

УДК 821. 111(73).09
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.12>

Юрій ПОПОВИЧ, магістр
ORCID ID: 0009-0004-1313-6561
e-mail: popovych.yura14@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Тетяна МИХЕД, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0001-8041-1210
e-mail: t.mykhed@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ ДЖОНА МІЛТОНА У ПОТРАКТУВАННІ ГАРОЛЬДА БЛУМА: PRO ET CONTRA

Вступ. Занепад гуманітаристики, спричинений, серед іншого, прагматикою прочитання текстів, спонукає Гарольда Блума до написання ґрунтовної роботи "Західний канон: книги на тлі епох". Автор дискутує про поняття Канону та наводить багато факторів, які детермінують входження певного письменника до списку канонічних. Блум розбудовує концепт Західного канону навколо Вільяма Шекспіра, якого вважає нерозривно пов'язаним із широкою парадигмою наступних йому текстів та авторів. Актуальність статті полягає у потребі формування критичного ставлення до усталених авторитетів, домінуючої у суспільстві думки, випрацюванні власної позиції, зокрема, під час з'ясування тих критеріїв, що амбівалентно маркують Добро і Зло в умовах політичної, ідеологічної боротьби чи війни. Про це сказав сам Мілтон: "Дух сам у собі спроможен / Теорити з Раю Пекло, з Пекла – Рай". Стаття має на меті дослідити трактування "Утраченого раю" Джона Мілтона Гарольдом Блумом у "Західному каноні" та ставити такі завдання як: дослідження зв'язку Мілтону з Шекспіром, висвітлення / з'ясування основних думок Блума щодо центральної постаті поеми Мілтону – Сатани, висвітлення аналітичних рефлексій стосовно концепції Блума, а також з'ясування семантичних втрат і здобутків в українському перекладі поеми О. В. Жомніра.

Методи. Дослідження здійснене з використанням культурно-історичного, біографічного, міфопоетичного, порівняльно-історичного та рецептивного методів.

Результати. Встановлено, що Гарольд Блум, наводячи переконливі аргументи на користь канонічності Джона Мілтону в англійській літературі, окреслює історичний контекст, який пов'язує Мілтону та Шекспіра та зумовлює істотний вплив останнього на першого. "Західний канон" дозволяє по-новому побачити образ Сатани, прослідкувати в ньому шекспірівську за стилем еволюцію характеру, встановити чітку ієрархію вагомості персонажів у поемі, а також визначити ставлення самого Джона Мілтону, поета-пуританина, до цього героя.

Висновки. Гарольд Блум надмірно акцентує увагу на попередниках "поета" й відповідно "страху впливу". Діалектика генерацій, за Блумом, є перманентною, як і процес інтерпретації. Відтак для Блума оригінальність поета полягає, на наш погляд, у тому, що він втратив у зіставленні з "батьком" або здобув, здолавши його. Тому-то настільки важливе для Блума контекстуальне зіставлення Мілтону із його попередником – Шекспіром.

Ключові слова: Канон, Блум, Мілтон, Шекспір, Сатана, Люцифер.

Вступ

Гарольд Блум (Harold Bloom, 1930–2019), визначний американський літературознавець і літературний критик, у своїй книзі "Західний канон: книги на тлі епох" (The Western Canon: The Books and School of the Ages, 1994; укр. переклад 2007 р.), аналізує творчість 26 авторів, яких вважає найбільш знаковими й вагомими в дискурсі західного літературного процесу. Автор говорить про культурну деградацію та занепад гуманітаристики, які вбачає у звуженні ракурсу прочитання класики або в ігноруванні традиції та впливу таких канонічних нині митців як Шекспір чи Данте. Це й стало однією із причин виокремлення поняття Канон (цей термін вжито в цій статті з великої літери задля узгодження з текстом Гарольда Блума), стосовно якого американський науковець наводить багато трактувань і згадує його історичний контекст. Канон, за Блумом, є необхідною збіркою, своєрідною антологією авторів, яка водночас є віссю, що утримує на собі площину всього літературного доробку західної культури, а точніше – площину прочитання цього доробку. Гарольд Блум акцентує увагу на тому, що Канон ретсе не є закритим простором, однак змінювати його, цілеспрямовано чи довільно, теж неможливо.

Блум розміщує в центрі свого "Західного канону" двох митців, які і формують осердя цього концепту. Ідеться про Шекспіра й Данте, із яких літературознавець починає основний текст, адже виклад про канонічність цих двох постатей у книзі слідує одразу за передмовою та елегією про загибель Канону. Для Блума Шекспір – центр Канону через його оригінальність і вміння витворювати персонажів, які спроможні не лише почути, а й дослухатися свого

внутрішнього Я та, відповідно, здатні змінюватися. Натомість Данте, на думку дослідника, вказав на внутрішню константу кожного з нас, яка й визначає наше місце після смерті, а ще привабив і переконав своєю відвертістю, створивши образ Беатриче – недосяжний центр Канону для генерацій поетів, і не лише італійської літератури. Тобто новаторство та вищий ступінь досягнення певної поетикальної характеристики стають фільтрами, які дозволяють митцеві ввійти до канону.

