

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури**

**ДІАЛЕКТИКА НУМІНОЗНОСТІ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ВЕКТОР
ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ ЛЮЦИФЕРА В ПОЕМІ ДЖОНА
МІЛТОНА «УТРАЧЕНИЙ РАЙ»**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студента II курсу магістратури
освітньої програми
**«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія та методика навчання»,**
спеціальність – 014 Середня освіта
Юрія Павловича ПОПОВИЧА
Науковий керівник:
д.філол.н., проф. Тетяна МИХЕД
Рецензент:
д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри зарубіжної літератури
протокол №__ від «__» _____ 2024 року
завідувач кафедри _____
д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

**КИЇВ
2024**

Анотація

Актуальність дослідження «Утраченого раю» Джона Мілтона парадоксально інспірована повномасштабним вторгненням Росії до України у 2022 році, адже образ бунтівника Люцифера чітко ілюструє виклики, з якими нашому народові доводиться стикатися під час війни. Практична відсутність дослідження творчості Джона Мілтона в Україні зумовлює наукову новизну магістерської роботи. Предметом дослідження є репрезентація поняття нумінозності та його видозмін, а об'єктом – поема «Утрачений рай» Джона Мілтона. Дослідження послуговується герменевтичним, культурно-історичним, біографічним та міфопоетичним методами. Магістерська робота передбачає аналіз західного мілтознавства, зіставлення оригінального тексту поеми з українським перекладом, аналіз діалектики нумінозності Люцифера та її причинності, а також обґрунтування вивчення поеми в школі.

Дослідження західного мілтознавства продемонструвало критичне ставлення сучасників самого Мілтона до його творчості, зокрема до його найбільш знакового персонажа – Сатани. Натомість митці доби романтизму вбачали в Люцифері величезний потенціал світового бунтівника. Аналіз українського перекладу «Утраченого раю», здійсненого О. Жомніром, дозволив виявити прогалини у вітчизняному варіанті поеми, проте певні перекладацькі трансформації навпаки стали здобутком українського перекладу.

Дослідження ілюструє динаміку змін нумінозності Люцифера, феноменологічного відчуття, що викликає у людини невимовний трепет від присутності божественного. Було встановлено, що пекло є найбільш доцільним місцем для нової форми нумінозності провинного янгола, натомість перебування у новоствореному світі примушує Сатану тяжіти до антропоморфності. Аналіз причинності подій «Утраченого раю» продемонстрував зацікавленість Бога у гріхопадінні людей, що впливає на нумінозність Люцифера. Масштаб російсько-

української війни зумовлює необхідність введення у шкільну програму твору на тему боротьби з автократією, яким є «Утрачений рай» Джона Мілтона.

Ключові слова: Люцифер, Джон Мілтон, «Утрачений рай», біографічність, нумінозність, боротьба, автократія.

Abstract

Actuality of the study of John Milton's «Paradise Lost» is caused by Russia's full-scale invasion to Ukraine in 2022, as the image of the rebel Lucifer clearly illustrates the challenges our nation faces during the war. The practical absence of a study of John Milton's work in Ukraine determines the originality of the master's thesis. The subject of the research is the representation of the concept of numinous and its modifications, and the object is the poem «Paradise Lost» by John Milton. The study uses hermeneutical, cultural-historical, biographical and mythopoetic methods. The study involves an analysis of Western Miltonian studies, a comparison of the original text of the poem with the Ukrainian translation, an analysis of the dialectics of Lucifer's numinosity and its causality, and a justification for studying the poem at school.

The research of Western Miltonian studies has demonstrated the critical attitude of Milton's contemporaries to his work, in particular to his most iconic character, Satan. On the other hand, Romantic artists saw Lucifer as a huge potential world rebel. The analysis of the Ukrainian translation of «Paradise Lost» by O. Zhomnir revealed gaps in the national version of the poem, but certain transformations, on the contrary, became the achievement of Ukrainian translation.

The research illustrates the dynamics of changes in Lucifer's numinosity, a phenomenological sensation that causes a person to be in awe of the presence of the divine. It has been found that hell is the most appropriate place for a new form of the fallen angel's numinosity, while staying in the new world makes Satan tend to anthropomorphism. The analysis of the event causality of «Paradise Lost» also demonstrated God's interest in the

fall of humans, which also affects Lucifer's numinosity. The scale of the Russian-Ukrainian war necessitates the introduction of a text on the struggle against autocracy, such as John Milton's «Paradise Lost», into the school curriculum.

Keywords: Lucifer, John Milton, Paradise Lost, biographicality, numinosity, struggle, autocracy.

Зміст

Вступ	6
Розділ 1. Мілтознавство: західні контексти й український переклад	9
1.1. Сучасний стан західного мілтознавства: традиція і опонування їй	9
1.2. Сміслова редукція в українському перекладі «Утраченого раю» Джона Мілтона	18
Висновки до Розділу 1	25
Розділ 2. Нумінозність образу Люцифера	27
2.1. Діалектика нумізності провинного: від архангела до людини	27
2.2. Люцифер і людина – фатум без вибору: обґрунтування причин динаміки нумінозності Сатани на шляху до розтління людей	39
Висновки до Розділу 2	46
Розділ 3. Методичний потенціал «Утраченого раю» Джона Мілтона	50
3.1. Методичне обґрунтування вивчення поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона у шкільній програмі	50
3.2. План-конспект позакласного заходу	52
Висновки до Розділу 3	60
Висновки	62
Список використаних джерел	66
Додатки	73

Вступ

Сучасне літературознавство, включає в себе не тільки дослідження нових творів метамодернізму, а й ревізування класичних, тепер уже канонічних, текстів минулого з метою виявлення нових деталей, які крізь призму ХХІ століття формують новий вектор рецепції. Безсумнівно, до таких текстів належить поема «Утрачений рай» Джона Мілтона, яка, хоч і написана у 1667 році, сьогодні звучить максимально актуально. Важливість перепрочитання «Утраченого раю» вітчизняними дослідниками, перш за все, спричинена історичним контекстом останніх ста років, в якому перебувало не лише українське літературознавство, а й нація в цілому. Минуле століття було вельми травматичним для України саме через диктаторську природу СРСР, який придушував будь-які вияви боротьби за власні ідею та свободу. Сьогодні незалежність нашої держави знову знаходиться під загрозою, зокрема, через панівну на землі ворога думку про те, що хтось має первинне та безсумнівне право верховенства над іншими. Саме в такі часи і варто звертатися до літератури з тематикою протистояння, в якій менший чинить опір всепоглинаючій експансії більшого.

«Утрачений рай» Джона Мілтона демонструє особистісну важливість боротьби проти тоталітаризму й транслює думку про те, що війна за власні ідеали та переконання триває не тільки на полі бою, а й в свідомості людини. Так, **актуальність дослідження** полягає в необхідності детального розгляду шляху та розвитку того, хто став на вічний шлях боротьби.

Мета роботи – визначити метаморфози із небесного/пекельного до земного, які відбуваються із Сатаною під час боротьби зі Всевишнім, та обґрунтувати доцільність вивчення поеми «Утрачений рай» в шкільному курсі «Зарубіжна література».

Мета роботи зумовлює розв'язання таких **завдань**:

1. Вокалізувати домінуючі думки західного мілтонознавства;

2. Визначити смислові лакуни, що вплинули на зміну читацької рецепції в українському перекладі поеми;
3. Окреслити головні рубежі, проходячи крізь які, Люцифер поступово втрачає свою первинну нумінозність, та визначити зовнішні фактори, які цьому сприяють;
4. Обґрунтувати актуальність і доцільність вивчення «Утраченого раю» у системі шкільної освіти;
5. Розробити план-конспект уроку з вивчення ключових смислових епізодів поеми.

Предметом дослідження є репрезентація поняття нумінозності та його видозмін.

Об'єктом дослідження є поема «Утрачений рай» англійського поета Джона Мілтона.

Наукова новизна зумовлена незначною кількістю досліджень творчості Джона Мілтона в українському літературознавстві. Структуризація та нормативізація вітчизняного мілтознавства створять умови для більш детального вивчення тем боротьби, добра і зла та людської гріховності. Практичний вимір дослідження полягає в обґрунтуванні доцільності включення поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона до курсу «Зарубіжна література» у шкільній програмі.

Дослідження послуговується наступними **методами**: герменевтичним задля виявлення прихованих сенсів тексту; культурно-історичним та біографічним, які сприяють з'ясуванню місця Мілтона, людини, поета і політичного діяча, як у сучасному йому суспільно-політичному контексті, так і в наукових рефлексіях наступних епох, включно; міфопоетичним, який уможлиблює детальний аналіз тексту з урахуванням язичницької та християнської міфології.

Результати дослідження **апробовані** під час Всеукраїнської наукової конференції «Література в деталях: культурологічний аспект» (XXI Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер), Дніпропетровський університет імені Олеся

Гончара, 1–2 лютого 2024 р., VIII Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи», КНУ імені Тараса Шевченка, 11-12 квітня 2024 р., у двох статтях, написаних у співавторстві: Попович Ю., Михед Т. Сучасний стан мілтознавства: традиція і опонування їй. *Література та культура Полісся*. 2024. Т. 110, № 24f. С. 111–122. (Index Cornificus); Попович Ю., Михед Т. Творча особистість Джона Мілтона у потрактуванні Гарольда Блума: pro et contra. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2024. Т. 35, № 1. С. 71–77. (Категорія Б).

Структура: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 72 позиції, з них 56 англомовних.

Розділ 1. Мілтознавство: західні контексти й український переклад

1.1. Сучасний стан західного мілтознавства: традиція і опонування їй

Джон Мілтон (John Milton, 1608-1674) був і залишається знаковою постаттю як в історії Британії, так і в англійській літературі. Його особистість, людська і художня, політична діяльність і громадянська позиція часів революції (1642-1651), як і творчість у добу Реставрації, досі викликає неоднозначні погляди й думки. Увага до Джона Мілтона, іконічного мисленика і поета XVII століття, зумовлена значимістю його найбільш вагової праці – поеми «Утрачений рай» (Paradise Lost, 1667). Саме крізь призму філософсько-художнього обширу поеми, долучаючи інструментарій біографічного методу, дослідники й висновують щодо постаті Мілтона, його переконань і світогляду.

Баланс критики/схвалення Мілтона як митця перебуває у постійній динаміці й по наш день. Чимало авторитетних дослідників вважають оцінку його внеску перебільшеним або ж навіть згубним, тоді як їхні опоненти переконані, що здобутки Джона Мілтона і, відповідно, місце в історії національної і світової літератури недостатньо оцінені. Так, Томас Стернз Еліот (T. S. Eliot, 1888-1965), авторитетний американо-англійський поет і літературний критик, у роботі «Про поезію і поетів» (On Poetry and Poets, 1957) розмірковує про те, що яким би великим митець не був, його вплив може бути негативним, й у недбалому віршуванні XVIII століття відчутно більше впливу Мілтона, ніж будь-кого іншого: тож він, безумовно, завдав більше шкоди, ніж Драйден і Поуп [27, с. 156]. Еліот переконаний, що канонічна поема «Утрачений рай» містить занадто багато від самого Мілтона. Критик вважає, що сліпота Мілтона підштовхнула його до створення таких рядків, як «...морок/Тьми зримої» [9, с. 12], оскільки цей образ складно уявити, то він не має теологічного чи художнього виправдання [27, с. 157-158]. Фізична сліпота Мілтона стала об'єктом уваги не лише Т. С. Еліота. Уже на початку XXI століття

Stephen M. Fallon у розвідці «Milton as Narrator in Paradise Lost» (2014) зазначив, що розповіді наратора в «Утраченому раї» – не лише історії, які Мілтон розповідає про себе, а й відомі дослідникам біографічні факти, аж до повторення у зверненні до третьої книги діагнозу лікарів про причину сліпоти поета [30, с. 5]. Дослідник говорить про рядки, які в українському перекладі звучать наступним чином: «А очі/ Мої, розплющені широко, прагнуть/ Уловлюють проміння життєдайне/ Намарно: в них ніколи не світає/ Все заслонила пелена густа» [9, с. 71]. Сліпота поета є загальновідомим і підтвердженим фактом. Про це пишуть усі біографи Мілтона, зазначаючи, що величезний обсяг роботи, яку він виконував на державній службі в часи республіки, згубно вплинула на його зір, що й спричинило повну сліпоту в 1649 році [20, с. 392]. Проте таке біографічне тлумачення поеми, на нашу думку, не є універсальним. Так, Мілтон справді інкорпорував власний недуг у тло «Утраченого раю», як про це йдеться у третій книзі, проте він зробив це органічно, і, зауважимо на твердження Еліота, цьому є теологічне виправдання. Зокрема, у Псалмі 139:11-139:12 в перекладі Івана Огієнка можна віднайти наступні рядки: «Коли б я сказав: Тільки темрява вкриє мене, і ніч світло для мене, то мене не закрий від Тебе і темрява, і ніч буде світити, як день, і темнота як світло!» [13] У Біблії короля Якова ці рядки звучать наступним чином: «If I say, Surely the darkness shall cover me; even the night shall be light about me. Yea, the darkness hideth not from thee; but the night shineth as the day: the darkness and the light are both alike to thee» [54]. «Ніч буде світити, як день» та «темнота як світло» є доволі суголосними із мілтонівським «моромом тьми зримої» (в оригіналі «darkness visible» [46, с. 9]), адже Мілтон не вигадував цього образу, а його сліпота лише підштовхнула вдатися до вже створеного релігійного бачення темряви як чогось зримого.

Думку про те, що Мілтон все ж послуговувався теологічною фавбулою, висловлюють й інші науковці. Neil Forsyth у праці, присвяченій аналізу концепту Сатани, «The Old Enemy», починає з того, що Мілтон ретельно відображає сутнісну амбівалентність юдо-християнської традиції, коли його оповідач нагромаджує

класичні та фольклорні паралелі [36, с. xiv]. Мілтон, справді, особливо у перших чотирьох книгах, наповнює поему величезною кількістю фольклорних та міфологічних одиниць і постатей, хоча не тільки з юдо-християнської традиції, а й Близького Сходу. В іншій книзі, «The Satanic Epic», Forsyth знову акцентує увагу на тому, що Мілтон трактує Сатану як об'єкт традиційних релігійних вірувань [38, с. 65]. Модифікація теологічних образів, їхнє поєднання з фольклорними віруваннями та інкорпорування автобіографічних фактів не здатні заперечити того, що Мілтон вельми ретельно підійшов до створення матриці «Утраченого раю», кожен елемент якої знаходить відголос у вже усталеній традиції. Таку ж думку висловлює й Michael Bauman, стверджуючи, що Мілтон є традиційним пасторальним поетом (або, у випадку «Утраченого раю», традиційним теологічним епічним поетом), його поетичні/біблійні образи приходять до нього здебільшого як уже задані елементи [17, с. 295]. Підтвердженням цього слугує статистика Sathyaveti Peter та Dr. Vaavilala Sri Ramamurthy, які нарахували у поемі Мілтона близько п'ятисот біблійних алюзій [53, с. 29]. Важливо, що в реальному житті історичного Джона Мілтона-людини справді були революція, боротьба та страждання, згадки про які він різною мірою включив у поему, але в «Утраченому раї» йдеться не про Англійську революцію чи сліпоту автора, а про загальні людські патерни, характерні для людства в цілому. Адже «Утрачений рай, зрештою, не про Мілтона» («Paradise Lost, after all, is not about Milton») [17, с. 298].

Ще гостріші конфронтації щодо постаті Мілтона викликає його найбільш знаковий персонаж – Сатана. Клайв Стейплз Льюїс (C. S. Lewis, 1898-1963), автор популярного християнського фентезі «Хроніки Нарнії», 1942 року написав передмову до поеми Мілтона – «A Preface to Paradise Lost», в якій звинувачує поета у надмірній симпатії до Диявола. Льюїс стверджує, що Сатана, що сховався в самому Мілтоні, і дав йому змогу переконливо змалювати цього персонажа, так само, як Сатана в кожному з нас дає нам змогу прийняти його, і що «провинна людина дуже схожа на провинного янгола» («A fallen man is very like a fallen angel»)

[43, с. 101]. Для Льюїса суперечка з Мілтоном була не абстрактним філософуванням, але актуальною дискусією часів II Світової війни, тож зрозумілим, але надміру емоційним твердженням Льюїса очевидно бракує компаративної аналітики. За логікою Льюїса, Шекспіра можна вважати талановитим вбивцею – завдяки переконливому образу Макбета, або ж ймовірним сином відьми – завдяки Калібану. Для Льюїса безсумнівно, що Мілтон вклав значну частину себе в образ Сатани, але хибним висновувати, що поет був задоволений цією частиною себе або очікував, що це вдовольнить читача [43, с. 101]. Аргументів вочевидь бракує, і вони зводяться до того, що Мілтон хотів сховати в Сатані самого себе. Ймовірно, Льюїс посилається на Англійську революцію і на той факт, що Джон Мілтон, зрештою, опинився на боці тих, хто програв. Проте правдою є те, що образ Сатани, або ж Люцифера, вдався Мілтону найкраще. Ба більше, ця демонічна постать й відкриває власне поему. Про це пише Gabrielle Samra, зауваживши, що читачів спочатку захоплює не небесна благодать милосердного божества, а привабливий образ зла, не схожий на жоден із тих, що існували до цього, адже, зображуючи Диявола не лише як самотнього бунтівника, але як привабливого девіанта, що викликає симпатію, Мілтон здійснив революцію у способі представлення Зла в західній культурній уяві [58, с. 1].

