

5. Фуко М. Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 2002. — с. 598-613.
6. Beckson Karl. Oscar Wilde: The Critical Heritage. — London: Routledge, 1974. — 448 p.
7. Женетт Ж. Залог // Фигуры: в 2 т. [Электронный ресурс] / Жерар Женетт; [пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной и др.]; под ред. С. Зенкина. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т. 1/2. — С. 402–427. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf>.
8. Шмид В. Нарратология [Электронный ресурс] / Вольф Шмид. — М.: Яз. славян. культуры, 2003. — 312 с. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm>

**The Narrator's Standpoint  
in Oscar Wilde's Novel «The Picture of Dorian Gray»**

The article is focused on the problem of identification of the author and the narrator. Taking the novel «The Picture of Dorian Gray» as an example, the author of the paper characterizes the heterodiegetic narrator in intradiegetic situation. He/she does not reveal him/herself and does not impose his/her own point of view trying to stay unemotional and impassible, but various signs that indicate his/her presence in the text are still found.

**Key words:** author, narrator, heterodiegetic narrator, intradiegetic situation, indentation signs, point of view.

УДК [821.111'04:061.237]:27-23-264-277

*Вікторія Яремчук (Львів)*

**ТВОРЧІСТЬ ГУРТКА «ІНКЛІНГІВ»  
У КОНТЕКСТІ ХРИСТІАНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ**

У статті проаналізовано феномен християнського романтизму в його становленні в історії англійської літератури. Виокремлено основні принципи, стильові та поетологічні особливості цього літературного явища. Особливу увагу звернено на творчість гуртка «Інклінгів» як найяскравіших представників християнського романтизму першої половини ХХ ст.

**Ключові слова:** християнський романтизм, міф, сакральне, профанне, Біблія.

Серед дослідників історії англійської літератури поняття романтизм як напрям, феномен, поетологічний стиль тощо, його зародження, розвиток, становлення та занепад або трансформація (численні теорії тлумачать існування романтизму наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. по-різному), залишається неоднозначним, викликало та викликає численні дискусії в англомовному та вітчизняному літературознавстві ХХ–ХХІ ст. Такі відомі американські, канадські, британські дослідники літератури, як Вістен Г'ю Оден, Гарольд Блум, Нортроп Фрай, Пітер Акройд, Колін Дуріс, Пітер Лоув, Андре Гібсон, Жак Барзун та інші переконливо доводили у розвідках, що англійський романтизм у літературі продовжив свій розвиток і в першій половині ХХ ст., випробовуючи нові жанрові форми, нові поетологічні прийоми, змінюючись та впливаючи водночас на провідні в той час напрями — модернізм та реалізм. За цим новим витком розвитку романтизму не закріплено в академічних колах єдиного загальноновизнаного терміну.

Так, Лоув у розвідці «Християнський романтизм: діалог Т. С. Еліота та П. Б. Шеллі» паралельно використовує терміни християнський романтизм та романтичний модернізм [12]. Дуріс, досліджуючи творчість Джона Роналда Руела Толкіна в кількох монографіях, також застосовує термін «християнський романтизм», а також «неоромантизм» [7], у той час, як у розвідках ХХІ ст. з'являється також термін «постромантизм» щодо творчості певних письменників першої половини ХХ ст. (наприклад, монографія Клавдії Московічі «Романтизм

та постромантизм» [*Romanticism and Postromanticism*], в якій авторка визначає романтизм та його подальші варіації як метод написання художніх творів через емоційний посыл, укладений у міфопоетичних структурах) [13]. У розвідці «Новий погляд на романтизм» [*Romanticism Reconsidered*], опублікованій у 1963 році, Фрай розглядає романтичний напрям як конкретний стиль «поетичної міфології», що виник під впливом певних історичних та культурних впливів і змін та з'являється знову і знову в літературі з новим витком спіралеподібного поступу цивілізації, проявляючись у нових моделях «міфологічних структур» [8, с. 4]. На відміну від доромантичної структури християнського світу (рай — Едем — земний світ — світ після смерті, в якому циклічність природи продовжується в діалектичному двобої Добра та Зла), стверджує дослідник, нові міфологічні конструкти романтизму, а також той факт, що: «романтизм подарував сучасній свідомості відчуття того, що суспільство може розвиватися та прогресувати лише індивідуалізуючи себе, дозволивши індивідууму віднайти власну ідентичність у цьому суспільстві, навіть якщо в результаті це призведе до нівеляції звичних цінностей суспільства», змістили акцент із фізично-духовного сприйняття світу на самоусвідомлення індивіда, що також змінило вертикальну вісь християнських цінностей Рай — Пекло на багатовекторний пошук усередину та назовні «Я» [8, с. 48].