Крім Шекспіра і Данте Блумів Канон пропонує доволі довгий перелік творців слова, серед яких окремої уваги заслуговує Джон Мілтон (John Milton, 1608–1674), видатний англійський поет, публіцист і політичний діяч XVII ст. Мілтон залишається письменником, інтерес до творчості якого в англійському світі не вщухає впродовж століть, оскільки змінюється оптика рецепції та вияскравлюється щоразу нова грань чи ракурс багатопланового змісту його творів. Досліджувати Мілтону в англійській критиці почали у XVIII ст.; тоді увага концентрувалася винятково довкола поеми "Утрачений рай" (Paradise Lost, 1667), що розумілася як поетичний виклад загальних / універсальних концептів християнства. Варто зазначити, що в поемі Мілтону вже перші критики бачили не обмежену пуританським світоглядом версію християнства, але твір, меседж якого апелював і знаходив відгук у "представників англіканства, дисентерів, римських католиків і навіть деїстів" (Thorpe, 1951, с. 5–6). У XIX ст. англійські романтики – Колрідж, Кітс, Байрон, Вордсворт, Шеллі – акцентували художню досконалість поеми її поетичну вправність її творця, а Вільям Блейк і Шеллі першими побачили в Люцифері ймовірного протагоніста. Для Блейка, Сатана

© Попович Юрій, Михед Тетяна, 2024

репрезентує бунтівну креативну енергію, тому і протиставляє його Єгови як утіленню репресивної влади: "...з падінням Сатани занепає і Бог Отець. Втративши дух Сатани, Небеса втратили і абстрактність суджень" (Blake, 1966, с. 150).

На рубежі XIX–XX ст. фокус уваги дослідників змістився на особистість поета. Назагал можна виділити дві групи критиків того часу: одні вважали Мілтона за ортодоксального пуританина, адже, як пише Thorpe, "теологія Мілтона, що для нього є дійсністю, не має сенсу, відтак – ідеї Мілтона, що є суто теологією, теж не мають сенсу" (Thorpe, 1951, с. 13). Інші, як, наприклад, Edwin Greenlaw (1917), вбачали в ньому представника пізнього Ренесансу. Компромісну позицію зайняли Е. М. В. Tillyard (2014) і А. С. Р. Woodhouse (1956), які, вважаючи його творчість синтезом ренесансних ідей і протестантизму, називають Мілтона "християнським гуманістом". Так, перший із науковців зазначає, що "Мілтон переказує історію про створення світу і гріхопадіння людини, створюючи розлогий культурний контекст і водночас прагнучи виправдати визначені Всевишнім шляхи для людини" (Tillyard, 2014, с. 162). Ба більше, дослідник шкочує, що "принагідно Мілтона доводиться вживати термін протестантизм, але цьому вже не зарадити" (Tillyard, 2014, с. 75). Професор Торонтського університету А. С. Р. Woodhouse як полемічні статті про Мілтона друкував свій курс лекцій, який читав у 1950-х рр. Він погоджується з думкою Е. М. В. Tillyard, яку той уперше виказав у 1930-х рр., що "Мілтон завжди писав про себе, про свій власний релігійний досвід і переживання", хоч, на його погляд, "внутрішня структура поеми, збалансована і симетрична, відлунюючи гармонійним космізмом Ренесансу, не затьмарює месіанський меседж, який визначив увесь задум християнського епосу" (Woodhouse, 1956, с. 180).

Розбіжність в оцінюваннях помітна й нині, лише тепер до аналітичного арсеналу прочитання творів видатного англійця додалися актуальний vs архаїчний, пуританський vs гуманістичний, християнський vs універсально-міфологічний підходи.

Гарольда Блума, філолога, лектора, культуролога, енциклопедиста, в іпостасі літературного критика характеризувало саме критичне ставлення до існуючих концепцій. Тож він їх ревізував, руйнуючи традиційні методи й методики, бар'єри між поетами, літературознавцями та пересічними читачами, намагаючись повернути живе відчуття тексту засобами його, Блума, емоційного сприйняття. Одним із несправедливо зневажених, за Блумом, мислеників є Джон Мілтон, пуританське тавро на репутації якого заважало цілісній і, що важливо, секуляризованій рецепції його творчості.

Актуальність статті полягає в потребі формування критичного ставлення до усталених авторитетів, домінуючої у суспільстві думки, випрацюванні власної позиції, зокрема, під час з'ясування тих критеріїв, що амбівалентно маркують Добро і Зло в умовах політичної, ідеологічної боротьби чи війни. Про це сказав Мілтон: "Дух сам у собі спроможен / Творити з Раю Пекло, з Пекла – Рай" (Мілтон, 2020, с. 19).

Наукова новизна розвідки зумовлена власне відсутністю досліджень творчості Джона Мілтона в українському літературознавстві. Відновлення мілтонознавства уможливить написання численних наукових робіт, які досліджують тонку межу, що відокремлює Добро і Зло, і які дозволять переосмислення християнських засад у варіативності численних літературних проєкцій. Робота Гарольда Блума наче слугує збільшуваним склом, яке дозволяє системно і структуровано вияскравити

найважливіші концепти і, зокрема, образи грандіозного християнського епосу Джона Мілтона, яким нині бачиться поема "Утрачений рай".

Метою цієї статті є дослідження потрактування поеми Джона Мілтона "Утрачений рай" Гарольдом Блумом у "Західному каноні", висвітлення спірних положень, означення вектору дискусії, а також з'ясування семантичних втрат і здобутків в українському перекладі "Утраченого раю", здійсненому О. В. Жомніром.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Дослідити заявлений Блумом вплив Шекспіра на творчість Мілтона та з'ясувати рівні цього впливу – концептуальний, тематичний, образний.

2. Висвітлити основні думки автора щодо центральної постаті поеми Мілтона – Сатани.

3. Окреслити проблемні й дискусивні моменти в рецепції як Блумового Канону, так і його потрактування образу Люцифера / Сатани.

