

МОДУСЫ МАГИИ И МАГИЧЕСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
السحر وطرق السحر في الادب الروسي

م. محمد كاظم حسون
مكان العمل: جامعة بغداد- كلية اللغات- قسم اللغة الروسية
[Email:mkmr6002@gmail.com](mailto:mkmr6002@gmail.com)
رقم الهاتف: 07727425242

م.م. ايكرام ارزوقي طه
مكان العمل : جامعة بغداد / كلية اللغات/ قسم اللغة الروسية
ikram.r@colang.uobaghdad.edu.iq
رقم الهاتف: 07735741551

преподаватель Мохаммед Кадим Хассун
Кафедра русского языка, факультет языков
Багдадский университет
Тел: 07727425242

Ассистент Икрам Рзуки Таха
Багдадский университет
Факультет языков
Кафедра русского языка
Тел: 07735741551

МОДУСЫ МАГИИ И МАГИЧЕСКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье изучены основные модусы магии и магического в русской литературе, которые связаны непосредственно с фантастикой как своего рода параллельная литература, в которой существуют все жанры и все направления, но только с дополнительным элементом иновариантности. Если модус магии – это вторичный мир, то «модус магического» определяется тем типом магии, который функционирует в произведении с результирующими жанровыми конвенциями (с помощью магического фантастического предположения). Названы три общих типа магии и «модуса магического»: Faërie (древнейший и, в определенном смысле, базовый относительно других модусов), Magic (как научнообразная магия людей) и Witchcraft (как особое поле пересечения двух других модусов магического с ярко выраженной гендерной спецификой).

Ключевые слова: модусы магии и магического, фантастика, Faërie, Magic, Witchcraft.

المستخلص

يدرس البحث الأنماط الرئيسية للسحر وأساليبه في الأدب الروسي، والتي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالخيال كنوع من الأدب الموازي، الذي تتواجد فيه كل الأنواع والاتجاهات الأدبية، ولكن فقط مع وجود عنصر ثبات إضافي. إذا كان نمط السحر هو العالم الثانوي، فإن تحديد "نمط السحر" سيتم من خلال نوع السحر الذي يُوظف في العمل الأدبي من خلال اصطلاحات النوع الأدبي المنتج (باستخدام الافتراضات الخيالية السحرية). لقد تمت الإشارة في هذا البحث إلى ثلاثة أنواع عامة من السحر و"أنماط السحر (Faërie)": وهو الأقدم والأساسي بالنسبة إلى الأنماط الأخرى إلى حد ما، و (Magic) بصفته سحراً أشبه بالعلم بالنسبة للناس و(Witchcraft) بصفته مجالاً خاصاً لتقاطع النمطين الآخرين من السحر مع خصوصية نوعية واضحة.

الكلمات المفتاحية: السحر، أنماط السحر، الخيال، Faërie, Magic, Witchcraft.

Постановка вопроса в общем виде. Начиная с XIX–XX ст. и современном этапе развития научной мысли наблюдается актуализация и диверсификация эзотерически-магического дискурса в культуре, а также ж появление интереса к магическому в литературе не только на тематическом, но и на генологическом уровне в связи с возникновением или интенсивным развитием таких новых жанров и метажанров, как *магический реализм* и *фэнтези*. Этот специфический общекультурный тренд уже невозможно игнорировать даже при скептическом отношении к магии и эзотеризму. Поэтому проявление магического в культуре и литературе в любых его вариантах привлекает внимание все большего круга исследователей, что и объясняет актуальность этой статьи.

Именно поэтому на современном этапе развития литературы магию необходимо рассматривать как некую стратегию текстообразования, которая с одной стороны зависит от магических представлений каждой конкретной эпохи, а с другой же, благодаря своей укоризненности в механизмах бессознательного, имеет трансисторические и транскультурные характеристики. Магия как стратегия текстообразования реализуется через сознательное или бессознательное использование авторами определенных поэтикальных конвенций.

