

(“Як не стають янголами”); *тіло як засіб спілкування* (“THE HUMAN NATURE (драма на дві дії”). Отже, дослідження охудожненої репрезентації *еротизованого тіла* в українській постмодерній літературі на матеріалі творів Ольги Деркачової, а також авторської концептуалізації *сексуальних стосунків* відбувається крізь призму домінантних жіночих образів. Важливо зауважити, садо/мазохістична природа тілесності у малій прозі Ольги Деркачової є одним із структурних елементів літературної концепції письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василюк Ф.В. Психология переживания. Анализ преодоления критических ситуаций / Ф. В.Василюк. – М.: Моск. ун-т, 1984. – 200 с.
2. Деркачова О. За лондонським часом / Ольга Деркачова. – 2008. – 90 с.
3. Деркачова О. Повидло з яблук / Ольга Деркачова. – Брустурів : Дискурсус, 2014. – 144 с.
4. Деркачова О. Синдром підсніжника / Ольга Деркачова. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2006. – 75 с.
5. Деркачова О. Світ у тексті (еволюція стильових систем в українській ліриці другої половини ХХ ст.) : монографія / Ольга Деркачова. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2013. – 300 с.
6. Киященко Л. О границах телесности человека / Л. Киященко // Телесность человека: междисциплинарные исследования. – М., 1991. – С. 7.
7. Клочек Г. Еротизм у сучасній прозі і що за ним вбачається... / Г. Клочек // Літературна Україна. – 1993. – 1 липня. – С. 4.
8. Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия / Р. Крафт-Эбинг. – М. : Республика, 1996. – 591 с.
9. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд // Основной инстинкт. Сост. П. Гуревич. – М. : Олимп, 1997. – С.194-249.
10. Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / A. Assmann. – München : Beck, 2006.

ОБРАЗ МАГА ЯК ІНШОГО/ЧУЖОГО В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі роману Сомерсета Моема “The Magician”)

Олександра ФЛОНЕНКО

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті йдеться про специфіку образу магії і мага в європейській культурі та вплив цих уявлень на створення літературного образу мага на прикладі роману

Сомерсета Моема “The Magician” (1908), прообразом антагоніста в якому стала така одіозна фігура, як Алістер Кроулі. Специфічна “східна” орієнтація європейської Високої Магії епохи модерну та конфлікт магічних уявлень із християнською доктриною неминуче ставлять європейського мага у маргінальну позицію щодо соціуму. Ця позиція остаточно формується в епоху Ренесансу/Бароко як у культурі, так і в літературі та продовжує впливати на створення літературних магічних фігур. Надзвичайна активізація зацікавленості окультизмом і магією на межі XIX–XX століть призводить до виникнення цілого пласту літератури, у якій з’являються носії окультистичного знання. У статті розглядається, яким чином через дещо нав’язливий опис відразливої тілесності Олівера Хаддо, постійні “східні” аллюзії та використання специфічної нарративної стратегії Моєм конструює образ мага як істоти, яка водночас є привабливою та огидною, небезпечною й ворожою до нормальної людини (і навіть інших живих істот) і чий мотиви й дії не можуть бути зрозумілими.

Ключові слова: маг, магія, західний езотеризм, окультистичне відродження, Сомерсет Моєм, Алістер Кроулі, Інший/Чужий

В статье речь идет о специфике образа магии и мага в европейской культуре и влияние этих представлений на создание литературного образа мага на примере романа Сомерсета Моэма “The Magician” (1908), прообразом антагониста в котором стала одиозная фигура Алистера Кроули. Специфическая “восточная” ориентация европейской Высокой Магии эпохи модерна и конфликт магических представлений с христианской доктриной неизбежно ставят европейского мага в маргинальную позицию относительно социума. Эта позиция окончательно формируется в эпоху Ренессанса/Барокко как в культуре, так и в литературе, и продолжает влиять на создание литературных магических фигур. Чрезвычайная активизация заинтересованности окультизмом и магией на рубеже XIX–XX веков приводит к возникновению целого пласта литературы, в которой появляются носители окультистичного знания. В статье рассматривается каким образом, через несколько навязчивое описание отталкивающей телесности Оливера Хаддо, постоянные “восточные” аллюзии и использование специфической нарративной стратегии, Моэм конструирует образ мага, как существа одновременно влекущего и отвратительного, опасного и враждебного по отношению к нормальному человеку (и даже к другим живым существам), чьи мотивы и действия не могут быть поняты.

Ключевые слова: маг, магия, западный эзотеризм, окультистичное возрождение, Сомерсет Моэм, Алистер Кроули, Другой/Чужой

The article discusses specific character of the image of magic and magus in European culture and influence these notions exerted on the creation of literary character of magus in Somerset Maugham’s novel *The Magician* (1908) whose antagonist’s prototype was such an odious figure as Alistair Crowley. The specific “oriental” tendency

of European High Magic of the modern period and the conflict of magical ideas with Christian doctrine inevitably put a European magus into the marginal position towards society. This position finally forms in Renaissance/Baroque period in both culture and literature and holds its influence on creation of later magical figures in literature. The extraordinary interest in the occult seizing European culture at the turn of the 19th and 20th cc. results in the emergence of a whole stratum of literary works with characters being the bearers of occult knowledge. The article examines how, through recurring descriptions of Oliver Huddo's repulsive corporality, constant "oriental" allusions and employment of certain narrative strategy Maugham constructs an image of a magus as a creature both attractive and repulsive, dangerous and hostile towards any normal human being (and even other living things), whose motives and actions cannot be comprehended.

