ЧОРНОМОРСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПЕТРА МОГИЛИ

ФІЛОНЕНКО ОЛЕКСАНДРА ГЕННАДІЇВНА

УДК: 82-2-312.8/.9:821.111”15/19”

РЕНЕСАНСНО-БАРОКОВИЙ «МАГІЧНИЙ КОД» У БРИТАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ КІНЦЯ XVI - XX СТОЛІТЬ)

10.01.06 – теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Миколаїв
2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі англійської філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
ПРОНКЕВИЧ Олександр Вікторович,
Чорноморський національний університет
імені Петра Могили,
директор Інституту філології

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ТАТАРЕНКО Алла Леонідівна,
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
завідувач кафедри слов'янської філології

кандидат філологічних наук, доцент
РОСІНСЬКА Олена Анатоліївна,
Київський університет
імені Бориса Грінченка,
доцент кафедри журналістики та нових медіа

Захист відбудеться 6 червня 2017 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 38.053.04 в Чорноморському національному університеті імені Петра Могили (54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Чорноморського національного університету імені Петра Могили за адресою: 54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.

Автореферат розісланий «____» травня 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої
ради О. О. Старшова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Зацікавленість категорією магічного є характерною ознакою літературного процесу XIX–XXI ст. Вона виражається як на тематичному, так і на генологічному рівнях – під впливом поширення таких явищ, як магічний реалізм і фентезі, розвиваються нові літературні жанри. Цей специфічний загальнокультурний тренд вже неможливо ігнорувати навіть при скептичному ставленні до магії, а потреба осмислити розмаїття проявів магічного в культурі й літературі спричинила появу нової академічної дисципліни – «західний езотеризм».

Проблему магічного в літературі вивчали науковці, які цікавились феноменом фантастичного (Ц. Тодоров, К. Г'юм, Дж. Клют, Дж. Ґрант, М. Ніколаєва та інші), а також представники структуралістського літературознавства та семіотики (насамперед В. Пропп), аналітичної психології (К. Г. Юнг, Е. Нойманн), міфокритики (Н. Фрай, Є. Мелетинський), творець теорії «мономіфу» про Героя Дж. Кемпбелл та, власне, дослідники «західного езотеризму» й релігієзнавці (Ф. Єйтс, Ф. Борхардт, М. Еліаде). Особливу увагу категорії магічного в літературі приділяли представники оксфордського гуртка «Інклінгів» Дж. Р. Р. Толкін та К. С. Льюїс. Засновуючись на досягненнях вищезгаданих дослідників, у нашій роботі ми пропонуємо розглядати магію в літературі як певну стратегію текстотворення, яка, з одного боку, залежить від магічних уявлень кожної конкретної епохи, з іншого ж, завдяки своїй укоріненості в механізмах несвідомого має трансісторичні й транскультурні характеристики. Магія як стратегія текстотворення реалізується через свідоме або неусвідомлене використання авторами певних поетикальних конвенцій, які ми визначаємо як «магічний код», із виведенням декількох його варіантів, що тісно пов'язані з домінуючими в певні культурно-історичні періоди магічними уявленнями.

У роботі мова йде про західноєвропейські магічні уявлення, котрі остаточно оформлюються за часів Ренесансу, – періоду, в який складаються модерний тип культури та езотерично-магічна традиція, що є невід'ємною, хоча часто прихованою, складовою загальнокультурного процесу на Заході. Американський соціолог Едвард Тириак'ян пропонує розрізняти два типи західної культури – езотеричний (утаємничений) та екзотеричний (відкритий, інституціалізований), які завжди співіснують у рамках одного соціуму / епохи. У певні періоди езотерична та екзотерична складові західної культури зближуються, і ми спостерігаємо своєрідне «окультне відродження». Таке відродження було характерним для епохи Ренесансу, коли, власне, і сформувались образ та структура європейської магії. Пізніше активний сплеск цікавості до езотеричного й магічного відбувається в епоху романтизму і – найяскравіше – починаючи з межі XIX–XX ст. до сьогодні, коли спостерігається справжній бум окультного в усіх сферах культури й літератури як в елітарному, так і в масовому її варіантах.

Наприкінці XVI – на початку XVII ст. в англійській драматургії оформлюється специфічна стратегія текстотворення – ренесансно-бароковий «магічний код». Це відбувається насамперед у п'єсах Крістофера Марло, Вільяма Шекспіра та Бена Джонсона, де протагоністом постає маг-людина. Ці п'єси ми розглядаємо як «магічні історії», тобто такі наративи, в яких ідеться про події, керування якими передбачає застосування магії або її імітацію. Кожен зі згаданих драматургів

розробляє власний варіант (субкод) ренесансно-барокового «магічного коду». Формування «магічних історій» саме в драмі має дві причини: по-перше, цей рід літератури в англійській культурі доби Ренесансу / Бароко був провідним і актуальна проблематика епохи реалізувалась через драматичні форми; по-друге, театр і драматургія, як і магія, мають глибинні генетичні зв'язки з міфом і ритуалом, тому цілком природно, що історії про магів знаходять своє яскраве вираження саме у формах драми. Варіанти «магічного коду», що формуються у вищезгаданих п'єсах, стають своєрідними архетипними матрицями для розвитку літератури (а пізніше й кінематографу) подальших епох, структуруючи цілі твори або окремі сюжетні лінії, виявляючи надзвичайну пластичність і тенденцію до гібридизації, що дозволяє їм структурувати твори різних жанрів, привносячи в них «магічну» проблематику.

Актуальність дослідження зумовлена:

- активізацією академічних досліджень магії та західного езотеризму, їхнього впливу на літературу на Заході та відсутністю у вітчизняному літературознавстві ґрунтовних праць, присвячених цій проблематиці;
- інтенсивним розвитком і збільшенням питомої ваги у загальнолітературному процесі текстів, написаних у фантастичному модусі, включаючи такі, що структуруються «магічним кодом», та необхідністю більш глибокого вивчення цього явища в літературі;
- нечисленністю досліджень такої категорії, як літературний код, і майже повною відсутністю синтезуючих досліджень літературного «магічного коду» як комплексного явища (за досить широкого аналітичного вивчення певних архетипів, мотивів, сюжетів, конструктивних елементів «магічних історій» тощо).

Об'єктом дослідження виступає літературний «магічний код» як стратегія текстотворення та його трансформація в різних типах літературних творів.

Предмет дослідження: ренесансно-бароковий «магічний код» та його реалізація в британській літературі кінця XVI–XX ст. на генологічному, тематичному, композиційному та образному рівнях.

Матеріалом дослідження є трагедія Крістофера Марло «The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus» (1587–1588), романс Вільяма Шекспіра «The Tempest» (1610–1611), комедія Бена Джонсона «The Alchemist» (1610), роман Мері Шеллі «Frankenstein; or, The Modern Prometheus» (1818), роман Герберта Веллса «The Island of Doctor Moreau» (1896), роман Сомерсета Моема «The Magician» (1908), а також романи-епопеї «The Silmarillion» (1977) та «The Lord of the Rings» (1954-1955), роман-казка «The Hobbit» (1937), п'ятий і десятий томи «The History of Middle-earth» «The Lost Road and Other Writings» (1987) та «Morgoth's Ring (The Later Silmarillion v. 1)» (1993) Джона Роналда Руела Толкіна. В обраних творах протагоністом (антагоністом) чи ключовою щодо розгортання сюжету фігурою є маг або вчений (фігура, що заміщує мага в раціоцентричній системі світобачення), або ці твори належать до метажанру фентезі, де присутність магічних фігур у системі персонажів є обов'язковою.

Мета роботи: дослідити структуру і специфіку функціонування ренесансно-барокового «магічного коду», який формується в драматичних текстах

Єлизаветинської та Якобінської доби та активно функціонує в британській літературі, починаючи з епохи романтизму і до сьогодення.