Анализ последних исследований и публикаций. Для определения специфики модусов магии и магического в русской литературе важнейшими были работы таких исследователей, как Ф. Эбелинг и Дж. Мебейн. Пониманию влияния магического на литературу и связь литературных произведений определенных эпох с западной эзотерической традиции способствовали идеи как из классических исследований религии и магии (Дж. Фрэзер, А. ван Геннеп, Л. Торндайк, М. Элиаде и др.), так и с исследований, концентрирующихся на академическом изучении феномена западного эзотеризма (в частности, Ф. Ф. Борхардт, В. Ганеграфф, А. Февр, А. Чик и др.). Не последнее место в понимании феномена магического занимают и труды К. Юнга, чьи исследования по теории архетипов стали основой для анализа составляющих магического кода параллельно с теориями В. Проппа и западных классиков мифокритики Н. Фрая и Дж. Кэмпбелла. К пониманию феномена фантастического в литературе и системы фантастических жанров важными стали работы как зарубежных (К. Гьюм, Дж. Грант, Дж. Клют, Е. Ковтун, М. Николаева, Ю. Подлубнова), так и отечественных исследователей (А. Гуревич, Б. Рыбаков и др.). Относительно разработки системы модусов магического ключевыми оказались идеи Дж. Р. Р. Толкина и К. С. Льюиса.

Формулирование целей статьи (постановка задания). Цель статьи – изучить основные модусы магии и магического в литературе.

Изложение основного материала. Если говорить о литературе, то *магическое* бесспорно относится к более широкой *категории фантастического*. Терминологическое определение специфики *фантастического* и *фантастики* все еще вызывает ожесточенные дебаты, в которых каждая национальная школа дает собственное определение границ *фантастики* и *фантастического*. Существует также деление на жанровые образования. Достаточно вспомнить хотя бы присущий англоязычной теории разделение фантастической литературы на *fantasy* и *science fiction*, впервые введенный Г. Уэллсом [Уэллс 1964, с. 349–355], или распределение фантастического на четыре поджанры (необычное, необычно-фантастическое, чудесное, чудесно-фантастическое), предложенный Ц. Тодоровым [Тодоров]. Последний автор принадлежит к теоретикам, чье определение *фантастического* в исследовании «Введение в фантастическую литературу» (1970 г.) доминировало в оценках и описаниях фантастики долгий период времени. Однако на данный момент развития мировой литературоведческой мысли *фантастику* в литературе вообще вряд ли возможно определять как жанр – все больше начинает превалировать идея, что это скорее определенный тип повествования или метод письма [Олди 2008; Clute 1997; Hume 2014 и др.], и этот тип или метод начинает преобладать в общелитературном процессе, начиная с XIX–XX вв. (в некоторой степени как культурная реакция на доминирование реалистического типа литературы в предыдущий период). Как отмечают авторы «The Encyclopedia of Fantasy», «действительно, любой роман XX ст., который стоит в стороне или подвергает сомнению основы миметического романа, почти обязательно включает в себя элементы фантастического» [Clute 1997, p. 338].

Подтверждением такого предположения относительно фантастики является тот неоспоримый факт, что фантастика охватывает все литературные роды, жанры и формы. Поэтому, если есть необходимость все же определять фантастику в терминах жанрологии, то можем предположить, что перспективным для дальнейших исследований было бы пользоваться трехчленной структурой: мегажанр (весь корпус фантастической литературы) – метажанр (фэнтези) – жанровые формы (роман фэнтези, рассказы, пьеса, графический роман и т.д.). Так, например, по определению мегажанра русский исследователь Ю. Подлубнова отмечает, что в этом случае «мы имеем жанрово-тематические образования новейшего типа, которые имеют достаточно четкий мисоздаваемый, но не архетипический потенциал. Сюда, безусловно, относятся такие жанры, как фантастика, детектив, блокбастер, ремейк и т.п. По своему объему эти жанры большие, к ним примыкает значительное количество произведений современности, и часто – произведений разножанровых.