Key words: magus, magic, western esotericism, occult renaissance, Somerset Maugham, Alistair Crowley, the Other

Відомим є факт, що моделями для літературних образів Сомерсета Моєма досить часто виступали реальні (і зазвичай легко впізнавані) люди. Не є винятком із цього правила і такий досить незвичний для творчості цього письменника твір, як один із його ранніх романів – "The Magician", опублікований у 1908 році, хоча антагоністом у цьому творі виступає така начебто неймовірна фігура, як маг. Тим не менш, у цього мага був реальний прототип – Алістер Кроулі, людина, яка дійсно вважала себе носієм магічного знання та сили, відомий окультист своєї доби, поет, письменник, художник, мандрівник та альпініст, оцінки особистості якого ще й зараз є кардинально протилежними – від сатаніста та чорного мага, справжнього чудовиська у людській подобі, до одного зі ста найбільш впливових британців усіх часів (за версією опитування BBC від 2002 року [5]) та найбільш важливих фігур західного езотеризму.

П'ятдесят років по тому, як було написано цей твір, в автобіографії Сомерсет Моєм висловлює ніби щире здивування стосовно свого раннього роману – автор зізнається, що зовсім про нього забув і не може уявити, чому він написав цей текст, та ще й використав Алістера Кроулі як модель для свого антагоніста – мага Олівера Хаддо. Однак, хоча письменник досить скептично висловлюється щодо стилю свого тексту, роман здається йому цікавим, на відміну від інших творів цього періоду. Автор "Енциклопедії Сомерсета Моєма" Семюел Роугел пояснює появу цього твору таким чином: "як і зазвичай, Моєм намагався ухопити момент на хвилі тогочасної зацікавленості та моди на окультизм" [13, с. 145]. І хоча це зауваження є слушним, все ж таки можна припустити, що на той

період – ще до його широкого визнання як драматурга і письменника – у Моема не було іншого вибору, як написати цю історію, бо особистість Кроулі його бентежила та драгувала. Підтвердженням цього можуть бути прості історичні факти: Моем знайомиться з Кроулі у лютому 1905 під час свого перебування в Парижі, а протягом літа того самого року він вже пише свій роман [13, с. 144] (хоча в автобіографії Моем припускає 1907 рік як рік його написання). Три роки, що пройшли з моменту написання до публікації, пояснюються небажанням видавців друкувати цей текст, який, дійсно, не є надзвичайним літературним досягненням і ніколи не заслуговував на особливу увагу критиків [13, с. 145]. Моем познайомився з Алістером Кроулі, і той відразу ж йому не сподобався, хоча, як зізнається письменник, “*він був мені цікавий і розважав мене*” [11, с. 5]. Автор досить докладно пояснює, чому саме йому не сподобався Кроулі: він був хвалькуватий, пихатий, брехливий, балакучий та гучногосий. А ще він вважав себе поетом, але його поезія, на думку Моема, була багатослівною та пустою і часто помітно імітативною. Його зовнішність також викликала відразу в Моема – Кроулі вже лисів, мав зайву вагу та неприємний і дивний нерухомий погляд, ніби він дивиться крізь людину. Хоча відомо, що в молодості Кроулі був дуже вродливим. Усі ці риси в надзвичайно перебільшеній формі постають і в образі мага Олівера Хаддо – антагоніста його роману. Тим не менш, хоча “*він [Алістер Кроулі] був фальшивкою, але не повною фальшивкою*” [11, с. 5], – пише Моем, далі зазначаючи, що неможливо було сказати, чи говорить він правду, чи фантазує, однак багато з того, чим він вихвалявся, він насправді здійснив, хоч би яким неймовірним це здавалось. І хоча Моем із деякою зневагою зазначає, що Кроулі “*борсався у сатанізмі, магії та окультизмі*” [11, с. 6], здається, що на той період він вабив його й зачаровував, і саме це стало причиною, чому письменник зробив його антагоністом свого твору, більше того – наділив його магичною силою, якої той, на його думку, у реальності не мав.

Алістер Кроулі зосереджував у собі все, що було неприйнятним для Моема, що він зневажав і чого боявся в собі самому – Кроулі, ніби криве дзеркало, відбивав внутрішні проблеми самого письменника (важливим є факт, що Кроулі, як і Моем, був бісексуалом, але, на відміну від письменника, не боявся і не приховував цього, а одне з його найбільш відомих висловлювань – “*Do what thou wilt*” [7]). Тобто, в певному сенсі, Кроулі виступав Іншим Моема – всім тим, чого письменник не міг у собі

прийняти, а написання цього роману було чимось на кшталт сеансу (авто)психоаналізу. Відписавши цю історію, Моєм про неї забуває і дивується їй, коли змушений перечитати твір перед ювілейним виданням його доробку півстоліття потому [11, с. 6].

