

Олександра Філоненко

Модуси магічного в британській літературі

Oleksandra Filonenko

Modes of Magicity in British Literature

Abstract. The article examines the representation and evolution of Western European ideas of the magical in modern and postmodern British literature and the influence of this process on the development of genres. Three main “modes of magicity” can be identified: (learned) Magic, Witchcraft, and Faërie, which took their final shape during the Renaissance and were subject to transformation in subsequent periods. These modes produce particular types of “magic story”, which is defined as a type of narrative whose events require the use of magic or its imitations, which find their realization in literary works (including drama).

Keywords: magic, British literature, modes of magicity, magic story.

Ця розвідка має характер нарисів про загальні відносини між магією як складним соціокультурним феноменом і літературою як одним із засобів відображення та доповнення реальності на матеріалі британської літератури. Тут окреслюються загальні тенденції зображення магії в літературному творі, на які впливають уявлення про магію, що панують у культурі в певний момент її розвитку. Також простежені загальні тенденції впливу магічного дискурсу в культурі на літературні жанрові утворення та їхню еволюцію. Про необхідність таких розвідок веде мову видатний дослідник західного езотеризму Ваутер Ганеграафф: «Основна за-

кономірність звучить уже знайомо: у незліченних випадках роль езотеризму у творчості відомих поетів і письменників була не помічена або зовсім знехтувана просто тому, що фахівці не були знайомі з ним [езотеризмом] або вони відчували дискомфорт з цього приводу, і тому що їм було важко (що є досить зрозумілим) знайти надійні дослідження, які могли би допомогти їм інтерпретувати референції до езотеричних ідей або символізму у літературі» (Hanegraaff, 2013, p. 149). Оскільки магія належить до кола езотеричних явищ, то дослідження магічного в літературі також часто має досить поверховий характер, а подекуди наявність магічного в тексті просто ігнорують. Ситуація виглядає дещо краще у дослідженнях літератури фентезі. Однак навіть тут існує потреба в більш глибокому осмисленні ролі магії в тексті, функціонування її законів, її впливу на текстотворення та читацьку рецепцію.

Дефініції магії

Визначити, чим є магія в літературі – досить непросте завдання для літературознавства, хоча, наприклад, магія є визначальною складовою хронотопу творів фентезі, тобто в певному типі оповідей є надзвичайно поширеною і потребує осмислення. В «Енциклопедії фентезі» (1997) у статті про магію зазначається, що «в узагальненому полі фантастичного існує величезний, заплутаний комплекс ідей щодо магії та магічних практик; зображено багато різновидів магії, деякі з них мають тенденцію поєднуватися, і всі вони можуть сплавлятися один із одним» (Clute and Grant, 1997, p. 616). Цей «заплутаний комплекс ідей» у літературі відображає той факт, що феномен магії в реальності є не менш заплутаним і настільки унікає чітких визначень, що редактори антології текстів про магію та магічне «Визначаючи магію» (2013) стверджують: «незважаючи на те, що це поширений термін в усіх сучасних західноєвропейських мовах, немає єдино узгодженого академічного визначення поняття “магія”, спільної теорії чи теоретичної мови – і, очевидно, навіть не існує жодної згоди щодо діапазону чи типу дій, явищ, ідей або об'єктів, які охоплює ця категорія» (Otto and Stausberg, 2013, p. 1).

Етимологічно в усіх європейських мовах слово «магія» походить від давньогрецького *mageia*, яке своєю чергою, «очевидно, походить від контакту з головним політичним ворогом того періоду – персами, і відтоді “магія” служить маркером відмінності, небезпечних, чужинських, незаконних, підозрілих, але потен-

ційно могутніх речей, які практикують інші (та / або інакше)» (Otto and Stausberg, 2013, p. 1). У статті «Магія крізь лінгвістичну лінзу грецького *mágos*, індоєвропейського **mag(h)*-, санскритського *maua* та давньоєгипетського *heka*» (2004) американський дослідник Аарон Чік звертається до мовних витоків концепту й зазначає, що специфічна амбівалентність магії як підозрілого, але могутнього явища лежить набагато глибше греко-римської традиції. Наводячи численні приклади з індоєвропейських мов, дослідник приходить до висновку, що «магія може передусім знаходити свою етимологічну основу в концепціях сили, здібностей та можливостей. Найкраще магію можна зрозуміти як поняття, що постає з семантичного поля, яке передбачає: а) розширення можливостей, б) ефективність та в) те, що прискорює, допомагає або пробуджує силу, можливості й ефективність» (Cheak, 2004, p. 267). Далі, посилаючись на ідею, яку запропонував Жан Гебсер, дослідник зазначає, що «є група слів, яка включає, окрім інших, слова “make” [виробляти], “mechanism” [механізм], “machine” [машина] та “might” [міць / могутність], які мають загальний індоєвропейський корінь *mag (h)*¹. Ми припускаємо, що слово “magic” [магія] – грецьке запозичення перського походження – належить до того ж поля і, отже, має спільний корінь» (Cheak, 2004, p. 267). Таким чином, принаймні етимологічно магія пов'язана з іншою сферою людської діяльності, а саме з технікою, а отже, і з наукою². Окрім того, Чік висновує, що магія «тісно пов'язана з силою впливу та створення видимостей (наприклад, феноменальної реальності, живого образу)» (Cheak, 2004, p. 275). Дослідник також наголошує, що «в магичній традиції Західної Європи, яка знаходиться переважно під грецьким впливом <...> поняття *phantasia*, «уява» виокремлюється як фундаментальне магичне поняття» (Cheak, 2004, p. 275). Підсумовуючи свої роздуми, Чік пише: «Із цього

¹ Ця спорідненість помітна і на українському лексичному матеріалі. До списку можна додати дієслово «могти».

