedźmin», 1990–2013) і «Чорнокнижник» («Černokněžník», 2003–2006) генетично пов'язані й типологічно подібні, а також показові стосовно проєкції світових фентезійних тенденцій кінця XX – пер-

ших десятиліть XXI ст. і підтримки національних культурних первнів. Для студіювання такої польсько-словацької паралелі важливе визнання Ю. Червенаком у передмові до «Володаря вовків» («Vládce vlků», 2003) зразковою для себе фентезійної прози А. Сапковського («...показав мені, як повинно виглядати високе фентезі...» [2]), а також уважність обох письменників (А. Сапковського – як визнаного теоретика метажанру) до світового фентезійного корпусу.

Зважаючи на сказане і враховуючи відсутність системних зіставлень зазначених окталогії й тетралогії, їх комплексне компаративне дослідження вважаємо актуальним і вельми продуктивним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри резонансність у національних літературах, ні «Відьмак», ні «Чорнокнижник» достатньо мірою не досліджені, системно не зіставлялися і загалом не ставали об'єктами комплексного компаративного вивчення, хоча увага науковців до польського циклу значно вище, а словацький переважно задовольняється одиничними репліками критиків. Фокусуючись більшою чи меншою мірою на ідейному спектрі «відьмацької саги» у зв'язку зі специфікою культурно-історичної стилізації, системою образів, зокрема легендарно-міфологічного походження (Й. Щешняк

[3], З. Обертова [4]), на переосмисленні етнічного кластера циклу (С. Легеза [5, с. 34]) чи досвіду аналізу проявів магічного в ньому (Е. Жуковська, М. Крапивницька [6]), дослідники, однак, не розглядають «Відьмака» на тлі системних змін сучасного метажанру, й особливо прикрим тут є ігнорування типу студіювань нового покоління, дотичних до етичного профілю фентезі (як спроби Л. Гуаніо-Улуру [7, с. 6]). Порушення низки критеріїв зіставлюваності і / чи неврахування закономірностей письменницького доробку в цілому призводить до полемічних висновків стосовно типу або місії героя, імперативіки в аспектах і дещо описових компаративних статтях (М. Демчик, С. Півень); властива окремим розвідкам спрощеність розуміння ключових образів та їх місії у «відьмацькій сазі» деформує висновки стосовно концептуальності й ідейної спрямованості циклу. Виходячи з раціоналістичних настанов, можемо зауважити умовну продуктивність замкненого на собі дослідження у «Відьмаку» різновидів магії, оскільки *художню* систему чарівного бачимо, в першу чергу, як метафоричну, аналіз котрої передбачає наявність площини прикладання. Так, М. Крапивницька зосереджується в результаті на ідеї «відторгнення Геральтом його відьмацтва» [6, с. 97], підходячи до поняття дещо формально і беручи тут за основу чисто магічні критерії; неочікувано ототожнюючи «релігійні інституції» в об'єктивній дійсності і вигадані позитивно змальовані культу в художніх творах А. Сапковського, Дж. Мартіна і Д. Корній, С. Півень робить на цій підставі поспішний висновок про названих митців як про «релігійних авторів» [8, с. 117]. Зокрема, серед аргументів стосовно такої іпостасі Дари Корній дослідник указує апелювання письменниці до Біблії [8, с. 118], залишаючи поза увагою, очевидно, не тільки низку провокативних етичних опусів у її романах, але й факти викривлення окремих місць Святого Письма (наприклад, символіку образу веселки як Божого заповіту [9, с. 213] – аналізуємо окремо [1, с. 199]).

У єдиній і де в чому описовій спробі порівняти підходи до інтерпретації образів слов'янської міфології у «Відьмаку» і «Чорнокнижнику» З. Обертова доходить очікуваного висновку, що, попри близькість польської та словацької культур і фольклору, літературні адаптації ірраціональних істот залучених до циклів вірувань є відмінними [4, с. 120], і при цьому показує своєрідність відходу А. Сапковського й Ю. Червенака від закріпленого в поп-культурі образу вампіра [4, с. 126].