Тим не менш, Моєм називає свій роман "*The Magician*" – словом, яке в англійській мові має конотацію не тільки з магією, але і з мистецтвом фокусників та ілюзіоністів (саме тому в статті ми не перекладаємо цю назву, бо переклад "Mag", як інтерпретовано назву роману російською, не буде в даному випадку повністю коректним). Англійська мова може запропонувати декілька варіантів визначення дійсно магічних особистостей – *magus*, *mage*, *sorcerer*, *necromancer* тощо (останні два поняття стосовно даного персонажа є більш коректними, і Моєм використовує їх у тексті твору, але не виносить у назву). Це ніби слабка, але декларація спротиву тому сильному враженню, можна сказати – магічному впливу, що Кроулі мав на нього. Цікавою є реакція самого Кроулі на цей роман, у відразливому антагоністі якого він відразу впізнав себе. Під псевдонімом Олівер Хаддо Кроулі пише "рецензію" на твір, яку було опубліковано у номері журналу "Vanity Fair" від 30 грудня 1908, і в якій він ніби вгадує приховані страхи Моєма, який так ніколи і не отримав бажаного визнання критиків та літературних премій, і сам себе визначав "*in the very first row of the second-raters*" [14, с. 159]. Кроулі викриває плагіаризм Моєма, достеменно доводячи, що він, майже не змінюючи, копіює уривки з магічних трактатів (таких він знаходить аж три – "Kabbala Denudata" Христіана Кнорра фон Розенрота, "Життя Парацельса" Франца Хартмана і "Вчення та ритуал Вищої Магії" Елфіаса Леві) та використовує сюжетні ходи з відомих романів того часу – науково-фантастичного "Острів Доктора Моро" Герберта Велса та теософського "Квіт та плід" Мейбл Коллінз [10]. В автобіографії Моєм зізнається, що знав про цю "рецензію", але стверджує, що ніколи її не читав. Таке легке ставлення то нищівної критики від людини, що мала на той час великий, хоч і екстравагантний авторитет у суспільстві, зумовлене, можливо, тим, що з 1908 року п'єси Моєма почали користуватися надзвичайним успіхом, і він став респектабельним письменником, який заробляв чималі гроші, тому страхи, пов'язані з дратівливою фігурою Кроулі, відступили. Та й історія про власного Іншого вже була написана і не тяжіла над його уявою.

Однак, якщо ми відсторонимося від особистісного неприйняття Моємом Кроулі як репрезентації свого Іншого і спробуємо зрозуміти

ті засади, на яких магічні постаті взагалі існують у європейській культурі, то стане очевидним, що європейський маг тією чи іншою мірою є постаттю маргінальною – їх або бояться/відчують пієтет, або зневажають, або те й інше. Основою цієї маргінальності є, на нашу думку, певна “східна” орієнтація західного езотеризму взагалі та магії зокрема та їх конфлікт спочатку із християнською доктриною, а пізніше із раціоналістичним світобаченням.

Американський соціолог Едвард Тірікян пропонує розрізнити два типи західної культури – *езотеричний* (утаємничений) та *екзотеричний* (відкритий, інституціалізований), які завжди співіснують у рамках одного соціуму/епохи, але наголошує на тому, що перший майже завжди (за винятком таких періодів, як пізня античність, Ренесанс та наш час – починаючи з епохи *fin-de-siecle*) перебуває в антагоністичних відносинах з тим типом світобачення, який превалує, і тому змушений перебувати у “підпіллі” [3]. З ним солідаризується і Мірча Еліаде, зазначаючи у своєму дослідженні “Окультизм, чаклунство та моди у культурі”, що магія ніколи зовсім не зникає з європейського культурного ландшафту, а лише маргіналізується в певні періоди, переживаючи час від часу так звані “*окультурні відродження*”, одним із яких була епоха Ренесансу, і зараз є наш час [4]. У ХХ столітті цей конфлікт певною мірою знімається, однак імпульс до маргіналізації магічних фігур у європейській культурі, а відтак і літературі, зберігається й донині (навіть у літературі фентезі, де, здавалося б, маг є майже обов’язковою фігурою у системі персонажів), що можна пояснити через сталий зв’язок магії з глибинними психологічними процесами – втілення у фігурі мага могутнього Іншого, структурування його через архетип Тіні, Трікстера тощо (про що, наприклад, багато писав Карл Густав Юнг). Однак у цьому дослідженні нам би хотілось зосередитись на суто ментальному та культурному конфлікті європейського мага з оточуючим його соціумом.