Для досягнення мети в роботі розв'язуються відповідні **завдання**:

1. виявити особливості реалізації магічного дискурсу в літературі у зв'язку з культурним контекстом доби;
2. розробити таксономію модусів магічного в літературі;
3. окреслити ґенезу та структуру базового «магічного коду»;
4. виявити особливості та описати варіанти реалізації базового «магічного коду» в художніх творах, створених у різних модусах магічного;
5. дослідити реалізацію ренесансно-барокового «магічного коду» в драматичних творах Єлизаветинської та Якобінської доби (твори К. Марло, В. Шекспіра та Б. Джонсона);
6. простежити еволюцію ренесансно-барокового «магічного коду» в британській літературі XIX–XX ст. (на матеріалі творів М. Шеллі, Г. Веллса, С. Моема, Дж. Р. Р. Толкіна).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження проводилось на кафедрі англійської філології Чорноморського національного університету ім. Петра Могили в межах комплексних науково-дослідницьких тем «Актуальні питання національно-когнітивної і національно-мовної картин світу та проблеми міжкультурної комунікації» (№ 0112U007695) та «Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах» (№ 0115U000315). Тему дисертації затверджено вченою радою Чорноморського національного університету ім. Петра Могили 08 грудня 2011 р. (протокол № 4) та уточнено 07 вересня 2016 р. (протокол № 1).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві здійснено комплексний аналіз специфічного ренесансно-барокового «магічного коду» як стратегії побудови літературних творів, а також розроблено типологію цього коду і досліджено його реалізацію в британській літературі кінця XVI–XX ст.

Теоретико-методологічна основа дисертації будується на декількох підходах. Для визначення специфіки ренесансно-барокового «магічного коду» найважливішими були праці таких дослідників, як Ф. Ебелінґ і Дж. Мебейн. Розумінню впливу магічного на літературу та зв'язок літературних творів певних епох із західною езотеричною традицією сприяли ідеї як з класичних досліджень релігії та магії (Дж. Дж. Фрезер, А. ван Ґеннеп, Л. Торндайк, М. Еліаде), так і з розвідок, що концентруються на академічному вивченні феномена західного езотеризму (зокрема, Ф. Єйтс, Ф. Борхардт, А. Февр, А. Чік, В. Я. Ганеграфф). Не останнє місце в осягненні феномена магічного займають і праці К. Ґ. Юнґа, чиї дослідження з теорії архетипів стали основою для аналізу складових магічного коду паралельно з теоріями В. Проппа та західних класиків міфокритики Н. Фрая і Дж. Кемпбелла. Щодо розуміння фантастики в літературі та системи фантастичних жанрів важливими стали роботи як зарубіжних (К. Гьюм, Дж. Клют, Дж. Ґрант, М. Ніколаєва, Є. Ковтун, Ю. Подлубнова), так і вітчизняних дослідників (Т. Бовсунівська, Є. Канчура та ін.). Відносно розробки системи модусів магічного

ключовими виявилися ідеї Дж. Р. Р. Толкіна та К. С. Льюїса. Стосовно визначення коду як літературознавчої категорії та складових «магічного коду» ми послуговувались насамперед ідеями польського літературознавця Є. Фаріно та українського літературознавця О. Пронкевича, а також кола семіотиків (Ю. Лотман, Є. Мелетинський, У. Еко) і літературознавців (М. Бахтін, В. Тюпа).

Відповідно до поставленої мети, в роботі використано комплекс **методів.** Історико-літературний та культурно-історичний методи допомагають встановити місце магії в контексті культури в цілому і вплив магічних уявлень певних періодів на літературу. Семіотичний та архетипний аналіз і міфокритика дозволяють виявити специфіку й основні структурні елементи базового «магічного коду» та його варіантів. Герменевтичний і компаративний методи допомагають встановити взаємозв'язки між феноменами культури та літератури, запозичення і взаємовпливи та інтертекстуальні зв'язки між творами різних авторів.

Теоретичне значення дисертації полягає у створенні можливостей для нової типології літературних текстів, пов'язаної з теоретичним осмисленням впливів магічних та езотеричних уявлень на літературу, вивченням механізмів структурування літературних творів певним типом кодів, їхньої еволюції та гібридизації, що призводять до нових генологічних та ідейно-тематичних трансформацій, а також нового перепрочитання національної (британської) літератури за допомогою категорії «магічний код».

Практична цінність роботи визначається тим, що її матеріали та теоретичні спостереження й узагальнення можуть бути використані для подальшого вивчення фантастичного модусу літератури та взаємовпливів культурних і літературних процесів, а також у лекційних курсах і спецкурсах з теорії та історії зарубіжної літератури, під час написання дипломних і дисертаційних робіт, у компаративних дослідженнях і культурологічних розвідках відповідного спрямування.

Апробація результатів дисертації відбувалася на таких всеукраїнських і міжнародних конференціях і симпозіумах: Перша Міжнародна наукова конференція «Поетичний універсум "Сонетів" Вільяма Шекспіра: рецепція, дослідницькі інтерпретації, переклади» (23–24 квітня 2009 р., Класичний приватний університет, м. Запоріжжя); Всеукраїнська наукова конференція «Периферійні та місцеві ідентичності в літературі» (27 травня 2011 р., Чорноморський державний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв); XI Міжнародна конференція молодих учених (15–17 червня 2011 р., Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ); Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культурних студій» (27 квітня 2012 р., Чорноморський державний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв); Міжвузівська наукова конференція «Функціонування літератури в культурному контексті епохи» (XII Шрейдерівські читання, 7–8 лютого 2013 р., Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, м. Дніпропетровськ); Міжнародна наукова конференція «Література в контексті пост/гуманізму і віртуальності» (21–22 березня 2013 р., Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ); Всеукраїнська наукова конференція «Слово в літературі: сакральне і профанне» (23 квітня 2013 р., Чорноморський державний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв); VIII Міжнародні Чичерінські читання «Світова література у літературознавчому дискурсі XXI століття» (17–19

жовтня 2013 р., Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів); Міжнародна наукова конференція «У тридев'ятому царстві: феномен казки у літературі, фольклорі і медіа» (25–26 вересня 2014 р., Бердянський педагогічний університет, м. Бердянськ); Міжнародна наукова конференція «Транскультурні коди літературного дискурсу» (19–20 березня 2015 р., Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ); Міжнародна наукова конференція «Medieval fantasy symposium 2015: "Medium aevum novum": The Middle Ages Reinvented, Reimagined and Reinterpreted» (24–27 травня 2015 р., м. Унєсче, Польща); Міжнародна наукова конференція «Біополітичний вимір літературних студій» (15-16 квітня 2016 р., Чорноморський національний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв); ІІІ семінар Центру з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України «Витоки літератури фентезі» (17 листопада 2016 р., Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ).

Основні положення дослідження викладено у дванадцяти статтях, десять з яких опубліковано в українських наукових фахових виданнях, і одній зарубіжній публікації.

Структура дисертації зумовлена загальною концепцією і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що нараховує 274 найменування, та двох додатків. Загальний обсяг дисертації – 250 сторінок, з них 202 сторінки основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується проблематика дисертації та актуальність обраної теми, коротко окреслюються взаємовідносини між магією та літературою, сформульовано головну мету і завдання, об'єкт і предмет дослідження, розкрито наукову новизну та теоретико-методологічні засади дослідження, зазначається теоретичне значення та практична цінність дисертації, представлено інформацію про апробацію результатів дослідження.

Перший розділ – «"Магічний код" як стратегія текстотворення у літературі» – має два підрозділи, в першому з яких аналізується магія як явище «езотеричної культури» (за визначенням американського соціолога Е. Тириак'яна) з акцентом на психоаналітичному потрактуванні магічних феноменів, а також висвітлюється специфіка західноєвропейського магічного дискурсу та його впливу на літературу; в другому – окреслюється місце магічного в літературі як одного з проявів фантастичного та розкривається специфіка реалізації магічних уявлень у літературі через специфічні модуси магічного та базовий літературний «магічний код», із визначенням генези, загальних характеристик та структури останнього.

У підрозділі **1.1. «Магія як специфічна семіотична система та певний модус раціональності»** розкривається специфіка рецепції магії на Заході як особливої семіотичної системи, код якої є доступним лише обмеженому колу посвячених, та інтенсивно амбівалентне ставлення до цього явища як у християнському, так і в раціоцентричному суспільстві. Аналізуються погляди

дослідників релігії та магії Дж. Дж. Фрезера, Л. Торндайка, М. Еліаде та істориків західного езотеризму, зокрема, Ф. Єйтс, Ф. Борхардта, А. Февра, А. Чіка, В. Я. Ганеґраффа, а також особливості психоаналітичного підходу К. Ґ. Юнґа до вивчення магічних феноменів.

У пункті ***1.1.1. «Дефініції магії і специфіка західноєвропейського магічного дискурсу»*** аналізується походження та обсяг поняття «магія» в західноєвропейській культурі, яке історично й етимологічно несе в собі такі інтерпретаційні потенції: а) чуже/екзотичне; б) етично і семантично амбівалентне; в) пов'язане як із фантазією, так і з раціональним (мистецтво/наука); в) влада/сила; г) задоволення; д) ілюзорне/ефемерне. Магія може включати широкий спектр уявлень, практик та дій, які перебувають як у стані суголосності з пануючою релігійною або раціоналістичною системою світобачення, так і в конфлікті, причому цей конфлікт однаково інтенсивний як із релігією, з її акцентом на ірраціональному, так і з раціоцентричними системами та наукою. Таким чином, магія являє собою певний окремий модус мислення і мовлення, надзвичайно – через фантазію і здатність до сугестії – наближений до художнього мислення.