² Ідея, що магія базується на засадах подібних до тих, на яких будується наукове мислення, а саме – спробах зрозуміти закони, що керують світом (та маніпулювати ними), виникла досить давно – ще з початку академічного вивчення магії. Так, Джеймс Джордж Фрезер у знаменитій праці «Золота гілка» зазначає, що магія «це одночасно і хибна наука, і безплідне мистецтво» (Frazer, 2009, p. 37). Цікаво, що Фрезер поєднує в одному реченні не тільки магію з наукою, але й магію з мистецтвом.

ми можемо екстраполювати два порядки: перший, який просто означає манiфестацiю, прояв, i другий, який, вочевидь, нагадує ведичне розумiння *māyā* як здатностi або сили впливати на видимiсть у феноменальному свiтi. Перше має вiдношення до самого очевидного свiту (тобто свiту явищ), а iнше – до чогось за межами свiту видимостей, що здатне розкрити себе в феноменальнiй формi (наприклад, у теофанiї)» (Cheak, 2004, p. 275). Тобто магiя може впливати як на очевидний свiт, так i на (якийсь) iнший (чим би вiн не був), i якимось чином, дуже ймовiрно через уяву, пов'язувати iх або ж створювати iлюзiю таких впливiв i зв'язкiв.

Автори статтi про магiю в «Енциклопедiї Британiка» Роберт Гiлберт, Карен Джоллi та Джон Мiддлтон визначають магiю як «концепт, який використовується для опису модусу рацiональностi або способу мислення, який покладається на невидимi сили, щоби впливати на подiї, викликати змiни в матерiальних умовах або створювати iлюзiї таких змiн» (Gilbert *et al.*, 2016). Проте i в реальному свiтi, i у вторинних (лiтературних) свiтах магiя – це лише iнструмент, який можна використовувати для рiзних, а iнодi й протилежних цiлей, тому

«...розрiзняють «чорну» магiю, яка використовується для нечестивих цiлей, i «бiлу» магiю, яка нiбито використовується з добрими намірами. Хоча цi кордони часто нечiткi, магiчнi практики створюють вiдчуття «iнакшостi» через надприродну силу, яка, вважається, струмує через практикуючого; останнiй є маргiналізованою або стигматизованою фiгурою в одних суспiльствах i центральною в iнших» (Gilbert *et al.*, 2016).

Ця потужна iнакшiсть вiдтворюється i в лiтературних творах, де з'являються магiчнi фiгури, причому найчастiше вона виражається або як небезпечнiсть i могутнiсть (шекспiрiвський Просперо, Саруман iз «Володаря Перснiв», численнi королi чи королеви фейрi сучасного фентези), або як дивакуватiсть чи навіть божевiлля (чарiвник Мерлiн³, чарiвник Ринсвiнд iз творiв Террi Пратчетта), або як поєднання обох характеристик, коли персонаж може проявляти себе i як дивакуватий, i як надзвичайно могутнiй

³ Образ та iм'я Мерлiна походять iз кельтської й означає «дику людину», що живе в лiсi майже як тварина, але має пророчий дар, наприклад, валлiйський Мiрдiн Уiльт (Myrddin Wyllt).

(яскраві приклади – Гендальф Сірій / Білий, або комічний містер Норрелл і божевільний Джонатан Стрейндж із роману Сюзанни Кларк «Джонатан Стрейндж та містер Норрелл»).

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що саме слово «магія» історично й етимологічно містить у собі такі інтерпретаційні потенціали:

1) чужинське / екзотичне

Часто в літературних текстах маг приходить із інших земель, часто, ніби продовжуючи традицію перських магів, зі Сходу або має якісь зв'язки із далекими загадковими країнами (наприклад, маг Хаддо в романі Сомерсета Моєма «Маг» подорожував Індією та Єгиптом; східні шати і якісь зв'язки зі Сходом має і чорний маг Луат Малворно з роману Марії Румунської «Викрадачі світла»; Генрі Лі та його дід Аарон у романі «Старші Аркани» Чарльза Вільямса походять від «циган», чії предки жили в Єгипті);

2) етично та семантично амбівалентне

Магія за своєю природою зазвичай «сіра», і навіть умовно білі маги можуть мати якісь моральні вади або використовувати магію не для зовсім доброї мети чи не зовсім у чесний спосіб (Просперо з «Бурі» Шекспіра використовує магію для помсти, Гендальф чи Дамблдор – справжні маніпулятори; Сатл із комедії Бена Джонсона «Алхімік» узагалі шарлатан). Ельфи, фейрі та інші надприродні істоти завжди виразно амбівалентні (яскраві приклади – шекспірівські Оберон і Титанія або герцог Обрі з роману Гоуп Міррліз «Луд Туманний»).

3) пов'язане як із фантазією, так і з раціональністю

Варто зазначити, що і в магічних, і в літературних текстах магія досить часто позначається як мистецтво (Art, Occult Arts, dark arts, subtle art) або наука (Occult Sciences). Також важливою є еволюція образу мага в образ вченого в історії про пошук (забороненого) знання, причому «чорний маг» найчастіше стає вченим із царини hard sciences (Віктор Франкенштейн, Доктор Моро і багато інших «божевільних учених» із масової літератури й кінематографу), а «білий маг» – гуманітарієм (так, маг Просперо перетворюється на філолога Морбіуса в вільному кіно-переказі п'єси Шекспіра у науково-фантастичному фільмі Френка Вілкокса «Заборонена планета» 1956 року або стає психоаналітиком Кончісом у романі «Маг» Джона Фаулза).