Методи

З розмаїтого арсеналу літературознавчих методів, які накопили мілтонознавство за століття вивчення творчого доробку поета, у цій розвідці задіяні такі: культурно-історичний, що дозволяє аналізувати творчість Мілтона в динаміці та в широкому контексті не лише національної, а й світової літератури; біографічний, без якого неможливо з'ясувати формування світоглядних засад і творчої особистості митця; міфопоетичний, аналітичний потенціал якого акцентує оригінальність Мілтонового потрактування язичницької і християнської міфології; порівняльно-історичний, що надався під час зіставлення творчості двох представників англійського літературного Канону – Шекспіра і Мілтона, і рецептивний, необхідний для розуміння критичної позиції Блума та її тлумачення в цій розвідці.

Результати

Мілтон, який, і це відомо його біографам, з юності вимогливо й достатньо критично ставився до себе, розумів, що рівня майстерності Шекспіра йому не досягнути, проте ця обставина не паралізувала його, а навпаки, стала ефективним стимулом до творчості. Мілтону вдалося вичленувати таку притаманну персонажам Шекспіра властивість як розвиток особистості, яку він органічно імплементував у свого найбільш неоднозначного і zarazом знакового персонажа – Люцифера, знаного масовим читачем під іменем Сатани. Мілтон не вигадав нічого нового в засобах конструювання образу: він створив свого Сатану, синтезувавши характерні риси шекспірівських персонажів, але розташував його в системі біблійного міфу – впізнаваному і промовистому для кожного з його співвітчизників. Нагадаємо відоме – і Шекспір свої образи моделював, майстерно використовуючи вже написані історії та легенди: наприклад, славнозвісного Гамлета, образ якого проростає з легенди про Амлета із хроніки "Діяння данів". Утім, Шекспір так модифікував відомого персонажа, наділивши його унікальними і характерними для свого письма рисами, що читач сприймає цей образ без прив'язування до давньої хроніки. Так і Мілтон, орієнтуючись на типажі шекспірівських п'єс, створив гармонійного й цілісного персонажа, з багатогранністю іпостасей якого навряд чи зрівняється якась літературна постать – навіть наступних століть.

Гарольд Блум пише, що "Сатана "Утраченого раю" – найбільш шекспірівський персонаж після персонажів самого Шекспіра" (Блум, 2007, с. 196). Серед героїв Барда складно знайти характер, якого можна вважати

однозначно позитивним. Нагадаємо, що Макбет вбиває Дункана, Гамлет вбиває Полонія і Клавдія, відправляє на смерть Розенкранца і Гільденстерна, Отелло власноруч вбиває Дездемону, тож ці персонажі, попри всі ймовірні рефлексії, запам'ятовуються та виділяються саме своєю Тінню, скориставшись дефініцією архетипів К. Г. Юнга. Такий атрибут, можливо, не є доцільним у цьому контексті, хіба що в тому випадку, якщо припустити, що розвиток внутрішньої природи персонажа передбачає культивування рис, які складно віднести до чеснот загальноприйнятої людської етики. У випадку із Мілтоновим Сатаною доречніше оперувати концептами темряви, мороку, п'їтми саме через християнське тло поеми. Проте фабульний демонізм світлоносного янгола, якого Отець карає за його внутрішнє Я, не заважає простежити еволюцію внутрішніх рис, якими може бути наділений й інший персонаж, звичайна людина, *everyman*, як це називалося в добу Шекспіра, і що він переконливо демонструє. Крім того, Мілтон наділив Сатану багатьма вродженими якостями: лідерство, винахідливість і красномовство (Saunders, 1966, с. 86).

Необхідно також враховувати й історично-хронологічний контекст співіснування цих двох митців. На час смерті Шекспіра, Мілтону було сім років, а у 22 він написав "Епітафію на честь видатного драматурга В. Шекспіра" (*An Epitaph on the Admirable Dramatic Poet W. Shakespeare*, 1630). Мілтон, алюзивно натякаючи на Горацієву "Оду до Мельпомени", не приховує свого захоплення: "На подив наш, / Воздвигнув сам собі ти пам'ятник довічний" (Milton, n.d.). Раннє захоплення Мілтона Шекспіром створило контекст для подальшого написання поеми "Утрачений рай", уперше опублікованої в 1667 р., тобто через декілька десятків років після епітафії.

Мілтон справді завдячує Шекспірові, хоч і не говорить про це прямо. На це звернув увагу Блум, зазначивши, що "борг перед Шекспіром, а також небажання визнати цей борг, об'єднує Мілтона і Фройда" (Блум, 2007, с. 196). Англійський поет і німецький психолог послуговувалися, свідомо чи ні, тими внутрішніми метаморфозами, які переживали герої Шекспіра. Вагання Макбета й докори його сумління, безумовно, є багатим матеріалом для будь-якого психоаналітика, і таких прикладів шекспірівське надбання налічує чимало.

Якщо зосередити увагу лише на грандіозно-трагічному образі Мілтонового Сатани, може скластися думка, що вже цей один персонаж забезпечив поетові місце в Каноні. Таке твердження можна вважати частково правдивим, оскільки Сатана виконує функцію ядра, навколо якого обертається літературний геній Мілтона. Не просто громадянська війна Сатани проти Бога, а громадянська війна Сатани проти його власної янгольської, але водночас впізнавано людської, психіки зумовила Мілтонову репутацію знавця потаємних глибин людської душі. Блум уважає, що Адам і Єва також наділені рисами шекспірівських характерів. Імовірно, дослідник виходить із факту їхнього переступу єдиної заборони Єгови – не куштувати заборонений плід, що можна інтерпретувати як віщування зародження Тіні в душах прабатьків. До безперечних здобутків Мілтона, поета і психолога, варто віднести виразно індивідуалізовані характери Адама та Єви, зображення ніжного кохання й довірливих стосунків між ними, які, органічно формуючи співчутливий антропологічний дискурс тексту, усе ж поступаються своїм людським масштабам перед Сатаною.

