

## ДАВНЯ І КЛАСИЧНА ЛІТЕРАТУРА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

DOI: <https://dx.doi.org/10.18524/2312–6809.2018.27.146413>

УДК 821.133.1.09.»18»

### МИСТЕЦЬКО-СВИТОГЛЯДНЕ НОВАТОРСТВО ПОЕМИ «ХРИСТОС НА ОЛИВНІЙ ГОРІ» ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ

*Наталія Баняс*, канд. філол. наук, доцент

*Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II*

*Володимир Баняс*, канд. філол. наук

*Прес-служба Об'єднання професіональних футбольних клубів України*

*«Прем'єр-ліга»*

*baniasyv@gmail.com*

*У статті розглядається поема (у п'яти сонетах) «Христос на Оливній горі» французького письменника-романтика Жерара де Нерваля. Цей художній твір є частиною більшого — циклу сонетів «Химери», що визнаний науковцями головним поетичним твором автора. Метою даної статті є спроба довести окремішність Нерваля в актуальному для нього культурно-мистецькому контексті, а також показати «візйонерство» його художнього спадку, в якому можна побачити своєрідну «матрицю» стану людської свідомості епохи після Другої світової війни. У статті робиться акцент на новаторстві митця із Франції, на тому, що він найпершим у світовій літературі опрацював цілу низку тем, ідей, мотивів, які стали нормою в культурі ХХ і ХХІ ст., а його зрілу творчість, презентовану поемою «Христос на Оливній горі», цілком доцільно інтерпретувати як прототип літератури наступних сторіч.*

**Ключові слова:** новаторство, поема, Євангелії, християнство, оніризм, міф.

**Вступ.** Уже кілька десятиліть у світовому літературознавстві (зрештою, як і в культурології) все більш домінуючою стає думка про визначальну важливість, окремішність мистецтва ХІХ ст. Зокрема, давно сформована теза [2, с. 9–11], що розвиток культури, суспільної свідомості й навіть усієї людської історії ХХ та ХХІ ст. сягає корінням саме в епоху романтизму. Промовистий доказ цього — творчість цілої низки новаторів (О. Редона, Ш. Бодлера, В. Вітмена, Е. А. По, Лотреамона), котрі випереджали свій час, накреслюючи «план-конспект» розвитку культури наступних сторіч.

До таких новаторів належить і француз Ж. де Нерваль, який досі невідчутно представлений у вітчизняному літературознавстві. При тому, що в плані «модерності» й навіть «постмодерності» йому немає рівних у всій світовій літературі XIX ст. **Метою** цієї статті є спроба показати новаторство Нерваля на основі одного його твору — поеми (у сонетах) «Христос на Оливній горі». Своїми **завданнями** вважаємо спроби довести цілковиту окремішність творчості названого автора в актуальному для нього культурно-мистецькому контексті та показати «пророчість» його художнього спадку, в якому легко побачити своєрідну «матрицю» стану людської свідомості «епохи після Аушвіца».

**Мотив сумнівів Месії.** Невелика поема *Le Christ aux Oliviers* («Христос на Оливній горі») постала у вигляді п'яти (від сьомого до 11-го) сонетів циклу «Химери». Тут поет ідентифікує себе з Христом, занурюючись у мало розвинену в текстах Святого Письма тему сумнівів Спасителя перед Розп'яттям. Як і слід було очікувати, Ісус у Нерваля вийшов далекий од канонічного образу, митець часто робить хід Його думок еретичним із погляду церковної доктрини: «*Quand le Seigneur, levant au ciel ses maigres bras, // Sous les arbres sacres, comme font les poetes // Se fut longtemps perdu dans ses douleurs muettes, // Et se jugea trahi par des amis ingrats*» [1, с. 705] («Коли Месія, стоячи під священними деревами, // Здійняв до сонця худі руки, як це роблять поети, // Й відчув себе втраченим у мовчазному горі, // Вважаючи себе зрадженим невдячними друзями»). Хоча в якості інформаційних джерел Нерваль використовує цілком канонічні Євангелія від Матвія та Івана (меншою мірою відчувається вплив двох інших Благих Вістей).

Митці-романтики зробили з Біблії чи не головний об'єкт художнього інтересу; міфи, ідеї, теми обох Заповітів слугують відтоді причиною виникнення постійних переосмислень і переспівів. Найвідомішим твором, де здійснюється спроба осягнути історію Розп'яття Спасителя, є поема *Le Mont des Oliviers* («Оливна гора») А. де Віньї (1797–1863 рр.), що з'явилась незадовго до його смерті. Сучасник Нерваля йде тим же шляхом: основним предметом його зацікавлення теж є сумніви Месії щодо необхідності передбачених Йому випробувань. Христос у розумінні Віньї боїться смерті з двох причин: по-перше, це прояв людського начала в Месії; по-друге, Спаситель не хоче полишати земну юдоль, аби завершити головну місію — відкрити таємниці буття. Він просить у Всевишнього дозволу пояснити людям, що зло та страждання передбачені, відтак зняти обвинувачення з Творця.