У пункті ***1.1.2. «Магія і літературна творчість (психоаналітично-юнґіанський та семіотичний підходи»*** виявляється спорідненість магії та літературної творчості через укоріненість у механізмах несвідомого. На базі психоаналітично-юнґіанського та семіотичного підходів магія визначається як система оперування архетипними символами через специфічні ритуальні практики для досягнення певних психічних впливів та станів, а також як специфічний семіотичний код для комунікації зі сферою несвідомого. Образна система будь-якого магічного/чарівного наративу має певну архетипну структуру, а сам наратив структурується за магічними ритуальними схемами. Звідси, магічні/чарівні твори – не психологічні, а *психічні*, адже їхня образність базується на глибинних психічних структурах-архетипах, що пояснює як універсальний характер, дивовижну актуальність та інтерпретаційну пластичність таких творів, незалежно від часу виникнення, так і те контроверсійне ставлення, яке вони викликають.

У підрозділі **1.2. «Місце магічного в літературі»** розглядаються літературні варіанти магії у зв'язку з тими уявленнями, що існують у культурі, надається типологія варіантів магічного та окреслюється генеза і структура базового літературного «магічного коду», який лежить в основі багатьох міфів, чарівних казок та літературних «магічних історій».

У пункті ***1.2.1. «Магія як особливий тип фантастичного припущення»*** визначається місце магічного в літературі, а присутність магії у творі розглядається як «магічне фантастичне припущення». Специфікою цього припущення є те, що автор і читачі погоджуються, що магія існує або може існувати (у певному типі творів принаймні доти, доки її не буде демістифіковано) в реальному або фікціональному світі. Зазначається, що твори, які моделюються через таке припущення, не обов'язково мають належати до якогось окремого специфічного жанру, метажанру або течії, хоча в деяких із них (романтизм, фентезі, магічний реалізм) вони присутні майже обов'язково. Але, безперечно, всі вони належать до корпусу текстів, написаних у фантастичному модусі (в розширеному

потрактуванні терміна), який, на думку багатьох дослідників, складає певну альтернативу міметичній (реалістичній) літературі.

У пункті ***1.2.2. «Модуси магічного в літературі»*** виводиться таксономія репрезентацій магії в текстах через специфічні «модуси магічного» – найбільш загальні уявлення про магію в тих чи інших творах та закони її функціонування, що впливають на текстотворення на всіх рівнях і є генетично пов'язаними з певними уявленнями про магію, що панують або панували в західноєвропейській культурі в певний період її розвитку. Виокремлюються такі модуси магічного: *нелюдська магія – Faërie / фаері-чари* та *людська магія,* яка розпадається на декілька відгалужень: 1) *специфічна і переважно жіноча магія – Witchcraft / відьмацтво*; 2) *Magic proper / магія / Біла магія*; 3) *Sorcery / чаклунство / Чорна магія*; 4) *Mockery /осміяння магії*. В кожному з таких модусів виникає певний тип історій, які структуруються специфічними літературними кодами та субкодами – варіантами базового «магічного коду».

У пункті ***1.2.3. «"Код" як літературознавча категорія»,*** спираючись на ідеї українських літературознавців О. Пронкевича, В. Будного і М. Ільницького, польського славіста Є. Фаріно та семіотика У. Еко, ми визначаємо літературний код як *«набір тематичних комплексів і засобів поетики»* (О. Пронкевич) та розглядаємо його як специфічну літературознавчу категорію, яка дає можливість зрозуміти, про *що* і *як* розповідає певний автор, а також виступає певною системою розпізнавання текстів (і ширше – жанрів, наджанрових утворень та ін.) і має специфічну пластичність, що дозволяє співіснувати декільком кодам в одному тексті й моделювати через той чи інший код цілі твори або окремі його частини. Такий код може бути як суто авторським, так і кодом певної літературної школи, напряму, стилю тощо.

У пункті ***1.2.4. «Загальна характеристика та структура базового літературного "магічного коду"»*** розглядається походження базового «магічного коду» від міфопоетичної та казкової традиції («мономіфу», за Дж. Кемпбеллом) та аналізуються головні складові цього коду: хронотоп, система персонажів, основою яких виступають архетипи несвідомого, сюжетні матриці (ритуали ініціації та обряди переходу або квести), наративні стратегії (в першу чергу те, як розповідається про магію), тип задіяної магії, проблематика твору. Визначальна характеристика – присутність магії у хронотопі. Тип магії / модус магічного є однією з ключових характеристик, який варіює базовий «магічний код» і впливає на структуру твору та його проблематику.

У **другому розділі «Формування ренесансно-барокового "магічного коду" та його варіантів в англійській драматургії ("Трагічна історія Доктора Фауста" К. Марло, "Буря" В. Шекспіра та "Алхімік" Б. Джонсона)»** докладно розглядаються типи «магічних історій» та кодів/субкодів, що їх структурують. Вони виникають у різних модусах магічного і остаточно формуються в англомовній літературі в добу Ренесансу / Бароко. Аналізується специфіка їхньої реалізації під впливом магічних уявлень доби (а саме Герметичної традиції) в драматичних творах К. Марло, В. Шекспіра та Б. Джонсона.

У підрозділі ***2.1. «"Магічні історії" та "магічні коди" в англомовній літературі»*** надається загальна характеристика типів «магічних історій» та варіантів базового «магічного коду», що їх структурує. Найдавнішим із «магічних

кодів» є *Faërie*, який найбільш наближений до базового «магічного коду», однак основна увага в дослідженні приділяється варіантам коду Magic (Magic proper, Sorcery, Mockery), який структурує специфічні ренесансно-барокові «магічні історії». Головною відмінністю «магічної історії» такого типу є те, що протагоністом *завжди* виступає маг (чоловік), історія центрується навколо його фігури, а магія, яку він практикує, визначає специфіку його взаємовідносин з іншими персонажами та проблематику твору. Ця магія – завжди магія людей, а не чарівних істот. Хронотоп такої історії найчастіше має характеристики реального світу на час створення історії або періоду, коли відбувається дія у творі, із зазначенням реальних географічних локацій. Система персонажів обов'язково має включати власне мага (або того, хто себе ним вважає), його магічного помічника/компаньйона, «підопічних» мага, яких він проводить через певний «ритуал переходу»/«обряд ініціації» для досягнення певної мети/зміни статусу, та жіночий персонаж, що виступає в якості «винагороди» для того «підопічного», котрий успішно проходить випробування. Проблематика творів, написаних із використанням цього коду, – це (при збереженні християнської парадигми світобачення) конфлікт із Богом, конфлікт із соціумом (маг завжди, у певному сенсі, маргінальна фігура), конфлікт із собою, проблема та межі влади – над світом, людьми, власною долею. Однак тип обраної магії впливає на більшість із зазначених структурних складових «магічного коду». Так, за умови вдалого проходження всіх важких випробувань, «історія» має тенденцію завершуватися геппі-ендом і структурується субкодом Magic proper. У варіанті Sorcery темні магічні практики перетворюють адепта на «порожнього мага», який не має «підопічних» і підпадає під владу власного магічного «помічника», що призводить до занапащення його душі та загибелі, виключаючи можливість геппі-енду. У варіанті Mockery невіра автора або героїв твору в дієвість магії призводить до деградації магічних персонажів до фігури трікстера і перетворює історію на магічну пародію чи фарс.

У підрозділі ***2.2. «Герметична традиція та її вплив на англійські ренесансно-барокові "магічні історії"»*** доводиться, що у формуванні цих субкодів ключову роль відіграв той тип магії, який панував у Великій Британії (а ширше – Західній Європі) в період їхнього створення, – це магія, що належала до Герметичної езотеричної традиції. Такі магічні практики визначалися як природна і, відповідно, правильна магія (Magia Naturalis), на відміну від неправильної, злої магії чаклунських (sorcery) і відьомських (witchcraft) практик, і саме в лоні цього типу магічного, на думку багатьох дослідників, зароджується європейська наука. Центром цієї магічної системи була людина, і саме маг, за спостереженням Ф. Борхардта, найбільше відповідав ідеалам ренесансної людини з її жагою до нових знань і перетворення світу на краще.