Тому-то Гарольд Блум переконаний, що "в якомусь сенсі, "Утрачений рай" – це також і трагедія Єви й Адама" (Блум, 2007, с. 197). Якщо згадати перебіг подій у Едемі

від часу появи там Сатани і чим знайомство з ним обернулося для прабатьків і зрештою всієї людності, таке зауваження є цілком слушним, однак Мілтонова поема й історію Люцифера, який став Сатаною, трактує як трагедію видатної особистості – передвісника майбутніх гордих, самотніх і приречених бунтівників Байрона. За законами трагедійного жанру герой у фіналі має помертти, і Мілтонового Сатану, безумовно, можна віднести до цієї категорії. Хоча Сатана від самого початку й постає антагоністом Єгови, він однаково залишається центральним персонажем тексту. Сатана став уособленням зла завдяки теологічному прочитанню біблійного міфу, проте зсув у філософському раціоналізмі змінив це, і Сатану, починаючи вже з XVII ст., почали вважати героїчною постаттю (Feldkamp, 2008). Саме таке розширення оптики, спричинене ідеологічними змінами в суспільстві, і створює лакуни, що ускладнює однозначне позиціонування Сатани як протагоніста поеми. Схожа ситуація спостерігається в Шекспіровому "Макбеті", позаяк сам Макбет є головним героєм трагедії, що є трагедією про нього та водночас його трагедією. Аналогічну дихотомію бачимо й у випадку із Сатаною, і саме завдяки їй цей образ вийшов яскравішим, більш потужним, таким, що запам'ятовується.

Мілтон, як і останній поет середньовіччя Данте, мав на меті написати свою "Божественну поему". Переконалий протестант, він навряд чи схвалив би ту оптику, крізь яку ми нині прочитуємо його текст. Наприклад, для Блума "Утрачений рай" – радше витвір наукової фантастики (Блум, 2007, с. 33). Не можна не погодитись зі спостереженням американського літературознавця, що поєднання Шекспірової трагедії, Вергілієвого епосу й біблійних пророцтв не дає шансів цьому тексту залишитися у вимірі питоми протестантського літературного простору. Дослідник доречно проводить паралель із поемою Вергілія "Енеїда", підставою для чого слугують певні сюжетні збіги. Зокрема, Гектор являється Енею, повідомляючи, що Троя загине, і тому доведеться шукати нову домівку, так само і Сатана, опритомнівши в Пеклі після падіння з Небес, виголошує, що Рай уже втрачено, і всім скинутим янголам доведеться знайти нове місце у світі. Як свого часу Еней повів за собою вцілілих і відданих йому троянців, так Люцифер, якому після спокуси і падіння прабатьків судилося стати Сатаною, вирушає у всевіт – і щоб помститися Всевишньому, і щоб знайти прихисток тим провинним янголам, які довірилися йому.

Варто зазначити й відмінність Мілтона від Шекспіра. Хоч Сатана й зазнає поразки, як Яго (трагедія "Отелло") і Макбет, Мілтон, зауважує Блум, "примушує нас почуватися винними, оскільки відверто стає на захист віри та моралі" (Блум, 2007, с. 200). Мілтонову-протестанту була потрібна ця помста з особистих переконань (причин кілька – від втрати пуританської парламентської республіки і реставрації монархічної влади до політичних переслідувань і хвороб, серед яких і сліпота – фізична, яку легко сплутати з символічною), і це відштовхує читача, якщо його погляди не збігаються з позицією митця. Шекспір же дистанціюється від антагоністів своїх творів, він прагне створити ілюзію авторської неупередженості щодо них. Натомість Мілтонів Сатана запам'ятовується читачеві та приваблює літературознавців саме своєю органічною бунтівливістю, яка рухає ним під час помсти Богові – скоєння переступу першими людьми. Не можна не помітити парадокс цієї ситуації, адже реципієнт, незалежно від глибини віри в біблійний міф, повинен обуритися перемогою колишнього світлоносного янгола, оскільки він підступно протидіяв прабатькам людства, тобто наслідки його

дії відчувають усі наступні генерації, і читачі поеми теж. Проте за допомогою питомо шекспірівських рис, якими наділений Люцифер, акцент при прочитанні твору локалізується саме на трагедії янгола, а не Адама та Єви.

Господь обирає Христа своєю десницею, дає можливість саме йому сидіти поруч із небесним тронном. Блум провокативно, у постмодерністській іронічній стилістиці зауважує, що "Христос виконує роль райського Роммеля чи Паттона, роль якого зводиться до командування ангельським штурмом" (Блум, 2007, с. 197). Скептицизм стосовно Мілтонового Христа бачиться доволі підставним, адже він, по-перше, не наділений рисами шекспірівських героїв, як і Всевишній, і, по-друге, саме він стає причиною вигнання Люцифера з Раю. Поет переконливо відтворює бурю гнівливих емоцій, яку викликало в душі Люцифера самовладне рішення Творця передати Христу, без пояснень, місце, приналежне світлоносному янголу. Люцифер був вищим серед рівних, і якщо Бог мав свої причини (відомі християнам, але тоді невідомі Люциферові) вважати Христа вищим за Люцифера, то це, певно, варто було пояснити. Натомість Люцифер дізнається про зміну божого плану лише під час оголошення Христа месією, що й стало причиною зародження внутрішнього хаосу в його душі. Християнське тло не заважає побачити в цьому вчинку і його сприйнятті Люцифером недосконалу людську природу, людські взаємини, а тому, якщо не виправдати, то принаймні зрозуміти подальші вчинки янгола та його трансформацію з Люцифера в Сатану.

