

РЕЛІГІЯ ТА НАТУРА В РОМАНІ Г.Р. ХАГГАРДА «ЧУДОВИСЬКО»

Василишина Н.Д.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

У статті висвітлюється духовно-релігійна складова письменницької свідомості Г.Р. Хаггарда. Письменник показує релігійні вірування одного народу очима людини, що відчуває себе частиною іншої релігійної спільноти. У романі панує погляд на релігійні системи як на щось прив'язане до певного історико-культурного ґрунту. Йдеться не лише про порівняння різного релігійного досвіду, а й про прагнення усвідомити національно-культурну ідентичність. Логікою перебування таємничих сил є матеріальна Природа, що виразно протистоїть християнському спиритуалізму й християнській моральності. Отож, природа – не просто фон, вона – повноправний учасник дії.

Ключові слова: Природа, релігія, релігійна система, язичництво, християнство, протиставлення, духовність.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Роман Г. Р. Хаггарда «Чудовисько» (1924) лише спорадично й побіжно задувався критиками та істориками літератури. Проте у романі «Чудовисько» поставлені, при всій «легкості» форми, доволі серйозні екзистенціальні проблеми, зокрема проблему світобудови. Вповні зрозуміти письменницьку концепцію дійсності й людини усе ж таки не можна без ретельного врахування релігійної концепції автора. Адже художня творчість часто знаходить у релігії не лише виправдання свого емоційного ставлення до світу та бурхливого образного фантазування, а й той цілісний ідеал, без якого не існує художній твір. У випадку Г. Р. Хаггарда, ми, однак, стикаємося з ситуацією доволі складною, втім типовою для ХІХ – поч. ХХ ст. Тоді в Європі почав катастрофічно втрачатися пієтет до традиційного християнства й, натомість, спостерігалася – нехай поки що в елітних колах – захопленість чужинськими, язичницькими культурами. Погляд Хаггарда на релігію формувався в річищі свідомості modernity – світогляду, в якому, за Ч. Тейлором, пошук трансцендентного постується захопленню Природою та можливостями людини, і для цього, зокрема, багато що зробили романтики [2, с. 78–80]. Це визначило певну протиріччівість авторської позиції.

«Рідна» релігія цікавила письменника достатньо глибоко, про що свідчить хоча б роман «Перлина Сходу» (або: «Падіння Єрусалиму», 1903), в якому змальовано громаду раннях християн. Водночас Хаггард був глибоко зацікавлений східними релігіями і містичними вченнями, його цікавили питання, які в християнстві покриті серпанком недомовленості: таємниця смерті, тема невідворотності долі. Хаггард написав чимало творів, присвячених екзотичним або давнім світам, в яких панувала «натуральна релігія» язичників («Чаклун», 1896; «Жовтий бог: африканський ідол», 1908; «Валтасар», 1930) та ін. Тут панує атмосфера зачарованості «забутими світами» первісної свідомості або стародавніх цивілізацій, мусуються ідеї долі, безсмертя та метемпсихозу. Усе це невід'ємне від преклоніння перед матеріальними силами Природи, яка залишається у дехристиянізованому світі єдиним джерелом креативності й насаги; в силах природи знову, як в язичницькі часи, починають вбачати якісь, принаймні, квазі-божественні первені. Схильність автора до екзотичної містики та релігійної еkleктики, народжена в річищі ренесансно-просвітницької цікавості до окультизму, багато в чому визначається й конкретним впливом тогочасного англійського середовища, зокрема тих кіл, до яких належала його власна родина. Це прагнення до врахування усіх щаблів релігійного досвіду людства входить в

певного роду «клінч» з загальною «християнською» установкою романіста.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор. Слід визнати, що це питання залишається практично невивченим, ані спорадично, ані цілісного дослідження проблеми досі немає.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Оскільки художня гра з уявою читача має свої межі, й автор врешті-решт базується на певних екзистенціальних постулатах, варто проаналізувати ставлення автора «Чудовиська» до християнської традиції та висвітлити глибину його зацікавленості африканським язичництвом.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою даної статті є висвітлення духовно-релігійної складової письменницької свідомості автора роману «Чудовисько»: ця складова інколи безпосередньо декларується, але частіше може бути реконструйована на матеріалі художнього тексту, аналізу сюжетної концепції та композиції персонажів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Творчість Хаггарда розгоргалася, попри загальне піднесення духу секуляризації, в контексті офіційного проголошення переваги офіційного християнства над релігіями колоніальних окраїн. Апологет британського імперіалізму Розбері ставив колоніальну місію Британії в один ряд з такими непохитними цінностями національної самосвідомості, як «Бог, мати, дім», а протестантські проповідники країни підживлювали ці імперські амбіції, запевняючи, що «колоніальні загарбання виправдані самим небом»; прикладом є, скажімо, проповіді популярного тоді преп. Сандісона; ця концепція простежувалася в британській політичній риторичі аж до середини ХХ ст. (твердження Ф. Бакстона, нібито англійська нація «виконувала божественне завдання – нести знання про істинного Бога в віддаленні кінці землі» [3, с. 38–39].