Власне термін «християнський романтизм», використаний у цьому дослідженні для характеристики феномену міфопоетичної творчості представників гуртка «Інклінгв», яка припадає на першу половину та 60-ті роки ХХ ст., створювався під значним впливом середньовічної та ренесансної християнської і куртуазної літератури, епічних творів раннього Середньовіччя та ХVІІ ст. і творів ранніх європейських романтиків, тлумачиться радше як стильове метапоняття, або стиль, котрий то домінував, то зникав, але все ж неодмінно з'являвся знову в історії англійської літератури. У статті «Про страх і романтизм», опублікованій у журналі «Адельфі» в 1923 році, Джон Мідлтон-Маррі переконував, що романтизм, з його пріоритетом інтуїції і внутрішньої моралі, становить національну британську традицію мислення [12, с. 23]. Джерелом цього феномену в англійській літературі, як стверджує Лоув, безперечно була творчість Данте Аліґ'єрі, яка вплинула на ранньо- й пізньоренесансних авторів, особливо на творчість Едмунда Спенсера, у ХVІІ ст., за свідченням Клайва Степлза Льюїса, надихнула Джона Мільтона на написання «Втраченого раю», а наприкінці ХVІІІ ст. призвела до виникнення готичної прози, а згодом міфопоетичних творів Вільяма Блейка і на власне романтизм як напрям першої третини ХІХ ст. Церква Англії випробувала різні течії християнства впродовж своєї історії, а однією з найвидатніших була англо-католицька, яка виникла в 1800-х роках, у той час, коли почав набирати обертів романтизм. Англо-католицизм проголошував повернення до середньовічного типу релігії, що, власне, діалогізувало з ідеями християнських романтиків. Середньовіччя — це час великого релігійного синкретизму язичницьких ідей, образів, ритуалів, які згодом акумулювалися і в дечому змішалися з православною доктриною. Англо-католицизм був відкритим до подібних втручань і тому перейшов від кальвінічного царства Слова як основного способу пізнання в Церкві Англії до царини уяви, візій, ірраціонального і звеличення мистецтва.

До представників цього феномену в англійській літературі дослідники та колеги-письменники ХХ ст. в різний час відносили Гілберта Кіта Честертон (твердження Джорджа Бернарда Шоу), Вільяма Батлера Єйтса (Блум), Томаса Стернза Еліота (Фрай), та ін. У наведеному переліку авторів, які творили історію англійського «християнського романтизму», «Інклінги» гідно продовжили традицію міфотворчості, створивши власні міфопоетичні моделі світу на перетині різних філософських світоглядів кінця ХІХ — початку ХХ ст. та різних релігійно-ідеологічних поглядів, здебільшого побудованих на фундаменті християнської міфології. Цитуючи Фрая, можна стверджувати, що вони насичені «великим Біблійним кодом літератури», адже міфопоетична модель світу Толкіна ґрунтується на архетипі Світового Дерева, яке водночас вважається біблійним Деревом пізнання Добра і Зла; міфопоетичні моделі світу творів Льюїса інтертекстуально резонують з Новим Заповітом, П'ятикнижжям та Книгою Одкровення св. Івана; в основі міфопоетичної моделі світу Чарлза Вільямса знаходимо архетиповий образ Міста, що водночас стає «Містом Божим» Августина Блаженного та міфопоетичним відтворенням біблійного пророцтва про Новий Єрусалим [9]. Синкретичність мислення, яка виявляється у накладанні християнських міфів на язичницькі уявлення та новий постапокаліптичний