Імовірніше за все, ненавмисно, проте Мілтон сам зробив Бога несимпатичним для читачів персонажем. Гарольд Блум вдало зазначає, що "художній промах Мілтону в тому, що лише загрозлива всемогутність Бога утримує нас від того, щоб почути у Його словах бахвальство" (Блум, 2007, с. 202). Як уже зазначалося, Бог "Утраченого раю" не є шекспірівським персонажем, чезрець він і Христос, вважає Блум, маргіналізуються в поемі. Текст Мілтону не є їхнім, вони в ньому другорядні персонажі, які лише зрідка говорять один з одним, і це не дозволяє зрозуміти їхню внутрішню природу. Доказом цього можуть бути слова янголів, які припадають до престолу Божого: "Творче всіх світів, Кринице Світла / Сам еси незримий / Й нікому не приступний" (Мілтон, 2020, с. 81). Метафоричність відсутності візуального образу Єгови в поемі підкріплює твердження, що Мілтонів Бог є лише декоративним.

Мілтон, однак, усе ж намагається застерегти читача від симпатії та співчуття до Сатани, промовляючи вусами Рафаїла:

Не спав лиш Сатана – так будем звать
Його, бо ім'я, котре мав на Небі, –
Утратив. Наймогутніший Архангел,
Один з найближчих до Творця (чи, може,
Найближчий?) Сину Божому позаздрив, –
Господь його Месією нарив –
Царем Царів. То гордий Сатана
Почув себе покривдженим незмірно

(Мілтон, 2020, с. 147).

Блум доречно зауважує, що нас дратує ця проголошена офіційна позиція Раю, Всевишнього та його почту – відтак Люцифера іменують Сатаною і позбавляють усіх привілеїв (Блум, 2007, с. 204). Мілтон не просто не дистанціюється від ситуації, він умисно залишає частину історії прихованою. Опустивши той епізод, коли Люцифер дозволив своїй Тіні взяти владу над Самістю і почалася трансформація ангела в Сатану, коли другий за чином після Всевишнього намагається перевершити його,

ставши першим антагоністом, Мілтон занадто очевидно відійшов від шекспірівського патерну.

Блум, майстерний стиліст, вправно грається словами, іронічно стверджуючи, що "цей та інші моменти здатні загубити навіть "Утрачений рай"" (Блум, 2007, с. 204). Проте, для Блума, саме потенціал, закладений Мілтоном у характер Сатани, спроможний спрямувати читача в необхідне русло – і це завдяки Шекспіровому началу. Перефразовуючи цю думку, можна охарактеризувати таку рису світлоносного янгола як уміння критично мислити:

Ти, кажеш – створені? І то – не Богом?
А за Його дорученням Синок
Нас, нібито, творив. От новина!
Ми хочемо знати, де таке чував ти,
Чи, може, бачив, як тебе творили?
До нас нікого не було. Ми – перші,
Самосотворені, завжди нетлінні

(Мілтон, 2020, с. 152).

Сатана звертається до Абдіїла, єдиного янгола серед повстанців, який змінив свою думку й пішов проти очільника. Вождь повстанців натомість наводить аргументи на користь першопричини їхньої боротьби, їхньої внутрішньої мотивації. З погляду сьогодення, це критична рефлексія, звичний нам аналіз ситуації в тексті, який дехто вважає винятково протестантською релігійною поемою. Блум зауважує, що такі наративи Сатани знову відсилають до Шекспіра, адже, як переконує дослідник, "всередині нас немає нічого, крім порожнечі, та Гамлет каже, що він одночасно все, і ніщо" (Блум, 2007, с. 205). Так і Сатана наголошує на тому, що ніхто з його соратників не пам'ятає тих часів, коли вони були не такими як зараз, а зараз вони – ніщо.

Утім, Мілтон, замисливши поему, не бачив Сатану центральним персонажем твору. Блум відкриває історію написання мілтонівського тексту, який спершу мав називатися "Адам, вигнаний з раю", де Сатани в чернетках взагалі не було, а фігурував лише Люцифер. Продовжуючи обстоювати й доводити свою теорію "страху впливу" і залежності наступних генерацій митців від канонізованих класиків, Блум висновує, що "Сатана з'явився після того, як у душі Мілтону переміг Шекспір" (Блум, 2007, с. 207). Дослідник переконаний, що саме ця зміна дискурсу і принесла Мілтону визнання. Сатана постає одночасним уособленням галереї шекспірівських персонажів, серед яких Макбет, Яго, Отелло, Гамлет, у яких Шекспір зумів привідкрити темне начало людської душі. Мілтон, підкреслює Блум, став тим письменником, у письмі якого це шекспірівське новаторство досягло найвищого ступеня реалізації.

Дискусія і висновки

Один із геніальних поетикальних прийомів Мілтону в "Утраченому раї" є ужиток металепису, що помітно у семантичній конструкції "батько – син", коли опосередковані й дотичні дефініції формують необхідну смислову парадигму. Цей складний троп можна досліджувати лише в оригінальному тексті поеми, адже український переклад, здійснений Олександром Жомніром, його не містить. Для прикладу можемо навести уривок з Книги І, де Мілтон порівнює легіони Сатани із сараною у Єгипті: "В лиху годину хмари сарани / Що налетіла, гнана східним вітром / За помахом Мойсеєвого жезла" (Мілтон, 2020, с. 21). Проте в оригінальній версії поеми Мойсей не згадується, натомість звучить ім'я його батька: "As when the potent rod Of Amram's son" (Milton, 2012, с. 8). Саме завдяки алюзії на Амрама створюється необхідний

ефект під час прочитання твору, тобто вагомість зв'язку з батьком, чи то Богом Отцем.