Перш ніж перейти до аналізу специфіки європейської магії, необхідно прояснити деякі термінологічні засади. Ми використовуємо поняття “*езотеричне*”, розуміючи його, за Едвардом Тірікьяном, як певну теоретико-методологічну базу (релігійно-філософські вчення та релігійно-етичні системи) щодо різноманітних окультних практик, та орієнтуємось на визначення магії, яке подається в енциклопедії Британіка: “*модус раціональності чи спосіб мислення, який покладається на невидимі сили задля впливу на події, привнесення змін у матеріальні умови*

або створення ілюзії таких змін” [9]. Тобто, “езотеричне” функціонує як більш широке поняття, що характеризує певний тип свідомості/світосприйняття та соціальної поведінки, тоді як “магія” виступає чимось на кшталт *практичного* застосування отриманих езотеричних знань, передбачаючи, тим не менш, і певний спосіб мислення (маг сам має вірити у свою магію). У цій ситуації маг виступає: а) адептом певної релігійно-філософської або релігійно-етичної системи та носієм специфічної системи езотеричних уявлень/знань; б) практиком, що використовує таємні/окультні знання задля *втручання в умови реального світу*. Останнє є характеристикою магічної особистості, що найбільш приваблює чи непокоїть оточення, і це часто ставить носія магічних знань та потенцій у центральне або (у європейській культурній ситуації частіше) маргінальне положення щодо соціуму [9].

Отже, щоб зрозуміти специфіку конфлікту західного мага з соціумом, варто хоча б побіжно звернутися до історії розвитку західного езотеризму взагалі та магії зокрема. Як зазначається у багатьох дослідженнях, західноєвропейська концепція магії вкорінена в іудео-християнській та греко-римській спадщині [9], хоча з часом через експансію європейської цивілізації і зіткнення з іншими культурами, що також мають свої езотеричні традиції, західний езотеризм перетворюється на надзвичайно еклектичне явище. Однак можна констатувати збереження двох характерних суто для західного езотеризму, ще “античних” тенденцій. По-перше, це тенденція до “екзотизації” езотеричної традиції через її зв’язок із позаєвропейським культурним часопростором, зокрема сивою давниною чи Сходом та (часто) східним походженням її агентів-магів. Навіть поняття *магія* і *маг* походять від давньогрецького *magoi*, що позначало плем’я мідян, яке в давнину існувало в Персії. Мідяни сповідували релігію зороастризму [9], яка внаслідок своєї “іншості” щодо релігійних уявлень греків могла здаватися чимось надприродним. Для античного світу взагалі було характерним періодичне захоплення Сходом як цивілізацією більш давньою, сповненою глибокої мудрості, тому не дивно, що і магія виводила свій родовід із загадкових країн Азії. Ця тенденція спостерігається й пізніше – Середньовіччя (особливо через арабо-іспанські культурні контакти та після хрестових походів) апропріює здобутки арабської магії та астрології (які, своєю чергою, багато в чому базуються на античній, зокрема герметичній традиції), ренесансні маги звертаються у пошуках нового знання до, як їм здається,

давньоєгипетської традиції, у XIX та XX столітті шукачі таємного знання просуваються все далі на Схід, вбираючи езотеричні та містичні традиції Індії, Китаю, Далекого Сходу тощо. Друга тенденція – це певна “інтелектуалізація” європейської магії як ментальної практики. Європейський маг (на відміну від чаклунів і відьом, що практикують народні варіанти магії – англійською *witchcraft*) – це вчена людина, що співвідноситься з певною езотеричною традицією, володіє системою (окультних) знань і усвідомлює свої дії та їх (моральні) наслідки.

Переживши кризу за часів Середньовіччя, ці тенденції активно відновлюються в період Ренесансу, коли на авансцену західної езотеричної традиції виходить вчення нібито давньоєгипетського жерця Гермеса Трісмегіста і формуються, як зазначає німецький дослідник Флоріан Ебелінг, два типи європейського ренесансного герметизму – більш уможядний італійський філософсько-теологічний та північноєвропейський алхімічно-парацельсіанський, який характеризується пошуком дієвих магічних засобів. Саме в останньому зароджується уявлення, що *“натурфілософія є також теологією, оскільки розуміти природу означає розуміти Бога”* [8, с. 90] – на думку деяких дослідників (наприклад, Ліна Торндайка [15]), саме це переконання веде до зародження емпіричної науки. З’являються постаті, які визначають себе як маги, такі як: Генріх Корнелій Агриппа Неттеншаймський чи Джон Ді, а більшість із тих, кого ми вважаємо зараз вченими чи філософами, від Джорджано Бруно та Марсіліо Фічіно до Френсіса Бекона, також були знайомі з герметичною езотеричною традицією, про що багато пише британська дослідниця західного езотеризму Френсіс Йейтс [1]. Цей езотеричний і магічний ентузіазм процвітав не довго, оскільки проявився конфлікт магії та християнської релігії і, як зауважує Френсіс Борчард в есе “Маг як ренесансна людина” [6], визнати себе магом стало життєво небезпечним, тому біля 1500 року багато магів зреклися своїх “богомерзенних” практик, а магічне знання поступово перетворилось на прихисток лише утаємничених осіб, що призвело до виникнення різноманітних окультних орденів, більшість із яких існує й донині.

Подальший поштовх до розквіту езотеричної культури, як більш-менш легітимної складової культури взагалі, відбувається вже на межі XIX–XX ст., а у XX столітті цей процес набуває масового характеру, як у контркультурних рухах, так і в панівній буржуазній культурі. Однак не слід недооцінювати та маргіналізувати вплив західного езотеризму

і магії на загальнокультурні й соціальні процеси. Яка зазначає Едвард Тірікьян в есе "Щодо соціології езотеричної культури", в якому він розглядає це явище у контексті контркультурних процесів другої половини ХХ ст., "головна функція езотеричної культури полягає у тому, щоб бути "розсадником" та культурним джерелом змін і масштабних інновацій у мистецтві, політиці та навіть науці" [3].