Как справедливо замечает А. Шалганов, фантастика – это «своего рода «параллельная литература», в которой существуют все жанры и все направления, но только с дополнительным элементом инновариантности». Фантастика включает в себя и психологический роман, и роман воспитания, и социальную и историческую прозу, и триллер, и детектив, и специфические

жанры (например, космоопера или технофэнтези) и т.д.» [Подлубнова 4.10.2006]. Однако, как отмечает Ц. Тодоров, «жанры размещаются на разных уровнях обобщения и содержание понятия жанра определяется выбранной точкой зрения» [Тодоров]. Поэтому, не отрицая вышеприведенное определение фантастической литературы как мегажанра, все же можем выделить явления более или менее близкие к жанру в его традиционном понимании, с характерными жанровыми конвенциями, среди которых *фэнтези* (не противоречит возможности определять фэнтези также и как метажанр), *научная фантастика*, *магический реализм* (как и фэнтези, они также могут быть определены как метажанр) и т.д., каждый из которых, в свою очередь, составляет собственную разветвленную систему субжанров, жанровых образований, имеющих устойчивую тенденцию к гибридизации как между собой, так и с другими жанрами фантастического типа литературы.

Однако для предотвращения такой терминологической путаницы, уместно использовать термин «модус», введенного в литературоведческий оборот Н. Фраем. Как отмечает российский теоретик литературы В. Тюпа, Н. Фрай не различавший «общеэстетического типа художественности и литературные жанры», вновь привело к определенной терминологической путаницы [Тюпа]. Поэтому российский исследователь предлагает собственное определение *модуса* как модуса художественности: как любая, даже самая яркая индивидуальность неизбежно принадлежит к определенному типу, так и произведение искусства, которое характеризуется тем или иным модусом художественности (способом осуществления ее законов) [там же]. Здесь уместно вспомнить этимологию слова «модус», которое происходит от латинского слова «modus» – способ действия. Соответственно, *модус* – это то, каким образом, каким образом рассказывается та или иная история. Здесь важно не только «что», но и «как», более того, «как» определенным образом определяет и «о чем» будет рассказ. При этом В. Тюпа определяет эту категорию следующим образом: «*Модус художественности* – это всеобъемлющая характеристика художественного целого, это тот или иной род целостности, который предполагает не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но и внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику: организацию условного времени и условного пространства на базе фундаментального «хронотопа», через «ворота» которого осуществляется «любой вступление в сферу смыслов», систему мотивов, систему «голосов», ритмико-интонационный строй высказывания» [там же]. И хотя исследователь дальше говорит о таких модусах художественности, как героика, трагизм, сатира, комизм, идиллика, элегизм, драматизм и ирония (т.е. определяя как модус то, что другие исследователи определяют как пафос [Циммерман]), можем предположить, что понятие модуса можно применять не только к категории художественности, но и к другим литературным явлениям – таким, как фантастическое. Таким образом, вся мировая литература может быть разделена на два типа: *реалистический* (или миметический) и *фантастический*, со всем

разнообразием его модусов (научно-фантастический, фэнтезийный, сказочный, магически-реалистический, мистический, фантасмагорический, модус хоррора и т.д.). Это дало бы возможность создать достаточно гибкую и непротиворечивую методологическую базу для описания жанрологической принадлежности произведений. Ведь возможен, например, постмодернистский детектив, написанный в фэнтезийном модусе (кое-что из наследия Терри Прэтчетт можно отнести к такому жанровому образованию) или литературная сказка в мистическом модусе или модусе хоррора (как, например, произведения Анджелы Картер).