світогляд людини після двох світових воєн, і, як наслідок, у творенні авторських міфологічних систем, стала одним з найяскравіших досягнень нового етапу розвитку романтизму в ХХ ст., що свідчить про творчу плідність цього напрямку і літературного феномену. Дослідник-релігієзнавець Джордж Пітерс у праці «Теологія розповсюдження церковної доктрини» також відзначив: «Розповсюдження християнства багато в чому призвело до втрати чистоти Євангелія та істинно християнського порядку та способу життя. Церква була заражена різноманітними язичницькими віруваннями та практиками, таким чином перетворившись в теологічно синкретичну, ба навіть христо-язичницьку» [15, с. 90]. Те, що релігієзнавець помітив власне в теологічному вимірі, неодмінно відобразилося в літературі, зокрема найбільш повно в такому напрямі англійської літератури, як романтизм. Знайшовши свій початок у «Пророчих книгах» Блейка, в літературу англійського романтизму кінця XVIII — початку XIX ст. проникає феномен «християнського романтизму, або романтичної теології», який можемо простежити в творчості всіх провідних представників класичного романтизму. Романтизм як напрям, як відомо, поступається реалізму в 1930-х роках, але «християнський романтизм» нікуди не зникає й на тематичному та символічному рівнях, впливає на поетику багатьох творів реалістичної доби — «Різдвяна пісня в прозі», «Крихітка Дорріт» та інші твори Чарлза Дікенса, «Джен Ейр» Шарлотти Бронте, «Буреверхи» Емілі Бронте, «Мідлмарч» Джордж Елліот, «Барсетширські хроніки» Ентоні Троллопа, романи Едварда Булвер-Літтона та ін. У кінці століття «християнський романтизм», розвиваючись під впливом різних новітніх філософських течій, як-от: «релігійний екзистенціалізм» Сорена К'єркегора, «волютаризм» Артура Шопенгауера, «філософія життя» Фрідріха Ніцше та інших, істотно впливає на нові напрями в історії англійської літератури — неоромантизм та естетизм, знаходячи продовження як у творчості власне «християнських романтиків», так й у творчості представників англійського модернізму та реалізму.

Як відзначає Фрай у праці «Величний код: Біблія і література»: «Однією із первинних функцій літератури, зокрема поезії, й досі залишається здатність відтворювати першу або метафоричну фазу розвитку мови навіть впродовж домінування наступних фаз, що відображається в стилі мови, який не варто недооцінювати чи випускати з поля зору», звертаючи увагу на циклічну теорію існування та поступу мови та літератури Джембатісти Віко, що безпосередньо пояснює постійну реактуалізацію зацікавлення міфом у літературі різних епох, зокрема християнською міфологією як духовним, культурним, філософським підґрунтям європейської цивілізації [8, с. 23].

Окрім біблійної символіки, архетипних образів, ідейно-тематичних комплексів Святого Письма, які проникали та проникають в літературу, Фрай також вводить в свій глосарій новозавітній термін «керигма» на позначення стилю риторики Біблії, так званого сакрального стилю письма, що передає візонерське призначення написаного тексту і показує зв'язок певного художнього твору з духовним першоджерелом — Біблією [8, с. 29]. Керигмальними текстами дослідник називає твори Данте, Блейка, Персі Біші Шеллі та низки інших письменників англійської та світової літератури, що відтворюють певну традицію: «Деякі історії мають особливе значення: вони розповідають про важливі для суспільства речі — про його богів, історію, закони чи класову структуру. Ці історії можна назвати міфами у вторинному значенні, тому що відрізняє їх від казок — історій, створених для розважання чи для інших менш важливих цілей. Таким чином, вищезгадані “міфи” стають “сакральними”, що відрізняє їх від “профанних історій”, і стають невід’ємною частиною того, що біблійна традиція називає “одкровенням”. Ця відмінність можливо ще не існувала в багатьох первісних суспільствах, але вона переважно виникає рано чи пізно, і вже тоді продовжує своє існування крізь століття» [8, с. 32–33]. Сакральність літературного тексту, здатність автора примусити покоління читачів чи слухачів повірити написаному, прийняти як своєрідний кодекс чи сприйняти як пророцтво про ймовірну катастрофу, відчути жах перед незвіданими силами буття, взяти участь у вічному протистоянні сил Добра і Зла, віднайти центр, вісь чи опору для власного світу, відчути себе частиною вічного «священного часу» (термін Мірча Еліаде) — це одна з найяскравіших особливостей творчості християнських романтиків усіх поколінь існування цього явища, особливість, яка невід’ємна від поняття міфу в усіх його тлумаченнях та християнського міфу зокрема.

Відштовхуючись від теорії Віко про трифазову циклічність поступу мови та літератури, а саме метафоричну, алегоричну та описову фазу, Фрай наголошує на значущості та невмирущості