Крім конструкції "батько – син" Мілтон вдається до металепису й в інших рядках своєї поеми. Уже на другій сторінці "Утраченого раю" читач віднайде вкрай важливий метафоричний локус перебування Сатани: "With hideous ruin and combustion, down / To bottomless perdition, there to dwell" (Milton, 2012, с. 2). Словосполучення "bottomless perdition", зрозуміло, наштовхує на думку про Пекло, що і звучить у перекладі Жомніра: "...громовогенно / Жбурнув із неба у безодню Пекла" (Мілтон, 2020, с. 12). Однак слово *perdition* походить від латинського дієслова *perdere*, тобто губити, або ж втрачати. Зі знанням цього кристалізується пряма кореляція між цими рядками та назвою поеми "Утрачений рай". Редукція металепису в українському перекладі не може виправдовуватися спрощенням тексту "Утраченого раю" задля розвантаження смислу й, відповідно, розширення кола читачів, оскільки, спрощуючи поему за рахунок цього тропу, перекладач спрощує й самого вельми складного Мілтона.

Недосконалість перекладу помітна й в інших рядках поеми, де відсутній будь-який художній троп. Важливим компонентом під час перекладу є, безумовно, підбір еквіваленту, який найбільш точно передає значення понять тексту-джерела, проте переклад Жомніра містить певні девіації. Мілтон позначає початок і кінець монологів своїх персонажів, як після чергової промови Сатани: "So spake th'apostate Angel" (Milton, 2012, с. 4). Цей рядок може видатися лише маркером, що позначає кінець прямої мови, проте обшир творчого генія Мілтона змушує приділяти увагу найменшим деталям. Натомість український перекладач запропонував власну інтерпретацію: "Так мовив скинутий Архангел" (Мілтон, 2020, с. 15). Якщо смислову модуляцію, що дозволила вжити чин небесної ієрархії в перекладі, можна цілком прийняти та зрозуміти, то зміна атрибуту викликає великий сумнів. Сатана був справді скинутий з небес, проте він також за природою своєю є відступником, що й позначає прикметник "apostate". Через надмірну свободу в підборі еквіваленту серед синонімічних рядів Олександр Жомнір порушує симетричність тексту. Мілтон дотримується балансу у своїй поемі, та не акцентує надмірну увагу лише на факті падіння Люцифера, постійно нагадуючи, що він чинив супротив небесам, підняв соратників на війну з Єговою і сміливо та впевнено вів боротьбу з військом, яке вдвічі переважало його власне.

Проте модуляція під час перекладу також стала і здобутком Олександра Жомніра. Невідповідність двох мов вимагає від перекладача певної творчості та креативності у процесі відтворення тексту. Мілтон, розпочинаючи "Утрачений рай", звертається до Святого Духа по допомогу в написанні поеми: "what in me is dark / Illumine, what is low raise and support" (Milton, 2012, с. 1). Надмірна вербалізація англійської мови не стала на заваді Олександру Жомніру, й український переклад поетично передає рядки Мілтона: "Ожить / Дозволь померлому і засіяте / Погаслому в мені" (Мілтон, 2020, с. 11). Уваги заслуговує смислове об'єднання двох англійських дієслів "raise" та "support" в одному українському "ожить". Мілтон говорить про те, аби Святий Дух допоміг йому з долішніми рівнями його душі, аби він їх підняв і підтримав. Однак з урахуванням біблійного тла поеми прослідковується логічний зв'язок між "низинним" і "мертвим", оскільки свята тріада, головна репрезентація життя перебуває саме на вершині вертикалі існування. Відповідно, нижчі рівні

такого вектору можна вважати мертвими, а тому-то допомога Духа полягатиме саме у їхньому воскресінні.

Виходячи із загальної концепції дослідження Блума, цілком логічно, що більшу частину викладу він відводить саме образу Сатани, оскільки вважає його найбільш шекспірівським і, відповідно, найбільш знаковим. Проте, попри ґрунтовність аргументації, як видається, Гарольд Блум недостатньо уваги приділив пеклу – не стільки як локусу, скільки як метафоричному концепту, що концентровано втілює внутрішній стан Сатани. Блум згадує репліку янгола, яка в українському перекладі звучить: "Палаю в муках розпачу і люті / Й ношу з собою Пекло... Сам я Пекло!" (Мілтон, 2020, с. 96). Одразу після цього гіркого й розпачливого визнання, власне прийняття Сатаною своєї нової ідентичності, дослідник перемикає увагу з тексту Мілтона на "Трагічну історію доктора Фауста" (The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus, 1592) Крістофера Марло (Christopher Marlowe, 1564–1593), говорячи, що це зізнання – таке собі переформулювання слів Мефістофеля з п'єси Марло: "Довкола пекло, і у пеклі – я". А потім додає, що створений Марло образ пекельної пащі й допоміг Мілтону зобразити пекельність мук його Сатани. І тут немає протиріччя, бо Марло, молодший сучасник Шекспіра, віддавна вважається якщо не повноцінним претендентом на авторство Шекспірових п'єс, то принаймні його ймовірним співавтором. Ми ж пропонуємо зупинитися на аналізі концепту пекла в поемі, що, як і рай, повторимося, є і місцем, і станом душі (Forsyth, 2014). Блум занадто аксіоматично поставився до цієї ідеї, не розвинув її, залишив як status quo. Поема має назву "Утрачений рай", проте так само повноцінно вона могла називатися й "Здобуте пекло". Досліднику варто було б розгорнути думку про те, що насправді не Адам і Єва втратили свій рай, але Сатана, ще коли мав ім'я Люцифер, яке Мілтон так старанно приховує від читачів.