Дуальну позицію у ставленні до поеми зайняв творець «Пригод Робінзона» Даніель Дефо (Daniel Defoe, 1660-1731), який у книзі «The Political History of the Devil» вагому частку уваги приділяє саме Сатані Джона Мілтона. Дефо погоджується, що «Мілтон справді створив чудову поему, але це історія диявола» («Mr. Milton has indeed made a fine poem, but it is a devil of a history») [25, с. 71]. Д. Дефо захоплювався поетичним талантом Мілтона, проте його бентежили саме теологічні аспекти «Утраченого раю». Зокрема, його обурювало те, що Мілтон дозволив музиці пекла бути гармонійною та чарівною, адже такі образи, на думку романіста, суперечать природі [25, с. 71]. Йдеться про завершальні рядки першої книги, коли Сатанинські сили збираються на нараду у Пандемоніумі: «...миготять/

Над лісовим струмком чи галявах,/ Кружляють у грайливих хорородах/ Під музики примхливо-мерехтливе/ Переплетіння з похололим світлом/ Близького Місяця» [9, с. 35]. Український переклад цих рядків дещо викривлює сприйняття, адже оригінал поеми справді містить атрибути пекельної музики «with jocund music charm his ear» [46, с. 30], де «jocund music», тобто життєрадісна музика, «charm his ear» – веселить слух. Таке прочитання «Утраченого раю» видатним англійським просвітником можна зрозуміти з точки зору історичної ретроспективи, зваживши на християнські погляди Дефо, які він закодував в образній системі свого роману про життя Робінзона. Проте текст Мілтону – це не суто теологічна поема, це більшою мірою епос, що ґрунтується і художньо реалізований на теологічній матриці, що й вмотивовує подібні рішення Мілтону, зокрема спробу передати чарівну музику пекла.

Тезу, схожу до попередньої, висловив Maximilian Rudwix. Для нього важить те, що Мілтон, який починає свою поему з наміром «шляхи Господні виправдати людям» [9, с. 11], закінчує її тим, що наділяє Люцифера справжньою величчю. Для дослідника показово й те, що поет-пуританин зображує диявола з такою пристрастю, що читач не може зрозуміти, на чиєму боці симпатії автора [56, с. 202]. Критик зауважує невідповідність окресленого на початку поеми задуму її фінальному результату. Дискусія про те, чи вдалося Мілтону виправдати шляхи Господні протягом поеми, залишається відкритою і вимагає ширшого простору для роздумів, проте ми вважаємо, що той блиск та велич, якими поет наділив Сатану, не обов'язково повинні суперечити відпочатковим духовним і художнім намірам. Мілтон, як і кожний поет, мав право на створення власних художніх образів, одним із яких є Сатана «Утраченого раю», і, відповідно, сам коригував динаміку і смислонаповнення створених ним образів. Звісно, певні рішення митця можуть бентежити реципієнта, про що й говорить John M. Steadman у статті «The Idea of Satan as the Hero of "Paradise Lost"»: «Перші читачі Мілтону, що цілком зрозуміло, були спантеличені, а деякі з них запекло сперечалися щодо таких важливих питань

як жанр поеми, її герой і дотримання правил епічної поезії («Milton's earliest readers were understandably puzzled, and some of them disagreed violently on such crucial issues as the genre of his poem, its hero, and its fidelity to the rules of epic poetry») [66, с. 256]. Однак, навіть ті, хто звинувачують Мілтона у підтримці і виправданні Сатані, погоджуються з тим, що цей художній образ йому вдався блискуче. Це, зокрема, підтверджує промовисте висловлювання неперевершеного поета-романтика і гарного знавця національної літератури Семюела Тейлора Колріджа (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834), процитоване у згаданій вище праці: «Мілтон був найбільш неоднозначним із біографів Диявола» («Milton was the most interesting of the Devil's Biographers») [66, с. 258]. Бунтівний Персі Біш Шеллі (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822), який здебільшого опонував консерваторам-лейкістам, стверджує в есеї «On the Devil, and Devils»: «Диявол усім завдячує Мілтонові» («The Devil owes everything to Milton») [64, с. 11]. Атеїст Шеллі, захоплений відвагою Мілтона в поемі «Утрачений рай», в трактаті «A Defence of Poetry» включає його ім'я в триаду славетних: «Шекспір, Данте і Мілтон (якщо обмежитися сучасними письменниками) – філософи найвищого рівня» («Shakespeare, Dante, and Milton (to confine ourselves to modern writers) are philosophers of the very loftiest power») [63, с. 45]. Загалом романтики, для яких опозиція владі, якою б вона не була – патріархальною чи автократичною, але завжди однозначно тиранічною, позаяк обмежувала волю індивіда, із захватом ставилися до творчості Мілтона. Така рецепція цілком зумовлена загальними історичними процесами тої доби, зокрема й Французькою революцією, й необхідністю пошуку образу героя-повстанця, який протидіє автократії. Підтвердженням цього судження можуть слугувати думки ще одного поета-преромантика Вільяма Блейка (William Blake, 1757-1827), який у книзі «The Marriage of Heaven and Hell» висновує: «Причина, чому Мілтон писав у кайданах, коли писав про Ангелів і Бога, і на волі, коли писав про Дияволів і Пекло, полягає в тому, що він був справжнім Поетом і належав до партії Дияволів, не знаючи про це» («The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God,

and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it») [18, с. 12]. Блейк вважав Мілтона справжнім Поетом, тобто, на відміну від Дефо, його значно менше цікавили можливі теологічні девіації у поемі. Говорячи про те, що Мілтон «належав до партії Дияволів, не знаючи про це», В. Блейк має на увазі, що Мілтон був таким самим революційним у своїй поемі, як і колишні янголи, коли підняли бунт на небесах й пішли проти усталеного порядку речей.

Існує також думка, що Мілтону вдалося б уникнути осуду, якби його героєм не був Сатана. Її висловив його молодший сучасник Джон Драйден (John Dryden, 1631-1700), серед іншого – фундатор англійської літературної критики, зазначивши у праці «Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays»: «Мілтону легше було б відстояти як героїчного поета, якби його героєм був Адам, а не Диявол» («Milton would have had a better plea as heroic poet if the Devil had not been his hero, instead of Adam») [26, с. 233]. Принагідно згадаємо John M. Steadman, який зауважує, що думки Блейка і Драйдена щодо Сатани як героя поеми мають різну природу, адже Драйден мислить у контексті епічної техніки, тоді як Блейк заявляє, що пристрасть і бунт, уособлені в образі Сатани, є життєво важливими мотивами поетичного натхнення Мілтону [66, с. 260]. Навряд чи з цим можна цілком погодитися. Нагадаємо, Блейк був преромантиком, тож сповідував ідейно-естетичні принципи, котрі радикально відрізнялися від художнього кредо класициста Драйдена. Хронологічно він – молодший сучасник Мілтону, але сформувався як поет і критик уже в добу Реставрації, тож революційність поета він розумів небезпечною як для суспільства, так і для самого творця. Твердження Драйдена також привернуло увагу Льюїса, про що він оповідає у «Передмові до Утраченого раю». На його думку, «коли Драйден сказав, що Сатана був «героєм» Мілтону, він мав на увазі щось зовсім інше. Як на мене, це абсолютно помилкове твердження» («when Dryden said that Satan was Milton's 'hero' he meant something quite different. It is, in my opinion, wholly erroneous») [43, с. 94]. Льюїс вважає, що Сатана може бути героєм

«Утраченого раю» тільки у тому випадку, коли ми вважаємо цю поему комедією, а не героїчним епосом. Льюїс аргументує це тим, що Мілтон необачно зробив своїх божественних персонажів настільки антропоморфними, що їхній сміх викликає в читача зрозумілу ворожу реакцію – так, ніби ми маємо справу зі звичайним конфліктом бажань, в якому переможець не повинен висміювати того, хто програв. Критика, схоже, надміру хвилює антропоморфність небесних та скинутих янголів, проте ми повторимося у твердженні, що Мілтон не мав на меті написати рафінований теологічний текст, а «Утрачений рай» – це художня епічна поема. Влучним підсумком цієї історичної перспективи буде заувага William Kolbrenner, що критики XVIII століття підпорядкували собі політичний і теологічний потенціал Мілтона, натомість романтики оплакували втрачену спадщину та намагалися її відродити [42, с. 200].

Отже, поема Мілтона «Утрачений рай» – не про нього особисто і не про події його приватного життя, проте в його житті, як і в кожного митця, були фактори, які формували бачення певних людських проблем, про які і йдеться в поемі. Чимало дослідників висловилися про те, як політичні події тої доби вплинули на написання тексту Мілтона, що, в свою чергу, зумовлює нашу рецепцію. John Feldkamp стверджує, що Мілтон прагнув з'ясувати, як далеко хтось може зайти на шляху до своєї цілі, й додає, що він вводить в «Утрачений рай» політичні потрясіння в Англії, досліджуючи те, що він бачить - прагнення людей до особистої свободи та їхнє неминуче падіння через особисте жадання влади [32, с. 12]. Така думка є водночас правдивою та хибною, оскільки Мілтон не «вводив політичні потрясіння в Англії» у свою поему, вони були поштовхом до написання поеми, до роботи саме в цій тематиці. Однак життєві обставини поета, ймовірно, таки примушували його задумуватись про те, «як далеко хтось може зайти». Це стосується не лише Сатани у його прагненні помститися Єгови, а й Бога-Отця, який випробовує людей, дозволяючи Сатані спокушувати їх, і, звісно, самих людей - як Єви, так і Адама, адже перша зайшла надто далеко з людської цікавості, а другий став на шлях гріха

через бажання бути з дружиною. Дослідник уточнює, що Мілтон був свідком того, як великі люди виступали проти влади за права суспільства, усуваючи тиранів від влади лише для того, щоби самим стати корумпованими, адже їхні зусилля заради більшого блага людей перетворилися на цілі їхніх особистих планів і призвели до їхньої остаточної загибелі [32, с. 14]. Доволі очевидно, що йдеться про Сатану, а точніше про те, що його бажання помститися за скинутих побратимів перетворилося в особисту кампанію помсти Богові. У цій частині нашого дослідження ми не маємо на меті заглиблюватися саме в образ Диявола, проте переконані, що Сатана «Утраченого раю» зрештою не стає корумпованим, він не перетворюється на те, проти чого бореться. Цей образ змінюється, як зауважує Льюїс, стає антропоморфним, проте Мілтон не зображує Сатану як схильного до тиранії лідера. Політичні паралелі «Утраченого раю» помітив і Richard Strier, який зазначив, що оскільки Мілтону важко зберегти диявольську політику в пеклі, ми повинні запитати, чи вдається йому зберегти небесну політику на небесах [67, с. 31]. Дослідник має на увазі дебати скинутих янголів у Пандемоніумі, коли вони планують подальшу боротьбу зі Всевишнім. Структура Пандемоніуму й модель поведінки демонів справді нагадують дебати в парламенті, тоді як небесна політика радше скидається на авторитарний устрій, де право голосу має лише одна інстанція. Відповіддю на запитання науковця буде – ні, Мілтон не зберігає небесну політику на небесах, він залишається послідовним у своєму наближенні організації небесних/пекельних процесів до земних, людських моделей.

Біографи Джона Мілтона також зауважують, що обставини його життя безпосередньо вплинули на його творчість. Родина Мілтона дотримувалася пуританських догматів, він отримав пуританську освіту й писав на пуританські теми, й ми можемо «знайти і замінити слова "пуританин" на "революціонер", "радикал" або "прогресивний" на свій смак» («Find and replace 'puritan' with 'revolutionary' or 'radical' or 'progressive' to taste») [20, с. 21]. Така думка є цілком підставною, й закономірність між вихованням, оточенням митця і його творчістю

загалом, хоч і не є новаторським умовиводом, проте залишається правдою без необхідності в дискусії.

Персі Біш Шеллі аналізував не лише творчий потенціал і доробок Мілтона, а й умови, в яких він формувався. Шеллі вважав, що час створення «Утраченого раю» був періодом найбільшого занепаду драми в англійській історії – це правління Карла II, коли всі форми, в яких звикли виражати поезію, лише співали гімни тріумфу королівської влади над свободою і чеснотою, тоді як Мілтон стояв на самоті, відтіняючи недостойну його епоху [63, с. 51].

1.2. Смыслова редукція в українському перекладі «Утраченого раю» Джона Мілтона

Якщо станом на сьогодні західне мілтознавство перебуває у постійній динаміці та розвитку, то вітчизняні дослідження творчості Джона Мілтона лише розгортаються, що, перш за все, спричинено тим, що український переклад «Утраченого раю» вийшов друком лише у 2020 році. Звісно, потрібно враховувати також й історичний контекст, адже Мілтона не перекладали в радянські часи через те, що вважали питома теологічним поетом. Як зазначено в розділі 1.1., оцінка Мілтона як митця здебільшого базується на його найбільш знаковій поемі – «Утрачений рай». Оскільки донедавна українські дослідники могли послуговуватися лише оригінальним текстом поеми, який вимагає глибоких знань в англійській мові, дослідження творчості цього англійського поета у вітчизняному літературознавстві майже відсутні.

За винятком править змістовна рецензія вітчизняного перекладознавця Тараса Шмігера на видання українського перекладу поеми видавництвом Жупанського, опублікована у польському щоквартальнику «Slavia Orientalis» у 2020 році англійською мовою. У ній дослідник ознайомлює читачів із історією перекладу Мілтона українською та зіставляє переклад із оригіналом. Тарас Шмігер висновує, що, перекладаючи поему українською мовою, Олександр Жомнір зробив внесок в

українську мовну культуру, стимулювавши пошуки високоформальної лексики [16, с. 934].

У цій частині нашого дослідження ми маємо на меті встановити втрати, яких зазнав текст поеми через український переклад. Це сприятиме формуванню і спрямовуванню векторів подальших досліджень «Утраченого раю» і допоможе запобігти хибним висновкам подальших розвідок у галузі мілтонознавства, якими, сподіваємось, найближчим часом поповниться українське літературознавство.

Переклад поезії, зокрема й героїчних поем, передбачає велику кількість перешкод, які доводиться долати перекладачу, а серед них і граматичні розбіжності, і семантичні невідповідності двох мов. Тому цілком зрозуміло, що в процесі поетичного перекладу перекладачеві доведеться вдаватися до чималої кількості перетворень багатьох аспектів вихідного тексту [2, с. 249]. Олександр Жомнір, працюючи над перекладом «Утраченого раю» Джона Мілтона, звісно був свідомий того, що робота такого обсягу – як сторінкового, так і смислового – навряд чи зможе стати прикладом зразкового перекладу, якщо серед поетичних перекладів такий узагалі існує. Попри те, що майстерність перекладача допомогла йому наблизити українських читачів до геніального тексту XVII століття, вітчизняний переклад зазнав втрат, які ми вважаємо суттєвими для рецепції «Утраченого раю».

Переклад не здатен відтворити ідентичну копію вихідного тексту, тому завдання перекладача полягає в тому, аби синтезувати текст, який матиме максимально наближений до оригіналу ефект з точки зору семантики, структури та потенційного впливу на реципієнта мови перекладу [8, с. 103]. Натомість у перекладі Олександра Жомніра були виявлені відмінності від першотексту, які змінюють ракурс прочитання твору. Перш за все, перекладач доволі вибірково ставиться до перекладу янгольських титулів. Прокинувшись після падіння, Сатана звертається до Вельзевула: «Fallen cherub, to be weak is miserable» [46, с. 11]. Український переклад не містить слова «херувим», і ця репліка виглядає наступним чином: «Що є найжальогідніше – це кволість» [9, с. 15]. Номінальність у поемі є

важливою, адже функціонує для вибудови чіткої ієрархії між скинутими янголами та подальшого розуміння взаємозв'язків між ними. Олександр Жомнір, перекладаючи янгольські чини, або знаходить вдалий український відповідник, або пропускає цей ієрархічний компонент. Ще одним прикладом такої стратегії можна вважати опис Азазеля: «That proud honour claimed/ Azazel as his right, a cherub tall» [46, с. 23]. Дескрипція оригінального тексту знову містить чин херувима, тоді як вітчизняний переклад опускає цю деталь: «Прапорносець-велет Азазель» [9, с. 28].

О. Жомнір спрощує текст для читача не лише з огляду на янгольську ієрархію, а й в контексті світового фольклору. «Утрачений рай» наповнений великою кількістю згадок про богів та сутностей різних етнічних груп, проте далеко не всі з них збереглися в українському перекладі. Для прикладу, Мілтон згадує демона Астарота: «Came Astoreth, whom the Phoenicians called/ Astarte, queen of heaven, with crescent horns» [46, с. 20]. Український перекладач зберігає лише одну іпостась згаданої антропоморфної постаті: «За цими вслід – Астарта фінікійська/ Богиня неба, вінчана сріблистим/ Півмісяцем» [9, с. 25]. Неточність перекладу саме цих рядків спричинює відсутність кореляції між божеством та демоном, легкості метаморфози першого на другого. У перекладі також зазнала втрат й більш відома загалу єгипетська міфологія. В оригіналі йдеться про трьох єгипетських богів, котрих Сатана бачить у пеклі: «A crew who, under names of old renown/ Osiris, Isis, Orus» [46, с. 21]. Сміслова редукція українського перекладу полягає в тому, що ім'я останнього бога — Гора — не згадано: «слід наблизився бундючний почет/ Озіріса, Ізиди та їх сина» [9, с. 26]. Ймовірно, це ще один приклад розвантаження поеми від надмірного інтертексту, проте, на нашу думку, це рішення може певною мірою ускладнити прочитання. Обізнаний читач пригадає, що йдеться саме про Гора, а не про Анубіса, адже матір'ю останнього була Нефтида, а не Ізіда. Однак не всі українські поціновувачі Мілтона бездоганно орієнтуються в генеалогії єгипетських богів, що й мало б стати причиною збереження цього номену. Уникаючи надмірної

кількості чинів і теонімів, О. Жомнір спрощує текст для читача, проте водночас збагачує розмаїтий культурний контекст, яким багата поема Джона Мілтона.