першої стадії і навіть приходять до думки, що: «...[література] — це невід’ємна та незмінна частина розвитку міфу», тим самим змінюючи традиційний вектор уявлень про міф як вічне та невичерпне джерело літератури. Відповідно, «сакральні» історії літератури, які творяться в безпосередньому відношенні до міфу, характеризуються основними, відмінними від «профанних», рисами, такими як канонічність, тобто співвіднесеність окремих історій між собою на тлі загальної міфології, та здатність до передачі «культурної історії певного народу чи цивілізації» [8, с. 34]. У цьому контексті доречно пригадати міфопоетичну теорію провідного представника гуртка «Інклінгів» Толкіна, висловлену ним в есе «Про чарівні казки» щодо коінгерентного характеру літературної діяльності, зокрема міфопоетичної, використовуючи три різні образи — дерева, павутини-плетива і казана — на підтримку цієї ідеї. Образ єдиного дерева він назвав «деревом казок», на якому казки існують у вигляді гілок «хімерно сплєтених» [17, с. 22]. Письменник переконує, що всі написані і ненаписані твори — частина великого полотна чи павутини, образ, який передбачає роботу багатьох «рук, кольорів, часів», що роблять вклад в єдину, величезну, монолітну роботу. Урешті, найяскравішим вважається образ казана, в якому безперервно готуються «поетичні страви», і кожен наступний письменник дещо змінює «рецепт», продовжуючи при цьому роботу попередніх «кухарів», перегукуючись із ними. Тому очевидно, що говорити про чистоту сакрального та профанного письма — це шлях до ідеалізації та спрощення, у той час, як доцільніше відзначити домінування того чи іншого в літературному тексті.

Толкін писав у листі до видавництва «Хоутон-Міфлін» в 1955 році про свою міфопоетичну епопею: «Це монотеїстичний світ “природної міфології”. Той дивний факт, що там нема церков і храмів, а також релігійних обрядів і церемоній, лише пояснює відтворену в романі історичну атмосферу. Його пояснять “Сильмариліон” та інші легенди Першої і Другої епох, якщо вони звісно вийдуть у світ. Як би там не було, я — християнин, хоча Третя епоха не виглядає християнською» [16, с. 250]. Тобто, фікційна історія Середзем’я Толкіна — це історія дохристиянського світу, написана християнином. Так само, вулиці Лондона, якими блукають живі та неживі герої Вільямса — це історія сучасного письменникові християнського світу, котрий поглинули міжконфесійні чвари, темні культу та обряди, язичницькі жертвоприношення, а також це історія повернення до середньовічних християнських істин, які в даних творах сприймаються як ідеал. Нарнія Льюїса — це паралельний християнський світ, певна реальність, яка своєю духовністю об’єднує всі епохи світу і в творчості даного письменника стає місцем втечі від жорстокої реальності, війн, усього реалістичного у світ наївної романтики.

Синкретичність та пластичність міфу — це ті ознаки, які зробили його привабливим знаряддям не лише для літераторів, а й для теологів та представників інших наук та видів мистецтв: «Ми не можемо вірити в те, чого ми не уявляємо», — сказав Льюїс, — «і саме властивість міфу передавати поточні епістемологічні обмеження робить міф особливо важливим для християн, оскільки лише так вони можуть по-справжньому пізнати Бога» [10]. З іншого боку, слово «міф» у відношенні до християнства вкрай негативно сприймалося багатьма теологами, проте Льюїс та Толкін розуміли оповідь про жертвну смерть Христа для відпущення гріхів людства як «істинний міф», що історично мав місце у часі і просторі. Льюїс писав: «Історія Ісуса Христа — це просто істинний міф: міф, який впливає на нас так само, як і інші з тією різницею, що він дійсно мав місце» [11, с. 56]. Для цих письменників міфологічні аспекти цієї історії не применшують важливості християнського розуміння Бога. Навпаки, Толкін і Льюїс намагаються використати міфами християнства середньовічного зразку для відтворення у своїх романах та донесення до людей у інших формах.

Для християнського світогляду Ісус Христос — осередок і центр світу, бо в Ньому і через Нього історія світу знаходить сглибину і завершеність, бо Його втілення і жертва вважається змістом і метою цієї історії. Очевидно, що тема Ісуса Христа, так чи інакше, проникає в усі сфери людської творчості, зокрема літератури. Доцільно пригадати християнського автора дохристиянського твору, давньоанглійської поеми «Беовульф», дослідженням якої займався і Толкін. У присвяченій цій poemі лекції «Чудовиська і критики» в 1936 році Толкін писав, що автор «Беовульфа» намагався показати благородство і шлях добра дохристиянської епохи.