Варто також додати, що можливе ще одне потрактування відсутності в тексті метаморфози Люцифера на Сатану. Причина такого рішення може приховуватися в етимології імені Сатани, або ж Диявола. "Сатана" з іврити перекладається як "супротивник", а "Диявол" походить від грецького слова "опонент", має значення того, хто перешкоджає (Forsyth, 2014). Відповідно, Мілтон не просто не показує шлях Люцифера до ворога небес, він одразу ставить його в опозицію. Проте вихідна семантика цих слів не мала в собі концепцію Зла, чогось, що діє на противагу Добру. Це відкриває ширший горизонт для дослідження ролі Сатани в поемі, де він може метафорично втілювати не стільки антитезу Добру, скільки постати особистим супротивником Бога.

Не випадково Мілтон ставить Сатану в опозицію саме Христу, який, очоливши відданих Всевишньому янголів, зрештою скидає його й інших повстанців у пекло після третьої битви на небесах. Блум неодноразово підводить нас до висновку, що лише представник тріади Отець–Син–Дух здатен здолати такого янгола, як Люцифер, проте він так і не висловлює цю думку у "Західному каноні". У цьому завуальовано проявляється багатогранність образу Люцифера, його надзвичайні міць і наснага, яким у другій битві не змогли протистояти всі янголи неба. Ледь показово означена паралель Христос–Люцифер функціонує й в інших площинах, адже провинний янгол, наприклад, такий же ж емпатичний до своїх побратимів, як і Христос до людей. Його переповнює жаль за долю відданих йому янголів, коли він бачить їх, приречених на муки в пеклі. Христос з власної волі зійшов на землю, аби врятувати світ людський, так само й

Сатана вирішує летіти до Едему, долаючи опір Рафаїла, Уріїла й інших, у своєму намірі згубити рід людський. Наскільки великою була відданість і вдячність Богові Люцифера, настільки ж безмежною гордіня, заздрість і бажання помсти Сатани. Цей взаємозв'язок обраного та необраного месій Блум опустив, що зрештою позбавило читачів його Канону можливості з'ясувати цю подібність.

Зазначимо, що Блум вельми вдало та неодноразово звертає увагу на інертність Бога і Христа в поемі. Такий погляд вочевидь не є упередженим, а навпаки об'єктивним, адже, як вже було погоджено, поема "Утрачений рай" є не просто епічною, а й трагічною, а душою трагедії, на думку Арістотеля, яку він висловлює в "Поетиці", є саме дія (Арістотель, 1967). Всевишній, у будь-якій своїй іпостасі, справді не привносить до тексту нічого, крім фабули, тобто він наявний у поемі лише для логічного функціонування часопростору, тоді як Сатана – головний рушій сюжету. Ми отримали доктринального Бога, позбавленого *mysterium tremendum* біблійної теофанії – оповитого темною хмарою та сповіщеного громом Всевишнього (Silver, 2014).

Також варто підкреслити влучне спостереження Блума стосовно жанру поеми, а точніше рецепції жанру. Перечитуючи текст Мілтона для лекторування, Блум зрозумів, що він читає не біблійний епос, яким була поема, а щось ближче до літературного фентезі чи науково-фантастичного роману. Таке його твердження нині вважаємо другорядним, адже біблійна міфологія відіграє допоміжну роль у багатому арсеналі віртуозно задіяних поетикальних засобів. Однак, за всієї переконливості викладення, Блум опустив вагому деталь – біблійний міф не містить у собі Люцифера. Історії про три битви на небесах, про пандемоніум, про політ Сатани над землею невідомі теології. Лише у Книзі Буття прямо названий змії, який спокушує праматір, а решта згадок про Сатану у Святому Письмі нечисленні та непослідовні. Мілтон був протестантом, але Мілтон був і поетом, який здатен творити і витворювати, і саме через це, імовірно, у Гарольда Блума не виникло відчуття біблійного епосу, на що орієнтував традиційний "горизонт очікувань", адже свідомо чи ні, проте поет переміг протестанта в Мілтоні.

Насамкінець хочемо зауважити, а відтак і не погодитися з концепцією Блума щодо ортодоксальної тріади, на якій тримається його Канон. По-перше, він переконаний, що "поет" завжди озирається на "батьків", тобто на попередників, постійно змагаючись із ними і прагнучи "здолати" їх. По-друге, і це вже парадоксально, "поета" переслідують "страх впливу" (теорія і назва однойменної книги Блума "The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry", 1973). Тому, по-третє, поет перебуває в постійному діалозі з попередниками, постійно їх інтерпретуючи на свій манер. Відтак для Блума оригінальність поета полягає, на наш погляд, у тому, що він втратив у зіставленні з "батьком" або здобув, здолавши його. Тому-то настільки важливе для Блума контекстуальне зіставлення Мілтона з його попередником – Шекспіром. Такий погляд є спрощеним і схематичним, виводячи інтертекстуальне прочитання на перший план, що вочевидь звує читачьку аудиторію. Як видається, лише відмінністю від Шекспіра

не вичерпується творчий здобуток поета, адже канонічність Мілтона, згідно з критеріями самого Блума, і всією історією англійської літератури, цілком підставна, про що свідчить епічний обшир поеми і масштаб найбільш значимого персонажа "Утраченого раю".

Внесок авторів: Юрій Попович – написання, оригінальна чернетка; Тетяна Михед – написання, перегляд і редагування.