Серед парадигми перекладацьких трансформацій Олександр Жомнір найчастіше вдається до лексико-семантичних, з-поміж яких можна виділити конкретизацію та генералізацію [7, с. 370]. Один із геніальних поетикальних прийомів Мілтона в «Утраченому раї» – це 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 О. Жомніром, його не містить. Для прикладу можемо навести уривок з Книги I, де Мілтон порівнює легіони Сатани із сараною у Єгипті: «В лиху годину хмари сарани/
Що налетіла, гнана східним вітром/
За помахом Мойсеєвого жезла» [9, 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» [46, с. 17]. Саме завдяки алюзії на Амрама створюється необхідний ефект при прочитанні твору, тобто вагомість зв'язку з батьком, чи то Богом Отцем.

Наявні також інші приклади такої конкретизації, зокрема стосовно міфічної постаті короля Артура: «In fable or romance of Uther's son» [46, с. 24]. Знавцям кельтського фольклору ім'я Утера відоме, проте Олександр Жомнір, вочевидь, вважав конкретизацію більш доцільною задля прочитання широким читацьким загалом: «І воїнство прославлене Артура» [9, с. 29]. Така трансформація, хоч і спрощує сам текст, однак позбавляє читачів і дослідників можливості проводити паралель із Сатаною-Єговою-Христом. Повстання Люцифера можна розглядати як повстання старшого сина проти свого батька через те, що останній обрав молодшого нащадка за спадкоємця. Мілтон свідомо посилався саме на батьків згаданих нами постатей задля акцентуації важливості компоненту сімейних взаємозв'язків між батьком і сином, значимості постаті батька, зокрема Бога-Отця, та демонстрації згубності руйнації влади патріарха.

Крім конструкції «батько – син» Мілтон вдається до металепису й в інших рядках своєї поеми. Вже 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» [46, с. 9]. Словосполучення «bottomless perdition», зрозуміло, наштовхує на думку про Пекло, що і звучить у перекладі Жомніра: «...гromовогненно/ Жбурнув із неба у безодню Пекла» [9, с. 12]. Однак слово perdition походить від латинського дієслова perdere, тобто губити, або ж втрачати [52]. Зі знанням цього викристалізовується пряма кореляція між цими рядками та назвою поеми «Утрачений рай».

Крім конкретизації, Олександр Жомнір послуговувався й генералізацією, яка також вплинула на зміщення семантики певних фрагментів поеми. Мілтон згадує про те, що імена скинутих янголів більше не промовляють на небесах, й сини Єви їх більше не назвуть: «Nor had they yet among the sons of Eve» [46, с. 17]. Натомість український переклад узагальнює цю частину: «розтлити Нащадків Єви» [9, с. 23]. Звісно, біблійний міф оповідає про те, що праматір породила як синів, так і доньок, від яких пішло все людство. Проте логічність узагальнення несе меншу значущість, ніж символіка першотексту. Синами Єви були Каїн та Авель, й останній загинув від руки першого, що знову ж таки дає можливість провести паралель між тоді ще Люцифером та новим месією Єгови – Христом. Саме історія синів Єви стала тлом для написання драми «Каїн» («Cain», 1821) відомим англійським поетом Джорджем Байроном (George Noel Gordon Byron, 1788-1824), який також послуговувався Мілтоновим потрактуванням Люцифера. Зрештою «Каїн» і міг вказати на важливість збереження цього фрагменту тексту-джерела у перекладі, проте трансформація генералізації звузила інтертекстуальний потенціал «Утраченого раю». Редукція металепису в українському перекладі не може бути виправдана 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.

Окрім семантичних лакун, спричинених лексико-семантичними перекладацькими трансформаціями, в українському перекладі поеми також присутні смислові девіації через хибно підібрані еквіваленти. У першій книзі «Утраченого раю» Мілтон резюмує події, які передували пробудженню Сатани в Пеклі: «Had cast him out from Heaven, with all his host/ Of rebel Angels» [46, с. 8]. Прикметник «rebel» буквально означає «бунтівний», проте український переклад пропонує наступний варіант: «...скинутий з Небес/ Із військом ангелів лихих» [9, с. 12]. Через такий підбір відповідника змінюється оптика оцінки дій Сатани та його соратників, адже складається враження, що вони не просто повстали проти Бога, а що вони підняли постання проти Бога через власну інфернальну натуру, що не є аксіоматичним умовиводом. Відхилення від вихідної дефініції присутні й в інших рядках поеми. Так Сатана в одному з перших своїх монологів виголошує: «And courage never to submit or yield» [46, с. 10]. Важливими для цієї репліки є два останніх дієслова, проте український переклад значно зменшує промовистість даної фрази: «Неподоланість – от де наша слава» [9, с. 14]. Олександр Жомнір вдався до модуляції, тобто розвитку сенсу, адже семантика цих двох понять справді доволі подібна. Проте навіть найменша відмінність у значенні відіграє роль при перекладі, адже якщо «неподоланість» цілком передає сенс дієслова «yield», то семантика дієслова «submit» не була збережена. Йдеться не тільки про неподоланість, а й про нескореність. Важливим є факт психологічної стійкості Сатани та його соратників, неспроможності Єгови підкорити їх своїй волі, в чому й полягає їхнє бунтарство.

Недосконалість перекладу помітна й в інших рядках поеми, де відсутній будь-який художній троп. Важливим компонентом при перекладі є, безумовно, підбір еквіваленту, який найбільш точно передає значення понять тексту-джерела, проте переклад Жомніра містить певні девіації. Мілтон позначає початок та кінець монологів своїх персонажів, як після чергової промови Сатани: «So spake the apostate angel» [46, с. 11]. Цей рядок може видатися лише маркером, що позначає кінець прямої мови, проте обшир творчого генія Мілттона примушує приділяти увагу

найменшим деталям. Натомість український перекладач запропонував власну інтерпретацію: «Так мовив скинутий Архангел» [9, с. 15]. Якщо смислову модуляцію, що дозволила вжити чин небесної ієрархії в перекладі, можна цілком прийняти та зрозуміти, то зміна атрибуту викликає 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 й сміливо та впевнено вів боротьбу з військом, яке вдвічі переважало його власне.

Проте модуляція при перекладі також стала і здобутком Олександра Жомніра. Невідповідність двох мов вимагає від перекладача певної творчості та креативності при відтворенні тексту. Мілтон, розпочинаючи «Утрачений рай», звертається до Святого Духа по допомогу у написанні поеми: «what in me is dark/ Illumine, what is low raise and support» [46, с. 8]. Надмірна вербалізація англійської мови не стала на заваді Олександру Жомніру, й український переклад поетично передає рядки Мілтона: «Ожить/ Дозволь померлому і засіять /Погаслому в мені» [9, 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 та підтримав. Однак з урахуванням біблійного тла поеми прослідковується логічний зв'язок між «низинним» та «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 в їхньому воскресінні.

Висновки до Розділу 1

Політична діяльність Джона Мілтона, його громадянська позиція часів революції, як і творчість у добу Реставрації, досі викликають неоднозначні погляди й думки. Баланс критики/схвалення Мілтона як митця перебуває у постійній динаміці й по наш день. Чимало авторитетних дослідників вважають його внесок перебільшеним, або ж навіть згубним, тоді як інші переконані, що здобутки Джона Мілтона і, відповідно, місце в історії національної і світової літератури недостатньо оцінені.

Так, Т. С. Еліот вважав, що найбільш вагома праця Джона Мілтона – поема «Утрачений рай» – переобтяжена натяками на біографію поета, які вочевидь чужорідні в просторі тексту. Для Neil Forsyth важливіше те, що Мілтон ретельно відображає сутнісну амбівалентність юдо-християнської традиції, й разом з Michael Bauman обстоює, що Мілтон трактує Сатану в дискурсі традиційних релігійних вірувань. Не так сам зміст поеми «Утрачений рай», скільки акцентована героїчність провинних янголів й велич пекла спричинили невщухаючу донині критику в бік Джона Мілтона. К. С. Льюїс звинуватив його у надмірній симпатії до Диявола, зауваживши, що Сатана, котрий причаївся в душі самого поета, і зробив цей образ таким емпатично переконливим. На цей закид заздалегідь відповів молодший сучасник Мілтона, Д. Драйден, – зазіхань на статус Мілтона як творця героїчного епосу було б значно менше, якби героєм його поеми був Адам, а не Диявол. Неоднозначно сприйняв поему Д. Дефо – захоплений талантом поета, він критично оцінив теологічний вимір «Утраченого раю», змалювання гармонії і чарів музики пекла, що, на думку автора «Робінзона Крузо», суперечить природі. На противагу просвітникам, романтики – зокібно В. Блейк, С. Т. Колрідж, П. Б. Шеллі – високо оцінили відвагу Мілтона у потрактуванні образу Люцифера та виказані ним філософські міркування. Тож П. Б. Шеллі в трактаті «Захист поезії» позиціонує Мілтона серед «сучасних філософів найвищого рівня», а це Шекспір і Данте.

Станом на сьогодні поема «Утрачений рай» не вважається текстом, де домінує зображення подій особистого життя Мілтона, хоча алюзивно чи прямо в ньому означені фактори, які сформували світобачення поета. John Feldkamp переконаний, що Мілтон прагнув з'ясувати, як далеко людина може зайти на шляху до своєї цілі, тому й вводить в «Утрачений рай» мотив сучасних йому політичних перипетій, трактуючи їх, як властиве людині прагнення до особистої свободи та неминуче падіння через особисте жадання влади.

Також на основні аналізу українського перекладу «Утраченого раю» можна зробити висновок, що переклад Олександра Жомніра певною мірою призвів до звуження насиченого теонімічного контексту та редукції дискурсу Батька, а відтак патріархальної владності і авторитарності, на яких ґрунтується основний конфлікт поеми. Крім того, смислові девіації, зумовлені хибно підібраними відповідниками української мови, також змінюють кут прочитання тексту та спричинюють викривлення сприйняття повстання Сатани та його янголів проти Єгови. Проте перекладацькі трансформації, застосовані Жомніром, також стають здобутком українського перекладу поеми, адже смислові об'єднання дозволяють приховати генеалогічну невідповідності у структурі двох мов та зробити форму поеми при перекладі значно стрункішою.

Розділ 2. Нумінозність образу Люцифера

2.1. Діалектика нумінозності провинного: від архангела до людини

Нумінозність – це термін, обґрунтований німецький теологом Рудольфом Отто (Rudolf Otto, 1869-1937) в 1917 році в праці «Ідея священного», або ж англійською «The idea of the holy: an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational». Поняття нумінозності походить від латинського слова *numen*, яке буквально означає «кивок головою», проте в теологічному контексті воно набуло іншого значення й використовується для позначення божественної сутності. Р. Отто розглядає нумінозність як відчуття, феноменологічне явище: «Знамення дало нам знаменного, і немає жодної причини, чому б від нумену ми не могли аналогічно утворити слово «нумінозний». Далі я говоритиму про унікальну «нумінозну» категорію цінності і про безумовно «нумінозний» стан душі, який завжди зустрічається там, де застосовується ця категорія («Omen has given us ominous, and there is no reason why from numen we should not similarly form a word 'numinous'. I shall speak then of a unique 'numinous' category of value and of a definitely 'numinous' state of mind, which is always found wherever the category is applied») [51, с. 22-23]. Так, «нумен» означає відповідне джерело (матеріальний об'єкт) нумінозного почуття, тоді як «нумінозне» означає специфічну і незвідну властивість (формальний об'єкт), в термінах якої це джерело осягається [Nörenberg, с. 550].

Інакшими словами, величний собор з тисячолітньою історією буде вважатися нуменом, тоді як невимовне почуття пустоти та заціпеніння перед божественним маркуватиметься нумінозністю [60, с. 4]. Проте нумінозність охоплює не тільки феноменологічне переживання людини, а й також позначає властивість нумену викликати це почуття. Рудольф Отто також зауважує, що феноменологічне почуття нумінозного не обмежується вдячністю, довірою, любов'ю, смиренною покорою

[51, с.24]. Нумінозність визначається приналежністю об'єкта до категорії неземного, тобто важливою є наповненість власним нуменом.

Перш ніж перейти до тексту «Утраченого раю», варто зауважити, що для Мілтона нумінозність проявляється в єдності духу та тіла нумену. Космос поеми є моністичним, й розмежування між духом і плоттю, надприродним і природним не є абсолютним [72, с. 112]. Joad Raymond виокремлює спектр поглядів на тілесність ангелів, поширених у Британії XVII століття: томістська позиція, згідно з якою ангели були безтілесними і нематеріальними істотами, які іноді приймали повітряні тіла, щоб з'являтися перед людьми; гоббсівське матеріалістичне і механістичне уявлення про те, що вони були тілесними і субстанційними; моністична позиція, яку відстоював Мілтон, згідно з якою ангели були субстанційними і матеріальними, але, на відміну від людей, створеними з високодуховної матерії [55, с. 284-291]. Таким чином Джон Мілтон одразу закладає простір для можливих метаморфоз тих сутностей, які випромінюють нумінозність. Будучи наближеними до земних об'єктів за своєю фізичною природою, вони водночас схильні змінювати своє ефірне єство, тим самим певною мірою втрачаючи первинну нумінозність.

Коли Мілтон вперше згадує Сатану у своїй поемі, він зображує його закутим у кайдани: «Себе ж поставить геть понад усе/ Він прагнув – недаремно, бо Всевишній/ Скарав його за те громовогненно;/ Жбурнув із Неба у безодню Пекла,/ Закувши в адамантові кайдани/ Щоб на Творця руки не підіймав» [9, с. 12]. Такий опис одразу наштовхує на проведення паралелей з іншим бунтівником – Прометеєм, який за волею Зевса прикутий ланцюгами до скелі. Цей символ скеровує читача до оцінки Сатани як славного бунтівника проти небесної адміністрації, який покараний за своє свавілля вічним стражданням. Дослідники зазначають, що цей образ присутній і в інших культурах, не тільки в грецькій міфології, так: «протиставлення Люцифера Господу має аналогію з протиставленням Врити Індри в індуїзмі, Ахрімана Ормузду в перській міфології, Сета Гору в єгипетській міфології та Локи богам Асгарду в скандинавській міфології» («The opposition of Lucifer to the Lord

has an analogy in that of Vrita to Indra in Hindu mythology, of Ahriman to Ormuzd in Persian mythology, of Set to Horus in Egyptian mythology and of Loki to the gods of Asgardh in Scandinavian mythology») [56, с. 193-194]. Нашарування образів зі світової міфології та релігії підсилює первинну нумінозність Сатани, яка зачаровує читача у першій книзі поеми. Проте Прометей залишається найбільш наближеним до художнього образу Сатани, хоча науковці зауважують, що Прометей є більш поетичним персонажем, ніж Сатана, оскільки, окрім мужності, величі, незламного і терплячого протистояння всемогутній силі, він не заплямований амбіціями, заздрістю і помстою [71, с. 531]. Ми погоджуємося з думкою про те, що образ Прометея справді можна вважати більш рафінованим, йому не притаманна інфернальна природа, проте амбіції і бажання помсти, які керують Сатаною, не затьмарюють його нумінозності на початку «Утраченого раю». Його внутрішній біль створює динаміку поеми, і як зауважує William Blake: «Зло є породженням активної енергії» («Evil is the active springing from Energy») [18, с. 38].

У перших двох книгах поеми Сатана зображений у пеклі і вже тоді вражає читачів своєю цілеспрямованістю та силою духу. Уся міць його божественного походження відображається у тому, як моніст Мілтон змальовує його фізичну постать: «І, голову підводячи, сяйнув/ Очима іскрометними – оглянув/ Свою могутню постать, що на хвилях/ Палаючих простяглась у далечінь/ Гігантська, неосяжно-титанічна» [9, с. 16]. Палаючий погляд вождя, його фізична сила свідчать про те, що, навіть програвши битву на небесах, він готовий продовжувати боротьбу. Після короткої розмови з Вельзевулом, небесний бунтівник звільняється від кайданів: «Враг Божий, міцно скутий, ланцюги/ Порозривав і встав» [9, с. 17], що вкотре демонструє цілеспрямованість колишнього архангела. Neil Forsyth, чие дослідження Сатани налічує чимало праць, також висновує, що саме Сатана є джерелом енергії у поемі, саме його сюжет слугує рушієм тексту [33, с. 61]. Велич Сатани у пеклі відчуває не лише читач «Утраченого раю», а й провинні янголи: «Коли збагнули: Вождь не впав у розпач,/ І навіть у загибелі своїй/ Погибелі нема»

[9, с. 27]. Зміна локусу не стала для Сатани причиною для розпачу, він не втратив свою колишню велич, свою відповідальність перед тими, хто пішов за ним. Також варто зауважити, що чим вище стояв ангел у небесних чинах, тим нижче він занурювався в пекло; це пояснює, чому Сатана, князь ангелів, опустився до центру пекла, найнижчої точки всесвіту [57, с. 213]. Полярність небес/пекла ще зіграє свою роль у подальшому сприйнятті себе Сатаною, проте на той час, що зображений у перших двох книгах, йому важливо те, що його прибічники залишилися вірними своїй ідеї й готові, так само як він, розробити подальший план дій.