М. Урнов справедливо писав, що неоромантичні герої «стикалися за посередництвом захопливого сюжету з надзвичайними обставинами, що вимагали напруження усіх сил, енергійних, самостійних рішень та дій» [5, с. 6]. Саме дивовижні для європейця релігійні вірування Африки стають фактично ідейно-естетичним центром роману «Чудовисько», колізії якого побудовані на тубільному вшануванні фетишу, що корінням своїм сягає стародавніх часів. Поки Аллан Квотермейн розплутує таємницю чудовиська Хоу-Хоу, він встигає познайомитись з багатьма релігійними практиками африканців, що виглядають в очах європейця таємничі та жахливі. У романі «Чудовисько» герой втягується в таємничі

манівці африканської магії, але усе ж таки прямої відповіді на свої здивовані запитання так і не отримує. Це тим більш цікаво, що в романі таємничий дикий тубілець начебто безпосередньо кидає виклик християнству.

Хаггард занурює свого білого мандрівника в такі глибини не випадково: «Для романтиків..., екзотичні країни втілювали ту насиченість, природність та повноту життєвих відчуттів, яких світ цивілізований, тобто буржуазної Європи був безнадійно позбавлений», але для, скажімо, близького за духом до Хаггарда Дж. Конрада це були реальні країни, де не рятуються від убогості «цивілізованого» світу, але «живуть, страждають та гинуть, оскільки ці місця, піднесені традиційною романтичною мрією над життям, кінець-кінцем являють собою той само згусток суспільних протиріч» [4, с. 7].

В Африці другом Алана Квотермейна стає чаклун-кафр Індаба-Замбі, якому він врятував життя. Показово, що перше, що вимовляє чаклун на наступний ранок після свого порятунку, це питання до Аллана: «Я хочу спробувати вашої християнської релігії, тому що моя мені здається недобро відучора, коли мене хотіли вбити дурні, а ти врятував мене» [6, с. 13].

В той самий час європейця Аллана вражають магичні вміння Індаба-Замбі. На всі питання Аллана з цього приводу чаклун відповідає: «Ви, білі люди, хоча й дуже розумні, але багато чого не знаєте. Є на світі люди, які можуть примусити людину бачити речі, яких вона не бачить» [6, с. 21].

Та сили чаклунові буцімто надає страхітливий Хоу-Хоу, що причаївся в надрах Природи подібно до античного Пана. Перше знайомство з цим богом-чудовиськом відбувається, коли Аллан ховається в печері від грози, і бачить його зображення – настільки жахливе, що він може порівняти його лише з найстрашнішою для християнина істотою – дияволом (принагідно зауважимо, що це порівняння чудовиська з дияволом, чортом, бісом неодноразово виникає у свідомості Аллана, й, безумовно, воно уявлене підсвідомим впливом християнського уявлення, згідно з яким боги язичників є не що інше, як демони): «Чи траплялося вам у кошмарному сні бачити себе в пеклі і раптом зіткнутися *tete-a-tete* з дияволом? Так ось, переді мною був диявол, якого не могла б витворити найбуїніша, найбожевільніша уява» [6, с. 53]. Чудовисько було написане вохрою, а очі зроблені з гірського кришталю. Воно було схоже на величезну мавпу, вкриту сірою шерстю, з ненормально довгими кінцівками, перетинками та пазурами на них, а обличчя його («обличчя старої чортиці») «прикрашали павіанячі ікла, масивний навислий лоб, неприродно широко розставлені очі та жорстока посмішка: «Однією ногою воно топтало тіло людини; величезний пазур глибоко уп'явся в м'ясо. В одній руці воно тримало чоловічу голову, мабуть, шойно відірвану від тулуба. А друга рука волочила за волосся живу голу молоду дівчину» [6, с. 54–55]. Таким побачив Аллан Хоу-Хоу, бога-чудовиська, вперше, і так само уявляли собі його тубільці, що вклонялися йому.