У підрозділі ***2.3. «Специфіка ренесансно-барокового «магічного коду» в англійській літературі кінця XVI – початку XVII ст.»*** розглядаються історії трьох літературних магів – Фауста, Просперо та Сатла, які втілюють взірцеві варіанти реалізації описаних вище базових субкодів Magic і стають надзвичайно впливовими, навіть архетипними (тобто такими, що можуть відтворюватися авторами несвідомо), принаймні для англомовної літературної традиції. На їхній основі формуються

специфічні ренесансно-барокові варіанти коду Magic, які визначаються за іменами цих магів як *фаустіанський* (на базі субкоду Sorcery), *просперіанський* (на основі субкоду Magic proper) та *сатліанський* (як кодифікатор субкоду Mockery) магічні субкоди, які надалі також отримують певний розвиток і зазнають трансформацій.

У пункті ***2.3.1. «"Трагічна історія Доктора Фауста" Крістофера Марло як остаточне оформлення субкоду "Sorcery" – фаустіанський магічний субкод»*** на прикладі твору К. Марло «Доктор Фауст» розглядається, яким чином порушення морального магічного кодексу веде до провалу «ренесансного магічного проекту» й загибелі душі. Субкодом, що формується у цій п'єсі, структуруються подальші історії про чорного мага, який користується допомогою демона (або іншої демонізованої фігури). Хронотоп є сучасним часові написання тексту, із зазначенням конкретних географічних локацій. Підопічні в цьому субкоді відсутні, отже протагоніст – «порожній маг», який не реалізує основну функцію мага – роль містагога. Він, швидше, сам виступає підопічним демонічної істоти. Антагоніст – трансцендентальний (Бог або інша надприродна/ надлюдська інстанція, наприклад, доля, соціум), хоча можуть з'являтися й антагоністи у подобі людей, але тоді в них відсутні магічні здібності чи знання. Жіночій персонаж немагічний і слабкий, жертва (хоча це вже більше надбання історії Й. Гете, без якої ми не можемо говорити про історію Фауста). Важливим композиційним елементом цього субкоду є подорож мага, який у кінці історії повертається до висхідної точки. Тобто, це «динамічний» варіант ренесансно-барокового «магічного коду». Сюжет розвивається через низку епізодів, що можна розглядати як низхідну ініціацію, яка майже виключає можливість геппі-енду. Магія описується досить експліцитно – подаються певні ритуали, присутні книги, обов'язкова відсилка до учености (через що досить легко фігура мага замінюється фігурою вченого, причому часто природничих наук). Основна проблематика – питання пізнання, проблема влади людини над власною долею та Всесвітом, конфронтація з соціумом (морально неприйнятні загалом вчинки) і Богом (гординя, суперництво з ним або атеїзм). Твір К. Марло – це зразкова реалізація субкоду Sorcery, трагічний фінал якої запрограмований неправильним моральним вибором протагоніста-чорнокнижника, що призводить до «песимістичного магічного сценарію».

У пункті ***2.3.2. «"Канонізація" ренесансно-барокового "магічного коду" у "Бурі" Вільяма Шекспіра – просперіанський магічний субкод»*** послідовно доводиться, чому «Буря» В. Шекспіра є абсолютним утіленням «ренесансного магічного проекту»: моральне перетворення персонажів відбувається саме внаслідок магічного втручання протагоніста, могутнього білого мага. Історія ренесансного мага Просперо є архетипним текстом щодо подальшого створення «магічних історій». Через неї структуруються історії про білого мага, який користується допомогою благого духа (духів). У такій історії зазвичай є цілий набір підопічних, яких маг веде висхідною ініціацією до зміни їхнього статусу / морального перетворення, і проходить цю ініціацію сам. Жіночій персонаж (донька мага) немагічний, але сильний, із власною позицією. Також присутній і магічний жіночий персонаж, але лише у вербальних моделях або на периферії (його можна вважати рудиментом більш давнього і сталого коду Faërie). Хронотоп сучасний часові написання тексту, також із зазначенням реальних географічних локацій, але присутня певна міра одивнення або екзотизації простору. Класичний локус для цього субкоду – острів (чи подібний до нього замкнений, обмежений простір – своєрідний «польдер», де правлять

інші закони, ніж в оточуючому світі). Це «статичний» варіант «магічного коду» – маг нікуди не рухається, він є центром системи, яка рухається навколо нього (або, точніше, він рухає всю систему за допомогою своєї магії), а його підопічні приходять до нього з власної волі або внаслідок його магічних маніпуляцій. Магія описується поетичними натяками, має музичну природу, однак присутність книги та акцент на вченості також обов'язкові. Проблематика творів такого типу окреслюється темами прощення, дорослішання і психологічного дозрівання, проблемою влади людини над власною долею та долями інших людей, характерним є конфлікт із людським профанованим соціумом, але існує унія з Богом. Це зразкова реалізація «магічної історії» та «магічного коду» взагалі, з остаточною канонізацією субкоду Magic proper та створення «оптимістичного магічного сценарію».

У підпункті ***2.3.3. «Засоби профанації ренесансно-барокового "магічного коду" у п'єсі "Алхімік" Бена Джонсона – сатліанський магічний субкод»*** розкриваються механізми руйнування магії і перетворення її на практику шарлатанів, яка пародіює і висміює магічні маніпуляції, оскільки раціональна ментальність, що народжується в цей період, вже не вірить у можливість реалізації будь-яких магічних проектів. У п'єсі Б. Джонсона формується останній з магічних ренесансно-барокових субкодів як версія субкоду Mockery. Це історія про шарлатана, що прикидається вченим магом (алхіміком) та користується допомогою поплічників-людей, які часто є маргінальними особистостями (повіями, акторами) чи знаходяться на найнижчому щаблі соціуму (слуги). Всі вони мають яскраво виражені риси Трікстера. Присутній також цілий набір умовно «підопічних», які повинні виконувати певні завдання, що ставить перед ними псевдомаг, але кожне таке завдання завершується фіаско, і з кожним таким фіаско шарлатан поступово втрачає свій «магічний» статус до повного розвінчування в той чи інший спосіб дієвості його маніпуляцій. Жіночих персонажів двоє, і обидва вони немагічні, але один із них – сильний, навіть агресивний, із власною позицією, входить до «тріумвірату» спритників і може виступати «винагородою» для «підопічних»; інший жіночій персонаж – пасивний і дещо наївний, виступає винагородою для антагоніста/антагоністів «тріумвірату», позиція яких щодо магії визначається як скептична. Хронотоп сучасний часові написання тексту, також із зазначенням реальних географічних локацій, повністю профанний; класичним локусом є будівля. Це також «статичний» варіант магічного коду, адже тут, як і в історії Просперо, маг-шарлатан є центром системи. Але «підопічні» приходять до нього лише з власної волі, а не внаслідок його магічних маніпуляцій. Мотив магічної подорожі виключено, проте присутня пародія на ініціацію для «підопічних». Магія як реальна сила в хронотопі повністю відсутня, однак активно вербалізується через численні описи складних ритуалів. Проблематика такого типу творів зорієнтована на жагу до наживи і влади, конфлікт із соціумом, марнославство та глупство.

У **третьому розділі «Трансформація ренесансно-барокових магічних субкодів в британській літературі XIX – XX ст.»** аналізуються твори, в яких ренесансно-бароковий «магічний код» зазнає концептуальної трансформації, що призводить до виникнення інших самостійних літературних кодів, які вже не обов'язково є магічними, хоча й генетично пов'язані з західноєвропейським розумінням магії та проблематикою, що постає із суто магічної дилеми стосовно межі влади людини над Творінням.

У підрозділі ***3.1. «Романтична фаза еволюції ренесансно-барокового "магічного коду"»*** аналізується важливий етап як у розвитку езотеричної культури та західноєвропейських магічних уявлень, так і в еволюції ренесансно-барокового «магічного коду» в епоху романтизму.