У творах ще одного «Інклінга» — Льюїса — також актуалізується це питання. В останній частині його відомих «Хронік Нарнії» ми зустрічаємо героя — юнака Емета. Народ, до якого

він належав, шанував криваву язичницьку богиню Таш, приносив людські жертви і воював з прихильниками Аслана (алегорією Ісуса Христа). Коли персонаж помирає, він зустрічає Аслана, якого боявся та ненавидів все своє життя, але в ту ж мить визнає його істинним богом і рятується, бо завжди йшов дорогою добра, а отже, шляхом Аслана. Так само, у «Володарі перстенів» спостерігаємо благородних язичників, які живуть праведним життям, але не задумуються над цим, бо совість було закладено в них без жертви Христа. Деякі Отці церкви, наприклад св. Августин, говорили, що церква у своєму вченні користувалася філософськими категоріями, які сформували язичники — древні греки, римляни та інші народи. Св. Августин багато в чому використовував філософію Платона, св. Фома Аквінський побудував свою філософію на переробці і доповненні вчення Арістотеля, якого з поваги називав «Філософом». Св. Фома вважав християнським все добре і казав, що ми повинні з повагою ставитися до чеснот предків.

Не зважаючи на «історичність» міфу про Ісуса з Назарету, Новий Заповіт і подальша література задекларували цю постать в іудейській та еленістичній традиціях як напівбожество або обожествленого героя чи священного короля-спасителя (Христос чи Месія) (відтворення чого зустрічаємо в творах практично всіх «Інклінгів» — герой Арагорн з «Володаря перстенів», Ренсом, він же міфічний король-рибалка в «космічній трилогії» Льюїса, священник-месія у «Війні в небесах» Вільямса, султан-мандрівник в «Троянді на купі попелу» Овена Барфілда). Ці обставини протиставили історичну постать, оспівану в молитвах, історичній постаті як інтерпретації історії про «померлого і воскреслого Сина Бога» елліністичного суспільства на початку нашої ери. Крім того, під час «Константинового зсуву» відбулося свідоме поєднання різних доктрин Отців церкви у культ, який мав риси римського язичницького культу, унаслідок чого культ Христа ідентифікувався з культом Sol Invictus. Іншим божеством, з яким пов'язували особу і культ Христа був Мітра, ще один солярний бог, культ якого був розповсюджений у Римській імперії в II ст. до н. е. [6, с. 266, 301] і багато дослідників вірять, що чимало ритуалів перейшли в християнство саме з мітраїзму, включаючи святкування католиками 25-го грудня як Дня Різдва Христового, і неділі як святого дня і дня поклоніння, позаяк за походженням Мітра був богом сонця і неділя вважалася днем сонця. Відповідно, літургію і літургійний календар було перероблено за римським зразком Так, наприклад свято Водохреща почали святкувати за зразком свята сонця. Ці аспекти було підхоплено германським християнством, яке поєднало їх з давніми германськими міфами, що відобразилося у героїчній поезії навколо теми Ісуса і його жертвовної смерті. Ще один «інклінг» — Вільямс — у романі «На передодні Дня усіх святих» використовує цю тему порівняння історії Христа з солярною язичницькою історією. Образ божественного сонця тут виникає на картині, намальованій молодим художником Джонатаном, який і сам був вражений майстерністю техніки і «грою світла», що неначе випромінювало це полотно, приносячи мир і радість у душі хороших людей та неспокій і злість у душу антихриста роману — отця Саймона Кларка. Картина у даному творі використовується як певний екзорцистський інструмент, адже Кларк під час погляду на картину здригнувся, закрив очі, відвернувся і сказав: «Я не можу дивитися на неї. Заберіть її» [3, с. 307]. Мотив божественного світла, поєднуючись з романтичним тлумаченням месіанської функції мистецтва, знову виринає, коли автор підводить квест-протагоніста до завершення, фінального двобою Добра та Зла, чи то навіть усвідомлення їх цілісності.

У творах «Інклінгів» можна знайти всі види християнської міфології:

- 1) космогонічні міфи — у «Сильмарилліоні» Толкіна, «Хроніках Нарнії» та «космічній трилогії» Льюїса;
- 2) етіологічні міфи (пояснення явищ природи у війні на небесах у романах Вільямса, в «космічній трилогії» Льюїса, в «Сильмарилліоні» Толкіна);
- 3) квест-міфи (це, звичайно, Артурівський цикл поезій Вільямса та твори інших «Інклінгів»);
- 4) есхатологічні міфи (війна за Перстень всевладдя у «Володарі перстенів», альтернативні історії кінця світу в «Місці Лева», «Сходженні в пекло» Вільямса).

