

УДК 821.161.1'06

МАРИНА ЗУЄНКО

(Полтава)

ВІД РАЮ ДО ПЕКЛА ЯК ТРАДИЦІЙНИЙ БАРОКОВИЙ МОТИВ («ВТРАЧЕНИЙ РАЙ» ДЖ. МІЛЬТОНА, «МЕРТВІ ДУШІ» М. ГОГОЛЯ)

Ключові слова: бароко, поема, біблійний мотив, образ, герой.

Барокових письменників, як європейських, так і українських, завжди цікавила тема вічного життя людини, адже перебування людини в земному світі розцінювалось ними як шлях або до вічного блаженства в раю або до одвічних мук в пеклі. Бароковий герой зображується в постійних ваганнях, його внутрішній світ – роздвоєний: його ваблять величезні можливості земного життя, яке вражає величністю і грандіозністю задуму Творця, і водночас лякає своєю мініливістю, безмежністю й Божою карою за земні гріхи.

Бароковий мотив від раю до пекла успішно розробляється у творах англійських поетів-метафізиків («Священні сонети», «Священні поеми» Джона Донна, «Храм» Джорджа Герберта), бароковій епопеї «Втрачений рай», «Повернений рай» Джона Мільтона, в поемі іспанського митця Педро Кальдерона де ла Барки «Життя – це сон», у творах українських письменників Л. Барановича, К. Зіновієва, К.Т. Ставровецького та ін.

Метою дослідження є визначення основних структурних компонентів мотиву від раю до пекла, його універсальності та своєрідності в поемах «Втрачений рай» Джона Мільтона та «Мертві душі» М. Гоголя в контексті загальних тенденцій розвитку європейського барокового мистецтва.

За структурою мотив від раю до пекла є складним, розкривається через низку міфологічних образів – дому, саду, міста, дороги, душі та конкретизується в ряді бінарних опозицій тепло – холод, світло – темрява, космос – хаос, початок – кінець. Поема «Втрачений рай» і «Повернений рай» Дж. Мільтона і «Мертві душі» М. Гоголя замислювались як шлях людства чи то окремої маленької людини, держави за трьома колами згідно з дантівською традицією – пекло, чистилище, рай. Шлях першого гріхопадіння і його наслідки для людства й універсуму потрактований у художній формі в поемі Дж. Мільтона «Втрачений рай». М. Гоголь теж звертається до теми людського гріхопадіння і розкриває мотив від раю до пекла на прикладі маленької людини, суспільства, держави, зокрема й у поемі «Мертві душі». Таким чином, бароковий мотив від раю до пекла аналізуємо на прикладі класичного барокового твору англійського письменника, урахувавши масштабність його прояву на рівні всесвіту і на конкретному прикладі в межах держави, губернії, людини в поемі «Мертві душі» М. Гоголя, у творчості якого глибинними є барокові традиції.

Поема Джона Мільтона «Втрачений рай» розпочинається із хвалебного вірша митця на честь своєї поеми, в якому пояснюється, що в книзі йтиметься про

початок і кінець усіх речей. Першим же у світобудові, за Дж. Мільтоном, був рай, Едем, після гріхопадіння ангелів їх разом із Сатаною було скинуто з Небес до хаосу, Пекла, тоді, коли ще не було створено землю.

У художній картині світу англійських письменників-метафізиків, у тому числі й у творчості Дж. Мільтона, Рай можна трактувати як світло в метафізичному сенсі (фундаментальна барокова категорія): природне світло (наприклад, яскраво освітлений божественний простір – сад Едем), духовне світло (наприклад, благодать божа, боже благословення на працю людини в її земному житті) і внутрішнє світло (світло, яким сяє чиста душа, внутрішній племін, який поєднує людську душу зі своїм Творцем за її земного життя й поза ним, у вічності). Пекло ж, напроти, постає тьмяним, хаотичним простором, де навіки втрачені зв'язки всього суцього із Творцем.