У постколоніальному дискурсі дослідники стверджують, що риторика поеми зображує Сатану і Бога як лідерів імперських держав, котрі змагаються за територію [22, с. 207]. Ми не згодні з таким трактуванням організації влади у пеклі, адже Сатана боровся проти імперії на небесах, і структура його інфернального державоутворення радше нагадує республіку. Коли верховні демони збираються у Пандемоніумі на нараду, Сатана запитує: «Тепер порадьте:/ Одкритою війною чи відступством/ Небесний спадок станем одбирать?» [9, с. 40]. Це вказує на те, що Сатана не уподібнюється Всевишньому, проти якого бореться, вірні йому янголи були готові підкоритися будь-якому наказу, натомість він вирішує вислухати їхні пропозиції, що демонструє вірність принципам. Молох, Беліал, Мамон і Вельзевул висловлюються щодо стратегії подальшої боротьби, тоді як Сатана вислуховує їх й мовить лише тоді, коли постає вибір, кого відправити на Землю для розтління людей: «Вичитував невпевненість і острах/ Здивовано: бо як же так? – з найперших/ Вождів небесного бунтарства жоден/ Не зважився на небезпечні мандри/ В незвідане... нарешті Сатана,/ Піднесений над іншими у славі,/ Велично-царственно та незворушно/ Упевнений в собі, промовив так... Та я б не був достойним, о Князі,/ Довіри вашої, мого престолу,/ Заслуженої влади і величчя,/ Якби для всезагального добра/ Не наражав себе на небезпеки» [9, с. 49]. Сатана не тиран, він не сповідує принципи автократії, він радше є Коріоланом, адже сам зголошується піддати себе небезпеці та ризику задля загального блага тих, хто за ним слідує. Ми вважаємо, що

перші дві книги «Утраченого раю» є піком нумінозності Сатани, він випромінює її завдяки своїй розсудливості, вірності та хоробрості. Вигляд скинутих у пекло соратників мобілізує його до рішучих дій, до вчинків, на які зважиться лише найяскравіший архангел.

Нумінозність Сатани в пеклі також підкреслюється його дітьми, зачатими ще на небесах. Йдеться про Гріховність і Смерть, яких Господь поставив охороняти ворота пекла, проте Гріховність була донькою й водночас коханкою Люцифера ще до його падіння в безодню: «Невже/ Забув мене?! Вже я тобі не мила?/ Не любя? А колись на Небесах/ Удвох витали ми у високостях... Я – богосвітла і на тебе схожа./ Озброєна небесною красою» [9, с. 58-59]. Гріховність на цьому етапі поеми функціонує як ще один символ величі Люцифера, яка зберіглася навіть після вигнання з небес, перейшла з ним у пекло. Натомість Смерть, народжений вже біля пекельної брами, символізує муки, на які приречені провинні після повстання, однак Сатана не боїться цих терзань й сміливо виступає проти сина, проти самої Смерті: «Як смієш загороджувати шлях/ До брам он тих? Знай: я крізь них пройду,/ Твого дозволу не поспитавши,/ Геть із дороги, виродку пекельний» [9, с. 56]. Зрештою, діти Люцифера, зачаровані його наполегливістю, міццю його нумінозності, пропускають батька крізь браму, за якою на Сатану чекають численні випробування.

Підсумовуючи зображення нумінозності Сатани у перших двох книгах, ми хочемо звернути увагу на доречні висновки декількох дослідників. Читачів справді вражає образ провинного янгола на початку «Утраченого раю», проте постає питання, що є причиною цього. Відповідь настільки очевидна, що на неї не звернули уваги: саме у пеклі Сатана відкриває свою пишність, тобто завдячує своїм існуванням тому, що його бачать на тлі, яке йому пасує найбільше [49, с. 304]. Це справді так, дорога на небеса заказана для колишнього архангела, а пекло за своєю суттю є ближчим до небес, ніж новостворена земля людей, адже слугує вмістилищем для сутностей, які мають первинно небесну природу. Проте Сатана

перебуває у гармонії з пеклом не лише через сам локус, адже пекло, про що ми дізнаємося далі у поемі, є одночасно і місцем, і станом душі [35, с. 18].

Подолавши хаос, який відділяє пекло від решти світу, Сатана опиняється серед тисячі світів, в одному з яких живуть перші, створені Всевишнім, люди. Провинний ангел вирішує вдатися до хитрощів й звернутися до Уриїла, вартового сонця, перед цим прибравши вигляд невинного ангела небес. Сатана успішно виконує задумане, й Уриїл вказує йому шлях на Землю. Той факт, що гострозорий Уриїл не зміг одразу розпізнати обличчя давнього ворога за його маскою, вказує на те, що, нехай навіть і пекельна нумінозність Сатани є вищою за даровану Уриїлу божественність. Падіння провинного у пекло дозволило йому набути відмінних від інших ангелів рис, і тепер вони не здатні пристосуватися до способу мислення Сатани, який так на них не схожий [68, с. 173]. Символізм обману Уриїла Сатаною полягає також в тому, що перший є певною заміною останнього. Ім'я экс-архангела складається з двох латинських слів: *lux* – світло та *fer* – що несе, тобто дієприкметник дієслова *ferre*, нести [44], тоді як ім'я Уриїл складається з двох коренів: дієслова *-or* та іменника *-el*, які з іврити буквально перекладаються «світити» та «бог» [69]. Так, вони обидва є янголами світла, проте Сатана, ошукавши Уриїла, доводить, що нумінозність Люцифера була і залишається вищою, навіть набувши нового модусу.

Відаючи, де знаходиться новостворений світ, Сатана продовжує шлях, який не тільки відбере у прабатьків рай, а й позбавить самого архіворога частини його божественності. Одним з найбільш чуттєвих монологів провинного янгола є звернення до Сонця: «Сонцю!/ Владико неба, золотокоронне!/ Ти воцарилося над Світом сим,/ Потьмаривши зірки, неначе Бог/ О! Я ненавиджу твоє проміння,/ Що роз'ятрило спогади гіркі,/ З яких упав я високостей – вищих/ Од тебе і зірок. Там жив у славі/ Докіль Пиха й Гординя не підбили/ Підняти бунт проти Царя Царів» [9, с. 95-96]. Падаючи з небес, Люцифер змінився, й також змінилася природа його нумінозності, втративши небесний і здобувши пекельний характер, що є

незворотнім. Коли ж провинний бачить Сонце, його пронизують спогади про життя на небесах, коли він був найяскравішим серед янголів, чи не найближчим до творця (про це згадує Рафаїл під час розмови з Адамом: «Наймогутніший Архангел,/ Один з найближчих до Творця (чи, може, Найближчий?) [9, с. 148]), що породжує сумніви в його душі. Цей монолог ми вважаємо першим рубежем, що послаблює пекельну нумінозність Сатани, спричинює бажання знову доєднатись до небесних сонмів янголів, що суперечить його новій натурі. Neil Forsyth зауважує, що з усвідомленням Сатани своєї відмінності у нього виникає бажання змінити усе, що його оточує [38, с. 58-59]. Не випадково нумінозність Сатани зазнає змін саме після того, як він залишає пекло, адже в інфернальній безодні він перебуває в гармонії зі своєю ідентичністю, що він усвідомлює, проходячи крізь сумніви: «Й ношу з собою Пекло... Сам я – Пекло!» [9, с. 96]. Терзання Сатани деталізовано відтворив Гюстав Доре (1832-1883), французький живописець та гравер, в ілюстраціях до «Утраченого раю» (див. додаток 1). Проте раніше, під час пробудження чи наради у Пандемоніумі, його це не хвилювало, він випромінював впевненість і надію для соратників, й лиш спогади про світло раю примусили його відчувати ненависть до власного пекла. На зміну нумінозності вказує також опис зовнішнього вигляду Сатани – відтепер зло стане йому добром: «Коли се мовив, аж перемінилось/ Його бліде з ненависти обличчя:/ Злість розпач, заздросці, неприкаяність/ Спотворили благочестивий вид/ Незвично і небачено...» [9, с. 98]. Фізичні метаморфози є вкрай важливими під час аналізу художнього образу Сатани, адже, як зазначалося раніше, для моніста Мілтона – тіло відображає душу.

Коли Сатана наближається до раю й спостерігає за Адамом та Євою, читач стикається зі ще одним рубежем змін нумінозності провинного. Колишній архангел виголошує: «Жаль мені/ Вас, ніжних. Та мене ніхто, ніколи/ Й ніде не пожаліє!» [9, с. 108]. Український переклад цих рядків впливає на рецепцію читача, адже в оригінальному тексті Джон Мілтон пише: «yet no purposed foe/ To you, whom I could pity thus forlorn,/ Though I unpitied» [46, с. 90]. Звісно, варіант перекладу Олександра

Жомніра звучить вельми поетично і щемливо, проте ці рядки не кореспондують змінній сутності Сатани четвертої книги «Утраченого раю». Перш за все, в англійському тексті присутній умовний стан, тобто «could pity», адже колишній архангел лише роздумує про те, що, за певних умов, йому було б шкода людей, проте зараз це не зупиняє його на шляху до мети. Натомість в українському перекладі Сатані жаль Адама й Єву вже з першої зустрічі, й він буквально скиглить про те, що його самого «ніхто, ніколи й ніде не пожаліє». Це доволі різка зміна риторики, адже якщо сумніви й туга за минулою величчю виправдовуються динамікою поеми, то несподівана втрата власної гідності й відданості меті видається недоречною. Мілтон же ж обирає варіант – «though I unpitied», який більш органічно пасує ситуації: Сатана констатує факт, адже ніхто не висловлював жалю щодо його падіння в пекло, проте він зберігає внутрішню витримку й самовладання без зайвих сентиментів. Це важливо для збалансованої зміни його нуміозності, адже як і усвідомлення наявності пекла всередині себе, так і констатація безжальності світу є поступовими кроками до внутрішніх змін, які відбуваються непомітно.

Мілтон вражає симетричністю своєї поеми, й вже через дві сотні рядків читач стає свідком щемливого жалю, який так хотів передати Жомнір: «І губи їхні злилися в солодкім/ Поцілунку. Сатана аж одвернувсь/ Із заздрощів. І завидючим оком/ Косуючи палюче, застогнав:/ Ненависне видовище! О муко!/ Вони – раюють! Обнялись! А я/ Безрадісне, безлюбє, – я з жаги/ Горю! Од невтоленних поривань/ Од туги тяжкої втекти не можу» [9, с. 111]. Ми вважаємо цей уривок останнім ударом по пекельній нуміозності Сатани в четвертій книзі, адже створіння, життя якого зародилося на небесах, й яке стало володарем цілого інфернального світу, не стало б так побиватися за людськими radoщами та любов'ю. Це дозволяє зробити висновок, що Сатана не просто втрачає нуміозність протягом поеми, він набуває ознак антропоморфності – колишній архангел стає подібним до тих, кого збирається розглити. Хоча інші дослідники не поділяють нашої точки зору, називаючи антропоморфність Сатани «послідовною деградацією» [70, с. 209], «фізичною та

духовною деградацією» [61, с. 88] і «втратою величі» [32, с. 20]. Зрозуміло, чим вмотивовані такі твердження, та цей підхід передбачає розгляд Сатани як демона від початку до кінця, однак після прибуття на Землю його доцільніше розглядати як людину.

Антропоморфність поступово зароджується в Сатані з його пекельної нуміозності, проте Джон Мілтон дає читачеві можливість також насолодитися іншим виміром нуміозності провинного. Динаміка змін Люцифера не є лінійною, адже у п'ятій і шостій книгах Рафаїл оповідає Адамові про те, як колишній архангел став на шлях боротьби, про його велич на небесах. Сатана був готовий прийняти нижчий статус відносно Бога і вищий відносно інших янголів до тих пір, поки поділ на Отця і Сина не підкреслив меншу позицію Сатани по відношенню до Єгови [62, с. 34]. Проте такі погляди Сатани виглядають доволі парадоксально, адже він був архангелом, тобто природа його нуміозності не повинна була допускати таких думок. Можливі причини цієї девіації ми детальніше опишемо в підрозділі 2.2, проте наразі зазначимо, що таке рішення Мілтону вказує на наявність лакун навіть у небесній природі ангела. Іншими словами, Сатана був наближений до людської природи ще під час свого перебування на небесах саме через гріх гордині, «бо початок гріха – гордість, і хто опанований нею, вивергає мерзоти» [6], й про це пише сам Мілтон: «Щоб дух зависливий замісто Бога/ Владарював; замість Добра – Гординя» [9, с. 159]. Попри це, велич, цілеспрямованість і винахідливість Сатани протягом війни на небесах затьмарюють цю прогалину в його тоді ще божественній нуміозності. Чого лишень вартує винахід архіворога під час другого дня битви: «А ми у надрах/ Знайдем ті речовини вибухові/ Й для них збудуєм порожнисто-довгі/ З розверзтими горлянками машини. Їм в горла накладемо вибухівки/ І заштовхаємо до дна. А в дні/ Машини кожної просвердлимо отвір./ Коли до нього піднести вогонь,/ Машина рикне громом і метне/ Далеко межі лави ворогів/ Знаряддя помсти й нищення...» [9, с. 173]. Сатана розумів, що з ним лише третина янголів небес, й поразка у першій битві показала, що однієї піхоти недостатньо. Саме окреслена

раніше вищість Сатани перед іншими дозволила йому вдатися до науково-мілітаристського прориву, в цей момент його божественна нумінозність, попри пляму гріха гордості, досягає своїх вершин. Однак John Feldkamp вважає, що заплямованість чистої божественності Люцифера полягає не стільки в гордині, скільки в сумнівах верховенства Бога, адже «Піддавати сумніву авторитети стало одним з найстрашніших гріхів, а оскільки історія Сатани описує такі дії, він став асоціюватися з найтяжчим гріхом: ставити під сумнів Бога» («Questioning authority became one of the worst sins, and since Satan's story describes such actions, he became associated with the ultimate sin: questioning God») [32, с. 6]. Ми частково погоджуємося із цим твердженням, проте вважаємо, що сумнів в авторитеті Всеотця не є первинним, це результат погорди Люцифера, яка і є його провинністю, тобто його падінням (що корелюється зі вже сталим словосполученням англійською «fallen angel») з небесної нумінозності до пекельної, яка зрештою призведе до принаймні умовного статусу людини. Падіння Люцифера стало настільки знаковим, що зайняло місце на обкладинці українського перекладу поеми завдяки ілюстраціям Гюстава Доре (див. додаток 2).

Оповідь Рафаїла закінчується, й Мілтон знову повертає читача до раю, де Сатана ось-ось здійснить свій доленосний задум. Шлях архіворога до розтління Єви був довгим, і поетичні стратегії Мілтона створюють коливання між нумінозністю й антропоморфністю Сатани. Ще перед оповіддю Рафаїла Сатана пробирається до раю й перетворюється на жабу, аби нашіптувати Єві думки під час сну: «У Єви біля вуха/ Він обернувся ропухою й шептав,/ Навіюючи в сон химерні мрії,/ Щоб ті вкоріювалися у тіло,/ Пронизуючи органи життєві...» [9, с. 119]. Усі тварини були створені Єговою вже після падіння Сатани у пекло, тобто вони не несуть у собі божественної природи, вони чужі світу янголів, належачи до світу людей. Ми вважаємо, що моніст Мілтон вдається до такого рішення саме задля демонстрації все більших змін у нумінозності Люцифера, його укоріненні на землі людей. Проте ця спроба видалася хибною, адже сторожові янголи спіймали Сатану, що вказує на

те, що людська природа ще не заповнила його, він не є повноцінним у ній і не може повністю покладатися на це.

Саме тому під час наступної своєї спроби колишній архангел приймає форму, яка більше наповнена нуменом – туманом: «Та Сатана, ввійшовши у ріку,/ Туманом видобувся серед Раю/ Й завис над Деревом Життя в задумі» [9, с. 236]. Є певні причини, які дозволяють нам стверджувати, що туман, як онтологічна одиниця, більш наближений до нумінозності Сатани. Відомо, що Бог створив і землю, і всю природу разом з тваринами і людьми, проте і рай, і пекло також характеризуються ландшафтом. Зокрема Мілтон пише про Сатану в пеклі: «Він ледве мовив се – і Сатана/ Попрямував до берега...» [9, с. 19]. Берег передбачає наявність водойми, що й ілюструє Гюстав Доре (див. додаток 3). Тоді як небеса також наповнені доволі земним ландшафтом: «Й заволоділи горами поблизу (на Небесах приємно-розмаїтих,/ Як на Землі, є гори і долини)» [9, с. 177]. Саме ці описи дозволяють нам стверджувати, що, на відміну від тварин, природні явища, такі як туман, є ближчими до нумінозної сутності Сатани. Так, коли Люцифер набуває форми туману, тобто демонструє свою нумінозність, його знову охоплюють сумнів і страждання: «Жаль! Мені нема пристанища ніде,/ Що більше бачу радощів навколо,/ То більше спопеляє мене біль,/ Розшарпують зсередини, як напасть,/ Пориви супротивні, і Добро/ Стає мені прокляттям» [9, с. 238]. Якщо монолог до Сонця викликав у Сатані внутрішні терзання через спогади про попередній модус своєї нумінозності, то споглядання раю зсередини примушує колишнього архангела мучитись саме через уже здобуту антропоморфність. Він бажає так само, як і Адам з Євою, жити у спокої, наповненому радощами життя.