4) те, що надає владу

Будь-яка магічна історія будується навколо отримання влади – реальної (політичної) чи влади над розумами та душами,

або уявної (часто через отримання забороненого знання). Причому магiчний персонаж може як сам шукати влади (Фауст iз п'єси Крiстофера Марло мрiє навіть про полiтичну владу, щоби керувати iмператорами i королями), так i допомагати отримати її якiйсь полiтичній фiгурi (так Мерлiн допомагає Артуру, Гендальф сприяє Арагорну i навіть шекспiрiвські вiдьми «приводять» Макбета на престол).

5) те, що викликає захват i задоволення, спокуси́ве i, навіть, еротичне

Цi властивостi магiї особливо часто можна знайти в текстах, де йдеться про магiю фейри чи iнших надприродних iстот, що часто супроводжується мотивом викрадання або заманювання людей в Iншосвiт (починаючи вiд рицарських романiв, через «Сон лiтньої ночi» Шекспiра, до зачарованих свiтiв романтикiв, раннiх авторiв фентезi, таких як Джордж Макдональд або Лорд Дансенi, i численних циклiв сучасного фентезi, де процviтають будь-якi типи магiчної спокуси та сексуальних стосункiв). Одночасно й iсторiї про магiв-людей досить часто експлуатують мотив зваби та (обiцянки) задоволення (юна дiвчина потрапляє в тенета старшого мага-чорнокнижника у «Викрадачi свiтла» Марiї Румунської або в романi «Маг» Сомерсета Моема, прототипом головного героя якого став сам Алістер Кроулі; зваба є й у лiтературних текстах самого Кроулі, Дiон Форчун чи iнших езотерикiв, якi писали художнi твори).

6) iлюзорне / ефемерне

Створення потужних iлюзiй характерне майже для кожного твору, де використана магiя будь-якого типу. Одним iз найяскравiших прикладiв є, звiсно, «Буря» Шекспiра, у якiй дух Аріель за наказом мага Просперо створює фантастичний аудіо-візуальний «спектакль» для прибульцiв на острiв.

Магiя може включати широкий спектр iдей, практик i дiй, якi або узгоджуються з переважаючим релiгійним чи рацiоналістичним свiтоглядом, або суперечать їм. Що бiльше, цей конфлiкт однаково iнтенсивний як iз релiгiєю, iз її акцентом на iррацiональному, так i з рацiоцентричними системами й наукою. Як зауважують редактори антологiї «Визначаючи магiю», «“магiя” – це термiн iз надзвичайно рiзноманiтною та амбiвалентною семантикою: це диявольське мистецтво i шлях до богiв, вона має природне i надприродне походження, виступає свiдченням людського глупства i вiнцем наукової зухвалостi, грiхом i чеснотою, вона шкiдлива i корисна, пiдкорює чужiй волi i надiляє владою, це акт вiдчужен-

ня і самоствердження» (Otto and Stausberg, 2013, p. 3). Це, справді, окремий спосіб мислення, який завдяки використанню уяви та вмінню створювати ілюзії близький до художнього мислення.

Треба зауважити, що крім слова «magic» на позначення магічних феноменів і практик в англійській мові є цілий комплекс лексичних одиниць (sorcery (чаклунство), enchantment (чари), witchcraft (відьомство), wizardry (перекладається і як «магія», і як «чари» – залежно від контексту), glamour (певний тип магії, що створює потужні ілюзії; в українській мові слово «гламур» отримало інше значення, але утримує певні «магічні» конотації) тощо) і словосполучень, які можуть іноді використовуватися як синоніми, а іноді можуть номінувати окрему галузь магічного чи навіть протиставлятися, але всім їм властива амбівалентність.

Модуси магічного

Отже, є певна суголосність між уявленнями про магію в реальному світі та тим, як її зображають у літературних творах. Для характеристики магії в літературі, можна запропонувати термін «*модус магічного*», що визначається тим типом магії, який функціонує у творі з результируючими жанровими конвенціями. Тобто магічне фантастичне припущення може реалізуватися через різні магічні модуси залежно від того, яку магію обирає / вигадує для свого твору автор. Ці модуси можуть змішуватися, але є певна тенденція до сталості моделей. Що більше, наявність двох або більше модусів магічного в літературному творі може створювати надзвичайно цікаві колізії та проблематику твору, чим досить часто свідомо чи несвідомо користуються автори літератури фентезі. Літературні модуси магічного пов'язані з тими найбільш загальними типами магії й уявленнями про неї, які існують в культурі, зокрема в західноєвропейській і – вужче – у британській.