За основу твору автор узяв біблійний міф про гріхопадіння першої людини. Адам і Єва в поемі Дж. Мільтона порушили завіт Бога, але, зазнавши страждань і гонінь, вони більше відчували себе людьми, ніж тоді, коли, сліпі духовно, покійно жили в раю. У поемі «Втрачений рай» Дж. Мільтон висловив своє розуміння людини, життя й самої історії. Письменник показав стихійність і суперечливість суспільного розвитку людства, драматизм пізнання ним вічних істин. Разом із тим він утверджував великі внутрішні можливості й духовну велич особистості. Адам і Єва справді величні в ту хвилину, коли в передчутті трагічних змін, що очікують на них, гордо й самотньо протистоять усім силам Неба й Пекла. На початку поеми їх зображено як ідеальні постаті (Адам – утілення розуму й чоловічої гідності, Єва – втілення кохання й краси), однак у ході розвитку сюжету вони перетворилися на героїв зі складним духовним життям і драматичною долею.

У художньому просторі поеми одночасно співіснують герої біблійного, античного міфів та історичні постаті. Так, італійський учений Галілео Галілей, з яким особисто був знайомий Дж. Мільтон, споглядає крізь оптичне скло за пересуванням Сатани по небосхилу: «Ще Вельзевул замовкнути не встиг, / Як Сатана до берега вже рушив, / Закинувши на спину круглий щит (...) Чий диск крізь скло оптичне розглядав / Тосканський вчений з висоти Ф'єзоли» [13, с. 139]. У художньому просторі поеми чітко окреслені межі Раю, Пекла і земного світу людини. У центрі оповіді є втрата першими людьми раю і їх вигнання за межі саду. Кольори і світло, які заливають сад Едем, марніють під час зображення митцем картин воєн і лихоліть на землі, проте світло не зникає з життя людей і в драматичний час. Так, у кінці дванадцятої книги говориться про те, що Адам і Єва дізнаються, що Богом для них назавжди дарований шлях до спасіння, адже тепер рай знаходиться зовсім близько, в душі кожного («a paradise within»). Пекло в художній картині світу поеми постає в мороці, рай – світлий, сповнений божою благодаті, земля – її стан залежить від людини, власне від її вміння розподілити роль темряви і світла в її житті. Через світло душі людина може прокласти місточок для спілкування з Богом.

Згідно з концепцією митця, у світі існує абсолютний, непізнаний Бог. Бог скеровує життя людства. Однак Дж. Мільтон, на відміну від середньовічних митців, показав, що людина, хоча й залежить від волі Бога, має і власну волю. У неї

є право на самостійні вчинки, на помилки, на право знати, хто вона є у світі, що таке свобода, пізнання, життя, кохання, щастя. Людина в англійського поета – вже не безвольна іграшка в руках Бога і долі. Вона сама обирає своє життя, стаючи на нелегкий шлях пошуку істини. Цікаво, як Сатана спокушає перших людей у поемі. Він говорить їм, що вони ніколи не зрозуміють життя, якщо не дізнаються про смерть, ніколи не оцінять щастя в раю, якщо не пізнають страждань, тобто ніколи не стануть людьми, якщо не будуть мати права на власний вибір (а не тільки виконувати Божу волю).

У XIX столітті М. Гоголь теж ставив перед собою завдання створити величний твір, мав за мету створити художню картину цілої епохи: «Пушкін уважав, що сюжет «Мертвих душ» пасує мені тим, що дає повну свободу об'їздити разом із героєм всю Росію і зобразити безліч найрізноманітніших характерів» [2, с. 323]. На думку українського літературознавця П.В. Михеда, «Гоголь вже на початку свого творчого шляху охоче звертається до традицій бароко в його національній редакції <...>» [10, с. 74]. Американський дослідник творчості М. Гоголя С. Фуссо [15] справедливо зазначав, що у творчості митця світовий порядок поступово витісняється хаосом, утверджується домінування діонісійсько-барокового початку, що особливо позначилось на композиції «Мертвих душ».

При розгляді мотиву від раю до пекла як ключового в поемі «Мертві душі» М. Гоголя акцентується увага на тому, що первинним у світобудові, за біблійним міфом, був Едем як прототип раю на землі, а вторинним – пекло. У першому томі «Мертвих душ» Миколи Гоголя художня картина світу розбудовується за ознаками занепаду, риси раю «вислизують», утрачаються, унеможливлюються в реальному світі людей, лише подекуди він лишається в спогадах, мріях. Теперішнє життя, зображуване в поемі «Мертві душі» М. Гоголя, скидається на міфічну позачасовість, оскільки в центрі твору – констатація змін у соціальному і культурному устрої російських поміщиків. А такі зміни – це наближення кінця, перехід космосу в хаос, світла в темряву, молодості в старість.