Постановка завдання. Метою пропонованої статті є вперше визначити концептуальну міфопоетичну спорідненість «Відьмака» А. Сапковського і «Чорнокнижника» Ю. Червенака на тлі триєдиної фентезійної парадигми перших десятиліть ХХІ ст. Провідними при цьому бачимо простеження а) співвідносності художніх стратегій зіставлюваних циклів з параметрами оновленої парадигми метажанру, б) видозміни концепцій головних героїв і базових конфліктів у цих творах порівняно з традиційними у фентезі, а також в) виявлення спільності й своєрідності ключових концептів у польській окталогії та словацькій тетралогії.

Виклад основного матеріалу. Маючи співвідносні субжанрові параметри і будучи типологічно близькими, «Відьмак» і «Чорнокнижник» є репрезентативними зразками слов'янського фентезі, в яких на основі джойсівського типу міфотворчості органічно синтезовано відповідно польський і словацький легендарно-міфологічний матеріал з елементами світового (продуктивним є порівняння реалізації в творах артурівського циклу: зокрема, епізод із набуттям Роганом схованого в гірському розломі чарівного меча бога Радхоста з власною свідомістю – заточеною у клинок душею злого чудовиська нагадує пов'язану з постаттю короля Артура легенду про меч у камені). Етноспецифіка романних циклів А. Сапковського і Ю. Червенака закріплена на різних художніх рівнях, але, в першу чергу, – у способі реалізації й інтерпретації духовно-етичних доміант. Уважність обох митців до розвитку метажанру в зіставленні з національними здобутками в цій сфері зумовлює послідовне відображення в їхній прозі загальних закономірностей і глобальних зсувів у фентезі кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., а отже, суголосність утвердженій у новому тисячолітті триєдиній фентезійній парадигмі «добро – (умовно) нейтральна змінна – зло» з її атрибутами [1, с. 216]. У пізнішому словацькому циклі метажанрові порухи позначені рельєфніше, як складнішою є й субжанрова природа «Чорнокнижника» навіть за А. Сапковським [10, с. 42, 36–47].

Положення про закріплення в сучасному фентезі діаметрально протилежної ролі класичних антигероїв витримується в А. Сапковського й Ю. Червенака вповні, адже захисниками слабких у їхніх романах є відповідно Відьмак-мутант, який перед ініціацією певний час перебуває за межами життя, та оживлений після загибелі Роган – нащадок чорнокнижників і відьмак разом із відьмою Миреною. Подібно до Гаррі Поттера

(1997–2007) Дж. К. Ролінг, Джейкоба Портмана з «Дому дивних дітей» («Miss Peregrine's Home for Peculiar Children», 2011–2021) Р. Пітза, Анни Стожар із «Палімпсесту» (2017–2019) Я. Каторожа та ряду інших сучасних героїв, Роган має в собі частинку зла, котра сприяє ефективності його боротьби зі злом («Вже від народження є в тобі частка демона» [11]). Порівнювані цикли вичерпно підтверджують нашу тезу про пов'язаність сучасного фентезійного героя зі злим первнем [1, с. 227]. Крім того, у Червенаковому «Мечі Радхоста» («Radhostův meč», 2004) Дагомир пояснює: «Якщо ви хочете боротися з темрявою, ви повинні використовувати темні засоби» [12]. Подібність дотичності Рогана, Поттера і Портмана злу і типу проявлення цієї належності зумовлено спільними міфотворчими стратегіями митців. Важлива суголосність письменників популярній у психології ідеї примирення людини з тінювим боком її особистості; зокрема, змирившись із часткою зла в собі, словацький герой обирає шлях добротворця, відмовляючись виконувати веління пращура Чорнобога, тобто – переходити на бік зла: «Те, що я успадкував твою кров, не означає, що я буду слухняно виконувати твою волю» [11]. Останнє є синонімічним положенню в «Сутінках» («Twilight», 2005–2020) С. Маєр про свободу життєвого вибору безвідносно до умов народження.