Класифікувати магічні явища як у реальному світі, так і в художній літературі – важке завдання. Проте такі класифікації досить часто застосовували, оскільки цілком очевидно, що величезний і заплутаний набір магічних ідей і практик має тенденцію розподілятися на певні категорії. Убачаючи проблемність таких класифікацій і щоби запобігти суто західноєвропейському – звуженому – розумінню магії, яке несе багато негативних конотацій, редактори антології «Визначаючи магію» навіть пропонують не використовувати термін «magic», а радше «patterns of magicity», який можливо перекласти як «патерни магічності» або «патер-

ни магічного», причому термін «magicity» запозичено з сучасної фізики, де він означає «стан важкого ізотопу, при якому він має магічне число протонів та нейтронів і, таким чином, особливу стабільність» (Otto and Stausberg, 2013, p. 11). Автори висувають пропозицію розділити магічні феномени (або такі, які можуть ними вважатися за певних обставин) на «декілька нуклеарних сімей» за певною ознакою, як, скажімо, використання слів, знаків, ритуалів тощо. Однак запропонований підхід, можливо, продуктивний для досліджень суто магічних явищ, не виключає існування й інших таксономій. Одна з найбільш поширених та, де «магію іноді поділяють на «високу» магію інтелектуальної еліти, що межує з наукою, та «низьку» магію народних практик» (Gilbert *at al.*, 2016). В англійській літературі панує тенденція розрізняти магію та відьомство (witchcraft): «вивчення «відьомства» та «магії» часто йде різними шляхами: першим, наприклад, займаються антропологи та соціальні історики, а другим – представники інтелектуальної історії та спеціалісти з західного езотеризму» (Otto and Stausberg, 2013, p. 3–4).

Деякі дослідники виступають проти такого поділу, однак стосовно літератури він має сенс, оскільки в одному тексті часто функціонують маги та відьми і досить часто вони протиставлені за якимось принципом: добро / зло, вченість / невігластво, раціональність / ірраціональність тощо; що більше, літературні (і фольклорні) історії про магів і відьом суттєво різняться за сюжетом, системою персонажів, використанням, проблематикою тощо. Є також ще одна царина магічного, яка зустрічається у англійських літературних текстах і також певною мірою протистоїть магії інтелектуальної еліти, але на інших засадах ніж відьомство / witchcraft. Характеризуючи стан літератури епохи Ренесансу в дослідженні «Англійська література шістнадцятого сторіччя, виключаючи драму» (1954), британський літературознавець і письменник Клайв С. Льюїс зазначає, що «для середньовічних літературних текстів характерний певний надлишок магії» (Lewis, 1954, p. 8). Але, як зауважує автор, це казкова / чарівна магія (faërie), яка «не могла викликати практичного або квазінаукового інтересу в жодній читацькій свідомості. Питати, як це було зроблено, – це виказати нерозуміння літературних жанрів» (Lewis, 1954, p. 8). Натомість Спенсера, Марло, Чепмена і Шекспіра відрізняє зовсім інший підхід: «Він [маг] простує до свого кабінету, книги відкриті, страшні слова вимовлені, душі занапашчені» (Lewis, 1954, p. 8). Далі автор додає: «Неуважне ставлення до

цього факту призвело до дивних прочитань «Бурі», яка насправді не фентезі (як «Сон у літню ніч»), і не алегорія, а шекспірівська п'єса про магію (*magia*), тоді як «Макбет» – п'єса про чаклунство (*goeteia*). <...> Автор Єлизаветинських часів пише для публіки, яка вірить, що магія може відбуватися просто на сусідній вулиці. <...> Шекспірівський глядач вірив (а ті, хто говорить, що Шекспір не вірив, повинні це ще довести), що маги, дуже схожі на Просперо, можуть дійсно існувати» (Lewis, 1954, p. 8).

Тобто принаймні в літературних творах (а відтак і в колективній уяві) спостерігається певний поділ на типи магії. Тут Льюїс називає всі основні типи магичних уявлень, присутні у літературі: *чари* (*faërie*), *чаклунство / відьомство* (хоча він позначає його не словом «*witchcraft*», а словом «*goeteia*», але, як уже зауважувалося вище, в англійській мові використовують досить великий корпус «магічної лексики») і та сама *магія* інтелектуальної еліти, яку дослідники магії й релігії часто визначають як «вчена магія» (*learned magic*) і яка існує у двох варіантах – позитивному й негативному – як (умовно) *біла* (яскравий приклад – історія Просперо) і *чорна магія* (історія Доктора Фауста у варіанті Крістофера Марло). На основі такого поділу для британської (і ширше – англомовної) літератури можливо вивести три основні модуси магичного: модус *Faërie* (*Чари*), модус *Witchcraft* (*Чаклунство* або *Відьомство*) та модус *(learned) Magic* (*(вчена) Магія*).

Незважаючи на те, що будь-який письменник має свободу вигадувати будь-яку магичну систему для своїх творів, загальна тенденція описувати магію у якомусь із трьох модусів або їхньої комбінації зберігається. Звісно, починаючи з ХХ сторіччя, особливо з другої половини, коли частиною англомовної літератури стають тексти, написані представниками колишніх колоніальних держав, які є носіями інших уявлень про магичне, ця типологія магичного зазнає змін. Але в діахронічному вимірі, починаючи з епохи Ренесансу, і навіть в сучасних текстах «білих» авторів, ця тенденція простежується досить виразно. Отже, які характеристики має кожен із зазначених модусів і як вони впливають на текстотворення?

Почнемо з модусу *(learned) Magic* / *(вчена) Магія*. Цей тип магії остаточно сформувався в Європі в добу Ренесансу (багато дослідників західного езотеризму пов'язують цей факт із новим відкриттям так званого Герметичного корпусу, що посилювало вплив філософсько-магічного вчення Герметизму, відомого ще за античних часів, але до епохи Ренесансу воно перебувало на периферії

(Faivre, 2010, p. 35–37), i саме така магiя з'являється в «Бурi» Вiльям Шекспiра й «Докторi Фаустi» Крiстофера Марло та спародiювана у комедiї Бена Джонсона «Алхiмiк» (Mebane, 1992, p. 3–4).