Зокрема й це бажання стає причиною останнього рубежу на шляху до втрати нумінозності провинного. Йдеться, звісно, про його намір (який він і здійснює) вселитися у змія та спокусити Єву. Протягом поеми пекельна нумінозність Сатани реалізується різними шляхами: через красномовність, рішучість, самопожертву, різкість, проте він, і як колись найсвітліший архангел, і як чинний володар пекла, не

вдавався до брехні як основного свого інструменту. Так, він увів в оману Уриїла, проте це був єдиний спосіб примусити янгола вказати шлях на Землю, адже двобій чи катування не примусили б його видати людей. Натомість Єва є значно слабшим створінням за самого Сатану, його красномовство та власне трактування оповіді Рафаїла про війну на небесах могли б переконати її скуштувати заборонений плід. Провинний архангел відчуває, що його сил не вистачить для цього, він розгубив свою первинну нумінозність, перебуваючи на землі, що й примушує його вдатися до омани. Однак, слід зауважити, що як би низько Сатана не опускався, він однаково залишається вищим за прабатьків. Його слова облудливі, проте іскра неперевершеного стратега ще жевріє в ньому, оскільки його брехня наповнена часткою правди. Змій оповідає Єві: «А він же знає:/ Як тільки покуштує плодів цих,/ То з ваших затуманених очей/ Спаде полуда й засіяє Світ весь/ Багатогранно й пізнаванно щедрий./ Тоді зрівняєтеся з богами/ У пізнанні Добра і Зла» [9, с. 251]. Покуштувавши заборонений плід, Єва справді відчула себе рівною Богові: «Переливати в мене добру силу/ Знань, досі недоступних, і зрівняти/ Нас із богами котрі знають все...» [9, с. 255]. Ця правда, однак, не рятує прабатьків від усвідомлення жахливості їхнього вчинку, яке приходить згодом, викликаючи страшенні душевні муки. Сатану це вже не цікавить, він здійснив те, заради чого прилетів на Землю, хоча й ціною величі власного нумену.

Коли Сатана залишав Рай і прямував назад до пекла, він знову прийняв подобу небесного янгола, аби його не впізнали. Назустріч йому із хаосу вийшли Гріховність і Смерть, які одразу розгледіли за маскою свого батька: «Назустріч їй/ Сам Сатана у ангельській подобі/ З'явився між сузір'ями Кентавра/ І Скорпіона. В час, як у зеніті/ Над Раєм Сонце сяяло й по той бік/ Землі стояла північ, Сатану/ Вони впізнали» [9, с. 275]. Нездатність Сатани сховатися від тих, хто на початку поеми був слабшим за нього, вказує лиш на те, що людська природа остаточно перемогла його пекельну нумінозність, залишивши її жевріти на дні його внутрішнього пекла. За це розплатилися й усі вірні йому демони, яких Господь перетворив на змії: «І він

хвилясто захитався і впав/ Гігантським Змієм. Як не силкувався,/ Звиваючись, підвестися не міг,/ Покараний подобою тварини,/ Що стала знаряддям його підступства. І вже його роздвоєний язик,/ З ним тисячі навкруг, пустили сик/ Згадючені старшини сатанинські» [9, с. 281]. Довіривши Сатані надважливу місію, сонми провинних ангелів довірили йому власну нумінозність, із втратою якої їх чекали муки земного життя.

2.2. Люцифер і людина – фатум без вибору: обґрунтування причин динаміки нумінозності Сатани на шляху до розтління людей

У попередньому підрозділі ми окреслили етапи заміни нумінозності Сатани антропоморфністю, тепер же у фокусі уваги буде фатальна сутність цих змін, а саме – ми проаналізуємо причетність Бога до розтління людей Люцифером. Чимало зарубіжних дослідників приділили увагу цій ідеї, зокрема, на переконання William Empson, «Мілтон наполегливо доводить, що найпотаємнішим Божим задумом було гріхопадіння людини; яким би злим не був план Сатани, він також є Божим планом» («Milton steadily drives home that the inmost counsel of God was the Fortunate Fall of man; however wicked Satan's plan may be, it is God's plan too») [28, с. 39].

Перш за все, варто зауважити, що образ Сатани не потрібно розглядати як втілення абсолютного зла, радше як опозицію, протиставлення Богові, оскільки на івриті ім'я Сатани означає «супротивник» [24, с. 261]. Тобто скидаючи Люцифера в безодню, Єгова не замкнув у пеклі світове зло, він чітко окреслив межі протистояння, боротьби за світ людей. Уже неодноразово згаданий у нашому дослідженні Neil Forsyth влучно зауважує, що в Книзі Іова Сатана аж ніяк не уособлює світове зло, радше він є генеральним прокурором, якому Бог дозволив діяти як спокуснику людини [37, с. 28]. Науковець говорить про рядки з Книги Іова, які в перекладі Івана Огієнка звучать наступним чином: «Сатана відказав Господеві й промовив: “Хіба даремно Іов боїться Бога? Хіба ти не огородив його та його дім і

все його майно навколо? Ти благословив працю рук його, і стада його ширяться по країні. Та простягни лиш руку твою і діткнися всього його майна: побачиш, чи не лихословитиме тебе увічі!» Господь сказав Сатані: «Гаразд! Усе, що він має, — у твоїй руці. Тільки на нього самого не простягай руки твоєї» [14]. Оскільки, про що йшлося в першому розділі, Мілтон послуговується біблійними образами, які приходять до нього здебільшого як уже задані елементи, варто враховувати згаданий у Старому Завіті модус рецепції Сатани як уповноваженого спокусника.

Ми вважаємо, що Мілтон скористався не лише образом Сатани в Книзі Іова, а й екстраполював наміри Єгови. Зокрема й Peter C. Herman зауважує, що «Бог запитує те саме, що й Мілтон: «а винен хто?», але дає альтернативну відповідь: «Вони самі. Невдячні». Згідно з Богом, людина в першу чергу несе відповідальність, а не Сатана» («God asks the same question that Milton asks: “whose fault?”, but provides an alternative answer: “Whose but his own? ingrate”. According to God, “man” is primarily responsible, not Satan») [39, с. 49]. Проте питання також полягає в тому, чи намагався Бог протистояти Сатані, і чи немає його вини в тому, що прабатьки покуштували заборонений плід. Існує думка, що до первородного гріха Єгова не делегував Сатані право на випробування людей, це сталося після порушення єдиної заборони [57, с. 215]. Ми не погоджуємося із цим твердженням та спробуємо показати причетність Всеотця до гріхопадіння людей та сприяння діям архіворога.

Перш ніж перейти до аналізу тексту поеми, наведемо думки різних науковців щодо образу Мілтонового Бога. Victoria Silver переконана, що рішення Мілтона зробити єдиного істинного Бога юдейської та християнської традиції лише персонажем поеми чимало читачів вважають великою помилкою. «Попри всю його (Мілтона) визнану майстерність, ми, здається, отримуємо доктринального Бога, позбавленого *mysterium tremendum* біблійної теофанії» («And for all his vaunted artistry, what we seem to get is the doctrinal God baldly presented, lacking in the *mysterium tremendum* of biblical theophany») [65, с. 44]. Вочевидь дослідниця відносить себе до тих читачів, котрі вважають таке рішення поета хибним і навіть

згубним, проте, як зазначалося у першому розділі нашого дослідження, Джон Мілтон є епічним, а не теологічним поетом, що дозволяє йому відхилення від усталеної біблійної фабули, де саме Всеотець є центральною фігурою тексту. Samuel Fallon також зауважує відмінність Бога «Утраченого раю» від християнського Всевишнього: «Я припускаю, що розчарування щодо Бога є вторинними (і, дуже ймовірно, ненавмисними) наслідками спроби автора поеми вирішити метафізичні та епістемологічні проблеми взаємодії Бога зі створеним ним світом. Бог просто інший» («My suggestion is that they are instead the secondary (and very likely unintended) consequences of the poem's attempt to solve the metaphysical and epistemological problems of God's interactions with his created world. God is simply different») [31, с. 47]. Ця думка менш категорична й видається нам ближчою до правди, адже суголосна ідеї самого Мілтона. Бог справді інший, та репрезентація його онтології є динамічною. Джон Мілтон приділив постаті Бога велику увагу у своїй праці «Доктрина християнства» («De Doctrina Christiana»), зокрема він каже: «Бог не людина, щоб брехати, і не Син Людський, щоб каятися» («God is not a man that he should lie, nor the son of man that he should repent») [46, с. 17]. Відповідно Джон Мілтон, як поет, скеровує читачів до розуміння того, що рішення Бога не потрібно сприймати у вимірі людських категорій. Однак це не спростовує нашого твердження про те, що Всеотець сприяв Сатані на його шляху помсти, а відтак - скеровував вектор зміни його нумінозності.

Перш за все, варто зацентувати увагу на тому, що Бог дозволив нумінозності Люцифера похитнутися ще на небесах. Так, Єгова створив ангелів з вільною волею, так само як і людей, проте небесна сфера перебуває під його юрисдикцією, й народження Гріховності не могло бути непомітним для Всеотця. Даніель Дефо прикметно зауважує, що про це не згадує не лише Бог, а й сам Мілтон: яким чином бездоганна архангельська природа могла бути пронизана гріхом [25, с. 72]. Всевишній неодноразово нагадує ангелам, що власна воля була дана людям, аби випробувати їхню покору догмі, проте його нарація не містить згадки про те, в який

момент і з яких причин найяскравіший архангел небес зміг породити гріх. Принагідно варто звернутися до результатів дослідження Neil Forsyth, а саме до твердження про те, що якщо текст від Івана правдивий, це означало б, що диявол був створений вбивцею і брехуном, а це приписувало б створення зла Богові, що є висновком, якого християни намагалися уникати [37, с. 35-36]. Науковець говорить про наступні рядки Старого Завіту, які в перекладі Івана Огієнка звучать так: «Ваш батько диявол, і пожадливість батька свого ви виконувати хочете. Він був душогуб споконвіку, і в правді не встояв, бо правди нема в нім» [5] (у версії Біблії Короля Якова це: «You belong to your father, the devil, and you want to carry out your father's desires. He was a murderer from the beginning, not holding to the truth, for there is no truth in him» [40]). Слова «споконвіку» та «from the beginning» свідчать про те, що внутрішня девіація одразу була закладена в нумінозність Люцифера. Версії архангела і Єгови щодо витоків буття, однак, відрізняються, та Сатана відповідає Абдиїлу на Горі Нарад: «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» [9, с. 152]. Проте якщо вірити Всеотцю, то Ісус творив за його дорученням всіх ангелів, тобто як такої особистої провини у провинності Люцифера немає, та його божественна нумінозність ніколи не була абсолютною.

Відходячи від хронології подій та повертаючись до хронології тексту, ми також вважаємо доцільним окреслити послуги Бога, які той робить Сатані ще у пеклі. У попередньому підрозділі було проведено паралель між Сатаною та Прометеєм, причому перший дивним чином з легкістю розірвав свої кайдани. Як уже зазначалося, вони були зроблені з адаманту, матеріалу, з якого також зроблені незламні щити та мечі всіх ангелів. Проте для Сатани вони, здається, не є перешкодою, й він розламує їх одразу після пробудження. Ми вважаємо це одним із тих рішень, які Єгова приймає задля підсилення пекельної нумінозності колишнього

архангела. За Божим задумом потрібно, аби провинний саяв у безодні для того, аби зрештою вирушити на землю для розтління людей. Інакшим чином, Всеотець, який і створив пекло для повстанців, зробив би в'язницю Люцифера незламною, адже онтологічно Творець сильніший за архангела, і йому це під силу.

Charles Andrew Keim у своєму дослідженні Мілтонового Бога також не має сумніву в тому, що поблажливість Єгови до бунтівних ангелів виглядає умисною: «Для провинних ангелів пекло безмежне, і вони могли б падати вічно і ніколи не торкнутися його найтемніших меж, бо вони (межі) належать лише Богові» («To the fallen angels, hell is boundless, and they could fall for all eternity and never touch its darkest limits, for those are the reaches of God alone») [41, с. 155]. Мілтон сам говорить про це у поемі: «...бо Всевишній/ Скарав його за те громовогненно:/ Жбурнув із Неба у безодню Пекла...» [Мілтон, с. 12]. Ця «безодня Пекла» («bottomless perdition») [46, с. 9]) не видається такою бездонною, а навпаки доволі чітко окресленою, й зауваження Keim ми вважаємо підтвердженням того, що Богові було важливо зберегти нумінозність Сатани на цьому етапі його існування.

Фізичний аспект пекла також підсилюється наявністю брами, яку сторожують діти Сатани, проте її наявність є винятково декоративною. Всеотець віддає ключі від воріт безодні Гріховності, дочці і коханці Сатани, про що вона сама повідомляє: «По праву та велінню/ Небесного Владики, на замку/ Тримаю Пекло я, наш Син не дав би/ Взять брами силою: його Коса,/ Несхиблива, долає все живе,/ Але чому виконувати маєм/ Накази Найверховнішого – Того,/ Хто нас ненавидить» [9, с. 61]. Роздуми Гріховності є логічними, адже в неї немає жодних причин підкорятися тому, хто запроторив її у в'язницю, так само як і немає підстав не допомогти своєму безпосередньому творцеві – Сатані. Як стверджує Мілтон, Бог не людина, щоб розкаюватись у своїх рішеннях, однак Бог також не помиляється, як людина, й рішення віддати ключ від брам пекла було з найбільшою ймовірністю зваженим і далекоглядним. Це свідчить про те, що Єгова таки сприяв Сатані у його місії, підживлював його пекельну нумінозність задля руху вперед. Важливість образу

Гріховності цим не вичерпується, й де відступає Бог – вступає Джон Мілтон. Надважливим є опис доньки Сатани у другій книзі поеми: «...зверху Жінка/ Прекрасна, нижче пояса – Змія...» [9, с. 54]. Ми вважаємо, що за допомогою цієї дескрипції Мілтон дає читачеві підказку, спойлер про те, чи вдасться Сатані спокусити людей, адже Гріховність можна вважати за символ возз'єднання провинного архангела та праматері людства. У нагоді знову стає промовисте дослідження Neil Forsyth «Comfort Me With Apples», де він оповідає про те, що перекази рабинів історії Адама і Єви в мідрашах породили версію, в якій Єву буквально спокусив змій, що став батьком Каїна, тобто Сатана і Єва стають коханцями [34, с. 190]. Причетності Бога до цього справді немає, проте присутній фактор фатуму, який також активно функціонує через образ Єгови, й взаємодія Сатани з Євою була визначена ще на небесах під час народження Гріховності та до створення прабатьків. Уже тоді було відомо, що божественна нумінозність Люцифера набуде пекельного характеру, а згодом відступить під тиском людської природи.

Упродовж подальшого перебігу подій «Утраченого раю» Бог, здається, не втручається у нумінозність Сатани, дає їй самій похитнутися, що й відбувається. Натомість небесне втручання позбавляє читачів від ще однієї можливої битви безсмертних, коли Гавриїл разом з іншими янголами спіймали Сатану у формі жаби, коли той нашіптував Єві згубні думки уві сні. Вивівши його з раю, вони зійшлися в ораторському двобої, який, однак, не став справжньою битвою: «Проте Всевишній/ Сього не допустив. Серед сузір'їв/ Між Дівою і Скорпіоном зблиснув/ Знак рівноваги – срібні Терези –/ І нагадав: усе, що творить Бог/ Земне й небесне, царства, війни, долі, –/ Виважується мудрістю Творця!/ Чи буде бій? На шальки Терезів/ Те кинуто, і міра Сатани/ Метнулась угору» [9, с. 125]. Читачеві невідомо, чи зміг би Сатана здолати декількох янголів на чолі з Гавриїлом самотужки, адже людська природа вже почала наповнювати його через монолог із сонцем та споглядання прабатьків у раю, що пригнічує його нумінозність й, відповідно, позбавляє сил.

Проте Бог вирішує за Сатану, повідомляючи через сузір'я Терезів про те, що він уже не той Люцифер, і навіть не той Сатана, що прокинувся в пеклі, тобто Єгова задає вектор руху своєму найяскравішому творінню, й цей рух спрямований у бік людей, а не янголів (див. додаток 4).