У «Міфологічному словнику» (гол. редактор Є.М. Мелетинський) стверджується думка про те, що уявлення про пекло (протилежне до раю) розкривається в дуалізмі небесного і підземного, світлого і темного світів, порядку і безпорядку (хаосу і космосу) [11, с. 16]. Тобто погляд М. Гоголя в поемі «Мертві душі» рухається «горобіжно, по вертикалі міфологічної «світової осі» (вислів Д. Наливайка). Поема М. Гоголя «Мертві душі» побудована на опозиції космос – хаос. Здебільшого космос (порядок), а отже і наближення до раю, вбачається в минулому, а не в теперішньому житті поміщиків, яких відвідував Чичиков. Рай, за визначенням Є.М. Мелетинського, пов'язується з авест. «багатство, щастя» і давньо-індійським «дар, володіння» – це там, де людина завжди з Богом, місце вічного блаженства, обіцяне праведникам у майбутньому житті. Рай розглядається в християнській літературній традиції за трьома лініями: рай як сад, рай як місто, рай як небеса [11, с. 462]. Пекло ж графічно зображується як прямокутник – панування хаосу й вогню.

Головно мотив від раю до пекла розкривається через міфологему дому як зменшену модель упорядкованого Всесвіту, центру світу. Чичиков уперше

з'являється перед читачем «у воротах гостиниці губернського міста» [2, с. 7], тобто на перший план виводиться простір профанний, а не сакральний, чужий, а не свій. Початок твору є досить символічним, бо сакральна вісь (Axis mundi), яка розташована зазвичай навколо рідного дому, сакрального місця, зміщена в невідомість.

Центральною ж міфологемою в поемі «Мертві душі» стає дорога. Дорога – це, як правило, випробовування, шлях до себе, до Бога. В організації художнього простору поеми «Мертві душі» дорога, в основному, веде до центру, тобто дому різних поміщиків. Проте «центром» Чичикову так і не вдається оволодіти, він щоразу повертається із дому своїх нових знайомих у «чужий простір» («гостиницю»). Існування Чичикова полягає в постійному рухові, але його буденне життя так і не наповнюється «реальним і плідним новим існуванням» (за Є.М. Мелетинським).

Губернське місто N зображувалось М. Гоголем у жовтому кольорі: «(...) місто ніяк не поступалось іншим губернським містам, дуже біла у вічі жовта фарба на кам'яних будинках і скромно темніла сіра на дерев'яних» [1, с. 10]. Певну міфологію має жовтий колір у тексті поеми: як багатства, колір золота, сонячного світла і водночас колір смерті, пожовклого листа, життя в потойбічному світі. У роботі всіх структурних сфер міста, в кабінетах чиновників і в їхніх помешканнях панують хаос, тьмяні кольори.

У статті М. Бахтіна «Рабле і Гоголь» зазначено, що в поемі «Мертві душі» зображене ходіння по пеклу, по країні смерті, хоча і в веселій карнавальній формі [1, с. 484]. Чичиков відвідує будинки різних поміщиків, які, згідно з міфологічною традицією, мають бути впорядкованим мікрокосмом. Проте на час відвідування Чичикова маєтків поміщиків вони перебувають у стані запустіння, колись добротні будівлі з налагодженим побутом за різних обставин занепали. Образ дому представлено в динаміці від порядку до безпорядку, світле і тепле приміщення змінюється на темне і холодне. З будинків поміщиків зникають фарби, у них не зазирає денне сонячне світло, там панують морок і безнадія. Отже, мотив раю реалізовувався в образі минулого помешкань і початку сімейного життя його мешканців, у художніх деталях – гарному впорядкованому саду, світлому і прибраному помешканні, теплих сімейних стосунках.