Щодо літературного процесу, то вплив езотеричної культури тут є незаперечним. Принаймні у Великій Британії, також саме в епоху Ренесансу/Бароко у драматургії (американський дослідник Джон Мебеїн підкреслює надзвичайну активізацію цікавості до магії в англійській драматургії у період з 1580 до 1620 рр. [12, с. 6]) формується три суто магичних історії – історія мага Просперо (Шекспір), некроманта Доктора Фауста (Марло) та алхіміка-шарлатана Сатла (Джонсон), у яких протагоністами виступають саме маги, що доповнює надзвичайно давню традицію артурівського циклу з чарівником Мерліном як центральною магичною фігурою, що походить ще з кельтських часів. Ці історії перетворюються на певні моделі, і саме в них формується "магічний код" – "набір тематичних комплексів та засобів поетики" [2], за допомогою якого структуруються історії про магів вже пізніших часів.

Базовий магичний код (у будь-яких історіях, де діє магія) пов'язаний із давньою міфопоетичною традицією і має такі складові :

1. *Де і коли дія відбувається?* – тобто місце і час, хронотоп;
2. *Хто діє?* – система персонажів (тут важливо зауважити, що система персонажів базового магичного коду майже завжди включає: носія магичної потенції, його "підопічного/них", його помічника (familiar), антагоністичну фігуру та жіночий персонаж у якості нагороди для "підопічного");
3. *Що відбувається?* – сюжетна матриця/фабула (найчастіше це ініціація/квест);
4. *За допомогою чого відбувається?* – власне яка магія панує в наявному хронотопі, а також які конкретно магичні практики та інструментарій можуть застосовуватися;
5. *Чому і навіщо все відбувається?* – ідейно-тематичний план;
6. *Як про це розповідається?* – наративні стратегії.

Вищезгадані п'єси Шекспіра, Марло та Джонсона містять три *магічні субкоди*, які ми пропонуємо називати *просперіанським* (історія про Білу Магію/Magic proper), *фаустіанським* (історія про Чорну Магію/Sorcery) і *сатліанським* (історія про осміяння магії/Mockery) – за іменами

головних магічних персонажів. Ці коди можуть зазнавати певних трансформацій, здебільшого на ідейно-тематичному рівні (особливо фаустіанський, який зараз неможливо уявити без урахування історії, створеної Гете), та мають тенденцію до гібридизації, що яскраво реалізується в англійській літературі ХХ ст.

Одним із таких прикладів гібридизації, коли в історії більшою чи меншою мірою присутні всі три коди, і є текст, створений Сомерсетом Моєм під сильним впливом особистості реального мага Алістера Кроулі. Це надзвичайно еkleктичний твір, як і взагалі езотерична традиція та магія кінця ХІХ – початку ХХ ст. Але у ньому повною мірою присутні обов'язкові тенденції до екзотизації та наукоподібності європейської магії. Це історія зваблення і занапащення молодого дівчини, що була нареченою добropорядної людини, огидним в усіх відношеннях чорним магом із метою використання її як матеріалу для створення штучного життя, та важкої і жертвовної, але все ж таки перемоги добра над злом і, що здається нам особливо важливим, – раціонального над ірраціональним. І хоча оповідь починається як історія про мага-шарлатана, насправді це історія про чорну магію – некромантію (*Black Arts* – як із певного моменту починає називати цю практику автор і його персонажі).

Отже, дія відбувається в нашому світі на початку ХХ століття, здебільшого в Парижі (перша частина роману) та Британії (друга частина роману), і в цьому сенсі Моєм наслідує ренесансно-барокову традицію попередників-драматургів, які поміщали своїх протагоністів-магів у сучасний їм світ (навіть Просперо – все ж таки Міланський герцог і повертається до Мілана зі свого чарівного острова, який легко локалізується десь у Середземному морі між Алжиром та Італією). Спочатку здається, що в романі змальовується фігура мага як шарлатана, що відсилає нас до “сатліанського” типу історії, адже на початку роману Хаддо виглядає здебільшого комічно. І Моєм довго “тримається”, намагаючись ставитися до свого антагоніста як до шарлатана, людини, що скоріше обманує, ніж насправді володіє якимись магічними здібностями. Але на певному етапі, коли Маргарет підпадає під його гіпнотичні злі чари (приблизно всередині роману), ця спроба триматися за рацію провалюється остаточно, події починають стрімко розгортатися, і текст перетворюється на класичний готичний роман, де є і замок, і божевільня, і занапащені душі, і чорна магія, і людські жертвопринесення, і викликання духів мертвих тощо.