Конституції образів, лінії поведінки, елементи квесту Геральта з Рівії – «Білого Вовка» і «Чорного» («Slyšela jsi o Černém Roganovi?» [2]) Рогана з Вогастограда – «самотнього вовка» [2] і «володаря вовків» сутнісно близькі, як і модельовані язичницькі світи в їхніх художніх циклах зі спектром ірраціональних мешканців. Обидва герої, позиціоновані як Інші, надприродно обдаровані, хоча можливості Рогана більші: він теж бачить у темряві («Світло йому теж було не потрібно... у підземеллі бачив у темряві...» [2]), але й опановує стихію вогню, розуміє мову вовків, здатен відкривати прохід у потойбіччя тощо. Колишній князівський лучник, герой Ю. Червенака поступається в освіті Відьмаку (слухачу університетських лекцій [13, с. 124–125]), тому артикулювання низки глобальних проблем сьогодення, як у А. Сапковського з його анахронізмами (від екології до трансгуманізму [13, с. 154–155]), у «Чорнокнижнику» неможливе. Пригадаймо сюжетну узгодженість питань екології в романах «Мінотавр вийшов покурити» («The Minotaur Takes a Cigarette Break», 2000) С. Шеррила, «Водяник. Зелений роман» («Hastman. Zelený román», 2001) М. Урбана, «Дзеркало Єдинорога» (2008) Л. Таран, «Вітрова гора» (2020) А. Багряної й ін.

Водночас до проблем толерантності уважні і А. Сапковський, і Ю. Червенак, хоча для польського автора першочерговими є її соціальні аспекти («Малі люди, ельфи, гноми, половинчики, напівельфи, чвертьельфи й карапузи загадкової масті не знали й не визнавали расових і суспільних поділів. Поки що» [14, с. 13]), а для словацького – релігійні (в опозиції «християнство – сюжетно відстоюване язичництво»). Аналіз указує на відчутну історичну політизацію словацького циклу, адже якщо Геральт із Рівії частіше стикається з проблемами співіснування людей і надприродних створінь (з можливою супровідною метафорикою расизму), то Роган із Вогастограда стає учасником, свідком чи співрозмовником обговорень подій силової взаємодії населення сучасних словацьких і чеських земель в історичних обставинах середньовічного регіону.

Роган і Відьмак є мандрівними найманими мисливцями на нечисть, але Роган часом більш безкорисливий. Також співчутливий до страждань інших, Відьмак (у перекладі С. Легези його названо й характерником [14, с. 125]) акцентує факт винагороди за рятування, іноді наближаючись до цинізму («Захищаю дітей, якщо батьки мені заплатять» [14, с. 108]).

Герой Ю. Червенака відстоює свою віру в перунівський пантеон в умовах нищення язичництва в окремих змальованих слов'янських князівствах, але не відгукується негативно власне про християнську віру; Відьмак же скептичний щодо зображених у його світі вірувань і тяжіє до натурфілософських позицій, не характерних для фентезі й контрастних тим більше, що висловлені вони мутантом і носієм магічних знань. Парадоксальна органічність у циклі А. Сапковського такого наукового розуміння світу. Синонімічний в означеному сенсі світоглядний прецедент виявляємо в тетралогії «Ерагон» («Eragon», 2003–2011) К. Паоліні, де ельфи не вірять «у жодних богів»: «Ми віримо лише в те, що можна довести... Оскільки ми не маємо доказів існування богів, то й не переймаємось цією проблемою. Але якби щось докорінно змінилося, можливо, ми б теж змінили власну думку» [15, с. 753]. Як видно, ельфи американського митця також відкриті до пізнання й виділяються типом мислення у змальовуваному світі.

Порівняно з циклом «Відьмак», канони язичницького світу в «Чорнокнижнику» виписано детальніше. При пригодницькому характері розповідання, Ю. Червенак зосереджений на поетапному розкритті рис і можливостей Рогана в самопізнанні, на його духовному зростанні (злет якого фіксуємо у фіналі «Кривавого вогню»