Після цього Єгова нібито вживає заходів, аби запобігти гріхопадінню людей, проінформувати їх про наміри Сатани. Для цього він посилає Рафаїла, аби той розповів прабатькам про війну на небесах, про створення світу й про бажання провинних ангелів відомстити Всевишньому: «Злітай до них. Коли в Раю настане/ Полудень, люди в затінок підуть/ Од спеки, ти погомони з Адамом/ Розважливо» [9, с. 135]. Проте Бог, як творець усього суцього, відає про все, що було, і все, що буде, тобто про те, що ціллю Сатани буде саме Єва, на що знову ж таки вказує образ Гріховності. Натомість він посилає Рафаїла саме до Адама, який добровільно прийме заборонений плід із рук коханої. Така недалекоглядність не притаманна Єгові, й Feisal Mohamed називає це «дурним дорученням» («fool's errand») [48, с. 13]. Якби Рафаїл вів свою оповідь перед Євою або в присутності обох прабатьків, Сатані, можливо, й не вдалося б спокусити праматір, після чого той би повернувся до пекла, відновлюючи свою інфернальну нумінозність, й роздумуючи над новим планом.

Здається, з кожною наступною книгою «Утраченого раю» Всеотець розчищає шлях для свого провинного архангела, прибирає ті перешкоди, які примушували б його вдаватися до свого пекельного єства, до своєї нумінозності. Він втручається у протистояння Гавриїла й Сатани, в якому останній міг би одержати перемогу, посилає Рафаїла настановляти Адама, який не є ціллю провинного, і що також важливо, Господь робить рай, як локус, вельми доступним. Заборонений плід висить на дереві пізнання добра і зла, поруч із деревом життя в центрі раю, оточеному стіною, яка виявляється зовсім неефективною [21, с. 165]. Усі ці чинники дозволяють стверджувати, що це ще одна жертва во славу Бога, для якої він сам створив необхідні умови. Єгова жертвує одним із своїх найвеличніших творінь,

дозволяючи йому опуститися до рівня смертних, так само як він жертвує самими людьми, які мали б стати втіленням його найкращих ідеалів. На такий підхід Єгови вказують слова Рафаїла, коли той описує жахи війни на небесах: «Усе те всемогутній наш Творець/ Давним-давно всепередбачно знав,/ І виважив/ і допустив. Бо задум/ Великий здійснював: на віки вічні/ Прославити об'явленого Сина» [9, с. 178-179]. Якщо Господь готовий був пожертвувати небесами й вірними янголами, котрі, як і він сам, є втіленням чистого нумену, тоді не виникає сумнівів у тому, що Бог свідомо дозволив Сатані згубити себе та людей ще до їхнього гріхопадіння, задля слави – власної та свого сина-месії, який врятує людство від гріха.

Висновки до Розділу 2

Нумінозність Люцифера, як невимовне феноменологічне почуття пустоти та заціпеніння перед божественним, перебуває у постійній динаміці, що й робить цей образ яскравим та привабливим для читача. Сатана як персонаж «Утраченого раю» найкраще реалізовує свою нумінозність саме у перших двох книгах поеми, тобто в пеклі, оскільки пекло є не лише локусом, а й станом свідомості провинного янгола, що забезпечує гармонію між зовнішнім та внутрішнім. Саме в інфернальній безодні Сатана втілює потужні образи світових бунтівників, таких як Прометей, й надихає вірних йому демонів на продовження боротьби проти Всевишнього. Оскільки Мілтон був моністом, образ Сатани в цій частині поеми демонструє не тільки апогей внутрішніх чеснот, а й велич тіла і фізичної міці.

Залишивши свої пекельні володіння, Сатана вирушив у новостворений світ людей, який був не просто непривітний до нього, а й деструктивний для його нової інфернальної свідомості. Першим ударом по його пекельній нумінозності стає монолог до сонця, яке нагадало провинному янголові про минулу велич на небесах й примусило сумніватися щодо доцільності повстання проти Єгови. Люцифер все ж відкидає ці сумніви й лише усвідомлює, що дороги назад вже немає, тож вперед його

рухатиме власне внутрішнє пекло. Ще одним рубежем зміни нуміозності провинного стає зустріч з первородними людьми, адже тоді Сатана говорить про те, що він міг би, зрештою, й пошкодувати їх, проте його ніхто не шкодує. Мілтон вражає симетричністю своєї поеми, й вже через дві сотні рядків читач стає свідком щемливого жалю, коли провинний страждає від споглядання райських забав Адама та Єви й бажає розділити з ними обійми, любов і щастя. Ми вважаємо це останнім ударом по пекельній нуміозності Сатани в четвертій книзі, адже створіння, життя якого зародилося на небесах і яке стало володарем цілого інфернального світу, не стало б так побиватися за людськими radoщами та любов'ю. Це дозволяє зробити висновок, що Сатана не просто втрачає нуміозність протягом поеми, він набуває ознак антропоморфності – колишній архангел стає подібним до тих, кого збирається розтлити.

Проте Джон Мілтон вкотре демонструє свою прихильність до провинного янгола, й нагадує читачеві про силу нуміозності Люцифера під час його перебування на небесах. Рафаїл оповідає Адаму й Єві про те, як царство Боже охопила триденна війна, й Люцифер повів за собою третину янгольських військ у боротьбі за свободу та власну волю. Тоді ще найяскравіший архангел вражає читача своє винахідливістю, красномовністю та цілеспрямованістю у війні, в якій очевидна перевага не на його боці. Проте важливим є усвідомлення того, що вже тоді божественна нуміозність Люцифера не була абсолютною. У його душі знайшлося місце гордості, що породила сумнів всемогутньої волі Всевишнього, й згодом гріх погорди стане причиною, чому божественна нуміозність архангела набула пекельної природи.

Шлях архіворога до розтління Єви був довгим, і поетичні стратегії Мілтона створюють коливання між нуміозністю й антропоморфністю Сатани. Він проникає до раю декілька разів, спершу перетворюючись на ропуху та нашіптуючи Єві згубні думки під час сну, коли його ловлять вартові янголи, а згодом обертаючись на туман і продумуючи подальші дії. Якщо монолог до Сонця викликав у Сатані внутрішні

терзання через спогади про попередній модус своєї нуміозності, то споглядання раю зсередини примушує колишнього архангела мучитись саме через уже здобуту антропоморфність. Він бажає так само, як і Адам з Євою, жити у спокої, наповненому radoщами життя. Зокрема це й зумовлює останній рубіж втрати нуміозності провинного, коли він спокушує Єву не за допомогою красномовства чи переконуючи у своїй правоті, а обманом, обернувшись змієм. Після цього Сатана остаточно набуває рис людини, й навіть по поверненню до пекла, Гріховність впізнає його за маскою світлого янгола, а його прибічники приречені сичати в інфернальній безодні як земні плазуни.

Проте чимало з цих подій, як і зміна нуміозності Сатани, були наперед визначені фатумом, зокрема й самим Єговою. Дослідники висловлюють різні думки щодо причетності Господа до гріхопадіння прабатьків, однак сам Мілтон говорить про те, що Бог – не людина, аби виправдовувати свої рішення чи каятись за них. Також слід зауважити, що Сатана не є втіленням світового зла, його функція полягає в опозиції Господу, що закладено в етимології пекельного імені провинного.

Перш за все, Єгова запроторює Сатану до в'язниці пекла, де провинний розриває свої кайдани без особливих зусиль, і з такою ж легкістю проходить крізь пекельну браму, адже ключі від неї були довірені Гріховності – донці й коханці Люцифера. Очевидно, що вона обере сторону свого безпосереднього творця, а не Всевишнього, який скинув її у вогняну безодню. Важливим є опис зовнішнього вигляду Гріховності, яка є покручем жінки та змії, тобто її можна вважати за символ возз'єднання провинного архангела та праматері людства. Інакшими словами, результат кампанії Люцифера з розтління первородних був наперед визначений, якщо не самим Єговою, то фатумом.

Коли Сатану, оберненого на жабу, виводять із раю, він готовий вступити у сутичку з Гавриїлом та вартовими, проте Господь знову втручається, й терези небесного сузір'я вказують на те, що Люциферу не виграти цю битву. Єгова

самостійно визначає результат їхнього двобою, тобто він задає вектор руху своєму найяскравішому творінню, й цей рух спрямований у бік людей, а не янголів.

Так, Всевишній посилає Рафаїла до раю, аби той попередив Адама про плани Сатани, проте Богові відомо, що ціллю колишнього архангела є саме Єва. Таким чином, настанови Рафаїла не несуть жодного практичного значення й не вберігають прабатьків від Сатани, як і не зупиняють Люцифера на шляху до антропоморфності. Усі ці чинники дозволяють стверджувати, що це ще одна жертва во славу Бога, для якої він сам створив необхідні умови. Єгова жертвує одним із своїх найвеличніших творінь, дозволяючи йому опуститися до рівня смертних, так само як він жертвує самими людьми, які мали б стати втіленням його найкращих ідеалів.

Розділ 3. Методичний потенціал «Утраченого раю» Джона Мілтона

3.1. Методичне обґрунтування вивчення поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона у шкільній програмі

Події в житті сучасного українського суспільства мають значний вплив на дітей та підлітків, так само як і на дорослих людей. Юнацтво, на нашу думку, може гостріше та емоційніше сприймати активну фазу війни саме через активні фізіологічні зміни включно з гормональним фоном. Проте саме це й робить підлітків більш сприйнятливими до різних точок зору та думок, адже ідеологія, політика, культурно-соціальні інтеракції формують їхні орієнтири та цінності [3, с. 8-9]. Шкільна програма, або радше сам підхід до вивчення творів зарубіжної літератури, не може ігнорувати новий воєнний вектор рецепції, який у наш час пронизує кожен текст, і вчителі повинні перебувати у постійному пошуку нового інструментарію у вже класичних текстах, який дозволить нашій молоді чітко структурувати думки про війну та боротьбу в цілому.

Наразі шкільна програма не містить поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона, проте ми маємо на меті обґрунтувати доцільність вивчення цього тексту для позакласного заходу. Може існувати думка про те, що ця поема, зокрема й через свою родо-жанрову характеристику, є занадто складною для шкільної програми. Однак у багатьох школах Великої Британії цей текст вивчається [18], й навчальний план фокусується на тому, як саме «Утрачений рай» впливає на рецепцію біблійного міфу [29]. Так, поема Мілтона, справді, є вершиною поетичної майстерності, й суто текстуальний аналіз «Утраченого раю» викликав би певні труднощі в учнів будь-якого класу. Тож, орієнтуючись на навчальні плани шкіл у Великій Британії, ми пропонуємо сконцентруватися на компаративістському елементі, адже й українська шкільна програма включає вивчення Біблії у 8 класі під секцією «Священні книги людства як пам'ятки культури і джерело літератури» [11, с. 35]. Вивчення Старого

Завіту повинне полегшити сприйняття «Утраченого раю» саме з точки зору фабули, адже протягом годин, присвячених вивченню Святого Письма, учитель розповість учням про створення світу, про тогочасні уявлення щодо Бога, й слово Єгова не буде новим для школярів під час прочитання поеми [4, с. 314]. Ми не пропонуємо ввести поему Джона Мілтона у програму 8 класу одразу після вивчення Біблії, оскільки вік учнів на цьому етапі шкільного життя буде несприятливим для необхідного рівня рецепції тексту. Більш доцільним ми вважаємо включення «Утраченого раю» до програми 10 класу як позакласного заходу, а саме до секції «Золоті сторінки далеких епох», де також вивчаються Гомер, Данте і Шекспір [10, с. 16].

Старші класи вирізняються своєю розкутістю й бунтівним характером, тож виклад матеріалу щодо «Утраченого раю» потрібно планувати скрупульозно та обережно. Важливо вберегти учнів від необдуманих вчинків, від прямого бажання наслідувати шлях Люцифера й зацентувати саме на ідеологічній боротьбі та відданості ідеалам свободи. Тому в центрі уваги вчителя має бути актуальна проблема автократії, одноосібності прийняття рішень та їхньої безапеляційності як наслідку авторитарності. Існує ймовірність, що учні 10 класу екстраполуватимуть стосунки Люцифера з Єговою на власне життя та стосунки з батьками, які можуть виглядати в їхніх очах як авторитарні єдиновладці. Саму тому важливим аспектом під час вивчення поеми Джона Мілтона у школі є діалог, адже він «виступає не лише як засіб набуття знань та основна форма особистісно орієнтованого навчання, але і як незамінна виховна технологія» [12, с. 134], й тим паче «діалогічне спілкування не скуте жорстокою логічною послідовністю і навіть стандартними правилами граматики» [15, с. 1]. Так, діалогічна форма також спростить форму тексту, адже ліро-епос є складнішим для сприйняття, ніж драма чи епос, а діалог між учителем і учнем дозволить прояснити незрозумілі школярам моменти, які викликані поетичною формою поеми.

Також слід сказати про те, що учні будуть зацікавлені у вивченні «Утраченого раю» через популярність художнього образу Люцифера та його інтермедіальність.

Кліпове мислення, спричинене активним розвитком соцмереж, змінило модус сприйняття інформації, тож потрібно пристосовувати й інструменти навчання. Саме через це ми вважаємо доцільним залучення кінотекстів, в яких присутній образ Люцифера, з яким учень знайомий, можливо, краще за вчителя. Якщо обирати серед повнометражних кінострічок, можливим є варіант фільму «Костянтин» («Constantine», 2009) [23], однак він триває дві години, що може стати перепорою для підлітків. Доведеться пояснювати і парі за душі людей, яке Люцифер укладає з Богом, тобто дискурс боротьби послаблюється і фокус зміщується саме на суперництво. Враховуючи зазначену кліповість мислення, ми можемо також запропонувати для ілюстративності телесеріал «Люцифер» («Lucifer», 2016-2021) [45], який, однак, налічує майже сотню серій, тож відбір окремих епізодів для уроку буде не просто складним, а й непослідовним. Звісно, учням цей серіал буде ближчим, ніж «Костянтин», не лише через тривалість епізодів, а й з хронологічної точки зору. Провинний ангел є головним персонажем цього кінотексту й детально розкриває різні аспекти своєї внутрішньої природи. Найбільш доцільною ми вважаємо третю опцію – телесеріал «Пісочний чоловік» («The Sandman», 2022) [59], знятий за однойменною серією коміксів Ніла Геймана (Neil Gaiman, 1984-present). Перевага цього кінотексту полягає у тому, що Люцифер, хоч й епізодичний персонаж, проте йому присвячена ціла серія, котра цілісно відображає його художній образ, який є доволі суголосним із текстом Мілтона.

3.2. План-конспект позакласного заходу

Тип уроку: Позакласний захід – факультатив «Книжковий клуб»

Клас – 10

Тема: Боротьба з автократією як один із провідних мотивів поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона

Мета: ознайомити учнів із вибраними розділами поеми «Утрачений рай»; охарактеризувати художній образ Люцифера в тексті; окреслити основні сюжетні події, що відбуваються із Люцифером; визначити причинність повстання Люцифера проти Єгови, дати оцінку цим діям; порівняти образи Люцифера «Утраченого раю» та «Пісочного чоловіка», знайти спільні риси; розвивати навички аналізу теми боротьби та добра і зла; сформувати вміння критично ставитися до певних художніх образів, віднаходити нові точки зору.

Ключові компетентності:

- Спілкування державною мовою: чітко висловлює свою думку, сприймає та розуміє нову інформацію;
- Спілкування іноземними мовами: переглядає епізод телесеріалу англійською мовою, відкритий до міжкультурного діалогу;
- Математична компетентність: критично оцінює вчинки персонажів тексту, установлює причинно-наслідкові зв'язки між різними подіями тексту;
- Уміння вчитися: використовує повільне читання, здійснює саморефлексію;
- Соціальна та громадська компетентності: встановлює чіткі зв'язки між сюжетом твору та подіями сьогодення, визначає актуальність прочитаного тексту, розуміє особливості поняття автократія;
- Обізнаність та самовираження у сфері культури: порівнює літературний твір із біблійними оповідями використовуючи міфопоетичний метод.

Предметні компетентності:

- Знаннєвий компонент: знає сюжет поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона, називає головних персонажів, дає стисло характеристику персонажеві Люциферу у телесеріалі «Пісочний чоловік»;

- Діяльнісний компонент: аналізує ідейно-тематичний зміст поеми, характеризує Люцифера як бунтівника небес, аргументує, чому повстання провінного янгола можна чи не можна вважати виправданим;
- Ціннісний компонент: обговорює філософсько-етичні проблеми порушені у поеми, оцінює вчинки та рішення Люцифера.

Попереднє завдання: прочитати I, II, IV, V, VI, IX книги «Утраченого раю» Джона Мілтона, подивитися 4 епізод серіалу «Пісочний чоловік» (англійською чи українською).

Обладнання: Мілтон Дж. Утрачений рай. Київ: Жуп., 2020. 360 с.

Міжпредметні зв'язки: теологія, політологія, психологія.

Хід уроку (45 хв)

Організаційний момент – 1 хв.

Вступне слово вчителя – 3 хв.

Вітаю, шановні учні! Сьогодні ми знову зібралися на засідання нашого «Книжкового клубу». Я сподіваюся, що всі прочитали вибрані книги поеми «Утрачений рай» Джона Мілтона. Розкажіть, будь ласка, які у вас враження від Люцифера. Не соромтеся, будьте щирими!

Учні висловлюють свої думки. Варто заохочувати всіх, незалежно від того, сподобався образ Люцифера учню/учениці чи ні. Також можливим є варіант, що хтось нейтрально висловиться про провінного янгола. На цьому етапі уроку не потрібно примушувати ставати на бік небес чи пекла, адже у процесі уроку школяр, ймовірно, визначиться із точкою зору.