Так, у часопросторовій організації оповіді про Манілова визначальним є часовий фактор. Відсутність розвитку, активної діяльності в розбудові маєтку і родинних стосунків призводить до того, що у світосприйнятті його господарів реальний час витісняється ірреальним, діяльність – бездіяльністю. Світ мрій, як і світ сну, стає визначальним, а отже панівним у художній картині світу є хаос, неорганізований простір, який межує з потойбіччям. У сьогоднішні Манілова домінує ілюзорне існування, а не діяльне і плідне життя. Тому територія сакрального простору зміщена у світ мрій, уявний простір. Так, Манілов мріяв про міст через став, який з'єднав би сад і будинок. Міст є символом подолання, на яке так і не зважувався Манілов: «Іноді, дивлячись з ганку на подвір'я та на став, говорив він про те, як би добре було, коли б раптом від будинку провести підземний хід або через став збудувати кам'яний міст, на якому по обидва боки крамниці, і

щоб у них сиділи купці й продавали усякий дрібний крам, потрібний для селян» [2, с. 22]. Перехід безформної водяної стихії до суші представлений у міфах як важливий необхідний фактор для перетворення хаосу в космос.

Так, головною рисою помешкання Плюшкіна є теж занедбання, але не зубожіння. Павутина в хаті господаря свідчить про безлад у приміщенні, але в міфології репрезентує космічний лад. М. Гоголем Плюшкін порівнюється з павуком, первісним ткачем, творцем, таким був поміщик на початку свого сімейного життя, він «утримував біля себе світи та істоти»: «(...) везде во все входил зоркий взгляд хозяина и, как трудолюбивый паук, бегал хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паутины» [3, с. 139].

У другому томі поеми «Мертві душі» мотив від раю до пекла розкривається й через образ учіння, пізнання вищих духовних істин. Підвищення інтелектуального рівня особистості розцінюється в поемі М. Гоголем як шлях до вищого блаженства, раю. Так, із гіркотою згадує студентські роки, пору юності Андрій Іванович Тентетников як «невозвратно-потерянный рай, школьное время его» [3, с. 275].

Мотив раю розкривається через образи природи. Наприклад, живописні пейзажі російської природи, дбайливо оброблені поля бачилися Андрію Івановичу Тентетникову порівняно з роботою в столичній канцелярії теж раєм, господарем якого він сам себе призначив. Принади раю – знання і краса стають реаліями земного існування: «Ну, чи не дурень я був досі? Доля призначила мені бути володарем земного раю, а я закабалив себе писакою мертвих паперів? Виховавшись, просвітившись, набувши запас знань, потрібних для поширення добра серед підвладних (...) для виконання різноманітних обов'язків поміщика, який є і водночас і суддею, і розпорядником, і охоронцем порядку» [2, с. 225]. Проте й тут мотив раю не отримує повноцінної реалізації, оскільки здебільшого розкривається в ідейному плані, на рівні переконань, планів, думок. Герой Андрій Іванович зображений у творі як людина із твердими переконаннями й високими амбіціями, проте якій забракло сили духу, знань і твердості характеру, аби досягти поставлених цілей.

Незважаючи на домінування в барокових творах мотивів розчарування, безнадії, туги, зневіри, самоти, бароковий митець залишає завжди для читача настанову на оптимізм, віру на позитивне вирішення найскладнішої проблеми, життєвої обставини. Барокові письменники утверджували думку про те, що після негараздів обов'язково будуть і моменти успіху, щастя, у години зневіри завжди знайдеться світлий промінь надії. У монографії «Пасхальность русской словесности» (2004) І.А. Єсаулов зазначив, що головною домінантою поеми «Мертві душі» є пасхальний архетип [4, с. 249]. Услід за Ю.М. Лотманом літературознавець доводить думку про те, що сюжетні ланцюжки поеми смерть – пекло – воскресіння в цілому відтворюють події, яким присвячене свято Великодня. Адже вже в другому томі поеми М. Гоголя, яка замислювалась ним як трилогія, автор змальовує переродження «мертвої душі» головного героя, цілковито змінює його внутрішнє єство.