(«Krvavý oheň», 2005), тим часом образ Геральта показаний переважно сформованим, а фрагменти його минулого іноді спливають у спогадах героя. Поступове осягнення Роганом себе і вища, порівняно з Відьмаком, складність організації його образу мотивовані також логікою розкриття персонажа, створеного за означеною О. Ранком схемою міфу про героя [16, с. 47], популярною у фентезі 2000–2020 рр. Характерно, що епізод відкриття Рогану таємниці його походження, зростання в чужому домі, потенціалу й місії сюжетно ускладнений: це відбувається під час зустрічі в потойбічній Наві фізично вбитого героя з богом-пращуром Чорнобогом із наступним оживленням Рогана (звернемо увагу, що вбито Рогана було шляхом розп'яття). Відповідно своєрідну данину «Чорнокнижника» сучасній фентезійній тенденції вбачаємо і в тому, що Роган, син божества і земної жінки, – «напівкровка», тобто поповнює корпус персонажів метажанру, для котрих межовість як риса конститутивна: Гаррі Поттера у Дж. К. Ролінг, Натана Берна в «Напівжитті» («Half Life», 2014–2016) С. Грін, доньки Белли Свон і Едварда Каллена в «Сутінках» С. Маєр, Мальви в «Безсмертних» Д. Корній, Дейва у «Вітрової горі» А. Багряної й ін.

Прагнучи помститися аварському жерцю божества Келгара за вбиту дружину і вкраденого сина під час набігу аварів на слов'янські землі, словацький герой формує свій шлях сам, а польський вбачає в цьому розпорядження долі. Язичницька душа Рогана здатна переживати стани єднання з природою, які Геральту з Рівії недоступні, наприклад: «Ліс, яким би таємничим і неприступним він не здавався, відкрив йому свої обійми. Так. Я належав цьому лісу» [2]. Пригадується сприймання «лісу-собору» [17, с. 51, 63] Джиллі Копперкорн із «Цибульної дівчини» («The Onion Girl», 2001) Ч. де Лінта.

Межа світів як територія балансування також атрибутивна для Геральта і Чорного Рогана. «Володар вовків» буквально стає своєрідним містком між давньослов'янськими Явою і Навою. Коли в одному з батальних епізодів «Меча Радхоста» герой відкриває прохід у потойбіччя, йому здається, «...що світ розірвався. І він – клин, що встромився в ту тріщину, яка гримить» [12]. Властива метажанру кінця ХХ – початку ХХІ ст. взаємна деміфологізація втілень доброго і злого первнів системна в обох циклах. У Ю. Червенака це простежуємо, передовсім, у розвінчуванні стереотипів Чорнобога і Білобога: «Але сили світла не завжди є добрими, і те, що ховається в темряві, не обов'язково має бути уособленням зла» [2]

(переосмислення їх постатей і в «Безсмертних» Д. Корній очевидне в порівнянні з інваріантним тлумаченням у «Карпатській казці, або За десять днів до Купала» (2018) Н. Довгопол). Близькість польського героя актуальній у фентезі ХХІ ст. позиції «третьої сили» виразно артикульована зверненням до ідеї ніцшеанського імморалізму [13, с. 6].

Сучасним фентезійним тенденціям суголосне наскрізне і варіативне переосмислення в циклі Ю. Червенака образу темряви: вона є не тільки головною відзнакою погляду *Чорного* Рогана («Йй здалося, що темрява з його очей вирвалася назовні і вдарила по ній холодним кігтем» [2]; «...страшні очі з зіницями, чорними, як діри у вічній темряві» [12]) та атрибутом представників потойбічного світу (Морени, Чорнобога й ін.), але через системне уособлення стає одним із ключових концептів тетралогії й набуває в «Чорнокнижнику» статусу квазіперсонажа (подібне виявляємо в прозі О. Печорної). Тут «темрява, здавалося, чіплялася за все» [2]; часом світло не здатне пробитися крізь неї («Темряву, що перекочувалася між нерівними стінами, не міг розігнати ні вогонь у центрі, ні навіть розсіяне денне світло...» [2]); «...темрява, ніби приваблена звуком їхніх голосів, напала» [11], «...контратакувала» [11] тощо.