Список використаних джерел

- Арістотель. (1967). *Поетика*. Мистецтво.
 Блум, Г. (2007). *Західний канон: книги на тлі епох*. Факт.
 Мілтон, Дж. (2020). *Утрачений рай*. Видавництво Жупанського.
 Blake, W. (1966). *Complete Writings: with variant readings*. Oxford University Press.
 Feldkamp, J. K. (2008). *Giving the devil his due: The emergence of the fallen hero in English literature* [Senior Honors Theses & Projects.]. Eastern Michigan University.
 Forsyth, N. (2014). Satan. In L. Schwartz (Eds.), *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (pp. 17–28). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139333719.004>
 Greenlaw, E. (1917). *A Better Teacher than Aquinas*. Studies in Philology, 14(2), 196–217. <http://www.jstor.org/stable/4171709>
 Milton, J. (n.d.). *An Epitaph on the Admirable Dramatic Poet W. Shakespeare*. Literature Network. <https://www.online-literature.com/milton/552/>
 Milton, J. (2012). *Paradise Lost and Paradise Regained*. HarperCollins Publishers Inc.
 Saunders, J. (1966). *The problem of Satan in Milton's Paradise lost* [Master's Theses]. University of Richmond.
 Silver, V. (2014). The Problem of God. In L. Schwartz (Ed.), *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (pp. 42–54). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139333719.006>
 Thorpe, J. E. (1951). *Milton Criticism, Selections from Four Centuries*. Ed. James Thorpe.
 Tillyard E. M. W. (2014). *The Miltonic Setting, Past & Present*. Cambridge UP, 1938. 2nd ed.
 Woodhouse, A. S. P. (1956). Theme and Pattern in Paradise Regained. *University of Toronto Quarterly*, 25(2), 167–182. <https://www.muse.jhu.edu/article/557925>

References

- Aristotel. (1967). *Poetyka*. Mysterstvo [in Ukrainian].
 Blake, W. (1966). *Complete Writings: with variant readings*. Oxford University Press.
 Blum, H. (2007). *Zahidnyi kanon: knyhy na tli epokh*. Fakt [in Ukrainian].
 Feldkamp, J. K. (2008). *Giving the devil his due: The emergence of the fallen hero in English literature* [Senior Honors Theses & Projects.]. Eastern Michigan University.
 Forsyth, N. (2014). Satan. In L. Schwartz (Ed.), *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (pp. 17–28). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139333719.004>
 Greenlaw, E. (1917). *A Better Teacher than Aquinas*. Studies in Philology, 14(2), 196–217. <http://www.jstor.org/stable/4171709>
 Milton, J. (2020). *Utrachenyi rai*. Zhupanskoho [in Ukrainian].
 Milton, J. (n.d.). *An Epitaph on the Admirable Dramatic Poet W. Shakespeare*. Literature Network. <https://www.online-literature.com/milton/552/>
 Milton J. (2012). *Paradise Lost and Paradise Regained*. HarperCollins Publishers Inc.
 Saunders, J. (1966). *The problem of Satan in Milton's Paradise lost* [Master's Theses]. University of Richmond.
 Silver, V. (2014). The Problem of God. In L. Schwartz (Ed.), *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (pp. 42–54). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139333719.006>
 Thorpe, J. E. (1951). *Milton Criticism, Selections from Four Centuries*. Ed. James Thorpe.
 Tillyard E. M. W. (2014). *The Miltonic Setting, Past & Present*. Cambridge UP, 1938. 2nd ed.
 Woodhouse, A. S. P. (1956). Theme and Pattern in Paradise Regained. *University of Toronto Quarterly*, 25(2), 167–182. <https://www.muse.jhu.edu/article/557925>

Отримано редакцією журналу / Received: 28.12.23
 Прорецензовано / Revised: 19.01.24
 Схвалено до друку / Accepted: 01.03.24

Yurii POPOVYCH, Master's Student
ORCID ID: 0009-0004-1313-6561
e-mail: popovych.yura14@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Tetiana MYKHED, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0000-0001-8041-1210
e-mail: t.mykhed@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

JOHN MILTON'S CREATIVE PERSONALITY IN HAROLD BLOOM'S INTERPRETATION: PRO ET CONTRA

Background. *The decline of the humanities, caused, among other things, by the pragmatism of reading texts, prompted Harold Bloom to write a thorough work *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. The author discusses the notion of the Canon and provides a number of factors that determine the inclusion of a particular writer in the list of canonical ones. Bloom develops the concept of the Western Canon around William Shakespeare, whom he considers to be inextricably linked to a broad paradigm of texts and authors who followed him. Actuality of the article lies in the need to form a critical attitude to established authorities, the dominant opinion in society, and to develop one's own position, in particular, when clarifying the criteria that ambivalently mark Good and Evil in the context of political, ideological struggle or war. Milton himself mentioned that: "The mind is its own place, and in itself/ Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven". The article aims to study Harold Bloom's interpretation of John Milton's *Paradise Lost* in "The Western Canon" and sets the following tasks: to study Milton's connection with Shakespeare, to highlight Bloom's main thoughts on the central figure of Milton's poem – Satan, to highlight analytical reflections on Bloom's concept, as well as to classify semantic losses or gains in the Ukrainian translation of the poem by O. Zhomnir.*

Methods. *The study was carried out using cultural-historical, biographical, mythopoetic, comparative-historical and receptive methods.*

Results. *It has been established that Harold Bloom, providing convincing arguments in favor of the canonicity of John Milton in English literature, outlines the historical context that connects Milton and Shakespeare and determines the significant influence of the latter on the former. "The Western Canon" allows us to reveal the image of Satan, to trace the Shakespearean evolution of the character in his style, to establish a clear hierarchy of the importance of characters in the poem, and to determine the attitude of John Milton, a Puritan poet, to this character.*

Conclusions. *Harold Bloom overemphasises the antecedents of the "poet" and, accordingly, the "fear of influence". The dialectic of generations, according to Bloom, is permanent, as is the process of interpretation. Therefore, for Bloom, the originality of the poet, in our opinion, lies in what he lost in comparison with his "father" or gained by overcoming him. That is why Bloom's contextual comparison of Milton with his predecessor, Shakespeare, is so important.*

Keywords: *Canon, Bloom, Milton, Shakespeare, Satan, Lucifer.*

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.