Для цього потрібно «Sur son tombeau desert faisons monter Lazare. // Du grand secret des morts qu'il ne soit plus avare» [6, с. 240] («Підняти Лазаря з його пустельної гробниці. // Нехай не буде він скупий на таємниці мертвих»). Але заклики Христа в поемі Вінї (як і в творі Нерваля) зостаються без відповідей. Іншим моментом, що поєднує тексти двох поетів, є їхнє звернення до новозавітної теми зв'язку між життям Спасителя та долею Всесвіту. Нерваль у заключному сонеті своєї міні-поєми подає апокаліптичну візію, де Ісусова смерть провокує руйнування світу: «L'augure interrogeait le flanc de la victime, // La terre s'enivrait de ce sang precieux... // L'univers etourdi penchait sur ses essieux, // Et l'Olympe un instant chancela vers l'abime» [1, с. 708] («Авгур допитував безсилу жертву, // Земля сп'яніла від дорогоцінної крові... // Оглушений Усесвіт затремтів на своїх одвічних осях, // А Олімп на мить хитнувся до безодні»). У творі Вінї страждання Месії спричиняють «лише» землетрус, але ідея, що обіграється, аналогічна.

**Мотив блукання.** На противагу Святому Письму, де страждання Месії набувають глибокого екзистенційного виправдання, у творі Нерваля не пояснюється майже нічого, а Спаситель не може (та й не хоче) зрозуміти потрібність надісланих Йому випробувань. Якщо у Біблії Христос покладається на Всевишнього — «Отче, як волієш, — пронеси мимо Мене цю чашу! Та проте — не Моя, а Твоя нехай станеться воля!» [3 Лк., 22: 42], то Нерваль у терцинах третього сонета поєми вкладає в Його вуста дуже болісні питання: «O mon pere! est-ce toi que je sens en moi-meme? // As-tu pouvoir de vivre et de vaincre la mort? // Aurais-tu succombe sous un dernier effort // De cet ange des nuits que frappa l'anatheme?... // Car je me sens tout seul a pleurer et souffrir; // Helas! et, si je meurs, c'est que tout va mourir!» [1, с. 707] («О, мій батьку! Чи не тебе в собі я відчуваю? // Чи маєш ти снагу, щоби жити й перемогти смерть? // Чи, може, ти знеміг від останнього тиску // З боку ангела ночей, на якого ти наклав анафему?... // Бо я почуваюся самотнім у плачеві й стражданні, // Адже якщо я помру — помре усе!»). Додаткової трагічності сонетові надає те, що останній його рядок є нервалівською трактовкою фрагмента молитви Ісуса до Творця на Таємній Вечері з Євангелія від Івана: «Усе-бо Моє — то Твоє, а Твоє — то Моє [...] Ти, Отче, в Мені, а Я у Тобі» [3 Ів., 17: 10, 21], тобто смерть Сина здатна спровокувати смерть Батька.

**Еретична інтерпретація біблійного тексту.** Нервалеві взагалі була притаманна здатність до, так би мовити, неортодоксального погляду

на, здавалося б, очевидні й однозначні явища. Ставлячи себе в нові умови (релігійні, наприклад), він ніби проводив межу, де, з одного боку, перебували поняття, котрі він міг сприйняти та прийняти, а з іншого — поняття, засвоєння яких було для нього неможливе. Що й спричиняло, зокрема, неординарні інтерпретації деяких моментів Святого Письма. В якості прикладу розглянемо другий катрен дебютного сонета поеми: «Il se tourna vers ceux qui l'attendaient en bas // Revant d'être des rois, des sages, des prophetes... // Mais engourdis, perdus dans le sommeil des betes, // Et se prit a crier: «Non, Dieu n'existe pas!» [1, с. 705] («Він повернувся до тих, які чекали внизу, // Мріючи бути царями, мудрецами, пророками... // А він, заціпенілий, самотній серед сплячих дурнів, // Молився, кричачи: «Ні, Бога немає!»). Поет обіграє молитву Христа, коли Спаситель перебував у Гетсиманському саду: «Отак, — не змогли ви й однієї години попилувати зо Мною?.. Пильуйте й моліться, щоб не впасти на спробу — бадьорий бо дух, але немічне тіло» [3 Мт., 26: 40–41], «вернувся, і знайшов їх, що спали, та й каже Петрові: «Симоне, спиш ти? Однієї години не зміг попилувати?» [3 Мр., 14: 37–38]. Бачимо, що в Новому Заповіті Ісус ображений на апостолів, проте навіть у Його докорах проглядає любов та розуміння (звернемо увагу на фразу «спали з журби», де вчинок учнів частково виправдовується суто людською слабкістю), а Нервалевий твір пронизаний відчаєм, що досягає апогею в заключній репліці Месії.