У пункті ***3.1.1. «Західний езотеризм і література в добу романтизму»*** розглядається суттєва трансформація езотеричної культури та вплив цього процесу на загальний розвиток літератури романтизму. У цей період, особливо для англомовної ситуації, езотерична традиція і магія зазнають певної «популяризації», внаслідок чого вони стають доступними широкому колу користувачів, а не тільки посвяченим магам або окультистам, аристократам та академікам. Саме в епоху романтизму починається процес «секуляризації езотеризму» та «disenchantment'у магії», як їх визначає В. Я. Ганеґрафф. Ця інтенсифікація езотеричної культури має свої впливи і на літературу романтизму, де активно проявляє себе цікавість до різноманітних проявів фантастичного, окультного та надприродного. Ця тенденція розвивається переважно двома векторами: як *готичне*, з його культом жахливого, потворного, дивного, надприродного, містичного і, врешті-решт, магічного (саме тут спостерігається сильний вплив езотеричної традиції в її найрізноманітніших варіантах) та як *казкове*, з акцентом на дивовижному, екзотичному, чарівному, звідки й починається вже сучасна традиція літератури фентезі. Основними літературними модусами магічного в епоху романтизму стануть Magic (у варіанті Sorcery з його яскраво вираженою «готичністю») та Faërie (з його акцентом на героїчному, мрійливому, сновидному, чарівному). Центральною магічною постаттю епохи є образ Фауста, отже провідним щодо текстотворення цього періоду стає фаустіанський субкод, який саме в цей період у тексті Й. Гете досягає своєї максимальної реалізації й остаточної кодифікації.

У пункті ***3.1.2. «Роман Мері Шеллі "Франкенштейн, або Сучасний Прометей" як еволюційна ланка в розвитку ренесансно-барокових магічних субкодів»*** аналізується ключова роль твору письменниці щодо еволюції ренесансно-барокового «магічного коду» та механізми перетворення магічної історії на науково-фантастичну. Історія Віктора Франкенштейна та його монстра розглядається як «сучасний міф», що далі розпадається на безліч варіантів як фаустіанської, так і франкенштейнівської традиції. Таким чином, формується особливий *франкенштейнівський код* (вже не магічний, а науково-фантастичний), однак структурно він все ж таки базується на фаустіанському субкоді, вносячи в нього певні «корективи», яких вимагають реалії часу написання того чи іншого твору. Цей код має такі характеристики: сучасний хронотоп; замість магії – науку, основи якої, тим не менш, часто все одно не зрозумілі – «герметичні»; близьку до фаустіанського субкоду систему персонажів (включаючи жертовний жіночий персонаж(і), до загибелі або скрутного становища якого протагоніст причетний прямо чи опосередковано), але замість диявольського помічника виникає монструозне створіння самого мага-вченого, яке є, певною мірою, його альтер-его; розвиток сюжету через подорож як «низхідну ініціацію»; гординю і виклик Богу як основну морально-етичну проблему та запрограмовану загибель (або падіння) протагоніста.

У підрозділі ***3.2. «Функціонування ренесансно-барокових магічних субкодів у літературі пізньої модерності»*** розглядається подальша еволюція і трансформація ренесансно-барокового «магічного коду» в літературі, починаючи з межі XIX–XX ст. та у першій половині XX ст. Саме в цей період, паралельно із «вибухом окультного» в культурі (М. Еліаде), спостерігається надзвичайний сплеск проявів фантастичного в літературі, що вже унеможливлює витіснення літературної фантастики на маргінеси, яка тепер, як зазначає Фредерік Джеймісон, «пропонує можливість відчути інші історичні ритми й демонічні або утопічні перетворення реального, яке зараз так непохитно зафіксоване на місці».

У пункті 3.2.1. ***«Гібридизація просперіанського та фаустіанського субкодів у романі Герберта Веллса "Острів доктора Моро" – постгуманістична антиутопія»*** аналізується черговий етап еволюції ренесансно-барокового «магічного коду» через гібридизацію фаустіанського та просперіанського субкодів із урахуванням набутків історії Віктора Франкенштейна. Хронотоп цієї історії належить до типу «утопії», однак відбувається гібридизація з хронотопом типу «ускевія», де «неможливою річчю» виступає неможлива, герметична наука. Нарація відбувається з позиції «немагічного»/необізнаного в науці персонажа, тому основи цієї науки приховані. Протагоністом є вчений, який за могутністю свого впливу на матеріальні тіла тварин дорівнює могутності мага Просперо, хоча його амбіції та моральна амбівалентність явно фаустіанського типу, а ставлення до власних підопічних-«калібанів» суто франкенштейнівське. Тобто європейський вчений, як нащадок магів доби Ренесансу, є носієм не просперіанського благочестя, а фаустіанської невгамовної невдоволеності й жадання досягнути недосяжного ідеалу, посперечатися з Богом, а в абсолюті – стати на його місце. Утопія перетворюється на антиутопію, і катастрофічне завершення історії для такого вченого фактично запрограмоване. Таким чином у творі Г. Веллса формується ще один науково-фантастичний код – *моровіанський,* що структурує історії про божевільного вченого на острові (або в якомусь іншому прихованому, закритому локусі) з виходом на постгуманістичну проблематику.

У пункті ***3.2.2 «Взаємодія ренесансно-барокових магічних субкодів у романі Сомерсета Моема "The Magician" – магічна еклектика»*** розглядається, як наміри письменника трансформуються внаслідок (несвідомого) введення до структури тексту «магічного коду», що є неминучим, коли антагоністом обирається маг (неважливо навіть, наскільки сам автор вірить у його реальні можливості та здібності). Тому замість пародії на мага, створення образу шарлатана (на який С. Моема надихнула особистість Алістера Кроулі), виходить досить переконливий, гротескний і страхітливий образ чорнокнижника Олівера Гаддо, а реалістичний роман перетворюється на готичний твір. У романі С. Моема ми вбачаємо яскравий приклад гібридизації всіх трьох ренесансно-барокових субкодів – історія починається як портрет шарлатана, що має структуруватися через сатліанський субкод, а завершується як фаустіансько-франкенштейнівський варіант історії, в якій присутній інший маг – типу Просперо, що намагається запобігти трагедії, але, не вірячи у свої сили, терпить фіаско. Сконструйовані в цьому романі образи магів ніби

втілюють у собі всі ті потенції магічного, які розгортаються в літературних магічних постатях вже XX століття.

У пункті 3.2.3. «Трансформація ренесансно-барокових магічних субкодів у метажанрі фентезі (на матеріалі творів Джона Роналда Руела Толкіна)» розглядається центральний для канону літератури фентезі вторинний світ, сконструйований оксфордським професором. Дж. Р. Р. Толкін виступає кодифікатором жанру фентезі і створює надзвичайно впливовий авторський код, на який тією чи іншою мірою орієнтуються всі автори фентезі.

У підпункті *3.2.3.1. «Специфіка толкінівського магічного світотворення»* окреслюються механізми неоміфологічного світотворення письменника та специфіка магії типу Faërie, яка поєднується з певними християнськими й езотеричними уявленнями. В цілому Легендаріум Дж. Р. Р. Толкіна створений у модусі Faërie, де магія – це властивість магічних істот, вона має деміургійні якості та виразно «сірі» характеристики. Людська магія визначається письменником як «зусилля мага-технолога» і призводить до жахливих наслідків, із чого постає основна магічна напруга цього літературного світу.

У підпункті *3.2.3.2. «Толкінівські образи магів: Ґендальф та Саруман»* аналізується, яким чином просперіанський та фаустіанський субкоди структурують сюжетні лінії двох головних магічних постатей епопеї, незважаючи на їхнє нелюдське походження. Пропонується перепрочитання просперіанського субкоду через толкінівський текст як глибоко песимістичного, що ще більше виявляє його барокову складову, тоді як фаустіанський субкод функціонує відносно незмінно. Як і за часів Ренесансу/Бароко, вони протистоять один одному, і хоча структурно наявний натяк на взаємопроникнення, він швидше віддзеркалює проблематику європейської магії з її нетривкою межею між Magic і Sorcery.

У ***висновках*** узагальнено й підсумовано основні положення і результати дисертації.

Стосунки магії та літератури завжди мають специфічний характер з двох важливих причин: по-перше, через генетичний зв'язок магії та літератури (література завдяки механізмам сугестивності – здатності навіювати певні змінені стани свідомості – може розглядатися як специфічна «магічна» діяльність); по-друге, через специфічне для західноєвропейського культурно-історичного континууму ставлення до магії та наближених до неї явищ як до чогось, що перебуває за межами загальноприйнятих культурних норм, – внаслідок цього магія маргіналізується, як і літературні твори, де вона певним способом репрезентована.

Для західноєвропейського культурного континууму визначальними щодо створення літературного образу магії та носіїв магічних потенцій є уявлення, які формуються в період Ренесансу / Бароко і специфікою яких є протиставлення людської магії та магії чарівних істот (у яких на той період ще вірять), а також магії вчених мужів і магії жінок, із унікальною у порівнянні з іншими культурами демонізацією останньої, що спричинило свого часу феномен «полювання на відьом».