Щодо системи персонажів та того, що відбувається в цій історії, то, окрім антагоніста Хаддо, ми маємо четвірку (умовно) позитивних персонажів, яка також дуже цікаво структурується, а історія розгортається за класичною для магічних історій схемою ініціації та квесту – з тією лише різницею, що ні перше, ні друге персонажами насправді не усвідомлюється. Ця “позитивна” четвірка абсолютно симетрична – є два чоловічих та два жіночих персонажі, при цьому кожна пара перебуває у відносинах, які умовно вкладаються у парадигму “учитель-учень”. Є доктор Поро, *бретонець* за походженням, та його молодший друг і колишній учень – успішний хірург *Артур* Бердон (досить прозора відсилка до кельтської мерлініанської традиції). Сюзи Бойд – старша незаміжня й негарна жінка, також виступає у ролі менторки щодо молодшої *Маргарет* – нареченої Артура (тут неможливо не згадати текст Гете, особливо враховуючи, що Маргарет буде зваблена і заанащена некромантом). Вся ця компанія носіїв пізньовікторіанської ментальності цілком нормальна, по-англійськи добропорядна (Артур досить агресивно налаштований до всіляких окультних марновірств і вірить тільки в науку і прогрес), за винятком хіба що трохи дивакуватого Поро. Але Поро *француз*, та ще й бретонського походження, а кельтські народи для англійців традиційно трохи божевільні, – тобто, якщо образ має хоча б якісь ознаки магічного, ми спостерігаємо його структурування через інстанцію Іншого – в даному випадку культурно/етнічно іншого щодо більшості персонажів. Він цікавиться окультизмом, написав навіть книжку з цього предмету, і саме він знайомить інших із Хаддо (тобто виступає певним провідником у світ езотеричного). Однак, якщо Хаддо позиціонує себе дійсно магом (і практично з першої зустрічі починає демонструвати дивні якості – наприклад, його дуже бояться коні), то окультні студії для Поро – лише його дивацьке хобі, хоча він розповідає про реальний, надзвичайно дивний магічний досвід, що йому довелося пережити в Каїрі (і це не єдина орієнтальні алюзія, магія Хаддо повністю базується на європейських магічних уявленнях доби, східна генеза яких обговорювалась вище). Однак це не заважає Поро виконувати класичну функцію магічного персонажа – як істоти, що, хоч і невпевнено, несвідомо, але все ж таки проводить своїх підопічних шляхом ініціацій до зміни статусу чи особистості (шлях цей завжди небезпечний і можуть бути жертви, якщо підопічний не витримає випробування – як не витримала Маргарет, і була спокушена та заанащена). Він, ніби слабкий Просперо,

ненавмисне веде трьох своїх підопічних до певних моральних перетворень і не усвідомлює своєї ролі, хоча саме він у кінці роману успішно виконує справжній магічний ритуал викликання душі померлої Маргарет, тобто виявляється справжнім магом, але таким, що не вірить (або не може вірити – упійманий у тенета раціональності) у свої сили. Отже, ми маємо ще одну магічну фігуру – умовно просперіанського типу.

Щодо підопічних “білого” мага Поро, то тут є цікавою певна гендерна інверсія – у цій історії не чоловічий персонаж отримує винагороду-жінку (типова схема для будь-якої магічної історії, загадаймо хоча б Фердінанда та Міранду з “Бурі” Шекспіра), а Сьюзі Бойд, що є таємно закоханою у нареченого своєї молодшої подруги і завдяки своїм (ситуативно) правильним якостям та добропорядності отримує в кінці історії бажаного чоловіка. Взагалі-то Сьюзі навіть першою вирушає у “квест” за Маргарет, після того, як остання була зваблена Хаддо, тоді як Артур просто занурюється у своє горе. Хоча здатність Моема створювати амбівалентні за своїми моральними якостями характери проявляє себе і в цьому творі – жоден персонаж не є дійсно позитивним, а образ Сьюзі змальований таким чином, що закрадається підозра, чи не була вся ситуація несвідомо нею сконструйована, аби позбутися молодшої та красивішої суперниці, адже саме Сьюзі виказує неабияку зацікавленість у особистості Хаддо і перша запрошує його на чай до їхнього з Маргарет помешкання. З цього і починається розгортання справді трагічних подій, а історія про дивакуватого і недолугого мага-шарлатана набуває все більших некромантських “фаустіанських” якостей, подекуди корелюючи ще з одним популярним текстом того часу – “Дракулою” Брема Стокера, а також, як зазначив Кроулі, з історією доктора Моро або навіть Франкенштейна, адже Хаддо теж намагається створити штучну людину, якою в магічній історії, звичайно, буде гомункул.

Артур переймає ініціативу рятівника Маргарет на стадії, коли стає невротиком (за Юнгом), тобто він через переживання болю від розбитого серця (і це, певною мірою, є його ініціаційним випробуванням, бо до цього він проявляє себе як досить негнучку, нечутливу та навіть нудну людину) проходить через психічні зміни: його захоплюють сильні ірраціональні емоції, виникають різноманітні потужні передчуття та пригадування колишнього витісненого магічного досвіду. Однак цей герой зазнає поразки у своєму квесті – його колишня наречена все одно гине. Все, що він може зробити як герой даної історії, – це хоча б знищити зло

в подобі Хаддо, що врешті-решт і відбувається. Герой отримує жінку-винагорода, вже в образі Сьюзі, як і має бути в цьому типі історії (хоча залишається відчуття, що це жінка отримує героя у якості винагорода, але це може пояснюватися суто Моємовим підходом до створення персонажів – жінки в нього часто сильніші та розумніші за чоловіків).