Аллан вирішує дізнатися, чи існує справді Хоу-Хоу, і вирушає до всезнайка, знахаря-чаклуна зулусів, карлика Зікалі, або, як його називали тубільці, Відкривача Доріг. Зікалі вражає його тим, що впевнено розповідає про ще не повідомлену йому мету Аллана та ті негаразди, що трапилися з ним дорогою. Вражений Аллан вважає, що це – чаклунство, але тут розпочинається гра з читачем: Зікалі сміється і, прибираючи кістки – атрибуту чаклунської майстерності, говорить: «Це, Макума-

зане, знаряддя мого ремесла; ними ми, знахарі, відволікаємо увагу дурнів, які приходять, – так легше читати в їхніх серцях» [6, с. 63]. Він намагається переконати Аллана, що ніякого чарівництва тут немає – просто серія здогадок та вміння читати «по обличчю». Саме Зікалі підказує Аллану, де шукати чудовисько та зобов'язує його принести йому чарівне листя з дерева Видінь, що росте у саду Хоу-Хоу і за допомогою якого він може здійснювати свої, як каже чаклун, «фокуси». Зікалі ж і розповідає історію виникнення культу Хоу-Хоу, замішану на гнобленні, вбивствах, проклятті та реінкарнації. Хаггард використовує тут прийом «помноження ситуації». Зікалі проводить паралель з християнством, ніби намагаючись провести думку про те, що насправді величезної різниці між віруваннями дикунських тубільців та цивілізованих європейців немає: «Я чув, наприклад, що й ви, білі, терпите те саме, у вас є ваш власний Хоу-Хоу або диявол, що відкидає жертви і помщається вам. Подобається він вам чи ні, а ви йому на догоду влаштовуєте війни і ллете кров, чините беззаконня, стверджуючи таким чином його володарювання на землі; ми чинимо так само, як і ви» [6, с. 70].

Потрапивши до веллосів, Аллан, аби завоювати їхню довіру й – водночас – достатньо налякати їх, аби вони боялися вчинити йому якусь прикрість, вдає з себе могутнього чаклуна. Зігравши на їхніх доволі наївних і примітивних з погляду освіченого європейця релігійних почуттях, він демонструє їм сірники, сказавши, що це – чарівний вогонь, який він готовий принести в дар Хоу-Хоу [6, с. 104]. Серед веллосів, під час жертвоприношення, Аллану судилося побачити «справжнього» Хоу-Хоу. Як вже зазначалося, цікаво, що письменник показує релігійні вірування одного народу очима людини, що відчуває себе частиною іншої релігійної спільноти. Чудовисько знову нагадує Квотермейну диявола: «Перед нами був образ диявола, що з'явився божевільному ченцю, його очі палали червоним вогнем», «Чудовисько, як я уже говорив раніше, скидалося на велику горилу, але все-таки це була не мавпа, а людина, і не людина, а диявол» [6, с. 114]. Коли Аллан придивився краще, то побачив, що насправді – це не живе чудовисько, але лише розмальований камінь, а всередині засвічений вогонь: «Хоу-Хоу був просто ідол! Хоу-Хоу існував тільки в серцях своїх шанувальників!!!» [6, с. 115]. Цікаво, що, коли Аллан зі всією своєю компанією тікає, то веллоси не переслідують його, побоюючись прокляття Хоу-Хоу, яке нібито наздоганяє всіх, хто лишає землі веллосів. Друг Аллана африканець Ханс іронічно це коментує: «...в Країні Вогнів він (Хоу-Хоу – Н. В.) став християнином, віддачує добром за зло, підставляючи другу щоку, баае. Адже часто люди, помираючи, стають святими, баае ... Пам'ятайте, баае, ваш преподобний батько говорив, бувало, що коли ти любиш небеса, то й небеса піклуються про тебе і витягують тебе з брудної ями, в яку ти потрапив» [6, с. 168]. Тобто, у романі панує погляд на релігійні системи як на щось релятивне та прив'язане до певного історико-культурного ґрунту.