Если же мы вспомним предложенную Е. Тирикьяном дихотомию экзотерической / эзотерической культуры, то разделение литературы на два господствующих типа определенным образом ее отражает. Ведь фантастическая литература, как и эзотерическая культура, требует определенной «тайных» читателя – осведомленности относительно определенных художественных конвенций и их допустимости. Одной из самых популярных позиций рационалистической критики по фантастической литературе, как и в случае с магией, является как раз недопустимости таких выдумок, их плохое влияние на человека, о чем иронически пишет В. Ле Гуин в эссе «Почему американцы боятся драконов?» [Le Guin 1993, p. 34–40]). Другая черта, которая роднит эзотерическую культуру и фантастическую литературу, это активная работа воображения – неоплатонической *phantasia* (недаром название метажанр фэнтези является производной от «фантазии», которая характеризуется полным тождественным написанием обоих слов в английском языке). По определению ключевого признака, которая отличает этот тип литературы от реалистического, то это так называемое «фантастическое предположение» – «предположение о реальности чрезвычайных событий, которое формирует сюжет» [Категории поэтики в смене литературных эпох 1994], без которого произведение или вообще разрушаются, либо не имеют смысла или художественной ценности, и тип которого как раз и определяет модус фантастического.

Наиболее естественной является присутствие магии в литературе фэнтези. Британская исследовательница российского происхождения М. Николаева пишет, что «один элемент, который мы сразу признаем как характеристику фэнтезийного хронотопа, является присутствие магии или какого-то другого элемента сверхъестественного в случае реалистическом, узнаваемом мире» [Nikolajeva]. Причем этот мир может быть как «вторичным миром» (англ. «secondary world»), так и первичным, т.е. нашим. О том, что есть магия в литературе фэнтези, в «The Encyclopedia of Science Fiction» находим такое наблюдение: «Хотя представления о магии у каждого автора разные, тем не менее существует стоит внимания консенсус среди писателей-фантастов, особенно жанра фэнтези: магия, если она присутствует, может создавать почти что угодно, но подчиняется определенным правилам в соответствии со своей природой. Вообще же идеи по ее природе остаются неопределенными» [Clute 1995, p. 615–616]. Далее авторы энциклопедии отмечают: «В более обобщенной

сфере фантастики (в оригинале используется то же слово «fantasy», но для обозначения всей фантастической литературы) является огромный, запутанный комплекс идей, касающихся магии и магических практик; изображается много вариантов магии, несколько из них имеют тенденцию появляться вместе, и все они имеют склонность сливаться друг с другом» [там же, р. 616]. Оба эти замечания могут касаться и магии вообще, поэтому стоит вновь подчеркнуть, что варианты магии и магического в литературе чрезвычайно разнообразны, но большинство из них так или иначе происходит от определенных представлений, которые уже существуют в культуре.

Итак, о литературной магии предлагаем ввести категорию «модус магического», что определяется тем типом магии, который функционирует в произведении с результирующими жанровыми конвенциями. То есть, магическое фантастическое предположение может реализоваться через различные магические модусы в зависимости от того, какую магию выбирает / придумывает для своего произведения автор. Эти модусы могут смешиваться, но есть определенная тенденция к постоянству моделей, более того, присутствие двух или более модусов магического в литературном произведении может создавать интереснейшие коллизии и проблематику произведения, чем достаточно часто сознательно или бессознательно пользуются авторы литературы фэнтези.

Для определения этих литературных модусов магического, прежде всего, необходимо обратиться к Дж. Р. Р. Толкину и его влиятельному эссе «О волшебных сказках», где он определяет и описывает категорию «Faërie», вводя ее в литературоведческий обиход. Faërie является неотъемлемой характеристикой волшебной истории: «Определение волшебной истории – что она такое или какой она должна быть – не зависящий тогда ни от дефиниции, ни от каких-либо исторических рассказов о эльфах или фэйри, но от самой природы Faërie: Опасного Королевства как такового и самого воздуха той страны. «Волшебная история» – это история, которая касается или использует Faërie, каким бы ни был собственный замысел такой истории: сатира, приключения, поучения или фантастика (англ. *fantasy*)» [Tolkien 1983, р. 114]. Следовательно, эту категория, по Дж. Р. Р. Толкину, описывает страну эльфов, продолжая давнюю традицию, которая возникает еще с кельтских времен: «кельтская идея о faerie, заколдованную страну» [Breton lay]. У Дж. Р. Р. Толкина она также коррелирует с понятием фантазии и сновидения, так же он определяет и одноименную магию, действующую в этой стране: «Само понятие Faërie можно точнее всего перевести как Магия – но это магия особого настроения и силы, она находится на дальнем полюсе от вульгарных изобретений тщательного и трудолюбивого, ученого волшебника [magician]» [Tolkien 1984, р. 114]. Магия Faërie, или как еще ее определяет Дж. Р. Р. Толкин *Enchantment / Чары*, что создает мощные фантазии, которые позволяют человеку верить во «вторичный мир» первичной верой, переживать его непосредственно как реальность [там же, р. 142–143], – это магия бесчеловечного происхождения (англ. *elvish craft*), она естественно присуща