Ці уявлення знаходять своє відображення в літературних «модусах магічного», які ми визначаємо як *Faërie* (чарівна магія не-людей, властива їм від природи), *Magic* (власне магія – людська «вчена» магія з двома відгалуженнями: *Magic proper / Біла магія* і

Sorcery / Чорна магія) та *Witchcraft* (дослівно «відьмине ремесло», чаклунство / відьмацтво – низова народна, переважно жіноча магія). Після підриву авторитету магії як дієвої практики та встановлення примату раціоцентричної парадигми мислення, що також поступово відбувається в зазначений період розвитку європейської культури, з'являється і четвертий модус, взагалі немагічний, але такий, що є критикою магічних уявлень – *Mockery* / *Осміяння*.

У кожному з цих модусів виникають особливі типи «історій» та формуються ізоморфні їм «магічні коди / субкоди», що генетично постають від базового «магічного коду», який лежить в основі багатьох міфів, чарівних казок та літературних «магічних історій» і сюжетною основою якого виступає «мономіф» про Героя (за Дж. Кемпбеллом), а система персонажів має виразну архетипну структуру, включаючи передусім архетип Героя, Мудрого Старця, Тіні та Аніми (так звана «четвірковість», за К. Ґ. Юнґом).

Ці «магічні коди / субкоди» виступають як стратегія текстотворення, що складається з системи художніх конвенцій та набору поетикальних засобів, які включають:

- хронотоп із яскравими лімінальними характеристиками (утопія або ухронія з майже обов'язковою гібридизацією із хронотопом типу ускевія, в якому «неіснуючою річчю» буде саме магія);
- систему персонажів (повний «четвірковий» склад, що постає з базового «магічного коду» і може бути розширений через подвоєння / потроєння або редукований);
- сюжетну матрицю (модифікації «мономіфу» – «ритуали переходу» та «обряди ініціації» або ж зовнішні та внутрішні квести);
- наративні стратегії (особливо важливо, як розповідається про магію);
- тип задіяної магії (ключова складова, що впливає на структуру твору та його проблематику);
- загальну проблематику твору та коло певних тем.

Такий «магічний код» може структурувати як цілий твір, так і окрему сюжетну лінію, або ж може бути присутнім у ньому в редукованому вигляді.

Окреслені магічні коди існують у культурі та літературі досить давно, однак найбільш близьким до первісного базового магічного коду є чарівний субкод *Faërie*, який структурує майже всі середньовічні рицарські романи, особливо ті, що постають із кельтської традиції. У подальшому, через генетичний зв'язок метажанру фентезі з середньовічною романсовою традицією, він логічно стає субкодом, яким переважно оперують автори фентезійної літератури та наближених до неї жанрових утворень (наприклад, літературної казки). Стосовно коду *Magic*, то обидва його варіанти (*Magic proper* та *Sorcery*), а також немагічний субкод *Mockery*, остаточно формуються в період Ренесансу / Бароко під впливом західної езотеричної традиції та західного варіанту магії як її складової, що дає нам можливість визначати цей код також як ренесансно-бароковий. Те ж саме стосується ще одного надзвичайно давнього варіанту «магічного коду», а саме *Witchcraft*, однак аналіз цього модусу магічного та ізоморфного субкоду ми залишаємо за рамками даної роботи, оскільки він потребує окремого дослідження.

Окрім суто часової прив'язки, ренесансно-барокова амбівалентність магічно-езотеричного дискурсу цього періоду визначається через його надзвичайну

моральну й духовно-інтелектуальну напругу. З одного боку, присутній ренесансний ентузіазм і віра в людину, адже маг є втіленням ідеалу ренесансної людини – він і вчений, і митець, і провидець (Ф. Борхардт). З іншого боку, слід відзначити сумніви щодо істинності благочестивих намірів адептів магії, певну меланхолію з приводу невиправності людської природи. Тому саме в цей період виникають різноманітні образи магічного – від демонічних до майже божественних, але і ті, й інші мають потенціал до перетворення на свою протилежність.

У літературі Великої Британії кінця XVI – початку XVII ст. максимальне своє втілення ренесансно-бароковий «магічний код» отримує у драматичних творах. Виникають три найважливіші «магічні історії»: про чорного мага-некроманта доктора Фауста («Трагічна історія доктора Фауста» К. Марло), білого мага Просперо, що практикує теургію («Буря» В. Шекспіра), та шарлатана-алхіміка Сатла, що послуговується магічною риторикою та ритуалістикою задля досягнення своїх корисливих інтересів («Алхімік» Б. Джонсона). Тому ми визначаємо варіанти коду *Magic*, що остаточно формуються в цих історіях, за іменами протагоністів як *фаустіанський*, *просперіанський* та *сатліанський* субкоди.

Герметизм, який був домінуючим езотеричним і магічним вченням епохи, певною мірою суголосний із християнською доктриною через генетичні зв'язки з тими самими витоками, що й християнство (насамперед із неоплатонізмом і близькосхідними релігійно-філософськими системами). Тому практика герметичної магії мала певну легітимацію в ренесансно-бароковій культурі, однак вимагала від мага дотримання кодексу магічного благочестя, адже ренесансний маг – це насамперед *християнський* маг. Порушення цього кодексу могло призвести до занапащення душі, як сталось із доктором Фаустом. Важливою складовою цієї езотерично-магічної системи було поняття про гнозис, яке зумовило інтенсивну інтелектуалізацію традиції, культ книги, необхідність оволодіння давніми мовами тощо. Ця нова цілком легітимна можливість пізнання законів Всесвіту, що знімала середньовічні гносеологічні обмеження, а відтак і логічна можливість використання цих законів для покращення матеріальних умов, у яких існує людина, породила серед магів цього періоду надзвичайний ентузіазм, що призвело до створення так званого «магічного проекту» – віри в покращення людської природи і Творіння через магічні впливи. Однак іманентна конфліктність магічного і християнського світоглядів призводить врешті-решт до відмови певного кола магів від свого мистецтва / науки – так званого повернення з «вигнання в окультне» (Ф. Борчардт) – та до потужної езотеризації магічного знання тими, хто залишається в лоні цієї традиції, щоб уникнути можливості потрапляння небезпечного знання в нечестиві руки.

Отже, саме маг, занепокоєний окресленою проблематикою, стає протагоністом ренесансно-барокової «магічної історії» і його моральний вибір – смирення чи гординя, відмова від магії або ж зловживання нею – приводить до вирішення цього конфлікту. Це рішення також впливає на специфіку його взаємодії з іншими персонажами і проблематику твору загалом.

Так, історія доктора Фауста у версії п'єси К. Марло стає ідеальним утіленням субкоду *Sorcery*, де спостерігається використання магії як інструменту задоволення

власних потреб і примх, а відтак, відпадіння від Бога через пакт із його Ворогом, гординя і рух низхідною ініціацією, що веде до остаточного занапащення душі. Пізніше ця історія зазнає різних ідеологічних трансформацій, але структурно зберігає субкод і перетворюється, мабуть, на найбільш експлуатовану серед трьох ренесансно-барокових «магічних історій» як елітарною, так і масовою літературою. В історії Просперо, як ідеальному втіленні ренесансно-барокового «магічного коду», суголосного ідеології епохи (субкод *Magic proper*), магія використовується задля морального вдосконалення своїх підопічних і самого себе, після досягнення чого спостерігається добровільна відмова від неї. Однак історія Просперо має більш гнучку природу, ніж історія Фауста, і, відповідно, функціонує в літературі більш приховано. Тому просперіанський субкод у тому чи іншому обсязі регулярно структурує історії про чоловіка-одинака, що усамітнено живе з донькою в певному маргіналізованому локусі (від острова до чужої планети). Образ Сатла з п'єси Б. Джонсона «Алхімік» можна розглядати як засновника традиції осміяння магії, в якій маг виступає як хитрун-трікстер, чий проект, незважаючи на всі хитрощі, приречений на провал. Сатла можна побачити в будь-якому з брехливих або схильних до самообману й маніпуляцій шарлатанів, що видають себе за могутніх магів.

В епоху романтизму ключовим «магічним субкодом» стає фаустіанський, і через структурування такого важливого твору епохи, як «Франкенштейн» М. Шеллі, історія мага Фауста трансформується в історію про божевільного геніального вченого, що рухає науковий прогрес, але не замислюється про моральну відповідальність. Таким чином, встановлюється потужна франкенштейнівська традиція, що дає нам можливість говорити про виникнення вже науково-фантастичного франкенштейнівського коду.