Отже, бароковий мотив від раю до пекла у творчості Дж. Мільтона й М. Гоголя розглянуто на прикладі їхніх вершинних творів, до створення яких письмен-

ники готувалися все своє життя. У поемі «Втрачений рай» Дж. Мільтона мотив від раю до пекла розглянуто в контексті християнської літературної традиції, митець розкриває проблему гріхопадіння перших людей на тлі процесу формування світу на рівні універсуму. У поемі «Мертві душі» М. Гоголя бароковий мотив від раю до пекла розглядається як на мікрорівні – долі маленької людини, садиби, так і на макрорівні – губернії, держави. Фундаментальним метафізичним образом, завдяки якому розкривається мотив від раю до пекла, є світло, разом із тим цей мотив конкретизується в образах саду, будинку, дороги, душі, знання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь Текст / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – С. 484–495.
2. Гоголь М. В. Зібрання творів : у 7 т. / Гоголь М. В. – К. : Наукова думка, 2008. – . – Т. 5 : Мертві душі / упоряд. П. В. Михед. – 2009. – 360 с.
3. Гоголь Н. Мертвые души / Н. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1979. – 398 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Кругъ, 2004. – 560 с.
5. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
6. Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». К истории замысла и композиции «Мертвых душ» / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М., 1988. – С. 235–251.
7. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К. : Мистецтво, 1994. – 288 с.
8. Манн Ю. В. В поисках живой души : «Мертвые души». Писатель – критика – читатель / Ю. В. Манн. – М. : Книга, 1984. – 351 с.
9. Маурина С. Ю. Мифопоэтические мотивы и модели в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» : дисс. ... канд. филол. наук / Маурина Светлана Юрьевна. – Арзамас, 2010. – 189 с.
10. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко : українсько-російський контекст / Павло Володимирович Михед. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2002. – 208 с.
11. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Сов.энциклопедия, 1991. – 736 с.
12. Мильтон Дж. Утраченный рай (уривок) / Джон Мильтон // Всесвіт. – 1976. – № 3. – С. 139–140.
13. Ніколенко О. М. Бароко. Класицизм. Проствіництво / Ніколенко Ольга Миколаївна. – Харків : Ранок, 2003. – 224 с.
14. Черная Т. К. Внутренний закон миромоделирования жизни в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / Т. К. Черная // Филология, журналистика, культурология в парадигме современного научного знания. – Ставрополь, 2004. – Ч. 1. – С. 110–117.
15. Fusso S. Designing «Dead souls»: an anatomy of Disorder in Gogol / S. Fusso. – Stanford, California : Stanford University Press, 1993. – 195 p.
16. Hagger N. A New Philosophy of Literature. The Fundamental Theme and Unity of World Literature: the Vision of the Infinite and the Universalist Literary Tradition / Nicholas Hagger. – New Alresford : John Hunt Publishing, 2012. – 689 p.
17. Milton J. The Complete English Poems / John Milton. – London : Campbell Publishers Ltd, 1992. – 620 p.

МАРИНА ЗУЕНКО

ОТ РАЯ В АД КАК ТРАДИЦИОННЫЙ БАРОЧНЫЙ МОТИВ («ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ» ДЖ. МИЛЬТОНА, «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н. ГОГОЛЯ)

В статье рассматривается традиционный барочный мотив от рая в ад на примере поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» и Николая Гоголя «Мертвые души» в кон-

тексте християнської літературної традиції. Мотив рая і ада розглянуто в даних произведениях з точки зору міфопоетики, в реалізації даного мотиву виділяються ключові образи, такі, як світ, сад, дім, дорога і др.

Ключевые слова: *барокко, поема, біблійський мотив, образ, герой.*

MARYNA ZUYENKO

FROM PARADISE TO HELL AS A TRADITIONAL BAROQUE MOTIF (JOHN MILTON'S «PARADISE LOST», NIKOLAY GOGOL'S «DEAD SOULS»)

The article deals with the analysis of traditional baroque motif from paradise to hell in John Milton's «Paradise Lost» and Nikolay Gogol's «Dead Souls» in the context of Christian literary tradition. Motif of paradise and hell is considered from the point of view of mythopoeia. The main images are figured out such as light, garden, home, road etc.

Key words: *baroque, poem, biblical motif, image, hero.*

Одержано 25.03.2014 р.