Найкраще здатність автора «Химер» неортодоксально підходити до однозначних, із погляду офіційної доктрини, понять проявилась у четвертому сонеті поеми, де він розвиває давню еретичну теорію, суть якої в тому, що злочин Юди був провіденційним, тому зрадник постає мучеником: «Nul n'entendait gemir l'éternelle victime, // Livrant au monde en vain tout son coeur epanche; // Mais pret a defaillir et sans force penche, // Il appela le seul — eveille dans Solyme» [1, с. 707] («Ніхто не чув стогону віковичного страдника, // Який даремно віддав світові своє відкрите серце; // Та перед тим, як остаточно ослабнути, зі згаваючою силою // Він покликав єдиного, хто прокидався у Солимі»). Спаситель кличе Юду — єдиного, хто погодився бути інструментом Бога. Із другого катрена з'ясовується, що поміж апостолом і Творцем існувала угода, реалізації котрої Христос чекає з нетерпінням: «Judas! lui cria-t-il, tu sais ce qu'on m'estime, // Hate-toi de me vendre, et finis ce marche: // Je suis souffrant, ami! sur la terre couche... // Viens! o toi qui, du

moins, as la force du crime!» [1, с. 707] («Юдо! — він кричав, — ти знаєш, чого це мені коштує, // Прискор мій продаж і покінчимо з оцим торгом; // Я страждаю, друже, а ти дримаєш на землі... // Сміливіше! У тебе є наснага для злочину!»). Згадана концепція зародилась іще за часів раннього християнства, проте поступово «згасла», щоби з бурхливою силою «розквітнути» в мистецтві ХХ ст. Тобто вірш Нерваля слід розглядати як проміжний етап — цей поет-візіонер був одним із перших у європейській культурі нового часу, в кого виник інтерес до названої ідеї.

Нам видається доцільним на ній зупинитись, адже її важливість для сучасного мистецтва складно переоцінити. За романтизму лише розпочинався процес повернення інтересу до апокрифічних та еретичних концептів, тож, окрім Нерваля, цілісне зацікавлення в них проявилось тільки в деяких драмах Байрона. Щоденниковий спадок французького поета не містить посилань на якісь гностичні джерела, з чого можна зробити висновок, що він прийшов до своїх умовиводів самостійно. Окрім цього, до недавнього часу вважалося, що зібраного документа, котрий став першоджерелом еретичної теорії щодо провіденційності вчинку Юди, ніколи не існувало (або він не дійшов до нас). В окремих працях ранніх отців церкви — наприклад, Іринія Ліонського (прибл. 130–203 рр.) чи Єпіфанія Кіпрського (прибл. 315–403 рр.) — присутня згадка про «благу вість» од апостола-зрадника, проте до другої половини ХХ ст. вона сприймалася, радше, як легенда. Втім, завдяки археологічним розкопкам, «легенда» виявилася реальністю: 1978 р. в Єгипті був знайдений, а 2006 р. опублікований т.зв. Кодекс Чако, однією з частин якого є гностичне апокрифічне євангеліє Юди, написане коптською мовою. За словами науковців товариства National Geographic, «на відміну від канонічних Євангелій, тут Юда Іскаріот зображений як єдиний справжній учень, який зрадив за бажанням самого Ісуса [...] У назві використано родовий відмінок, а не прийменникову конструкцію, котра [...] перекладається за допомогою прийменника «від», як у назвах канонічних Євангелій» [7]. Звісно, Нерваль не був знайомий із цим документом, однак ми спробуємо співставити його висновки у поемі «Христос на Оливній горі» з умовиводами автора апокрифа. Загалом документ під назвою «євангеліє Юди» помітно різниться від усіх канонічних Благих Вістей — він більше схожий не на біблійне письмо, а на літературний твір, автор якого, будучи ознайомлений із новозавітним матеріалом,

обіграє (очевидно, найпершим у західноєвропейській культурі) лейтмотив запрограмованості вчинку апостола. Звідси випливає, що Ісус обрав названого учня як найдостойнішого серед усіх, аби той здійснив важливу місію (у поемі Нерваля, нагадаємо, вона є наслідком домовленості між Усевишнім і апостолом).