Серед аспектів квесту Рогана, подібних до характеру розповідання в циклі А. Сапковського, варто назвати вилаштування неоднозначних стосунків героя з жінкою, загальний образ якої параметрально близький жіночому образу у «Відьмаку». Постаті незалежних відьми – мисливиці на нечисть Мирени («...я не плаксива жінка, яка просто супроводжує відважного багатиря і дозволяє йому рятувати її на кожному кроці» [2]) і чародійки Литти Нейд є подібними; в сенсі соціального позиціонування ці жінки органічні фентезі Д. Корній, Я. Каторож, С. Маєр, С. Грін, Х. Векер та інших авторів ХХІ ст., чий твори позначені гендерною проблематикою. Приділяючи увагу тілесному аспекту, Ю. Червенак, однак, не «заземлює» жінку, як А. Сапковський, а в описах еротичних сцен більш стриманий, хоча й значно відвертіший за чеха М. Урбана. Відзначимо, що українському слов'янському фентезі відверті еротичні описи не властиві.

Підкреслює особливість світобачення Відьмака і Рогана їхнє ставлення до дому: якщо Роган з боєм згадує про дім і знищену сім'ю, а в почутті помсти певний час черпає сили для просування вперед, то Відьмак зі скаліченою впродовж «опанування професії» психікою позбавлений мрії чи ідеї можливого дому. Тобто

герой Ю. Червенака здатний створити інший дім-прихисток після закінчення квесту, а для Відьмака фінал мандрів – кінець і його самого.

Обов'язок Рогана зберегти свої духовні традиції актуалізує в тетралогії константні для мета-жанру XXI ст. концепти свободи і пам'яті. Не випадковим бачиться акцентування у «Володарі вовків» фізичного і духовного (сюжетно обіграного в містичному контексті жертвоприношень аварському божеству Келгару [2]) рабства слов'ян, полонених у результаті аварських набігів. Геральт же має деформоване уявлення про власне минуле і в окталогії проходить швидше як лінза сприймання панорамних подій. Додамо, що зближує картини світу словацького і польського героїв своєрідне вивіщення людини – пафос гордості за людину і віри в неї. Зокрема, у Рогана закохана богиня смерті Морена, і про важливість його місії в продовженні роду Чорнобога висловлюється божество.

Наскільки цикл про Відьмака проникнений різномірними історично стилізованими елементами польської культури [5, с. 34], настільки картина світу «Чорнокнижника» насичена релігійно-обрядовими й іншими елементами культури давніх слов'ян, згадуванням історичних фактів (зокрема, про нищення язичницьких ідолів у період переходу на християнську віру: «Ідоли Сварожеца, Велеса, Радегаста й інших були порубані і кинуті в Дунай» [2]). Контрастне протиставлення у «Володарі вовків» чи «Мечі Радхоста» слов'ян і франків, слов'ян і аварів підкреслює особливості морально-духовних канонів давніх слов'ян (серед яких, своєю чергою, проведені внутрішні протиставлення); цей прийом з аналогічною метою використовують С. Кларк у «Джонатані Стренджі і містері Норреллі» («Jonathan Strange & Mr. Norrell», 2004), С. Грін у «Напівжитті», М. Урбан у «Водянику. Зеленому романі» й інші фентезійники. Так, узагальнювальний відгук воїна-слов'янина Велемира у «Володарі вовків» про франків, які «[л]ицарями себе називають, латиною балакають...» [2], поводяться аморально

і лицемірно, знижує їхній імідж як носіїв християнської культури в очах персонажів-слов'ян, котрі зберігають вірність язичництву, а отже, послаблює в тексті й імідж власне християнства. Підкреслимо увагу словацького автора (котрий пише словацькою і чеською мовами та тяжіє до проблем транснаціональних митців) до мовного фактору як до засобу національної ідентифікації. Також уважні до мови в контексті національної ідентифікації М. Урбан у «Водянику. Зеленому романі», С. Кларк у «Джонатані Стренджі і містері Норреллі», В. Гранецька в «Тілі™» (2013) та деякі інші фентезійники.