Що стосується головного магічного персонажа та антагоніста цієї історії, то тут ми маємо надзвичайно яскравий приклад створення потужного образу небезпечного Іншого на всіх рівнях. Моєм у цьому творі надзвичайно фіксується на зовнішності персонажів (безкінечні описи неземної, майже божественної краси Маргарет та некрасивості Сьюзі чи незграбності Артура). Але Хаддо б'є всі рекорди – кожного разу, коли він з'являється на сторінках твору, Моєм підкреслює, який він огидний, і ця огидність, як і аморальність, навіть нелюдськість, зростає в геометричній прогресії. Є відчуття, що стосовно фігури Хаддо в Моєма спостерігається певна зачарованість не тільки його винятковою аморальністю (і прикладів цього багато протягом усього твору, майже від самого початку), а й відразливою зовнішністю, яка під кінець книги, перед самою смертю мага перетворюється вже на справжню монструозність: *"The corpulence which had been his before was become now a positive disease. He was enormous. His chin was a mass of heavy folds distended with fat, and his cheeks were puffed up so that his eyes were preternaturally small. He peered at you from between the swollen lids. All his features had sunk into that hideous obesity. His ears were horribly bloated, and the lobes were large and swelled. He had apparently a difficulty in breathing, for his large mouth, with its scarlet, shining lips, was constantly open. He had grown much balder and now there was only a crescent of long hair stretching across the back of his head from ear to ear"* [11, с. 160].

Однак найбільш важливою рисою щодо створення відчуженості, іншості й ненормальності образу Олівера Хаддо є нарративна стратегія тексту. Оповідь подається з точки зору всіх чотирьох персонажів, ми спостерігаємо всі їхні переживання та думки, але ніколи – з точки зору Хаддо. Для нас він так і залишається непрозорим, а його справжні мотиви незрозумілими, як незрозуміло, яким все ж таки чином він створив штучне життя у вигляді огидних гомункулів (у тексті є багато відсилок до парацельсіанських трактатів та згадуються різноманітні ритуали, однак те, що герої знаходять у лабораторії Хаддо, все одно неможливо пояснити раціонально). Найцікавішим є те, що це не хочуть знати

ні Артур, ні Поро, яких, як лікарів, це мало би цікавити. У кінці роману, коли Артур задушив примару Хаддо в номері готелю, а потім знайшов його мертве тіло в мастку, нікому насправді не цікаво, як це взагалі можливо. Всі просто хочуть, щоб усе закінчилося і забулося. І це є важливим – Моем, як людина раціоцентрована настільки, що на певний час він навіть зміг подолати свою специфічну сексуальність і підкорити себе нормам тогочасного соціуму (відомо, що письменник був одружений та мав доньку, незважаючи на свої гомосексуальні уподобання), сам не хоче розуміти, як усе це можливо, не хоче занурюватися в глибини ірраціонального, бо там можна зустріти будь-яких монстрів. Тому справжній страшний маг (а він не може бути не страшним, бо він *справжній* маг) мусить загинути, масток має згоріти, а позитивні персонажі споглядають світанок: “*He put his arm about her shoulder again, so that she was obliged to turn round. “Look, the sun is rising.” In the east, a long ray of light climbed up the sky, and the sun, yellow and round, appeared upon the face of the earth*” [11, с. 188] – хеппі енд.

Отже, маг, прийнятний для Моема і для тогочасного соціуму, – це “*недомаг*” типу Поро. Він може цікавитись окультизмом, але не здатний практикувати магію як дієвий засіб досягнення власних цілей. Саме такий персонаж і виживає, тоді як справжній маг повинен померти (як і неземна красуня Маргарет, – тому Артур дістається негарній, але розважливій Сьюзі). Такий маг не є Іншим, він не лякає і нічого взагалі не може, тому не загрожує ні вікторіанській моралі, ні буржуазній упорядкованості життя, ні самому Моему.

Сконструйовані у цьому романі образи магів, незважаючи на посередню художню цінність самого твору (що, однак, не виключає його цікавості – текст, особливо друга його половина, захоплює і тримає увагу, хоча перебіг подій можна здебільшого передбачити, а читачі на різноманітних форумах характеризують цей твір як найбільш незвичайний і таємничий роман письменника), ніби втілюють у собі всі ті потенції магічного, які розгорнуться в магічних постатях вже ХХ століття, – це будуть і шарлатани, і справжні маги, і “недомаги”, і фігури, щодо ідентифікації яких важко визначитися. Але всі вони залишаються маргінальними (або дивакуватими) особистостями щодо соціуму нормальних, раціонально мислячих істот, і навіть подальше, можна сказати тотальне за ступенем поширеності в масовій культурі “окультне відродження” другої половини ХХ ст. не змінить картину суттєво – маг і в культурі, і в літературі має