Цей тип магiї має тiснi зв'язки iз захiдною езотеричною традицiєю та передбачає наполегливе навчання й iнтелектуальне освоєння магiчного / окультного знання. Важливим є знання стародавнiх (латинська, грецька, iврит) та таємних мов (наприклад, енохiанська мова Джона Дi). Цей тип магiчних практик був вiдносно соцiально прийнятним навiть за часiв панування церкви, яка антагонiстично ставилася до магiї взагалi, i певною мiрою вiдповiдав панiвному християнському свiтогляду. У «Кембриджській iсторiї магiї та вiдьомства» цей тип магiї охарактеризовано таким чином:

«...“вчена магiя” – це класифiкацiйна категорiя, яка охоплює значну частину того, що бiльш точно можна визначити як природну магiю (natural magic), магiю зображень, пророкування майбутнього, алхiмiю та ритуальну магiю. Подiбнiсть [цих практик] складається, наприклад, iз загальної вихiдної умови, що можна використовувати й манiпулювати прихованими, але природними силами, що присутнi у створеному [Богом] свiтi; наявнiсть експерта – мага або адепта – хто практикує їх; способiв, за допомогою яких фахiвець стає спецiалiстом у цих практиках; галузей знань – лiнгвiстичних, математичних i технiчних, необхiдних для досягнення майстерностi; витрат на атрибути та приладдя, необхiднi для їхньої практики; виразного зв'язку – iнодi реального, iнодi уявного або надуманого – через джерела, тексти й поняття з Середземноморською старовиною; середовища – чернечого, академiчного та придворного – де їх практикували; ролi книги як депозитарiю вiдповiдних знань i в якостi певного iнструменту в практицi; визначення цих практик як Scientia⁴, тобто таких, що вiдповiдають актуальним на той час поняттям про рацiональнiсть як критикiв, так i захисникiв; i в цiлому суперечливих i ненасильницьких способiв, якими академiчнi, цивiльнi та церковнi авторитети засуджували цi практики, якщо їх десь i колись взагалi засуджували» (Collins, 2015, p. 333).

⁴ Scientia – iз лат. «знання» або «наука».

Отже, від адепта вченої магії вимагається певний рівень інтелектуальної підготовки, а не лише наявності спеціальних магічних здібностей (які, до речі, у даному випадку взагалі не обов'язкові). Це цілком інтелектуальна практика, якій може *навчитися* кожен, хто *хоче* й може докласти істотних зусиль. Тому саме в текстах, написаних у модусі (learned) Magic / (вчена) Магія, появляються різні магічні школи, університети й академії (найвідоміші приклади: Гогвортс із романів про Гаррі Поттера Джоан Роулінг або така пародія на заклад магічної освіти, як Невидна Академія (Unseen University) з Дискосвіту Террі Пратчетта). Спостерігається також певний культ книги як вмістилища знання, і це завжди знаходить відображення в літературі, якщо головний магічний персонаж – маг. Так, за любов до магічних книжок Просперо з «Бурі» Шекспіра втратив своє герцогство й політичну владу; занапащення Фауста у п'єсі Марло «Трагічна історія доктора Фауста» також починається з магічної книги. Структурно цей тип магії близький до наукового мислення (хоча магічна логіка базується на дещо інших засадах, ніж раціональне мислення), бо передбачає оперування певними причинно-наслідковими механізмами та раціональним осмисленням явищ, а в центр системи ставить людину та її свідомість.

Окрім ретельного навчання, цей тип магії часто вимагає посвячення та утаємниченості – такий маг часто належить до якоїсь таємної організації чи ордену (як, наприклад, розенкрейцер Заноні з однойменного роману Едуарда Джорджа Булвер-Літтона). Важливе також утримання від використання і навіть ворожість до простолюдинських (жіночих) практик чаклунства або відьомства, а також самодисципліна, самозречення та (іноді) благочестя (Vorchardt, 1990, p. 73). У своєму позитивному типі так званої «білої магії» магічні контакти в ідеалі мають відбуватися тільки з добрими духами, ангелами (що намагався зробити як реальний Доктор Ді, так і його чисельні літературні іпостасі) і магічними істотами і тільки з добрими намірами (хоча при загальній «сірості» магії це навряд чи можливо). Цей тип магії також має свій темний аналог у формі так званої «чорної магії», яка в інтелектуальному плані вимагає всього того самого, що необхідно для прихильника «білої магії», але з негативною валентністю, часто для досягнення нечестивих цілей (яскравий приклад – роман «Викрадачі світла» Марії Румунської чи «Маг» Сомерсета Моєма). У цьому випадку можливі магічні контакти з ким / чим завгодно, включно з духами померлих, демонічними істотами й Сатаною. У фольклорній

увi для цього модусу магiчного характерний мотив пакту iз злою потойбiчною iстотою, часто задля отримання якогось важливого чи забороненого знання, що переходить i в лiтературну традицiю (i не тiльки англomовну). Цiкаво, що iсторiю про пакт iз злою потойбiчною iстотою задля отримання технологiї дослiдники фольклору вважають найдавнішою iндоевропейською казкою («Коваль i Диявол»), якiй уже понад шiсть тисяч рокiв (Graça da Silva and Tehrani, 2016). Тобто це надзвичайно стiйкий i вiдтворюваний магiчний наратив, який особливо закрiпився в захiднiй традицiї. Також саме iсторiя про темного мага пiзніше, вже у ХІХ сторiччi, трансформується в iсторiю про (божевiльного) вченого, який шукає заборонене знання або безсмертя (Вiктор Франкенштейн або ж Доктор Моро), частково поглинаючи / iнкорпоруючи iсторiю про бiлого мага. Цiкаво, що досить поширеним у цьому модусi є мотив протистояння мiж умовно бiлими i умовно чорними магами (мотив досить поширений у сучасному англomовному фентезi, найбільш вiдомий приклад – романи про Гаррi Поттера, також виразний приклад – роман «Мiсячна дитина» Алістера Кроулі).