Продовжуючи традицію романтиків першої третини XIX ст., «Інклінги» не обмежуються лише християнською канонічною символікою, тематикою, міфоструктурами, сміливо поєднують її з елементами інших національних міфологій та влітають в свої унікальні міфопоетичні моделі світу філософські уявлення та різні релігійні вчення початку XX ст., що

формували світогляд тогочасної Європи. Як і багато інших учених, в тому числі й антропософ Рудолф Штайнер, Вільямс уважав, що багато елементів християнської міфології беруть початки з перської релігії або зороастризму. Варто лише згадати відому лекцію Штайнера 1914 року «Антропософія і християнство», у якій учений цитує св. Августина: «Християни існують не лише відтоді, як Христос з'явився на Землі, християни були і до того!» [2]. Побутувала думка, що Зороастр був першим, хто навчив доктрин власного вільного вибору, пекла і раю, майбутнього воскресіння тіла, Останнього Суду, вічності життя при об'єднанні тіла і душі. Містики намагалися довести, що ці доктрини стали основами віри, коли їх запозичили іудеї, християни та мусульмани. Ці ідеї включають дуалізм добра і зла, віру в спасіння і воскресіння, евкатастрофу, або есхатологію з позитивним завершенням. Ще одна паралель наводилася, наприклад, між спокушенням Будди (Сіддхартхи Гаутама) до того, як він переродився демоном Марою, і спокушенням Ісуса дияволом. Дохристиянська (германська і кельтська) міфологія, яка вважалася рідною північно-західній Європі, звичайно, була знесена з п'єдесталу, а її місце на певний час посіли святі міфи, історії про Діву Марію, міфи про христові походи та інші. Проте дохристиянські міфи не зникли цілком, а змішалися з католицькою парадигмою в історії про міфічних королів, святих, чудеса. Містику такого характеру ми знаходимо у творах багатьох «Інклінгів», особливо Толкіна, який спирався на такі джерела, як «Беовулф», ісландські, скандинавські, германські саги, легенди про короля Артура та святий Грааль (останні зазнали оригінального перевтілення в романах Вільямса, Барфілда та Льюїса).

Позаяк християнську міфологію у більшій мірі побудовано на боротьбі Добра і Зла, друга постать, про яку варто згадати в контексті творчості християнських романтиків — це Люцифер чи Антихрист, щодо котрого дослідники-теологи вважають, що каталізуючим чинником для його падіння був момент створення людини, адже усю енергію, талант, знання ангелів було спрямовано на створення, допомогу та опіку над творінням. Слово «диявол» походить від грецького слова «diabolos», що означає «той, що звинувачує». В ортодоксальному християнстві Бог і диявол часто зображаються у двобої за душі людей, в той час як диявол намагається обманути їх (людей) і звести на манівці. Диявол розпоряджається цілою армією підвладних злих духів, який зазвичай називають «демонами».

У багатьох інших світових релігіях існували прототипи диявола. Сучасні інтерпретації постаті диявола включають концепт, який символізує грішність і слабкість самої людини. В ортодоксальному християнстві диявол також відомий як Сатана й іноді Люцифер, хоча деякі вчені визнають, що у Ісайї [14:12] ім'я Люцифер або Ранкова зірка стосується вавилонського царя. Існують також тлумачення постаті диявола як бунтівного ангела, що за повстання проти Бога був урешті засуджений до Вогненного Озера. Середньовічні містики, а за ними і езотерики ХХ ст. пов'язували феномен боротьби Добра і Зла у явищі Вічного Танку — «все приймає участь у Великому танку — абсолютно все <...> бо нема в цьому світі нічого, що не змінюється. В цих змінах і виявляється для нас вічний танок... <...> А те, чого нема в танку, не існує взагалі...» [4, с. 105].

Вільямс у такий спосіб спробував зобразити схожість і трагічність усіх містичних історій світу, тому в цьому ж романі він порівнює священну для стародавнього Єгипту історію Озіріса з ритуалами іудаїзму, заклинаннями Тетраграматону, історією Грааля, трагічними історіями скандинавських саг. «Ця ж зла доля з самого початку супроводжувала і колоду Таро... коли наповнений злим духом викрав священні карти і сподівався досягти могутності, багатства і влади, але помер нещасним» [4, с. 167–168]. Унаслідок спотворення злом і гріхом, люди можуть втратити частину своєї бездоганної чистоти, яка дається спочатку, проте і надалі залишаються добрими. Це породжує в християнському світогляді повагу до буття, усього створеного Богом, бо воно все — частина задуму. Християнство в своєму класичному варіанті (не беремо до уваги гностичні течії християнства) не розділяло цінності матеріального і духовного буття людини, не поділяло буття на створене добром (духовне) і злом (матеріальне).