риси якщо не абсолютно Іншого/Чужого й небезпечного, то все ж не такого як усі – дивака чи химерної особистості. Ця тенденція поширюється і на фентезійні вторинні світи, де магія є нормальною складовою структури світу – тут ми спостерігаємо тенденцію до максимального одивнення і маргіналізації найбільш потужних магічних персонажів (які найчастіше є або протагоністами, або ключовими фігурами в оповіді), навіть на тлі вже й без того дивного магічного середовища. Надзвичайно яскравий приклад з літератури останніх часів – Гаррі Поттер та професор Дамблдор, які обидва дуже вирізняються серед своїх магічних товаришів і, незалежно від статусу в магічному соціумі, є все одно фігурами маргінальними – такими, що не сприймаються як *нормальні* більшістю магічної спільноти. Видається, що для європейської культури, а відтак і літератури, проблема магічного – це завжди проблема співвідношення не тільки раціонального/іраціонального, але й нормального/ненормального, прийнятного/неприйнятного, свого/чужого/іншого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Йейтс Ф. Джордано Бруно и герметическая традиция [Електронний ресурс] / Френсис Йейтс ; [пер. с англ. Г. Дашевского]. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – Режим доступу : <http://psylib.org.ua/books/yates03/index.htm>.
2. Пронкевич А. Код магического реализма и стратегии памяти в романе “Обабаоак” Б. Ачаги и фильме “Обаба” М. Амендариса [Електронний ресурс] / Александр Пронкевич // Магический реализм: традиция и современность : [монография]. – Омск : Изд-во Омск. гос. ун-та, 2013. – 1 электрон. диск (CD-ROM) : кольор. ; 12 см. – Систем. вимоги : Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista. – Назва з титул. екрана.
3. Тирикьян Э. К социологии эзотерической культуры [Електронний ресурс] / Эдвард Тирикьян ; [пер. с англ. Юрия Халтурина] // American Journal of Sociology 78 (3). – P. 491–512. – Режим доступу : <https://independent.academia.edu/YuryKhalturin>.
4. Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре / Мирча Элиаде ; [пер. с англ. Е. В. Сорокиной]. – К. : София ; М. : Гелиос, 2002. – 224 с.
5. 100 great British heroes [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2208671.stm>.
6. Borchardt F. L. The Magus as Renaissance Man [Електронний ресурс] / Frank L. Borchardt // Sixteenth Century Journal. – 1990. – Vol. 21, Issue 1. – P. 57–76. – Режим доступу : <http://www.duke.edu/~frankbo/pdf/magus.html>.

7. Crowley A. Liber AL vel Legis [Електронний ресурс] / Aleister Crowley. – Режим доступу : http://en.wikisource.org/wiki/Liber_AL_vel_Legis.
8. Ebeling F. The Secret History of Hermes Trismegistus: Hermeticism from Ancient to Modern Times / Florian Ebeling ; [foreword by Jan Assmann ; translated form German by David Lorton]. – Ithaca and London : Cornell University Press, 2007. – 158 с.
9. Jolly K. L. Magic. [Електронний ресурс] / K. L. Jolly, R. A. Gilbert, J. F. M. Middleton // Encyclopaedia Britannica Deluxe Edition. – Encyclopaedia Britannica, 2004. – 3 електрон. диски (CD-ROM). – Систем. вимоги : Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP, Vista. – Назва з титул. екрану.
10. Huddo O. (Crowley A.). How to write a novel! (after W. W. Maugham) [Електронний ресурс] / “Oliver Haddo” (Aleister Crowley) // Vanity Fair (UK). – 30 December, 1908. – P. 838–840. – Режим доступу : https://www.100thmonkeypress.com/biblio/acrowley/periodicals/write_a_novel/write_a_novel.htm.
11. Maugham S. The Magician (together with a fragment of autobiography) [Електронний ресурс] / Somerset Maugham // Electronic Classical Series Publication / [ed. Jim Manis]. – The Pennsylvania State University. – Режим доступу : <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/s-maugham.htm>.
12. Mebane J. Renaissance Magic and the return of the Golden Age: the occult tradition and Marlow, Jonson and Shakespeare / John S. Mebane. – Lincoln & London : University of Nebraska Press, 1992. – 309 p.
13. Rogal S. / Samuel J. Rogal. – London : Greenwood Press, 1997. – 398 p.
14. The New York Public Library Literature Companion / [ed. Anne Skillion]. – NY : Free Press, 2001. – 784 p.
15. Thorndike L. A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era [Електронний ресурс] / Lynn Thorndike // Vol 1. – New-York, London : Columbia University Press, 1958. – Режим доступу : <http://www.scribd.com/doc/23693925/THORNDIKE-LYNN-A-History-of-Magic-Experimental-Science-1923-888p-T1>.

ТРАНСКУЛЬТУРАЛІЗМ У ТУРБУЛЕНТНОСТІ ПОСТПОЗИТИВІСТСЬКОГО РЕАЛІЗМУ

Марія ШИМЧИШИН

Київський національний лінгвістичний університет

У статті осмислено перехрестя транскультуралізму з націоналізмом, глобалізацією та мультикультуралізмом. Авторка зосередила увагу на локалізації