До того ж, будучи iнтелектуалiзованою практикою, вчена магiя неминуче була сферою компетенцiї чоловiкiв, оскiльки лише чоловiки протягом столiть мали доступ до освiти. Це знову знайшло вiдображення в лiтературi, де до ХХ столiття ми майже не зустрiчаємо жiнок-магiв (у бiльшостi мов, включно з українською, навiть нема жiночого вiдповiдника слова «маг», якщо не враховувати такі неологiзми як «магиня», «магiчка», «магесса» тощо), хоча вiдьми, чаклунки чи чарiвницi фiгурують у достатнiй мiрi. У «Кембриджській iсторiї магiї та вiдьомства» пiдкреслюється, що того, хто практикував учену магiю, латиною називали «*magus*», i «маги (*mages*) були ще бiльше виключно чоловiками, нiж *maleficiae* (вiдьми) були жiнками» (Collins, 2015, p. 333). Про цей специфiчний розподiл основних магiчних царин на чоловiчу й жiночу сфери, iз закрiпленням за жiночою сферою негативної та невченої магiї, написано досить багато, однак тут ми зауважимо, що i в лiтературi жiночi магiчнi персонажi значно частiше, нiж чоловiчi, є носiями негативних або виразно амбiвалентних магiчних сил.

Магiчною цариною, стабiльно закрiпленою за жiнками, принаймнi у захiдноєвропейській (i британській традицiї) є *witchcraft* (дослiвно – «вiдьмине ремесло»), що можна перекладати як чаклунство, але точнiше – вiдьомство. У контекстi захiдної культури вiдьомство було переважно жiночою практикою i донедавна

потужно демонізувалося. Прикметно, що «Енциклопедія Британіка» описує «magic» та «witchcraft» як два окремих явища (у двох окремих статтях, див. Gilbert *at al.*, «Magic», 2016 та Lewis and Russell, «Witchcraft», 2022), які пов'язані, але все ж таки різні. І хоча дослідники магічних феноменів та езотеризму можуть заперечувати цю дихотомію, вона все ще активно присутня в західноєвропейській (і не тільки) масовій свідомості, чому є підтвердженням надзвичайна кількість і літературних, і кінематографічних творів (наприклад, магічне протистояння Доктора Стренджа та Багряної Відьми з останнього фільму про вченого мага «Доктор Стрендж: У мультивсесвіті божевілля» 2022 року).

Отже, в англomовній традиції все ще присутня дихотомія «магія проти відьомства». Перше слово є також парасольковим терміном для всього, що є або може сприйматися як магічне, і досить часто виступає синонімом вченої магії, тоді як відьомство, хоча і є універсальним явищем з більш-менш подібними характеристиками по всьому світу, у західному світі традиційно сприймається як те, що

«практикують (старі) жінки, які таємно влаштовують вночі оргії з Дияволом та займаються канібалізмом і чорною магією. Визначене таким чином відьомство існує більше в уяві, аніж у будь-якій об'єктивній реальності. Проте цей стереотип має давню історію і створив у багатьох культурах життєздатне пояснення зла, що існує у світі. Інтенсивність таких уявлень найкраще представлена європейським полюванням на відьом XIV – XVIII століть. Однак відьомство й пов'язані з ним ідеї ніколи не зникають із масової свідомості та (не без впливу народних казок, у яких образ страшної відьми досить поширений) час від часу з'являються у телевізійних програмах, кінематографі та художній літературі» (Lewis and Russell, 2022).

Якими б чудернацькими не були ці уявлення, вони мали у свій час цілком реальний вплив на життя людей (жертви полювань на відьом, на жаль, не літературні вигадки) і залишаються надзвичайно стійкими у своєму стереотипному вживанні. Отже, відьми – це передусім жінки, і вони практикують магію (у розширеному значенні цього поняття), але ця магія вважається шкідливою і має катастрофічні наслідки для тих, на кого скерований магічний вплив (згадаймо хоча би Макбета). Часто вважається,

що вiдьми мають уродженi здiбностi або набувають їх у результатi якоїсь катастрофiчної подiї чи емоцiйного потрясiння. Певне навчання та передача знань (наявнiсть магiчних книг) можливи, але не обов'язковi, багато що сприймається iнтуїтивно. Часто заняття вiдьомством передбачає укладання пакту з демонiчною / потойбiчною iстотою, яка стає фамiльяром вiдьми й допомагає їй у магiчних манiпуляцiях або скеровує магiчну енергiю. Нiкуди не зникають i польоти на мiтлах чи якiсь iншi способи левiтацiї (наприклад, цикл про Гаррi Поттера, хоча у цьому творi вже постмодерної епохи на мiтлах лiтають i чоловiки-чарiвники). Цiкаво, що навiть зараз, коли негативне ставлення до вiдьомства пiд впливом багатьох чинникiв зникає i в культурi, i в лiтературних текстах, бiльшiсть iз зазначених стереотипних уявлень все одно залишаються (так само, як i залишається образ страшної вiдьми, що наче постає зi сторiнок «Молоту вiдьом»). Однак якщо говорити про англomовну лiтературну (i кiнематографiчну) традицiю, то вiдьми в обох варiантах (нейтральному й жахливому) бiльше цiкавлять все ж таки американцiв, якi створили величезний корпус текстiв у модусi Witchcraft / Вiдьомство, де головними героїнями або ключовими персонажами є вiдьми («Iствiкськi вiдьми» Джона Апдайка або численнi лiтературнi та кiнематографiчнi iнтерпретацiї процесу над салемицькими вiдьмами тощо).