Знаковим є те, що свою винятковість Юда доводить розповіддю про бачене видіння, в якому перед ним відкрився весь обшир небесного царства, — саме воно робить із нього праведника в очах Месії. Оніричне осереддя апокрифу (й усіх канонічних книг Біблії загалом) очевидне: сни, візії та марення складають певну семантичну надбудову його тексту, своєрідний метапростір, унаслідок наявності котрого стає можливою комунікація між людьми і Творцем (або Його посланцями). У згаданому гностичному документі візії з'являються майже всім дійовим персонажам (Христові, Юді, решті апостолів), а те, що вони є божественними посланнями, ніким не ставиться під сумнів. Саме у видінні Спаситель бачить завершення земного шляху та незavidну роль Іскаріота. При цьому сонети Нерваля, до певної міри, фіксують еволюційний хід десакралізації людської свідомості, адже якщо в поемі Розп'яття Ісуса означає Його цілковиту загибель, то в апокрифічному євангелії помирає всього-лише тлінна оболонка Месії, чим Він і заспокоює Юду: «Але ти перевершиш їх усіх. Бо в жертву принесеш людину, в яку я втілений» [7]. Закінчення апокрифу таке: «...первосвященики ремствували, бо [він] пішов до гостьової кімнати для молитви. Але кілька книжників уважно слідкували, щоб узяти його під час молитви, бо вони боялися народу, оскільки всі вважали його пророком. Вони підійшли до Юди й сказали йому: «Що ти тут робиш? Ти учень Ісуса?» Юда відповідав їм, як бажали вони. І він прийняв гроші й здав його їм» [7].

Чотири канонічні Євангелія мають приблизно однакове змалювання зазначеної події. Прочитуємо, для прикладу, фрагмент Благої Вісті від Луки: «Сатана ж увійшов у Юду, званого Іскаріот, одного з Дванадцятьох. І він пішов і почав умовлятися з первосвящениками та начальниками, як він видасть Його. Ті ж зраділи та погодилися дати йому срібняків. І він обіцяв, і шукав відповідного часу, щоб їм видати Його без народу» [3 Лк., 22: 3–6]. Отож злочинний учинок апостола був спрямований саме дияволом, новозавітний текст не має навіть натяку на якийсь «контракт» між апостолом та Богом. Це не зупиняє Нерваля, блукання котрого в міфологічному просторі християнства

було спрямоване на пошуки, так би мовити, менш «освітлених» місць його богословської структури. Зробивши один крок в обраному напрямку, поет не зупиняється й робить наступний — здається, ніким до нього не здійснений і по тому не повторений, коли Юда відмовляється від покладеної на нього «місії», а головним винуватцем стає Понтій Пілат: «*Mais Judas s'en allait, mecontent et pensif, // Se trouvant mal paye, plein d'un remords si vif // Qu'il lisait ses noirceurs sur tous les murs ecrites... // Enfin Pilate seul, qui veillait pour Cesar, // Sentant quelque pitie, se tourna par hasard: // «Allez chercher ce fou!» dit-il aux satellites*» [1, с. 707] («Але Юда пішов геть, незадоволений і задуманий, // Платня була малою, а він відчував докори сумління, // Читаючи на стінах про свої чорні справи... // Зрештою, Пілат — єдиний, хто піклувався про Цезаря, // Відчувши жалість, несподівано сказав // Своїм поплічникам: «Знайдіть безумця!»).

**Мотив смерті.** Подальший розвиток спроба Нерваля переосмислити біблійний опис життя Месії отримала в другому сонеті поеми: тут наявний монолог Христа, де Він розповідає про свою мандрівку, що зачепила всі існуючі світи. Опис подорожі зумисне поданий автором у вигляді видіння, в якому Біблія відсутня, проте є сам письменник на завершальному етапі творчості: «*Il reprit: «Tout est mort! J'ai parcouru les mondes; // Et j'ai perdu mon vol dans leurs chemins lactes, // Aussi loin que la vie, en ses veines fecondes, // Repand des sables d'or et des flots argentes*» [1, с. 706] («Він мовив: «Усе мертве! Я мандрував світами, // І мій політ урвався в Чумацькому шляху, // Політ цей був довгий, як життя, що повсюди // Залишає тільки золоті піски та срібні хвилі»). Повторимося, що за цими словами явно проглядає фігура автора поеми, вони не могли бути сказані Ісусом, який навіть у складний час напередодні Розп'яття втішав учнів, натомість у видінні Нервалєвого Христа «*Partout le sol desert cotoye par des ondes, // Des tourbillons confus d'oceans agites... // Un souffle vague emeut les spheres vagabondes, // Mais nul esprit n'existe en ces immensites*» [1, с. 706] («Всюди пустельний ґрунт, якого оточують води // І мутні коловороти океанських товщ... // Легкий подих розбухує блукаючі сфери, // Але ніякий дух не існує в оцих безмежжях»). Інакше кажучи, у Всесвіті панує Хаос, позбавлена свідомості матерія, що перебуває у вічному броунівському русі, — зважимо на вислів «блукаючі сфери». Зрозуміло, що ці фрагменти сонета є алюзією на вже згадану драму «Каїн» Байрона, де той також змальовує песимістичну картину космогонії, де домінує смерть.