Наприкінці XIX ст. також посилюється тенденція до гібридизації зазначених магічних субкодів, коли вчений явно «фаустіанського» типу опиняється в «історії» Просперо та перекодовує її на ідеологічному рівні, так що наука стає еквівалентом згубної магії-Sorcery, з усіма наслідками, що випливають звідси для протагоніста і його підопічних. Яскравий приклад такої гібридизації ми можемо спостерігати в романі Г. Веллса «Острів доктора Моро» та його кіноадаптаціях у XX ст., із тяжінням окресленої проблематики до постгуманістичного виміру. Тобто, можемо також говорити і про «моровіанський» науково-фантастичний код.

У XX столітті гібридизація «магічних субкодів» досягає максимальної стадії, з проникненням навіть у тексти, що належать до міметичного модусу, де головним субкодом буде немагічний сатліанський із додаванням тих чи інших елементів фаустіанського та просперіанського субкодів. Доволі яскравим прикладом такої «магічної еклектики» є роман С. Моема «The Magician». Однак, незважаючи на тяжіння таких «історій» до реалізму (існування магії в них може або взагалі заперечуватися, або осміюватись), структурування «магічними субкодами» спричиняє певне одивнення тексту (наприклад, «Маг» Дж. Фаулза або «Дім доктора Ді» П. Акройда) або призводить до втрати контролю над розвитком твору, який може перетворитися, як у випадку з романом С. Моема, на свою протилежність – готичний роман, містичний трилер тощо.

Гібридизації зазнають не тільки варіанти ренесансно-барокового «магічного коду», але й інші «магічні коди / субкоди». Це особливо характерно для літератури фентезі. Як зазначають дослідники цього метажанру Дж. Клют та Дж. Грант, «Буря» В. Шекспіра виступає «корінним текстом» (taproot text) стосовно багатьох історій метажанру фентезі. І хоча зазвичай зразки цього жанрового утворення тяжіють до модусу і коду *Faërie*, проникнення ренесансно-барокового «магічного коду» до структури фентезі-тексту дає цікаві моделі гібридизації. Таку тенденцію до структурування окремих сюжетних ліній, в першу чергу чарівників Ґендальфа і Сарумана, просперіанським і фаустіанським субкодами ми можемо спостерігати у Легендаріумі Дж. Р. Р. Толкіна.

Подібна гібридизація призводить до трансформації ренесансно-барокового «магічного коду», що результує у виникнення самостійних літературних кодів – вже не обов'язково магічних, а також до реактуалізації важливих для «магічної» проблематики смислів (співвідношення добра і зла, божественного і диявольського, сакрального і профанного, раціонального й ірраціонального, міфічного й історичного тощо) у новій площині.

Таким чином, ренесансно-бароковий «магічний код» виявляє свою універсальну природу, яка спроможна модифікуватись і пристосовуватись до нових культурних умов. Ця стратегія текстотворення в одному зі своїх варіантів або через їхню гібридизацію структурує «історії», що належать до різних жанрових форм, додаючи їм яскравої специфіки. До того ж, через інтертекстуальні зв'язки та впливовість англо-саксонської культурної традиції ренесансно-бароковий магічний код може структурувати і твори, що належать до інших національних літератур.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні публікації:

1. Філоненко О. Г. Архетипна структура образу мага Просперо у п'єсі Вільяма Шекспіра «Буря» та фільмі Пітера Грінвея «Книги Просперо» / Олександра Геннадіївна Філоненко // Ренесансні студії / [гол. ред. Н. М. Торкут]. – Випуск 14–15. – Запоріжжя : КПУ, 2010. – С. 273–286. (0,65 др. арк.).
2. Філоненко О. Г. Жіноча ідентичність у літературному магічному дискурсі (на прикладі п'єси Вільяма Шекспіра «Буря») / Олександра Геннадіївна Філоненко // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Вип. 156. Т. 168. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. – С. 124–129. (0,71 др. арк.).
3. Филоненко А. Европейская магия эпохи Ренессанса и литературные маги (на примере английских позднеренессансных пьес) / Александра Филоненко // Mity i motywy w perspektywie komparatystycznej. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym III / [pod redakcią Lidii Wiśniewskiej]. – Bydgoszcz : Wydawnictwo Universytetu Kazimierza Wielkiego, 2013. – С. 139–166. (1,4 др. арк.).
4. Філоненко О. Г. Ренесансний магічний проект в англійській драматургії (на прикладі п'єс Крістофера Марло «Трагічна історія доктора Фауста», Вільяма

Шекспіра «Буря» та Бена Джонсона «Алхімік») / Олександра Геннадіївна Філоненко // Від бароко до постмодернізму : [зб. наук. пр.] : в 2 т. / [редкол. Т. М. Потніцева (відп. редактор) та ін.]. – Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2013. – Випуск XVII. – Т. 1. – С. 117–123. (0,57 др. арк.).

5. Філоненко О. Г. Проблема благочестя у магічних п'єсах пізнього англійського Ренесансу: «Трагічна історія доктора Фауста» Крістофера Марло versus «Буря» Вільяма Шекспіра / Олександра Геннадіївна Філоненко // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Вип. 203. Т. 217. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. – С. 92–96. (0,67 др. арк.).
6. Філоненко О. Г. Ренесансна магія і літературні маги: Фауст versus Просперо / Олександра Геннадіївна Філоненко // Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. – Випуск 20. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2014. – С. 216–223. (0,79 др. арк.).
7. Філоненко О. Г. Образ Мага як Іншого / Чужого в англійській літературі (на матеріалі роману Сомерсета Моема «The Magician») / Олександра Геннадіївна Філоненко // Сучасні літературознавчі студії. Транскультурні коди літературного дискурсу : [зб. наук. пр.] / гол. ред. Н. О. Висоцька – К. : Вид. центр КНЛУ, 2015. – Вип. 11. – С. 589–604. (0,94 др. арк.).
8. Філоненко О. Г. Як Фауст стає Віктором Франкенштейном: європейська магія і наука / Олександра Геннадіївна Філоненко // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Вип. 259. Т. 271. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. – С. 40–45. (0,78 др. арк.).

Додаткові публікації:

9. Філоненко О. Г. Дискурс влади культури у фільмі Пітера Грінвея «Книги Просперо» за п'єсою Вільяма Шекспіра «Буря» / Олександра Геннадіївна Філоненко // Наукові праці : науково-методичний журнал. – Вип. 181. Т. 193. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. – С. 123–127. (0,58 др. арк.).
10. Філоненко О. Г. Магічний код: постгуманістична трансформація (шекспірівський інтертекст у фільмі Джона Франкенхаймера «Острів доктора Моро») / Олександра Геннадіївна Філоненко // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри : [зб. наук. пр.] / гол. ред. Н.О. Висоцька. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – Вип. 10. – С. 438–452. (0,9 др. арк.).
11. Філоненко О. Г. Переповідаючи історію Просперо (кінематографічна адаптація «Бурі» Вільяма Шекспіра) / Олександра Геннадіївна Філоненко // Іноземна філологія. – Випуск 126, частина 2. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014. – С. 170–177. (0,65 др. арк.).
12. Філоненко О. Г. Magic vs Faëry: модуси магічного і магічні коди в англомовній літературі : [тези] / Олександра Геннадіївна Філоненко // «У тридев'ятому царстві»: феномен казки в літературі, фольклорі і медіа :

матеріали Міжнародної конференції (25–26 вересня 2014 р) : зб. / [ред.-упор. С. С. Журавльова]. – Бердянськ, 2014. – С. 135–137. (0,24 др. арк.).

АНОТАЦІЯ

Філоненко О.Г. Ренесансно-бароковий «магічний код» у британській літературі (на матеріалі творів кінця XVI – XX ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Спеціальність 10.01.06 – Теорія літератури. – Чорноморський національний університет імені Петра Могили. – Миколаїв, 2017.

Дисертація є першим у вітчизняному літературознавстві комплексним дослідженням ренесансно-барокового літературного «магічного коду», який функціонує в англійській літературі з кінця XVI століття. Методологічною основою роботи є дослідження західного езотеризму та фантастичного в літературі, структуралістський, семіотичний, психоаналітичний методи та архетипна критика. У дисертації «магічний код» розглядається як певна стратегія текстотворення, яка залежить від магічних уявлень кожної конкретної епохи та, водночас, має трансісторичні й транскультурні характеристики через зв'язок із механізмами несвідомого.