Отже, люди практикують вчену магiю (magic) та вiдьомство (witchcraft), i саме люди найчастiше (але необов'язково) будуть протагонiстами чи носiями магiчних потенцiй в оповiдях, написаних у модусах (learned) Magic / (вчена) Магiя та Witchcraft / Вiдьомство. Але iснує i третiй тип магiчного, який побiжно згадав К. С. Льюїс, i вичерпно описав Дж. Р. Р. Толкiн у його знаменитому есе «Про чарiвнi iсторiї» («On Fairy-stories») як *Faërie* (можна перекласти як Чари). У цьому есе Толкiн зазначав, що «саме поняття *Faërie* можна точнiше за все перекласти як Магiя – але це магiя особливого настрою та сили, вона знаходиться на найдальшому полюсi вiд вульгарних винаходiв старанного i працьовитого вченого мага [magician]» (Tolkien, 1983, p. 114). Магiя *Faërie*, або як ще її визначає Дж. Р. Р. Толкiн «Enchantment» (також можна перекласти як Чари), здатна створювати потужнi фантазiї, якi дозволяють людинi вiрити у «вторинний свiт» первинною вiрою, переживати його безпосередньо як реальнiсть. Це магiя нелюдського походження (elvish craft), вона природно властива чарiвним iстам, а людина iнодi може досягати її через мистецтво. Ця магiя досить небезпечна, наскiльки може бути небезпечною фантазiя.

Магію ж як таку, на відміну від чарів ельфів, Дж. Р. Р. Толкін визначає як «операції Мага» (Ibid., p. 194), і вона «призводить або претендує на те, щоб призводити, до змін у Первинному Світі» (Ibid., p. 143). Магія відрізняється і від чарів ельфів, і від мистецтва людей: «це не мистецтво, а технологія; і вона прагне до влади в цьому світі, до підкорення речей та чужої волі» (Ibid.). Тобто для Дж. Р. Р. Толкіна магія людей ближча до науки та технології. І саме така, наближена до технології магія, яка допомагає створювати магічні артефакти, здатні впливати на матеріальний світ (Сильмарили, персні влади та Єдиний Перстень), приносить зло у вторинний світ, створений Толкіном, а найбільш чутливими до її зловісного впливу є люди (саме люди стають назгулами).

Магія типу Faërie / Чари постає з міфологічної і фольклорної традицій Британських островів і нерозривно пов'язана з уявленнями про фейрі (клас надприродних антропоморфних істот, який може включати і ельфів, і ірландських сидів, і шотландські Благий та Неблагий двори (the Seelie Court, the Unseelie Court), і валлійську Прекрасну Родину (Tylwyth Teg) тощо (Briggs, 1978, p. X)). Ці уявлення подекуди живі і понині та стали надзвичайно родючим ґрунтом для створення незліченних фентезі-саг про королівства фейрі по обидва боки океану.

Якщо узагальнити, Faërie / Чари – це магія чарівних істот (не-людей), якій вони *не навчаються*, а просто нею володіють від народження / виникнення, бо вона є невід'ємною частиною їхньої природи. Це найбільш незрозумілий людині, а тому найбільш могутній тип магії – саме за її допомогою може відбуватися майже все, що завгодно. Люди вірили (а іноді ще вірять) у існування певної країни або місця, де вона присутня і де перебувають її носії⁵, у здатність цих істот призупиняти перебіг часу у цій країні або де їм захочеться, створювати потужні ілюзії, міняти зовнішність (свою і того, на кого скерований магічний вплив). Носії цієї магії часто володіють багатствами і могутніми магічними артефактами (мечами, котлами, коштовностями, магічними перснями), якими вони можуть нагородити смертних за якісь заслуги чи тому, що їм так заманеться. Ця магія потужно амбівалентна, надзвичайно зваблива (часто навіть еротично заряджена, адже фейрі часто

⁵ Fairyland або Faërie, останній термін в англійській мові може позначати і тип магії, і країну/місце, де живуть істоти-носії цієї магії (fairies), і сам магічний народ.

вступають зi смертними в сексуальнi i навiть шлюбнi стосунки⁶) i максимально незрозумiла людинi. Вiд носiя цiei магiчної сили можливо очiкувати як добра, так i зла, причому причини, iз яких ця iстота буде ставитися до вас прихильно або вороже, також важко збагнути. Однак закон вiдплати чи вдячностi працює (майже) завжди. Ця магiя i складає третю, важливу царину магiчного i присутня в текстах, написаних у модусi Faërie / Чари або таких, де модуси змiшуються та протиставляються (яскравий приклад «Джонатан Стрейндж i мiстер Норрелл» Сюзанни Кларк, у якому вченi маги-люди перебувають у протистояннi з королем фейрi, що й складає головну колiзiю роману).