Цінність усього створеного, а творити може тільки Бог (у Толкіна Еру), — одна із фундаментальних істин толкінівської історії. Це стосується будь-якої істоти — валара, ельфа, людини, гнома і навіть орка: «Мудрі вчили, що орки не були створені Мелькором з самого початку, а тому вони не були злими з початку» [18, с. 367]. Це було дуже важливим для письменника, тому він витратив чимало часу, щоб розвинути таку думку. Одним із перших

західних християнських авторів, який обґрунтував концепцію «неіснування» зла у трактаті «Втіха філософією», написаному в тюрмі під час очікування страти, був св. Северин Боецій (VI ст.). Схожі думки знаходимо в інших християнських авторів (із західних — наприклад, св. Августин і св. Фома Аквінський), однак саме праця Северина Боеція, напевно, була особливо знайомою Толкіну як досліднику давньоанглійської літератури в перекладі короля Альфреда Великого. У створеному в епопеї прототипі пекла Мордорі, автор вкладає в уста протагоніста Фродо думку: «Тінь, яка їх виростила, вміє тільки глумитися над тим, що вже існує, але не може нічого створити сама...» [18, с. 258]. Поглибив цю ідею у своїх оповідях молодим гобітам мудрий старий Фангорн: «Тролі надзвичайно сильні. Ворог зробив їх в часи Великої Темряви в насмішку над нами, за нашим образом і подобою» [18, с. 302]. Так демонструється відмінність між справжнім процесом творення і злим наслідуванням. Цю ідею підтверджують слова Елронда: «Ніщо не буває злим спочатку і навіть серце Саурона не завжди було чорним» [18, с. 135]. Спочатку ми зіштовхнулися з падінням Моргота (Люцифера) та інших створених духів і, як наслідок, історія Арди пережила падіння одного з ельфів, а згодом і людей. Як у «Сильмариліоні», так й у «Володарі перстенів», спостерігається ряд особистих падінь, які закінчуються дуже трагічно (смерть Денетора, Сарумана, Бороміра). У Книзі Буття лише натяками згадується великий неспокій, який принесли у світ «павші ангели»: «На початку сотворив Бог небо й землю. Земля ж була пуста та й темрява була над безоднею, а дух Божий ширяв над водами» [Бут.І:1–2]. «Темрява», «безодня» — ось слова, які вживалися і потім, коли говорили про нечистого, який збунтувався проти Творця. Тобто вже спочатку зло було у світі, і Творець упродовж всього процесу творення боровся з Темрявою, Безоднею. У Книзі Буття не згадується, що Творець творить світ не сам, а руками ангелів, християнство нічого не говорить про це, максимально відходячи від багатобожжя, але цю ідею не відкидає.

Діалектика Добра і Зла в творчості християнських романтиків «Інклінгів» актуалізується в цілому ряді міфопоетичних образів, принципів та мотивів, як-от вищезгаданий мотив Вічного Танку, принцип «романтичної любові», обґрунтований теоретично Вільямсом в його монографії «Постать Беатріче: аналіз творчості Данте» [*The Figure of Beatrice: A Study in Dante*] та Льюїсом у збірці есе «Чотири любові» [*The Four Loves*], образ Світового Дерева, який водночас уважається біблійним Деревом пізнання Добра і Зла, мотив евкатастрофічного Апокаліпсису як кульмінації духовного пошуку людства та багато інших, що органічно складають кериґмальність їхнього міфопоетичного стилю, романтичного за методом.

#### Список використаної літератури:

1. Августин Блаженный. О Книге Бытия в Творении / Блаженный Августин. — СПб: «Алетейя», К.: УЦИММ Пресс, 2000. — Т. 2. — 213 с.
2. Стайнер Р. Антропософия и человеческая душа / Рудольф Стайнер. — М.: «Антропософия», 1999. — 17 с.
3. Уильямс Ч. Канун Дня всех святых / Чарльз Уильямс. — М., СПб.: Terra Fantastica, 2002. — 320 с.
4. Уильямс Ч. Старшие Арканы / Чарльз Уильямс. — М., СПб.: Terra Fantastica, 2002. — 268 с.
5. Bellah M. A Celebration of Joy: Christian Romanticism in the Chronicles of Narnia [Електронний ресурс] / M. Bella. — Режим доступу: [www.bestyears.com/thesis\\_2.html](http://www.bestyears.com/thesis_2.html)
6. Beard M., North J. and Price S. Religions of Rome, v. 1: A History. / M Beard, J. North, S. Price. — Cambridge: Cambridge University Press, 1998. — 260 p.
7. Duriez C. J. R. R. Tolkien: The Making of a Legend / Colin Duriez. — Lion Books, 2012. — 248 p.
8. Frye N. Romanticism Reconsidered: Selected Papers from the English Institute / Northrop Frye. — Columbia University Press, 1963. — 133 p.
9. Frye N. The Great Code: the Bible and Literature / Northrop Frye. — Toronto: Academic Press Canada, 1982. — 261 p.
10. Hein R. Christian Mythmakers [Електронний ресурс] / Rolland Hein. — Режим доступу: [www.greenmanreview.com/book/book\\_hein\\_christianmythmakers.html](http://www.greenmanreview.com/book/book_hein_christianmythmakers.html)
11. Hillegas M. R. Introduction / M. R. Hillegas // Shadows of imagination. The fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien and Ch. Williams. A Collection of Articles. —Southern Illinois Univ., 1979. — 216 p.
12. Lowe P. J. Christian Romanticism: T. S. Eliot's response to Percy Bysshe Shelley: dissertation theses [Електронний ресурс] / P. J. Lowe. — Durham University. — Режим доступу: <http://etheses.dur.ac.uk/4127/>