Під впливом езотерико-магічної традиції, відомої як Герметизм, наприкінці XVI – на початку XVII ст. в англійській драматургії виникає специфічна стратегія текстотворення – ренесансно-бароковий «магічний код». Вона оформлюється у п'єсах Крістофера Марло («Трагічна історія доктора Фауста»), Вільяма Шекспіра («Буря») та Бена Джонсона («Алхімік»), де протагоністом постає маг-людина. Ці п'єси розглядаються як «магічні історії», тобто такі наративи, в яких ідеться про події, керування якими передбачає застосування магії або її імітацію. Варіанти/субкоди ренесансно-барокового «магічного коду», що формуються у вищезгаданих п'єсах, стають своєрідними архетипними матрицями для розвитку літератури (а пізніше й кінематографу) подальших епох, структуруючи цілі твори або окремі сюжетні лінії, виявляючи надзвичайну пластичність і тенденцію до гібридизації, що дозволяє їм структурувати твори різних жанрів, привносячи в них «магічну» проблематику. Отже, ренесансно-бароковий «магічний код» як стратегія текстотворення виявляє свою універсальну природу, яка спроможна модифікуватись і пристосовуватись до нових культурних умов.

Ключові слова: Ренесанс, Бароко, романтизм, постгуманізм, магія, магічний код, архетип, Фауст, Просперо, Франкенштейн, доктор Моро, драма, наукова фантастика, фентезі.

АННОТАЦИЯ

Филоненко А.Г. Ренессансно-барочный «магический код» в британской литературе (на материале произведений конца XVI – XX вв.). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Специальность 10.01.06 – Теория литературы. – Черноморский национальный университет имени Петра Могилы. – Николаев, 2017.

Диссертация является первым в отечественном литературоведении комплексным исследованием ренессансно-барочного литературного «магического кода», который функционирует в английской литературе с конца XVI века. Методологической основой работы послужили исследования западного эзотеризма и фантастического в литературе, структуралистский, семиотический, психоаналитический методы и архетипная критика. В диссертации «магический код» рассматривается как определенная стратегия текстообразования, которая зависит от магических представлений каждой конкретной эпохи, и в то же время, через связи с механизмами бессознательного, имеет трансисторические и транскультурные характеристики.

Под влиянием эзотерико-магической традиции, известной как Герметизм, в конце XVI – начале XVII в. в английской драматургии возникает специфическая стратегия текстообразования – ренессансно-барочный «магический код». Она формируется в пьесах Кристофера Марло («Трагическая история доктора Фауста»), Уильяма Шекспира («Буря») и Бена Джонсона («Алхимик») с человеком-магом в качестве протагониста. Эти пьесы рассматриваются как «магические истории», то есть такие нарративы, в которых говорится о событиях, управление которыми предусматривает применение магии или ее имитацию. Варианты/субкоды ренессансно-барочного «магического кода», которые формируются в вышеупомянутых пьесах, становятся своеобразными архетипными матрицами для развития литературы (а позже и кинематографа) последующих эпох, структурируя целые произведения или отдельные сюжетные линии, проявляя чрезвычайную пластичность и тенденцию к гибридизации, что позволяет им структурировать произведения разных жанров, привнося в них «магическую» проблематику. Таким образом, ренессансно-барочный «магический код» как стратегия текстообразования проявляет свою универсальную природу, которая способна модифицироваться и приспосабливаться к новым культурным условиям.

Ключевые слова: Ренессанс, Барокко, романтизм, постгуманизм, магия, магический код, архетип, Фауст, Просперо, Франкенштейн, доктор Моро, драма, научная фантастика, фэнтези.

SUMMARY

Filonenko O.G. Renaissance-Baroque “magic code” in British literature (on the material of late XVI-XX centuries works) – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology. Speciality 10.01.06 – Theory of Literature. – Petro Mohyla Black Sea National University. – Mykolaiv, 2017.

This thesis is the first comprehensive research in Ukrainian literary studies of the Renaissance-Baroque literary “magic code” (a set of certain literary conventions – themes, plot twists, characters and settings possessing stable characteristics) functioning in British literature from the late sixteenth till twentieth century. Based on the studies of the fantastic

and Western esotericism, structuralist, semiotic, psychoanalytic, and archetypal literary criticism approaches, this thesis offers to regard "magic code" as a certain strategy of text creation that depends on the magical ideas of each age, while also, due to its connections to the mechanisms of the unconscious, possesses trans-historical and trans-cultural characteristics.

This "magic code" has several variations closely related to the notion of the magical, dominant in Western Europe, which had finally taken shape by the Renaissance. It can be divided into several categories with respective literary "magic codes/sub-codes": magic of magical creatures (code Faërie); highly demonised magic of women and unlearned smallfolk (code Witchcraft); and so called "learned magic" (code Magic)—intensively intellectualized and exclusively male practice, with its two branches—White magic (sub-code Magic proper) and Black magic (sub-code Sorcery). The positive variant of "learned magic" aligns with Christian doctrine and laid the foundation for the development of European experimental science. In connection with these ideas, the Renaissance-Baroque "magic code" was formed in three plays with a mage as protagonist—Marlowe's "The Tragical History of Doctor Faustus" as an exemplar embodiment of sub-code Sorcery, Shakespeare's "The Tempest" as an ideal of sub-code Magic proper and Jonson's "The Alchemist" as a magic mockery. These plays can be regarded as "magical stories" (i.e. such narratives which describe the events managed by the use of magic or its imitation) and the medium for formation of the three versions/sub-codes of the Renaissance-Baroque "magic code"—Faustian, Prosperian and Subtlian (after the name of protagonists).

The story of Marlowe's Dr. Faustus shows how the use of magic as a tool for satisfaction of foul desires and whims, of pride and impiety can lead to the falling away from God through a pact with His Enemy resulting in damnation of soul. This story, having undergone various ideological transformations, but preserving its sub-code, becomes the most exploited among the three Renaissance-Baroque "magic stories". In Prospero's story, in unison with magic ideology of the era, magic is used for moral improvement and is voluntarily abandoned when the objectives are attained. Prosperian sub-code regularly structures narratives about a lone man, who lives in seclusion with his ward(s) in some marginalized locus. Alternatively, charlatan Subtle created by Jonson acts as a cunning magician-trickster, whose projects, despite all tricks, are doomed to fail. Subtle can be seen in any charlatans who are prone to self-deception and manipulation while pretending to be powerful mages. Sub-codes formed in these stories became archetypal matrices for the development of literature (and later film) of the subsequent periods, structuring entire works or individual storylines and revealing extraordinary plasticity and tendency to hybridization, which allows them to structure the works of various genres.

Thus, in Romanticism, following a significant surge of interest in the occult and esoteric culture, the most influential becomes Faustian sub-code that structures M. Shelley's "Frankenstein; or, The Modern Prometheus". Faustian "magic sub-code" undergoes a transformation into a science fiction "Frankensteinian code" that subsequently structures stories about a mad scientist genius, who advances scientific progress, but does not care about moral responsibilities. In the late nineteenth century, the tendency of "magical sub-codes" hybridization increases allowing a protagonist of clearly "Faustian" type to enter Prospero's "story" and transcode it on the ideological level; hence, science

becomes an equivalent of harmful Sorcery, with all the ensuing consequences for the protagonist and his wards. A striking example of such hybridization can be observed in "The Island of Doctor Moreau" by H. Wells and its cinematic adaptations in the twentieth century with the tendency to posthumanism issues establish the "Moreauvian" sci-fi code. In the twentieth century hybridization of these "magic sub-codes" reaches its maximum penetration into texts belonging to the mimetic mode, where the main sub-code is usually non-magical Subtlian while including elements of Faustian and Prosperian sub-codes. An example of such "magic eclecticism" is the novel by S. Maugham "The Magician" Further hybridization of the Renaissance-Baroque "magic code" with other "magic codes/sub-codes" appears in fantasy literature. Although generally works of this genre tend to be structured through code Faërie, penetration of Renaissance-Baroque "magic code" into the structure of fantasy text provides remarkable models of hybridization. Such structuring of individual storylines of wizards Gandalf and Saruman through Prosperian and Faustian sub-codes can be observed in J. R. R. Tolkien's Legendarium. Such hybridization leads to the transformation of the Renaissance-Baroque "magic code" and results in the emergence of independent literary codes, not necessarily magic, which re-actualize important "magical" issues (good and evil, divine and diabolical, sacred and profane, rational and irrational, mythical and historical, etc.) on a new level.

Thus, the Renaissance-Baroque "magic code" reveals its universal nature, which enables it to modify and adapt to new cultural environments. In addition, through intertextual connections and influence of Anglo-Saxon cultural tradition, it can structure works of other national literatures.

Keywords: Renaissance, Baroque, Romanticism, Posthumanism, magic, magic code, archetype, Faustus, Prospero, Frankenstein, Doctor Moreau, drama, science fiction, fantasy.