Наприкінці твору відбувається характерна розмова між Алланом та Зікалі, яку Г. Р. Хаггард буде майже у публіцистичному ключі. Співбесідники міркують про сутність та роль релігії у житті людини. Фактично, в романі Хаггарда не лише йдеться про порівняння різного релігійного досвіду, а й спостерігається прагнення усвідомити й чужу, і власну національно-культурну ідентичність: пригадаймо, що Е. Саїд, розмірковуючи над особливостями пізньювікторанського колоніального броману, вважав,

що він формує «консолідує погляд» за допомогою системи дискурсів, у центрі яких – Англія (батьківщина), а на окраїнах – заморські території з їхньою екзотикою; це дозволяє сформулювати «структуру національної ідентичності» [7, р. 74, 78].

В Африці Хаггарда дія християнського начала якщо не вичерпується, то, принаймні, підлягає випробуванням та значній редукції. У романі «Чудовисько» лоном перебування усіх цих таємничих сил є матеріальна Природа, що виразно протистоїть християнському спиритуалізму й християнській моральності. Пригода Аллана Квотермейна, що складе фабулу роману «Чудовисько», розпочинається з майже випадкового епізоду – «диявольської грози», що змушує героя ховатися у печері. Хаггард ніби протиставляє небезпечну стихію, що вирує у долині – з блискавками, крижаним вітром та чорними хмарами – мовчазній красі печери (хоча остання виявиться не менш небезпечною за першу).

Власне, перед нами ретардація, затримка уваги читача: поки що нічого не відбувається, й Аллан навіть немає певної мети подорожі. Але сама природа ніби віщує ті надзвичайні пригоди, що вже чекають на нього. Прикметно, що натальська гроза ніби знаменує різницю між двома культурними світами: вона побачена очима європейця й викликає відповідні асоціації – порівнюється з балом, танцями, оркестром. Важливо також, що, при всій небезпеці ситуації, Хаггард-неоромантик, як і покоління романтиків до нього, явно милується красою цієї бунтівної природи.

У печері, в якій Аллану з Хансом вдалося сховатися, панує тиша, і природа постає тут чистою, ніби омитою грозою й спокійною. «Я дивився на хмару, спостерігаючи видовище, яке мені ніколи не могло набриднути, – схід прекрасного африканського місяця з його потаємних чертогів мороку. Вже срібні стріли світла пробивали небесну твердь, гасячи зірки. І раптом вплив гнучий край місяця і почав рости з незвичайною швидкістю, поки вся блискуча куля не встала зі свого чорного ложа. Хвилину він ще спочивав на краю хмари – чудовий, досконалий! За мить наша яма наповнилася таким сильним і яскравим світлом, що при ньому можна було прочитати листа» [6, с. 53]. І ось на цьому прекрасному поетичному тлі з темряви печери ніби виступає стародавнє зло – чудовисько Хоу-Хоу, намальоване на стіні.

Подальші мандри виявляються дедалі більш небезпечними. Подорожуючих знову застає буря, на цей раз піщана – причому такої сили, при якій, як кажуть тубільці, не виживе жодна людина, якщо не сховатися десь на болотах. Навіть після завершення піщаної бурі не настає спокій, оскільки до болота на водопій сходяться звірі та й земля велду зустрічає мандруючих непривітно. Чорна річка тече на дні «титанічної прірви», стиснутої з обох боків кам'яними стінами – в пам'яті Аллана спливає порівняння зі Стіксом та човном Харона [6, с. 87]. Веслярі, чії обличчя лише при нахилі вперед виступають з мороку, нагадують привидів. Жахливим виявляється й Дерево видінь, листя якого Аллан має принести Зікалі – асоціація з біблійним деревом пізнання Добра й Зла звужується до пізнання виключно Зла – це нагадує популярний в класичному романтизмі сюжет про Дерево Смерті (наприклад – «Анчар» у Пушкіна).

Кульмінація настає, коли Сабілу мають принести в жертву Хоу-Хоу. Це вирішальна ніч, коли природа ніби знову викликала на двобій Аллана, намагаючись потопити його біля скелі Пожертв. Фінальна сцена виверження жахлива – природа ніби

розлючена, що від неї втекли жертви. «... зненацька танцююче полум'я і хмари диму злетіли в небо. Це супроводжувалося стрясаючим земле гуркотом і оглушливими вибухами, що відлунували немов найсильніші удари грому, і за кожним ударом лився дощ палаючого каміння і потік розплавленої лави з шипінням падав у вир. Човен гоїдався, і нас затягувало густими хмарами попелу і якимось гарячим дощем, котрий так затемнював повітря, що ми не бачили нічого перед самим носом. То була грізна демонстрація сил природи, і за якимось примарним зв'язком образів я подумав про судний день» [6, с. 144].