Доповнює апокаліптичну картину наступна візія, де вкотре бачимо обізнаність автора: «En cherchant l'oeil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite // Vaste, noir et sans fond, d'ou la nuit qui l'habite // Rayonne sur le monde et s'epaissit toujours; // Un arc-en-ciel etrange entoure ce puits sombre, // Seuil de l'ancien chaos dont le neant est l'ombre, // Spirale englutissant les Mondes et les Jours!» [1, с. 706] («Я шукав Божий зір, але бачив тільки очницю, // Широку, чорну й бездонну, звідки ніч, що там мешкає, // Обволочує простір і постійно гусне; // Химерна райдуга огорнула цю похмуру дірку, // Поріг древнього Хаосу, тінню якого є небуття, // Спіраль, що жере Світи та Дні!»). Передусім тут очевидна ремінісценція датованого 1797 р. роману Siebenkas («Зібенкез») німця Жана-Поля (1763–1825 рр.), фрагмент якого під назвою «Сновидіння» був «включений пані де Сталь в її книгу «Про Німеччину» (1810), завдяки чому став знаменитий у французькій літературі. Звідси взятий епіграф до твору Нерваля, однак крилата фраза «Бог помер» у німецькому оригіналі відсутня» [1, с. 532]. Епіграф до поеми «Христос на Оливній горі» — «Dieu est mort! le ciel est vide... Pleurez! enfants, vous n'avez plus de pere!» («Бог помер! Небо спорожніло... Плачте діти! У вас нема вже батька!») — слугує лейтмотивом усього твору, фактично Нерваль першим у західноєвропейській культурі (ще за три декади до Ф. Ніцше) розвинув цю надважливу ідею; у візіонерській картині французького автора Творець відсутній, а замість Нього з'яє бездонна «очниця Хаосу», своєрідна вирва, що затягує все суще.

**Мотив хаосу.** Відсутність Бога у сні-видінні Нерваля зумовлена поступовим згасанням Його могутності, а це, своєю чергою, спричинено тим, що Всевишній постає як нерухома субстанція, котра є іграшкою в руках іще потужнішої сили — Випадку, тобто Хаосу: «Immobile Destin, muette sentinelle, // Froide Necessite!.. Hasard qui, t'avancant // Parmi les mondes morts sous la neige eternelle, // Refroidis, par degres, l'univers palissant» [1, с. 706] («Недвижний Фатуме, німий вартівнику, // Байдужа Необхідносте!.. Випадок рухає тобою // Між мертвими світами, вкритими вічним снігом. // Він поступово охолоджує тьмяніючий Усесвіт...»). Поет знову відходить од християнської моделі світу, в якій Бог є засновником і найвищим виявом усього сущого, натомість Хаос — породження демонічних сил, який, тим не менше, перебуває під цілковитим контролем Творця. Нерваль же схиляється до думки, що негнучка, закостеніла (так здається митцеві) структура християнства призведе його до маргіналізації. Яхве, у візіо-



нерському передбаченні автора «Химер», уже незабаром поступиться місцем іншим богам, які сповістять прихід нової ери: «Sais-tu ce que tu fais, puissance originelle, // De tes soleils eteints, l'un l'autre se froissant... // Es-tu sur de transmettre une haleine immortelle, // Entre un monde qui meurt et l'autre renaissant?..» [1, с. 706] («Чи видаєш ти, що робиш, вічний двигуне, // Зі своїми згаслими сонцями, що зіштовхуються одне з одним? // Чи впевнений ти, що перенесиш свій безсмертний подих // Од світу, котрий умирає, до іншого, котрий народжується?..»). Погаслі сонця, холод загалом асоціюється в Нерваля зі смертю, адже він — ознака відсутності того вогню з підземних надр, що підтримує життя планети.

Уявлення про те, що спрямовуючою силою життя є якась ірраціональна, не-розумна чи навіть демонічна сила (чи воля в розумінні А. Шопенгауера), набуло у французькій літературі XIX ст. істотного творчого вираження. Ідею Нерваля про всесильність Хаосу дещо пізніше підхопив та опрацював його співвітчизник — поет-символіст С. Малларме (1842–1898 рр.). Той у поемі *Un coup de des jamais n'abolira le hasard* («Кинутий жереб ніколи не скасує випадку»), вперше була опублікована 1897 р., вийшовши окремим виданням 1914 р.) розгортає величну картину, де в алегоричній формі подає своє розуміння функціонуючих у Всесвіті процесів, головним із яких є всесильний Випадок — поняття, котре набуває у Малларме дуже своєрідного семантичного змісту, постаючи як цілісна екзистенційна субстанція (на зразок шопенгауєрівської волі). Причому вона аналогічно протиставлена іншій, раціональній субстанції: у християнстві таким началом є Всевишній, натомість у Г. Гегеля — Абсолютна Істина.