Висновки. Універсальною для слов'янського фентезі є актуалізація комплексів національних наративів, що простежуємо в самотніх і проникнутих національним пафосом циклах романів «Відьмак» і «Чорнокнижник». Базована на джойсівському міфотворчому принципі спільність стратегій А. Сапковського і Ю. Червенака зумовлює концептуальну спорідненість окталогії й тетралогії, в межах субжанрової маркованості яких очікувано фіксуємо співвідносні духовно-етичні доміанти як маркери національних кодів на тлі язичницьких картин світу. Зіставлення романних циклів виявляє їх суголосність (словацького – більш виражену) загальнофентезійним трансформаціям кінця XX – перших десятиліть XXI ст., у першу чергу – органічність триєдиній метажанровій парадигмі з відповідними видозмінами конституції образу героя (певно пов'язаного зі злим началом), поступовим відходом від бінарності базового конфлікту, актуалізованим концептом межі (умовної «третьої» сторони), гендерними акцентами, вираженим піднесенням релігійних питань. Розгортання пропонованих положень у системному дослідженні слов'янського фентезі XXI ст. бачиться перспективним і таким, що дозволить об'єктивно оцінити характер рецепції оновленої парадигми метажанру національними письменниками та специфіку їхнього мистецького внеску в міжлітературному процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гурдуз А. І. Український фентезійний роман 2000–2020 рр. у слов'янському, англійському й американському контекстах: особливості національного міфотворчого коду: монографія. Миколаїв: Іліон, 2023. 528 с.
2. Červenák J. Černokněžník. Vládce vlků / Czech transl. by R. Pilch. Praha, 2012. *Anna's Archive*. URL: https://annas-archive.org/slow_download/90a232e878af11cfa4806f50c8b4b5d8/0/0 (дата звернення: 29.03.2024).
3. Szcześniak J. Fantasy – nowe zjawisko w literaturze końca XX wieku. *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)* / pod red. K. Heskiej-Kwaśniewicz. Katowice: Wydaw. Uniw. Śląskiego, 2008. S. 195–212.
4. Obertová Z. Slavic Mythology Lost in Fantasy: Literary Adaptations of Slavic Beliefs in Andrzej Sapkowski's and Juraj Červenák's Novels. *Narodna umjetnost*. 2022. Sv. 59. Br. 2. P. 119–132.
5. Лєгеца С. Фентезі як гра з національним: випадок Польщі. *Національна своєрідність літератури фентезі: європейська палітра*: зб. матеріалів наук. семінарів Центру з дослідження літератури фен-

- тезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2020. С. 30–38. URL: <http://www.ilnan.gov.ua/media/k2/attachments/zbirnyk1.pdf> (дата звернення: 11.03.2024).
6. Крапивницька М. М. Тема магії в циклі романів Анджея Сапковського «Відьмацька сага». *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2022. Т. 3. С. 91–99. DOI: 10.18523/2618-0537.2022.3.91-99.
7. Guanio-Uluru L. *Ethics and Form in Fantasy Literature: Tolkien, Rowling and Meyer*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. x, 261 p.
8. Півень С. В. Релігійні виміри сучасної літератури фентезі. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Т. 1. С. 114–120.
9. Корній Д. Гонимарник. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2010. 336 с.
10. Sapkowski A. *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini: Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*. Warszawa: SuperNowa, 2001. 240 s.
11. Červenák J. Černokněžník. Krvavý oheň / Czech transl. by R. Pilch. Praha, 2005. *Anna's Archive*. URL: https://annas-archive.org/slow_download/3cdf484d428a57576bfdcbaeade0f742/0/0 (дата звернення: 04.04.2024).
12. Červenák J. Černokněžník. Radhostův meč / Czech transl. by R. Pilch. Praha, 2005. *Anna's Archive*. URL: https://annas-archive.org/slow_download/e17f9e732229e48a1eaac8eb346d6b56/0/0 (дата звернення: 02.04.2024).
13. Сапковський А. Відьмак. Сезон гроз: роман / пер. з пол. С. Легези. 3-тє вид. Харків: Кн. клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 352 с.
14. Сапковський А. Відьмак. Кров Ельфів: роман / пер. з пол. С. Легези. Харків: Кн. клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2021. 318 с.
15. Паоліні К. Ерагон. Найстарший / пер. з англ. І. Бондаря-Терещенка. Харків: Ранок, 2007. 909 с.
16. Rank O. *The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth* / transl. by G. C. Richter, E. J. Lieberman. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015. xviii, 149 p.
17. Lint Ch. de. *The Onion Girl*. New York: Tor, 2001. 508 p.