13. Moscovici C. Romanticism and Postromanticism / Claudia Moscovici. — Lanham: Lexington, 2007. — 134 p.
14. Nathan R., Nathan L. Christian Romanticism, the Inklings and the Elevation of mythology [Електронний ресурс] / R. Nathan, L. Nathan. — Режим доступу: [www.crossroad.to/articles2/006/nathan/romanticism.htm](http://www.crossroad.to/articles2/006/nathan/romanticism.htm)
15. Peters G. W. A Theology of Church Growth / George W. Peters. — Grand Rapids: Zondervan, 1981. — 283 p.
16. Reilly R. J. Romantic Religion: A Study of Barfield, Lewis, Williams, and Tolkien / R. J. Reilly. — Athens, GA: University of Georgia Press, 1972. — 579 p.
17. Tolkien J. R. R. On Fairy-tales / John Ronald Ruel Tolkien // Tree and Leaf. — London: HarperCollins, 2009. — 176 p.
18. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings, Part I / J. R. R. Tolkien. — Harper Collins, 1999. — 371 p.

### «The Inklings» Oeuvre in the Context of Christian Romanticism

The article deals with the phenomenon of Christian Romanticism as it rose in the history of English literature. The main principles, stylistic and poetic peculiarities of the literary phenomenon are defined. Special attention is paid to the oeuvre of Christian Romanticists «The Inklings» as the brightest representatives of Christian Romanticism of the first half of the 20<sup>th</sup> century.

**Key words:** Christian Romanticism, myth, sacral, profane, the Bible.

УДК 821.161.1-6-9.09+929Набоков

*Лариса Токарева (Солнечногорськ)*

## ЕПІСТОЛЯРНА ТА ПУБЛІЦИСТИЧНА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА НАБОВОГА: ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті запропоновано аналіз кореспонденції класика літератури ХХ ст. В. Набокова і американського критика Е. Вілсона, а також інтерв'ю та статей письменника, уміщених у виданні «Міцні переконання» (1973), у перспективі імагології. Дослідження свідчить, що упродовж тривалого життя В. Набокова у Сполучених Штатах (1940–1961) радикально змінюються його уявлення про країну, стереотипне імаго якої перетворюється на образ другої Батьківщини.

**Ключові слова:** імагологія, епістолярій, епістолярний імідж, публіцистика, публіцистичний імідж, інтерв'ю.

Письменницький епістолярій та публіцистика дозволяють зазирнути у творчу майстерню митця, потаємні кутки його приватного життя, інтересів та уподобань, а якщо мова йде про еміграцію — це цінний матеріал безпосередніх вражень про нове місце проживання, нову країну, побут, природу, емоційну та ментальну рецепцію Іншого, тобто може слугувати надзвичайно плідним полем для імагологічних розвідок. Послуговуючись здобутками європейської (Г'юго Дизеринк, Джоел Лірсен, Манфред Беллер, АлександрДіце) та української (Дмитро Наливайко, Василь Будний, Микола Ільницький, Тамара Денисова, Володимир Орехов, Галина Сиваченко, Ігор Лімборський) імагологічної думки, ми розглядаємо епістолярій, інтерв'ю та статті видатного митця Володимира Набокова, «<...>американського письменника, який виріс в Росії, отримав освіту в Англії, який надихався культурою Західної Європи <...>» (переклад мій. — Л. Т.) [6, с. 192].

Як відомо, походження і виховання у англофільській аристократичній родині забезпечили Набокову від народження знання англійської мови на рівні рідної, згодомі — й англійської