На переконання Малларме, трагічність життя людини зумовлена тим, що всі її зусилля можуть бути зведені нанівець одним проявом домінуючого Хаосу. У поемі «Кинутий жереб ніколи не скасує випадку» відповідне уявлення реалізувалось у характерній для символізму художній манері, тобто на двох рівнях. Передній містить опис кораблетрощі, в якій загинув капітан, котрий не зумів протистояти природній стихії (бурі). Другий план твору — то вже згадувана алегорія цілковитої залежності людської долі від бездушної матерії: «Rien [...] // n'aura eu lieu [...] // dans ces parages // du vague // en quoi toute realite se dissout // excepte // a l'altitude // peut-etre // aussi loin qu'un endroit // fusionne avec au dela [...] // Toute Pensee emet un Coup de Des» [5, с. 198, 199–201] («Ніщо [...] // не буде мати місця [...] // у цих краях

// непевності // де розчиняється й щезає всяка дійсність // хіба що // у висях // може бути // аж там де далина // зливається із потойбіччям [...] // Кожна Думка це Кинутий Жереб»).

Тим не менш опрацювання зазначеної теорії двома митцями містить істотні відмінності. Головна в тому, що Малларме більшу частину свідомого життя дотримувався принципово атеїстичних поглядів, а Нерваль сповідував політеїстичну релігійність, тому автор «Химер» протиставляє Випадкові (як породженню демонічних сил) одухотворене начало — архетипний праобраз Жінки-Матері-Богині, натомість символіст — Свідомість, Дух. Окрім цього, відзначимо відсутність у творчості Малларме звернень до феномена сновидінь, які складають семантико-символічну серцевину зрілих текстів Нерваля. Примітним є також вражаючий драматизм двох творів: світоглядні пошуки та песимістичні висновки автора поеми «Кинутий жереб ніколи не скасує випадку» суголосні нервалівським, але якщо Малларме відкидає будь-яку релігію, то його попередник — монотеїстичні доктрини.

**Зіставлення Христа з античними героями.** Отже, Нерваль прагне у формі видінь передати своє бачення центрального моменту Нового Заповіту — історії Розп'яття Спасителя. Він зосереджує увагу на двох аспектах християнського міфу, майже не висвітлених у Євангеліях, — сумнівів Месії та недостатньої аргументованості надісланих Йому випробувань. Унаслідок цього образ Ісуса в описі Нерваля значно різниться від канонічного, маючи виразні риси прометеїзму та каїнізму: «Ils dormaient. «Mes amis, savez-vous la nouvelle? // J'ai touche de mon front a la voule eternelle; // Je suis sanglant, brise, souffrant pour bien des jours! // Freres, je vous trompais: Abome! abome! abome! // Le dieu manque a l'autel ou je suis la victime... // Dieu n'est pas! Dieu n'est plus!» Mais ils dormaient toujours!...» [1, с. 705] («Всі спали. «Друзі, ви знаєте новину? // Я торкнувся своїм чолом небесного склепіння; // Я розбитий і кровоточу, страждаючи на благо життя! // Брати, я вас обманув: безодня! безодня! безодня! // Бог відсутній біля олтаря, на якому я жертва... // Бога нема! Бога більше нема!» Але ті продовжували спати!...»). Таким чином, блукання автора «Химер» у теологічному просторі християнства закінчується неприйняттям деяких значних теологічних концептів, а тому — невіднаходженням свого місця в ньому.

Тож у завершальному, п'ятому, сонеті поеми відбувається характерна для Нерваля ідентифікація одного міфологічного персонажа з

іншим (або іншими). Митець подає завершальний сон-видіння міні-циклу, в якому християнський Бог (Христос) співставляється з різними античними божествами та героями: «C'était bien lui, ce fou, cet insense sublime... // Cet Icare oublie qui remontait les cieux, // Ce Phaeton perdu sous la foudre des dieux, // Ce bel Atys meurtri que Cybele ranime!» [1, с. 707] («То був напrawdę він, безрозсудний, величний безумець... // Цей напівзабутий Ікар, який піднявся до сонця, // Цей Фаетон, уражений блискавкою богів, // Прекрасний Аттіс, померлий і оживлений Кібелю!»). Усіх трьох персонажів, окрім приналежності до старогрецької міфології, пов'язує наявність потужних богоборчих імпульсів. Не зупиняючись на загальновідомому подвигу Ікара, нагадаємо, що Фаетон — син Геліоса, котрий, випросивши в батька колісницю, не впорався з керуванням і розбив її, за що був покараний Зевсом. Натомість згідно з найвідомішою версією міфу про Аттіса (загалом нараховують три), він був сином двостатевого божества Агдістис (попередня «реінкарнація» Кібели), якого довели до божевілья, відтак він — «на зло» богам — кастрував себе. Здійснивши зазначену ідентифікацію Ісуса з Ікаром, Фаетоном та Аттісом, поет немовби підводить ризик під осмисленням теології християнства, завершуючи процес символічного блукання в його міфопросторі, після чого, як влучно підкреслює Омфре, «більше не йдеться ні про спокуту, ні про жертву» [4, с. 261].