Реалізація освітньої мети – 15 хв

Дякую за ваші відповіді! Тепер я пропоную разом подумати ось над чим: що підштовхнуло Люцифера підняти бунт на небесах? У нього ж все там було добре. Чи ні?

Очікувана відповідь: Люциферу було неприємно дізнатися, що тепер Ісус буде головним на небесах після Бога. Архангел вважав, що він повинен зайняти це місце за правом першості й вищості. Йому було дуже образливо.

Фрагмент тексту для цієї частини уроку (зачитує вчитель за потреби):

Наймогутніший Архангел,
Один з найближчих до Творця (чи, може,
Найближчий?) Сину Божому позаздрив, –
Господь його Месією нарід –
Царем Царів. То гордий Сатана
Почув себе покривдженим незмірно [9, с. 147].

Чудові відповіді! Подумаймо також про те, як інакше можна розглядати тріо Люцифера-Бога-Ісуса. Чи можемо ми сказати, що вони сім'я? Якщо так, подумайте над тим, чому Люцифер образився на те, що саме Ісус буде другим після Єгови.

Очікувана відповідь: Можна розглядати їх як сім'ю, в якій Єгова є батьком, а Люцифер з Ісусом дітьми. Згідно з логікою Люцифера, він був старшим, тож саме йому повинна була дістатися роль правиці Всевишнього. А якщо правий Бог, тоді Люцифер не хоче визнавати, що Ісус приклав руку до «виховання» архангела.

Фрагмент тексту для цієї частини уроку (зачитує вчитель за потреби):

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 [9, с. 152].

Дякую, змістовні відповіді! Скажіть мені ще ось що: тема нашого уроку починається зі слів «Боротьба з автократією»; в чому саме проявляється автократія в «Утраченому раї»? Можливо, хтось хоче пояснити цей термін?

Очікувана відповідь: Учні дають визначення терміну «автократія». Самого Бога можна розглядати як утілення абсолютної одноосібної влади, він вирішує, хто буде головним після нього, й озвучує своє рішення, не радячись з іншими янголами.

Автократія – форма державного правління, при якій одній особі належить необмежена верховна влада; абсолютизм (словникове визначення озвучує вчитель за потреби) [1].

Діагностика – 20 хв

Дякую, молодці, я бачу, що ви справді уважно читали поему! Проте не слід думати, що «Утрачений рай» не подібний до нашого життя, оскільки тут йдеться про небеса, пекло і янголів. Уже не перший рік триває боротьба із ворогом, й ЗСУ сміливо боронять наші з вами життя. А війна це не завжди про перемоги, це також і про поразки, й не у всіх битвах ми здатні відкинути ворога з наших земель. Проте

ми не здаємося, навіть відступаючи, ми однаково рухаємося вперед. Чи здався Люцифер, коли став Сатаною, опинившись у пеклі?

Очікувана відповідь: Ні, не здався, його боротьба триває. Опинившись у пеклі, він не хоче здаватися й опускати крила. У нього із соратниками не вийшло перемогти у відкритій війні, і вони шукають інші способи, як можна відстояти власні ідеали та права. Люцифер вирішує взяти на себе цей тягар і помститися Богові, штовхнувши Адама і Єву на гріх.

Фрагменти тексту для цієї частини уроку (зачитує вчитель за потреби):

Вождь не впав у розпач,
І навіть у загибелі своїй
Погибелі нема [9, с. 27].

Дух сам у собі спроможен
Творити з Раю Пекло, з Пекла – Рай.
Не менші ми, ніж Той, хто возвеличив
Себе громами [9, с. 19].

Та я б не був достойним, о Князі,
Довіри вашої, мого престолу,
Заслуженої влади і величчя,
Якби для всезагального добра
Не наражав себе на небезпеки [9, с. 49]

Дуже цікаві роздуми! Повернімося у 8 клас, коли ви вивчали Біблію. Ви, я впевнений, усі пам'ятаєте історію про гріхопадіння людей. Що ви можете сказати

про те, як Джон Мілтон зображує цей процес? Як Сатана в цілому ставиться до Адами та Єви? Чи ненавидить він прабатьків?

Очікувана відповідь: На відміну від Книги Буття, Адам добровільно куштує заборонений плід, аби бути із Євою навіть у гріху. Проте у Сатани немає гніву до людей, можливо, є заздрість, бажання бути, як вони, але точно не ненависть. Він примушує їх впасти в гріх тільки для того, аби помститися Богові за те, що той зробив Ісуса своїм месією і скинув Люцифера в пекло.

Фрагменти тексту для цієї частини уроку (зачитує вчитель за потреби):

Жаль мені

Вас, ніжних. Та мене ніхто, ніколи

Й ніде не пожаліє [9, с. 108]!

Хоч і плаче серце

Над вами – мій обов'язок несхитний

Перед мільйонами, що прагнуть правди

І борються за гідність, честь і помсту,

Велить із необхідності здійснити

Те, що я сам – хоч проклятий – прокляв би [9, с. 108].

Ще раз дякую! Я також сподіваюся, що всі подивилися четвертий епізод телесеріалу «Пісочний чоловік». Можливо, хтось дивився англійською мовою! Які ваші враження? Порівняйте, будь ласка, Люцифера «Утраченого раю» та цього телесеріалу, чи схожі вони?

Очікувана відповідь: Учні висловлюються щодо вражень від епізоду. Художні образи Люцифера справді схожі, адже як і в поемі, в серіалі провинний ангел постає величним у пеклі зі своїм військом, він (хоч у «Пісочному чоловікові»

його грає Гвендолін Крісті, адже в ангелів немає статі) красномовний і винахідливий. Люцифер сам вирішує битися із Морфеєм, коли той приходить до нього по шолом володаря снів, а не обирає свого чемпіона. Однак Морфей чесно перемагає Люцифера в їхній словесній битві, говорячи про те, що він є надією, адже надія – це те, що рухає Сатану й всіх інших демонів уперед, тож провинний ангел не зміг опонувати цьому.

Фрагменти епізоду телесеріалу для цієї частини уроку (вчитель озвучує за потреби):

Морфей: Я всесвіт. Усе впорядковую, життя оберігаю.

Люцифер: А я антижиття. Звір судного дня, п'ятьма наприкінці всього. То ким ти будеш, Володарю-сон? Я не бачу відповіді, що можна протиставити відсутності життя?

Морфей: Я – надія. Ну, зірнице? Скажи щось, назви те, що вбиває надію [59].

Люцифер: Ти, мабуть, жартуєш. Глянь туди, Морфею, ти оточений сонмищами князів Пекла. Скажи мені, як ти хочеш вийти звідси. З шоломом чи без нього, тут ти безпорадний. Та, зрештою, яка влада мають сні у Пеклі?!

Морфей: Ти кажеш, тут я не маю влади? Мабуть, ти так вважаєш. Проте, якщо сні не мають влади, скажи мені, Люцифере– Вранішня Зоре: чи мало би владу Пекло, якби його бранці не могли бачити сні... про Небо?

Люцифер: Колись, Морфею, ми знищимо тебе.

Морфей: До зустрічі, Зірнице [59].

Формулювання та підведення підсумків – 6 хв

Ще раз дякую, шановні учні, що взяли активну участь у нашому обговоренні. Тепер я хочу запитати ще раз: яке у вас ставлення до Люцифера? Чи змінилося воно?

Як ви гадаєте, чи доцільно читати й обговорювати цю поему у школі? Наведіть декілька аргументів.

Всім дякую за ваш час, мені вельми сподобалось як ми попрацювали над «Утраченим раєм» Джона Мілтона! Якщо у вас будуть подальші запитання, не вагайтеся – звертайтеся!

Висновки до Розділу 3

Дискурс війни, в якому перебуває усе наше суспільство зі школярами включно, примушує задуматись над введенням у програму творів із тематикою боротьби проти автократії. Діти й підлітки повинні формувати власні ідейні цінності й ставлення до війни навколо них, у чому їм може допомогти вивчення літератури.

Присутність у шкільній програмі уривків із Біблії та інших класичних творів, зокрема й ліро-епічного жанру, як «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, полегшить вивчення «Утраченого раю» як з точки зору сюжету, так і з перспективи форми тексту.

Поема дозволяє по-іншому побачити художній образ Сатани, зрозуміти його мотивацію й мету. Боротьба, яку той веде навіть після програної битви, здатна продемонструвати силу духу, що є необхідною під час кожної війни з ворогом, навіть коли супротивник значно сильніший.

Інтермедіальність образу Люцифера є значною перевагою під час вивчення поеми, адже сучасна молодь тяжіє до кінематографічного мистецтва. Так, телесеріал «Пісочний чоловік», а саме четвертий його епізод, містить у собі потенціал для наочної демонстрації внутрішніх рис Люцифера, його характеру та нумінозної природи.

Тому ми вважаємо доцільним вивчення «Утраченого раю» Джона Мілтона у 10 класі як тексту для позакласного заходу. Ця рекомендація базується на художньому образі головного агоніста поеми – Сатани, вчинки, думки та доля якого

заслужують на нове сприйняття в контексті повномасштабного вторгнення Росії до України.

Висновки

Джон Мілтон був і залишається постаттю, яка й сьогодні провокує неоднозначні думки і ставлення. Його найбільш знакова поема «Утрачений рай», хоч і збуджує запеклі дискусії, зокрема й через майстерно виписаний, багатогранний і переконливий у своїй гріховності та амбіціях художній образ Сатани, підставно займає місце серед найбільших шедеврів світової літератури. Неоднозначність Мілтонового потрактування образів антагоністів – Єгови і Люцифера, як і мотивація їхнього протистояння, пояснює появу чималої кількості різнопланових відгуків, в тому числі й негативних, як у бік англійського поета XVII століття, так і його *magnum opus*.

Так, Т. С. Еліот закидає, що в «Утраченому раї» занадто багато самого Мілтона, тому поема вийшла надміру біографічною. Натомість Neil Forsyth і Michael Vauman обстоюють думку, що Мілтон трактує Сатану й інші художні образи свого тексту в парадигмі традиційних релігійних вірувань. К. С. Льюїс звинуватив поета у надмірній симпатії до Диявола, про що опосередковано писав його попередник Д. Драйден, зазначивши, що зазіхань на статус Мілтона як творця героїчного епосу було б значно менше, якби героєм його поеми був Адам, а не Диявол. Критично оцінив теологічний вимір «Утраченого раю» Д. Дефо, якого зосібна обурило захоплення Мілтона гармонійним звучанням, власне музикою пекла. Радикально інакше сприйняли образ самотнього, гордого, керованого власними пристрастями, але нездатного скоритися перед абсолютизмом влади Люцифера романтики В. Блейк, С. Т. Колрідж, П. Б. Шеллі. Вони, попри зрозумілі в індивідуальній рецепції девіації, на загал побачили в ньому прототип майбутнього романтичного бунтаря, який, свідомий можливої поразки, повстає один проти несправедливості світу. Сучасне західне мілтознавство, віддаючи належне біографічному фактору, що помітний в ідейній та художній площинах поеми, не вважає її безпосередньою проекцією біографії поета, водночас ефективно

залучаючи біографічний метод при аналізі суспільно-політичного дискурсу «Утраченого раю».

Зіставлення оригінального тексту поеми з її українським перекладом авторства О. Жомніра дозволило зробити висновок про звуження насиченого теонімічного контексту та редукції надважливого дискурсу Батька, а відтак патріархальної владності і авторитарності, на яких ґрунтується основний конфлікт твору в його вітчизняному варіанті. Хибно підібрані еквіваленти понять і зокрема номенів призвели до порушення симетрії як композиції поеми, так і змістовних опозицій, ретельно виважених і дотриманих Джоном Мілтоном. Водночас певні перекладацькі трансформації стали здобутком перекладу Олександра Жомніра, який вдало застосував смислову модуляцію.

Нумінозність – термін, обґрунтований німецький теологом Рудольфом Отто, що позначає невимовне феноменологічне почуття, котре переживає людина, перебуваючи у присутності об'єкта божественної природи чи відчуваючи його. Разом із тим нумінозність позначає й властивість самого об'єкта викликати означений невимовний трепет. Люцифер «Утраченого раю» викликає це почуття, проте природа та сила його нумінозності перебувають у постійній динаміці протягом поеми. Перебуваючи в пеклі, Сатана в повній мірі демонструє своє божественне походження, чого досягає поет, постійно й послідовно сплітаючи ланцюжки алюзій на імена і суголосні долі бунтівників, котрі репрезентують і відмінні від християнської релігійні чи фольклорні традиції, як, наприклад, Прометей. Провинний ангел пам'ятає проти кого та проти чого бореться, тож організовує пекло за принципом республіки, аби не уподібнюватися Всевишньому. Відчуваючи відповідальність за вірних йому демонів, архангел сам зголошується на небезпечну місію до світу людей, аби штовхнути їх у гріх й відомстити Єгови.

Однак перебування в новоствореному світі людей впливає на нумінозність Сатани. Першим ударом для нього стає монолог із сонцем, коли Люцифер згадує свою колишню велич і вагається в доцільності повстання. Проте архіворог опановує

себе, усвідомивши, що дороги назад немає, адже він сам став пеклом, на яке довіку приречений. Споглядаючи Адама і Єву в райському саду, Сатана знову відчуває душевні муки, у нього немає причин ненавидіти прабатьків, вони є лиш інструментом його помсти Богові. Проте Мілтон також нагадує читачеві, що пекельна нумінозність Сатани колись мала небесний характер, й оповідає вустами Рафаїла про події війни на небесах, коли тоді ще Люцифер вражав своєю винахідливістю, сміливістю та рішучістю у битвах проти вдвічі більшої армії.

Флуктуації нумінозності провинного відбуваються не тільки в ретроспективі, адже протягом декількох книг поеми Люцифер обертається ропухою, туманом і змієм, що демонструє постійний перехід від нумінозного до антропоморфного стану. Остаточне закріплення за Сатаною статусу людини відбувається під час власне розтління Єви, коли він перебуває в тілі змія, адже славетний Люцифер Вранішня Зоря вдається до обману праматері, що різко дисонує з відвагою та готовністю кинутися в бій, які той демонструє протягом поеми. На доказ цього свідчить те, що Гріховність, донька й коханка Сатани, впізнає його біля брами пекла, коли той, обернувшись світлим янголом, повертається до Пандемоніуму.

Важливою для діалектики нумінозності провинного є причинність подій «Утраченого раю». З аналізу тексту стає зрозуміло, що Єгова передбачав більшість із подій, що привели до падіння, і навіть сприяв їм. Про це, зокрема, свідчить та легкість, з якою Сатана вибирається із пекла, яке за велінням Божим мало слугувати вічною в'язницею для бунтівників. Господь дозволяє Люциферу знову сяяти в інфернальній безодні, як колись на небесах, аби зрештою через хаос дістатися новоствореного світу. Ще до подій «Утраченого раю» читач може помітити легковажність Єгови в контексті контролю світового порядку, адже гріх, тобто гординя, зародився в Люцифері ще на небесах, які підпорядковуються Богові. Важливим також є опис зовнішнього вигляду Гріховності, яка й віддає своєму батькові ключ від брам пекла, адже вона є покручем жінки та змії, тобто її можна вважати символом возз'єднання Єви й Сатани.

Господь також втручається в сутичку Сатани та Гавриїла, в якій перший, ймовірно, міг би одержати перемогу, проте Всевишній скеровує вектор руху нумінозності свого колишнього архангела й прозоро натякає, що перевага не на його боці. Важливим є навіть усвідомлення марності розмови Рафаїла з Адамом, адже Єгова відає, що ціллю Сатани є саме Єва, проте не вважає доцільним попередити саме її.

Проведений у цій роботі аналіз змісту поеми Мілтону крізь діалектику нумінозності Сатани дозволяє з'ясувати його практичне значення, що слугує підставою для імплементації цього твору, принаймні його фрагментів, у шкільну програму. Пропонується вивчення цього тексту в 10 класі під час позакласного читання із проведенням відповідного заходу. Дискурс боротьби та відданості власним ідеалам є вкрай необхідним для сучасного підлітка, в якого також є потреба у формуванні власних переконань під час російсько-української війни.

Школярі знайомі з фабулою «Утраченого раю» саме завдяки вивченню Біблії у 8 класі, а прочитання вибраних книг поеми сприятиме розвантаженню теологічної матриці твору. Інтермедіальність художнього образу Люцифера дозволяє використати потенціал кінематографу, зокрема, це популярний у підлітків телесеріал «Пісочний чоловік», котрий надасть матеріал для компаративного аналізу під час уроку і дозволить по-новому подивитися на художній образ головного агоніста поеми – Сатани, вчинки, думки та доля якого сьогодні бачаться інакше – в новому контексті, контексті повномасштабного вторгнення Росії до України.