волшебным существам, а человек иногда может достигать ее через искусство. Эта магия достаточно опасна, как может быть опасной фантазия (заметим, что к таким выводам приходят в своих произведениях и авторы раннего – дотолкиновского – фэнтези, например, Дж. Макдональдс, Л. Дансени, Г. Мирлиз).

Как отмечает Дж. Р. Р. Толкин, именно такая магия чаще всего присутствует во «вторичных мирах» и именно она может удовлетворять самые глубокие человеческие желания. «Магия Faërie не является самоцелью, ее ценность в ее влиянии, и в том числе – во удовлетворении определенных первичных человеческих желаний. Одно из этих желаний – обследовать глубины пространства и времени. Другое – вступить в коммуникацию с другими живыми существами. Таким образом, история может столкнуться с удовольствием этих желаний, с помощью или без помощи техники или магии, и при условии, что она преуспевает в этом, она получает качества и привкус волшебной истории» [Tolkien 1994, p. 116]. Магию же как такую, в отличие от Чар эльфов, Дж. Р. Р. Толкин определяет как «операции Мага», и она «приводит или претендует на то, чтобы приводить, к изменениям в Первичном Мире». Магия отличается и от Чар эльфов, и от искусства людей: «это не искусство, а технология; и она стремится к власти в этом мире, к покорению вещей и чужой воли» [там же, p. 143]. Поэтому для Дж. Р. Р. Толкина магия людей ближе к науке и технологии. Интересным выдается его отрицательное отношение к магии людей – именно люди-колдуны становятся у него назгулами, подчинившись магии колец, тогда как эльфы, носители Faërie, способные устоять перед соблазном магической власти даже Кольца Всевластия. Такое своеобразное противостояние двух модусов магического отмечает и автор «Historical dictionary of fantasy literature»: «различные магические системы часто рассматриваются как находящиеся в конфликте, и основой таких конфликтов иногда является фундаментальное различие между ритуальной и академизированной магией, с одной стороны, и «дикой магией», с другой» [Stableford 2005, p. 264]. Такой «дикой магией» в определенном смысле является магия Faërie.

Итак, по нашему мнению, первое деление магического в литературе – это магия людей и Faërie – магия волшебных существ (и в определенном смысле самой литературы как «магической» деятельности), которой они не учатся, а просто владеют ею от рождения / возникновения, так она является неотъемлемой частью их природы. Эта магия часто выступает характеристикой «вторичных миров», чаще всего она присутствует в литературе фэнтези, а раньше – в литературе эпохи романтизма с ее культом потустороннего и сверхъестественных существ (включая эльфов и фэйри), рыцарских романах и волшебных сказках, и является «пониженным» вариантом всемогущества богов древних мифологий. Это наиболее непонятный человеку, а потому наиболее мощный тип магии – именно с ее помощью в литературном произведении может происходить все, что угодно. Эта магия может пренебрегать законами физического мира и здравого смысла, оживлять мертвых без особых

последствий, передвигать горы, приостанавливать течение времени, создавать мощные иллюзии и, в конце концов, снимать недоверие к реальности «вторичных миров».