**Мотив Болотяних дітей.** Кінцевим етапом поетового вивчення католицької доктрини та формування свого ставлення до неї є останні шість рядків поеми «Христос на Оливній горі». У перших трьох автор вкладає у запитання Цезаря свої сумніви: «Reponds! criait Cesar a Jupiter Ammon, // Quel est ce nouveau dieu qu'on impose a la terre? // Et si ce n'est un dieu, c'est au moins un demon» [1, с. 708] («Відповідь! — крикнув Цезар Юпітерові Амону. — // Хто цей новий Бог, якого нав'язують землі? // Адже якщо це не Бог, то, мабуть, демон...»). Результатом шукань автора стала його фактична втеча від відповіді — заключні рядки поеми Нерваля містять слова, котрі ми схильні інтерпретувати як його капітуляцію перед складністю осмислення теми: «Mais l'oracle invoque pour jamais dut se taire; // Un seul pouvait au monde expliquer ce mystere: // — Celui qui donna l'ame aux enfants du limon» [1, с. 708] («Проте оракул замовк, зіславшись на нерозуміння; // Єдиний, хто міг пояснити світові цю містерію, був // Той, хто наділив душею болотяних дітей»). Поняття *Les enfants du limon* (Болотяні

діти або Діти трясовини) означає, згідно з езотеричними концептами, нащадків Адама, тобто «звичайних» людей (натомість потомки Каїна мають ім'я Дітей вогню). Отже, всю відповідальність за драму, що є одним із двох магістральних лейтмотивів Нового Заповіту, автор поеми «Христос на Оливній горі» покладає на «Того, хто наділив душею людей», тобто Всевишнього, що можна розглядати як християнську концепцію нездатності людини збагнути трансцендентний промисел.

**Висновки.** Здійснену трактовку поеми «Христос на Оливній горі» варто завершити висновком, сформулювати який допоможе літературознавець П. Рихло. В одній зі своїх праць той доводить, що вірш Todesfuge («Фуга смерті», 1948 р.) австрійського поета П. Целана «ґрунтується на колажному принципі, коли всі мотиви попередньо задані. Майже кожен рядок містить цитати, ремінісценції, алюзії й шифри, запозичені з історії, міфології, релігії, літератури, філософії, музики [...] його інтертекстуальну структурність треба розглядати передусім як невпинну полеміку автора з поетичною традицією минулих епох та сучасним йому літературним процесом [...] це грандіозна новаторська концепція Целана» [8]. Із цього приводу виникають два умовиводи. По-перше, творчості Нерваля притаманні аналогічні ознаки: вона наскрізь мозаїчна, її утворюють чотири структурно-семантичні рівні — особистий, історико-соціальний, міфологічний, культурно-мистецький. По-друге, навіть зваживши на те, що поема «Христос на Оливній горі» (як і весь цикл сонетів «Химери») не спровокувала громадського резонансу на момент виходу друком, навряд чи варто говорити про значне новаторство Целана, оскільки схожі принципи були реалізовані ще англійським поетом Т. С. Еліотом. Погодившись із тезою, що згадане поетично-мистецьке новаторство є ознакою культури ХХ ст., усвідомимо: зріла творчість Нерваля, до котрої належить поема «Христос на Оливній горі», є одним із її прототипів.

#### *СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ*

1. Nerval Gerard de. Oeuvres / Gerard de Nerval / [sommaire biographique, etude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. — P.: Garnier Freres, 1966. — 988 p.
2. Нерваль Жерар де. Мистические фрагменты / Жерар де Нерваль; [пер. фр. и сост. Ю. Н. Стефанов; вступит. статья и коммент. С. Н. Зенкина]. — СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2001. — 536 с.

3. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту; [із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена]. — Торонто: Вид. Українського біблійного товариства, 1990. — 959+296 с.
4. Humphrey George Rene. L'estetique de la poesie de Gerard de Nerval / George Rene Humphrey. — P.: Nizet, 1969. — 286 p.
5. Малларме Стефан. Вірші та проза / Стефан Малларме; [перекл. з фр. та упоряд. М. Москаленка; передм. Д. Наливайка]. — К.: Юніверс, 2001. — 240 с.
6. Vigny Alfred de. Le Mont des Oliviers. Les Destinees / Alfred de Vigny. — P.: ed. La Pleiade Gallimard, 1986. — Т. 1. — P. 236–251.
7. <http://www.nationalgeographic.com/lostgospel/>.
8. [http://www.judaica.kiev.ua/Eg\\_17/Egupez17–08.htm](http://www.judaica.kiev.ua/Eg_17/Egupez17–08.htm).