Отже, спiввiдношення мiж цими трьома загальними царинами магiчного та лiтературними модусами, якi їм вiдповiдають, можна графiчно зобразити так:

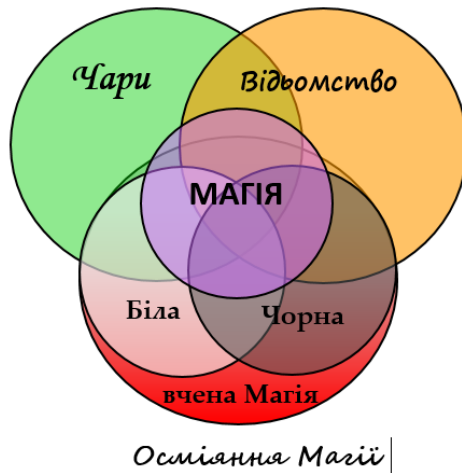


Схема унаочнює, як ці царини можуть перетинатися й подекуди бути взаємозалежними (так, магу може знадобитися магiчний помічник-фейрi, або вiдьма не обов'язково буде неписьменна й знатиметься на вченiй магiї тощо), тяжiючи до центрального ядра загальномагiчного як влади таємно впливати на свiт чи створювати iлюзiю такої влади.

⁶ Так у романi Гоуп Міррліз «Луд Туманний» герцог Обрi, який належить до раси фейрi, вiдрiзняється своєю грайливою хiттю та приходить на весiлля людей, щоби скористатися правом першої ночi. Дуже поширений у цьому модусi мотив чарiвної нареченої/дружини.

У кожному з названих модусів магічного формується певний тип *магічної історії* – такого типу наративу, у якому йдеться про події, керування якими передбачає застосування магії або її імітації. Епоха Ренесансу в британській літературі дає ключові тексти в усіх модусах магічного в умовно чистому вигляді⁷. Це три п'єси Шекспіра: «Сон літньої ночі» (Чари), «Макбет» (Відьомство) та «Буря» (Біла Магія); п'єса Крістофера Марло «Трагічна історія доктора Фауста» (Чорна Магія) та п'єса Бена Джонсона «Алхімік» (Осміяння магії). Остання п'єса показує процес руйнування магії та перетворення її на практику шарлатанів, у ній спародійовані й висміяні магічні (алхімічні) маніпуляції, оскільки раціональна ментальність, що народжується в цей період, уже піддавала сумніву дієвість магічних практик, що зумовило все більшу езотеризацію магічної традиції, яка триватиме до епохи романтизму й вибуху окультного ХІХ сторіччя. Ці магічні історії, внаслідок своєї впливовості, виступають своєрідними матрицями / кодами для створення вже інших «магічних історій» наступних періодів розвитку літератури і вже не тільки британської, але й узагалі англомовної.

Посилання / References

Briggs, K. (1978), *An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, & Other Supernatural Creatures* (First American Edition), Pantheon Books, New York, NY.

Borchardt, F.L. (1990), “The Magus as Renaissance Man”, *Sixteenth Century Journal*, Vol. 21, No. 1, pp. 57–76.

Cheak, A. (2004), “Magic through the Linguistic Lenses of Greek *mágos*, Indo-European *mag(h)*-, Sanskrit *maya* and Pharaonic Egyptian *heka*”, *Journal for the Academic Study of Magic*, No. 2, pp. 260–286.

Clute, J. and Grant, J. (Ed.s) (1997), *The Encyclopaedia of Fantasy*, Orbit Books, London.

Collins, D.J. (Ed.) (2015), *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West from Antiquity to Present*, Cambridge University Press, Cambridge.

Faivre, A. (2010), *Western Esotericism: A Concise History*, SUNY Press, New York, NY.

⁷ Подальший розвиток літератури має тенденцію до змішування модусів, хоча іноді зустрічаються «чисті» взірці, як, наприклад, «Луд Туманний» Гоуп Міррліз, написаний виключно в модусі *Чари*.

Frazer, J.G. (2009), *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion* (First published in 1890), The Floating Press Ltd., Auckland.

Graça da Silva, S. and Tehrani, J.J. (2016), “Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European”, *The Royal Society Publishing* [online], available at: <http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/3/1/150645> (accessed 23 December 2021).

Gilbert, R. A., Jolly, K.-L. and Middleton, J. F. M. (2016), “Magic. Supernatural phenomenon”, *Encyclopædia Britannica* [online], available at: www.britannica.com/topic/magic-supernatural-phenomenon (accessed 23 December 2021).

Hanegraaff, W.J. (Ed.) (2013), *Western Esotericism: A Guide for the Perplexed*, Bloomsbury, London, New Delhi, New York, and Sydney.

Lewis, C.S. (1954), *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama*, Clarendon Press, Oxford.

Lewis, I.M. and Russell, J.B. (2022), “Witchcraft”, *Encyclopædia Britannica* [online], available at: www.britannica.com/topic/witchcraft (accessed 23 December 2021).

Mebane, J.S. (1992), *Renaissance Magic and the Return of the Golden Age: The Occult Tradition and Marlowe, Jonson, and Shakespeare*, University of Nebraska Press, Lincoln, NE.

Otto, B.-Ch. and Stausberg, M. (Ed.s) (2013), *Defining Magic: A Reader. Critical Categories in the Study of Religion*, Equinox, Sheffield.

Tolkien, J.R.R. (1983), “On Fairy-Stories”, in *The Monsters and the Critics and Other Essays*, George Allen and Unwin, London, pp. 109–161.