Если говорить о магии людей, то определяем ее как Magic (по Дж. Р. Р. Толкину и в результате исторического использования этого термина для описания магических практик людей). Именно в этой области магического в литературу проникают реалии из жизни – описания той магии, которая существовала, в которую верили в тот или иной период истории. Этой магии учатся в школах (даже в фэнтези-мирах: «Волшебник Земноморья» У. Ле Гуин, «Гарри Поттер» Джоан Роулинг) и по книжкам (почти любое произведение эпохи Ренессанса о магах, среди которых «Буря» и «Доктор Фауст», а из самых – роман-фэнтези Сьюзан Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл», в котором респектабельная книжная английский магия противопоставляется Faërie / фэйри эльфов, и это создает основной конфликт произведения).

А если опираться на распределение магического в реальном мире то необходимо вспомнить и о *Witchcraft*, или *Колдовство*, как магию людей, преимущественно женщин, с определенными магическими способностями. Эта традиция идет еще с античных времен от образов Медеи и Цирцеи / Корки [Clute 1995, p. 1023], хотя также приобретает свои достаточно ярких черт в XVI–XVII ст. параллельно с «охотой на ведьм» [Lewis 2004]. Это, в некотором смысле, промежуточное звено между двумя предыдущими, но и довольно специфическое литературное явление, как и само явление *Witchcraft*, что заслуживает отдельного изучения.

Таким образом, в русской литературе мы можем выделить три общих типа магии и, соответственно, «модуса магического»: *Faërie* (древнейший и, в определенном смысле, базовый относительно других модусов), *Magic* (как наукообразная магия людей) и *Witchcraft* (как особое поле пересечения двух других модусов магического с ярко выраженной гендерной спецификой).

Список использованной литературы:

Категории поэтики в смене литературных эпох [Электронный ресурс] / [С. Аверинцев, М. Андреев, М. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : [сб. ст.]. М. : Наследие, 1994. Режим доступа : http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm.

Олди Г. Мастер-класс. Генри Лайон Олди. Фантастическое допущение [Электронный ресурс] // Мир фантастики. 2008. № 54. Режим доступа : <http://old.mirf.ru/Articles/art2521.htm>.

Подлубнова Ю. С. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе [Электронный ресурс] // Сервер конференций Ставропольского государственного университета. 4.10.2006. Режим доступа: <http://conf.stavsu.ru/conf.asp?ReportId=518>.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.iekharrypotter.narod.ru/TODOROV2.htm>.

Тюпа В. И. Художественность [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://studopedia.org/2-99617.html>.

Уэллс Г. Предисловие к сборнику «Семь знаменитых романов» // Уэллс Г. Собрание сочинений : В 15-ти т. Т. 14. М. : Правда. 1964. С. 349–355.

Циммерман М. Религиозные мотивы в технологическом постгуманизме [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://integraltranslations.wordpress.com/2011/11/06/zimmermanreligiousmotifsposthumanism>.

Breton lay [Electronic Resource] // Encyclopædia Britannica. Mode of Access : <https://www.britannica.com/art/Breton-lay>.

Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy. [1st UK edition]. London : Orbit Books, 1997. 1088 p.

Clute J., Nicholls P. The Encyclopedia of Science Fiction. New York : St Martins Press, 1995. 2869 p.

Hume K. Fantasy and Mimesis (Routledge Revivals): Responses to Reality in Western Literature. London : Routledge, 2014. 232 p.

Le Guin U. The language of the night. Essays on Fantasy and Science Fiction. New York : HarperPerennial, 1993. 250 p.

Lewis I. M., Russell J. B. Witchcraft [Electronic Resource] // Encyclopædia Britannica Deluxe Edition. Encyclopædia Britannica, 2004.

Nikolajeva M. Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern [Electronic Resource]. Mode of Access : <https://ru.scribd.com/document/327797715/Nikolajeva-Fairy-Tale-andFantasy>

Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. Lanham : The Scarecrow Press, 2005. 567 p.

Tolkien J. R. R. On Fairy-Stories. In *The Monsters and the Critics and Other Essays* / edited by Ch. Tolkien. London : George Allen and Unwin, 1983. P. 109–161.