## ХУДОЖЕСТВЕННО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО ПОЭМЫ «ХРИСТОС НА МАСЛИЧНОЙ ГОРЕ» ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ

*Наталія Баняс*, канд. філол. наук, доцент

*Закарпатський венгерський інститут ім. Ференца Ракоці II*

*Владимир Баняс*, канд. філол. наук

*Пресс-служба Об'єднання професійних футбольних клубів України  
«Прем'єр-ліга»*

*В статті розглядається поема (в п'яти сонетах) «Христос на Масличній горі» французького письменника-романтика Жерара де Нерваля. Це художественне произведение является частью большего — цикла сонетов «Химеры», который признан учеными главным поэтическим произведением автора. Целью данной статьи является попытка доказать обособленность Нерваля в актуальном для него культурно-художественном контексте, а также показать «визионерство» художественного наследия, в котором можно увидеть своеобразную «матрицу» состояния человеческого сознания эпохи после Второй мировой войны. В статье делается акцент на новаторстве писателя из Франции, а также на том, что он первым в мировой литературе разработал целый ряд тем, идей, мотивов, которые стали нормой в культуре XX и XXI вв., а его зрелое творчество, представленное поэмой «Христос на Масличній горі», вполне целесообразно интерпретировать как явный прототип литературы последующих столетий.*

**Ключевые слова:** *новаторство, поема, Євангелії, християнство, ониризм, міф.*

THE ARTISTIC AND IDEOLOGICAL INNOVATION  
OF THE POEM «CHRIST ON THE MOUNT OF OLIVES»  
BY GERARD DE NERVAL

*Nataliya Baniias, Candidate of Philology, associate professor*

*Transcarpathian Hungarian Institute Ferenc Rakoczi II*

*Volodymyr Baniias, Candidate of Philology*

*The article deals with the poem (in five sonnets) «Christ on the Mount of Olives» by the French romantic writer Gerard de Nerval. This artwork is part of the larger text — the cycle of sonnets «Chimeras», which is acknowledged by scientists as the main poetic work of the author. The purpose of this article is an attempt to bring the specificity of Nerval in the contemporary cultural and artistic context, as well as the efforts to show the «visionary» of his artistic heritage, in which we can see the peculiar «matrix» of the state of human consciousness of the era after the Second World War.*

*The article focuses on the innovativeness of the artist from France, on the fact that he is the first in the world literature to work on a number of themes, ideas, motifs that became the norm in the culture of the 20th and 21st centuries, and his mature creativity, presented by the poem «Christ on the Mount of Olives», it is quite expedient to interpret it as a proto-type of literature of the following centuries.*

*Moreover, for several decades in the world of literary criticism (in the end, as in cultural studies), the idea of the decisive importance of the art of the nineteenth century becomes more and more dominant. In particular, the thesis that the development of culture, public consciousness, and even the entire human history of the 20th and 21st centuries is rooted in the era of romanticism has long been formed. The prominent proof of this is the creativity of a number of innovators (Redon, Baudelaire, Whitman, Poe), ahead of their time, drawing out a «plan-notebook» for the development of the culture of the following centuries. To such innovators belongs also Nerval, who is still poorly represented in domestic literary criticism: for all time, there was only one candidate's dissertation devoted to his work, and no doctoral dissertation.*

**Key words:** *innovation, poem, gospel, Christianity, oneirism, myth.*

#### REFERENCES

1. Nerval, Gerard de. (1966), *Oeuvres*, Garnier Freres, Paris [in France].
2. Nerval, Gerard de. (2001), *Mysterious fragments / Gerard de Nerval*, Translated by Y. N. Stefanov; the introductory article and comments by S. N. Zenkin, Ivan Limbakh publishing, SPb [in Russian].
3. The Bible, or the Book of Scripture of the Old and New Testaments (1990), [from the language of Hebrew and Greek to Ukrainian re-translated], Ukrainian Bible Society publishing, Toronto [in Canada].
4. Humphrey, George Rene (1969), *L'estetique de la poesie de Gerard de Nerval*, Nizet, Paris.
5. Mallarme, Stefan (2001), *Poems and Prose* [translation from french by M. Moskalenko; the introductory article by D. Nalvayko], Universe, Kyiv [in Ukrainian].

6. Vigny, Alfred de. (1986), Le Mont des Oliviers. Les Destinees, ed. La Pleiade Gallimard, Paris, volume 1, pp. 236–251.
7. <http://www.nationalgeographic.com/lostgospel/>.
8. [http://www.judaica.kiev.ua/Eg\\_17/Egupez17–08.htm](http://www.judaica.kiev.ua/Eg_17/Egupez17–08.htm).

*Стаття надійшла до редакції 11 червня 2018 р.*