Список використаних джерел

1. Автократія. *Академічний тлумачний словник української мови*. URL: <https://sum.in.ua/s/avtokratija> (дата звернення: 18.04.2024).
2. Адаменко М. В. Особливості перекладу сучасної англomовної поезії. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. № 34. С. 248–253.
3. Баран У. С. Дитяча та підліткова література: процеси ідеологічної та естетичної канонізації-деканонізації. *Література, Діти, Час*: Матеріали всеукр. наук. конф. "Укр. літ. для і про дітей: іст. здобутки й тенденції розвитку", м. Старобільськ, 11 жовт. 2016.
4. Білоус Н. М. Валерій Шевчук про вивчення Біблії в школі читанні. *Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2010. Т. 20. С. 312–323.
5. Від Івана 8. *YouVersion* | Застосунок Біблія. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/JHN.8.UBIO> (дата звернення: 18.04.2024).
6. Книга Премудрости Ісуса, сина Сирахового. «*Наша Парафія*». URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/svyate-pysmo/bibliya-upts-kp/knyha-premudrosty-isusa-syna-syrahovoho/comment-page-1/#glava10> (дата звернення: 18.04.2024).
7. Лисенко Н. Особливості перекладу поезії. *Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес*: Матеріали міжнар. наук-теор. конф. студ. та аспір, м. Харків, 5-6 квіт. 2017. С. 370–371.
8. Лощенова І. Ф. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2014. № 3. С. 102-105.
9. Мілтон Дж. Утрачений рай. Київ: Жуп., 2020. 360 с.
10. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Зарубіжна література, 10–11 класи, рівень стандарту. 2022. 56 с. Наказ МОН України.

- URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
11. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Зарубіжна література, 5–9 класи: Наказ МОН України. 2022. 58 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-6-9.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
12. Підборський Ю. Г. Застосування діалогових технологій у навчально-виховному процесі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2012. Т. 22, № 1. С. 132–139.
13. Псалми 139 - Ukrainian Bible. *Bible Gateway*. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Псалми+139&version=UKR> (дата звернення: 18.04.2024).
14. Старий Завіт. Книга Іова. *Буцацький монастир оо. Василян*. URL: <http://osbm-buchach.org.ua/Bibliya/Iova.html> (дата звернення: 18.04.2024).
15. Тамаркіна О. Л. Діалогові технології навчання. 2016. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/23142/1/9.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).
16. Шмігер Т. Джон Мілтон, Утрачений рай, з англ. Пер. Олександр Жомнір, Київ: Видавництво Жупанського 2020. *Slavia Orientalis*. 2020. Т. LXIX, № 4. С. 933–936.
17. Bauman M. Shrinking texts: the Danger of Hermeneutics under Freudian Auspices. *Journal of the Evangelical Theological Society*. 1988. P. 293–303.
18. Blake W. Marriage of Heaven and Hell. Digireads.com Publishing, 2004.
19. British Literature Reading List. *Home – Windham Exempted Village Schools*. URL: <https://www.windham-schools.org/userfiles/1104/Classes/22882/BritWorldReadingList.pdf> (дата звернення: 18.04.2024).

20. Campbell G., Corns T. John Milton: Life, Work, and Thought. Oxford University Press, 2008. 977 p.
21. Campbell G. Temptation. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 164–178.
22. Cyzewski J. Heroic Demons in Paradise Lost and Michael Madhusudan Datta's Meghanadavadha kavya: The Reception of Milton's Satan in Colonial India. *Milton Quarterly*. 2014. Vol. 48, no. 4. P. 207–224.
23. Constantine (2005). *IMDb*. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0360486> (дата звернення: 18.04.2024).
24. Davidson G. Dictionary of Angels: Including the Fallen Angels. Free Press, 1994. 387 p.
25. Defoe D. Political History of the Devil. Dover Publications, Incorporated, 2016. 288 p.
26. Dryden J. Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays. Ed. by George Watson. London, 1962. 233 p.
27. Eliot T. S. On Poetry and Poets. New York: H. Wolff Book Manufacturing Company, Inc., 1961. 308 p.
28. Empson W. Milton's God. London: Chatto & Windus, 1965. 320 p.
29. English 11: British Literature. *Glen Ridge Public Schools*. URL: https://www.glenridge.org/cms/lib02/nj01001358/centricity/domain/25/british_literature_curriculum.pdf (дата звернення: 18.04.2024).
30. Fallon S. Milton as Narrator in Paradise Lost. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 3–16.
31. Fallon S. Milton's Strange God: Theology and Narrative Form in Paradise Lost. *ELH*. 2012. Vol. 79, no. 1. P. 33–57.
32. Feldkamp J. Giving the devil his due: The emergence of the fallen hero in English literature: Senior Honors Theses & Projects. 2008. 52 p.

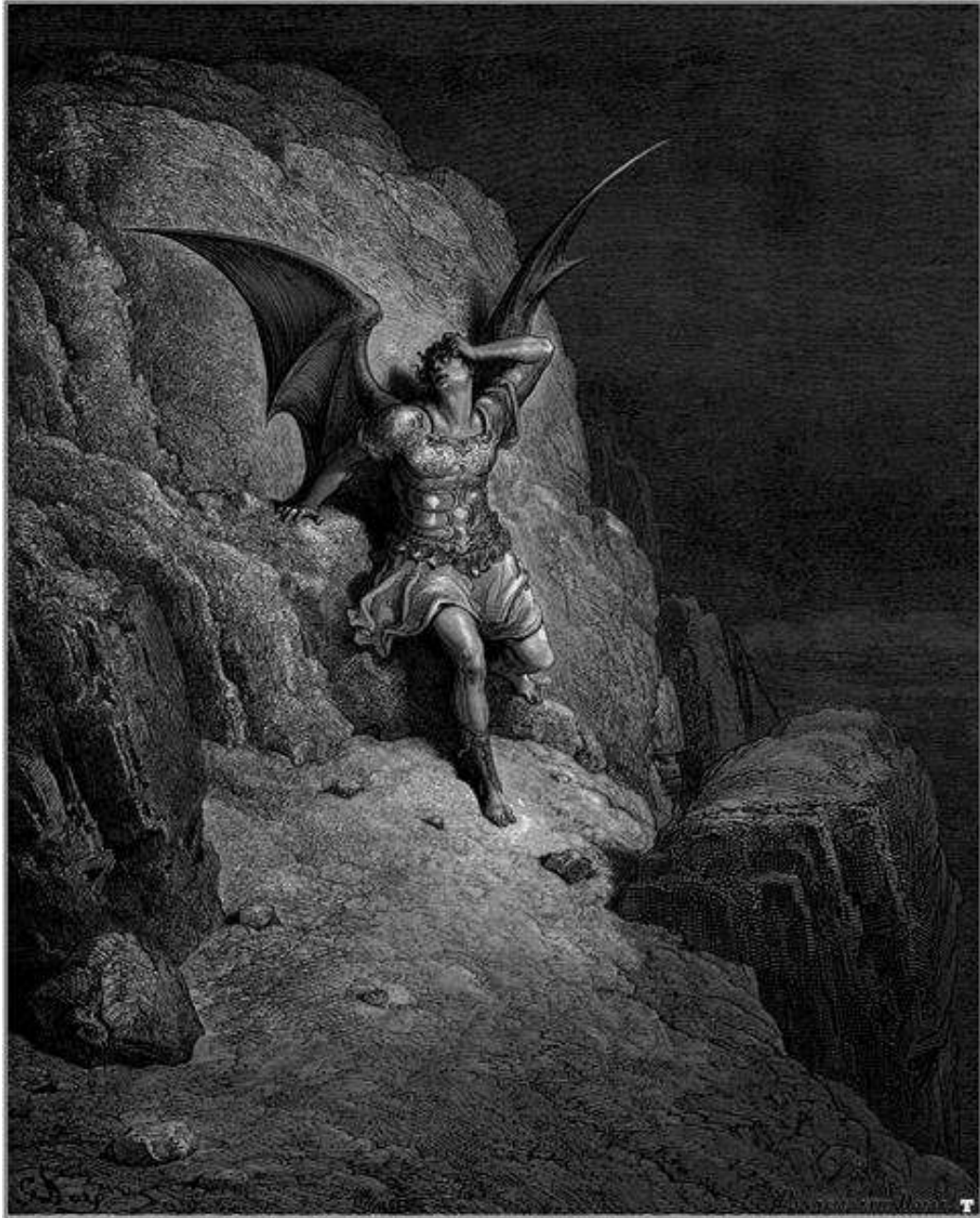
33. Forsyth N. At The Sign of the Dove and Serpent. *Milton Quarterly*. 2000. Vol. 34, no. 2. P. 57–65.
34. Forsyth N. «Comfort Me With Apples»: Ambivalent Allusion in Paradise Lost. *The European Legacy*. 2012. Vol. 17, no. 2. P. 185–196.
35. Forsyth N. Satan. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 17–28.
36. Forsyth N. The Old Enemy: Satan and the Combat Myth. Princeton University Press, 1987. 506 p.
37. Forsyth N. The Origin of Evil: Classical or Judeo-Christian?. *Perspectives on Evil and Human Wickedness*. 2002. Vol. 1, no. 1. P. 17–52.
38. Forsyth N. The Satanic Epic. Princeton University Press, 2003. 382 p.
39. Herman P. “Whose fault, whose but his own?”: Paradise Lost, contributory negligence, and the problem of cause. *The New Milton Criticism* / ed. by P. Herman, E. Sauer. 2012. P. 49–67.
40. John 8:44. *Bible Gateway*.
URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=John+8%3A44&version=NTFE> (дата звернення: 18.04.2024).
41. Keim C. A. Milton’s God and the Sacred Imagination : A thesis for the degree of Doctor of Philosophy. Vancouver, 2004. 289 p.
42. Kolbrener W. Reception. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 195–210.
43. Lewis C. S. A Preface to Paradise Lost. London: Oxford University Press, 1961. 154 p.
44. Lucifer. *Etymonline – Online Etymology Dictionary*.
URL: <https://www.etymonline.com/word/Lucifer> (дата звернення: 18.04.2024).
45. Lucifer (TV Series 2016–2021). *IMDb*.
URL: <https://www.imdb.com/title/tt4052886/> (дата звернення: 18.04.2024).
46. Milton J. A treatise on Christian doctrine. Boston: Cummings, 1825. 711 p.

47. Milton J. *Paradise Lost and Paradise Regained* / ed. by G. Campbell. London: Vintage, 2008. 362 p.
48. Mohamed F. *In the anteroom of divinity: The reformation of the angels from Colet to Milton*. Toronto: University of Toronto Press, 2008. 242 p.
49. Musgrove S. Is the Devil an Ass?. *The Review of English Studies*. 1945. Vol. 21, no. 84. P. 302–315.
50. Nörenberg H. The Numinous, the Ethical, and the Body. Rudolf Otto's "The Idea of the Holy" Revisited. *Open Theology*. 2017. Vol. 3, no. 1. P. 546–564.
51. Otto R. *The idea of the holy: an inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*. 2nd ed. London : Oxford University Press, 1950. 232 p.
52. Perdere. *Latin Online Dictionary for Students*. URL: <https://www.latin-is-simple.com/en/vocabulary/verb/5312/> (дата звернення: 18.04.2024).
53. Peter S., Ramamurthy V. S. The Biblical Allusions in John Milton's *Paradise Lost*. *Shanlax International Journal of English*. 2018. Vol. 6, no. 3. P. 26–30.
54. Psalm 139 – King James Version. *Bible Gateway*. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm%20139&version=KJV> (дата звернення: 18.04.2024).
55. Raymond J. *Milton's angels: The Early Modern Imagination*. New York: Oxford University Press Inc., 2010. 484 p.
56. Rudwix M. The Legend of Lucifer. *The Open Court*. 1929. Vol. XLIII. P. 193–208.
57. Russell J. B. *Satan: The Early Christian Tradition*. Cornell University Press, 1981. 332 p.
58. Samra G. *The Satanic Legacy of Paradise Lost: the Romantic-Miltonic Devil in Popular Western Visual Culture: Master of Arts Thesis*. Montreal, 2021.
59. Sandman (TV Series 2022). *IMDb*. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1751634/> (дата звернення: 18.04.2024).

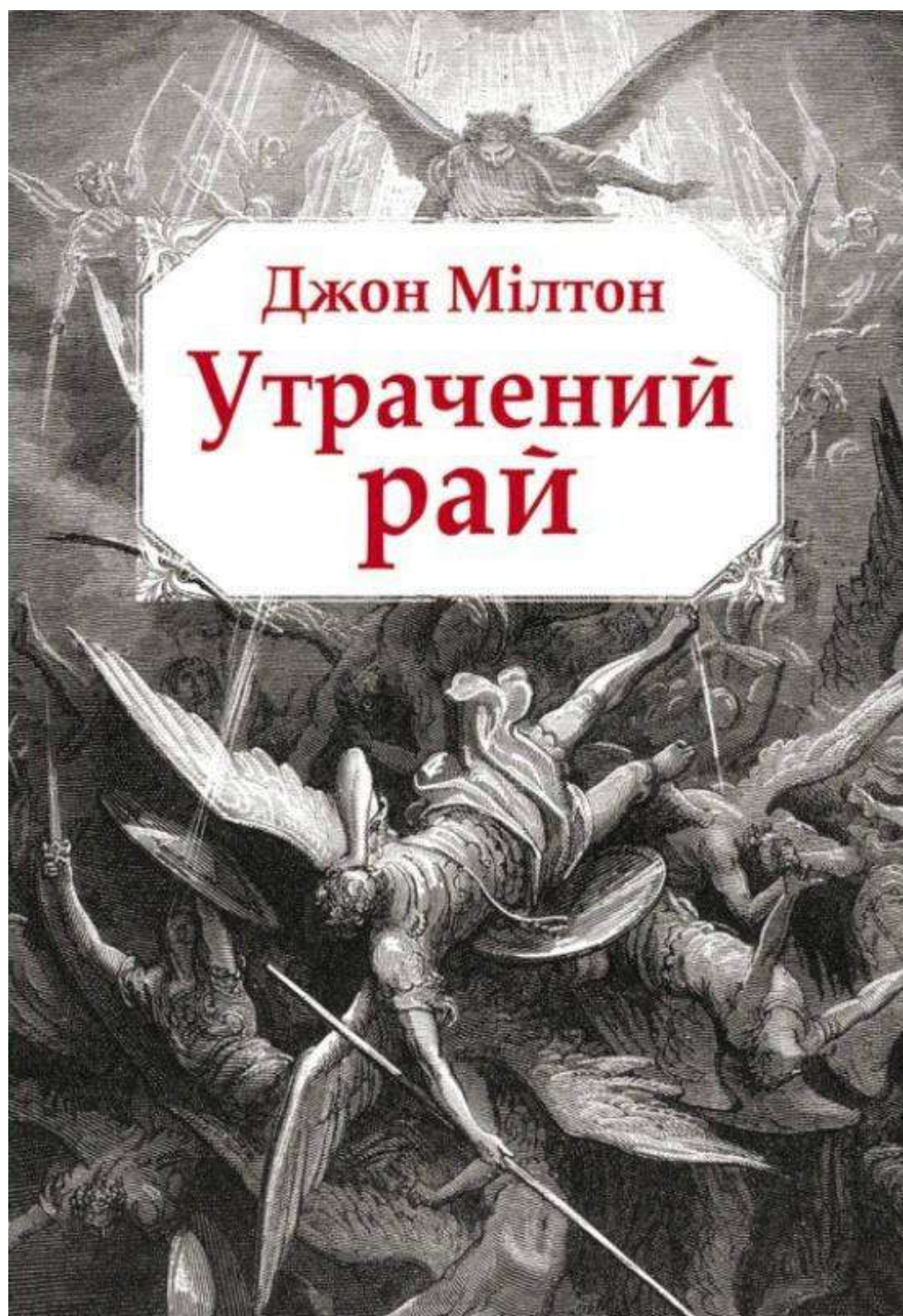
60. Sarbacker S. Rudolf Otto and the Concept of the Numinous. *Oxford Research Encyclopedia of Religion*. 2016.
61. Saunders J. The problem of Satan in Milton's Paradise lost: Master's Theses. 1964.
62. Shawcross J. With Mortal Voice: The Creation of Paradise Lost. University Press of Kentucky, 1982. 210 p.
63. Shelley P. B. A Defence of Poetry and Other Essays. Charles River Editors, 2018. 107 p.
64. Shelley P. B. The Prose Works of Percy Bysshe Shelley: On the Devil, and Devils. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 26 p.
65. Silver V. The Problem of God. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 42–54.
66. Steadman J. M. The Idea of Satan as the Hero of «Paradise Lost». *Proceedings of the American Philosophical Society: Symposium on John Milton*. 1976. Vol. 120 P. 253-294
67. Strier R. Milton's fetters, or, why Eden is better than Heaven. *The New Milton Criticism* / ed. Peter C. Herman and Elizabeth Sauer. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 25–48.
68. Sugimura N. K. Matter of Glorious Trial: Spiritual and Material Substance in «Paradise Lost». Yale University Press, 2009. 352 p.
69. The name Uriel: meaning and etymology. *Abarim Publications*. URL: <https://www.abarim-publications.com/Meaning/Uriel.html> (дата обращения: 18.04.2024).
70. Thorslev P. The Byronic Hero: Types and Prototypes. University of Minnesota Press, 1960. 240 p.
71. Wittreich J. The Romantics on Milton: Formal Essays And Critical Asides. Press of Case Western Reserve University, 1970. 594 p.

72.Zlata A. The image of their glorious maker: looking at representation and similitude in Milton's Paradise Lost. *Narr Francke Attempto*. 2017. No. 34. P. 241–265.

Додатки



Додаток 1. Сатана страждає від усвідомлення власного пекла.



Додаток 2. Обкладинка українського видання «Утраченого раю».



Додаток 3. Сатана стоїть на березі в пеклі після пробудження.



Додаток 4. Сатана залишає Гавріїла та сторожких янголів без бою.