Природа у Хаггарда зазвичай ворожа людині: вона готова вбити її ураганом чи блискавкою під час грози, потопити хвилями річок або роздерти на шматки хижакими. Невеликою є кількість ідилічних пейзажних замальовок – і то, здається, вони введені автором лише для того, щоби створити яскравіший контраст між цим ліричним описом та жахливістю подальших подій.

Отож, у романі «Чудовисько» природа виступає вже не простим фоном, як це було у «Таємничих силах»: вона – повноправний учасник дії, і з'являється у важливі композиційні моменти: в зав'язці, коли герої вперше бачить зображення чудовиська, в кульмінації – коли Аллан рятується, а Деча гине у бурхливих водах. Мабуть, це зумовлює і таку особливість функціонування пейзажу у даному творі: він подається доволі розлогими описами. І, нарешті, природа у «Чудовиську» постає насамперед макабристичною, жахаючою, небезпечною. Це все, однак, покликано утвердити ідею перемоги людини, вільної від старовинних табу, в тому числі й релігійного характеру, над Природою – ідеї, що була такою популярною аж до середини ХХ століття.

Неоромантизм був одним з шляхів акцентувати цю ідею. Вірно зазначає С. Богомолов: «Неоромантичній системі цінностей притаманні протидія духовній інерції та моральним шаблонам, потреба особистості в самостійності, у самореалізації, не обмеженій жодними побутовими умовностями. Це природним способом пов'язується з цінностями духовних та фізичних сил, що проявляються у боротьбі з ворожим зовнішнім світом та в перемозі над могутніми та небезпечними супротивниками» [1, с. 26].

Висновки з даного дослідження і перспектива подальшого розвитку у даному напрямку. Як бачимо, письменник зумів наситити, здавалося б, доволі трафаретну авантюру колізією духом напруженого духовного пошуку. Але стрижнева ідейна проблема твору усе ж таки дещо інша. Адже людина в романі Хаггарда, як всяка особистість епохи Модерну, сама творить власну долю, борючись з усталеними системами цінностей, занурюється у вир богоборства – в архаїчному, язичницькому розумінні цього слова. Водночас Хаггард використовує цікавий прийом, який дозволяє йому разом з читачем перебрати усі про і contra питання про існування демонічних сил, що за традиційним уявленням входять у недоступний для людини світ трансцендентного. Він примушує свого героя Аллана постійно балансувати на межі «природного» та «містичного», багато разів змінювати своє ставлення до культу тубільців. Розпочинаючи з кепкування та відвертих насмішок, Квотермейн згодом починає вірити в реальність фетишу (і картина – перший цьому доказ), потім знову бачить всю неймовірність існування подібного Хоу-Хоу (придумує для себе «наукову» гіпотезу з горилою), остаточно переконується в існуванні чудовиська, коли потрапляє до веллу – і лише задля того, аби побачити майстерно реалізований жор-

стокий розіграш переляканого народу, що триває вже багато років. Змінюючи у такий спосіб кут зору персонажа, письменник отримує нагоду спробувати «об'єктивно» розібратися як в специфіці даного конкретного вірування, так і зробити екскурси в інші релігійні системи і навіть – в теорію релігії як такої. Так, Зікалі на уїдливе зауваження Аллана про те, що веллу мають «веселу» релігію, відповідає

риторичним запитанням: «А хіба яка-небудь релігія подобається хоч одній людині, Макумазане? Хіба сльози, нужденність, мор, грабіж і смерть подобаються тим, хто народжений на землі?» [6, с. 69-70]. Мабуть, в даному випадку «шляхетний дикун» є рупором авторської ідеї, висловленої в максимально «замаскований» з погляду літературного етикету поствікторіанської епохи спосіб.

Список літератури:

1. Богомолов С. А. / Сергей Александрович Богомолов. – Художественная версия концепции «нового империализма» в неоромантизме Р. Л. Стивенсона // Вестник ОГУ. – 2004. – № 2. – С. 26–29.
2. Далмайр Ф. Секулярный век? Размышления о Чарльзе Тейлоре и Раймоне Панникаре / Фред Далмайр // Вопросы философии. – 2013. – № 10. – С. 77–90.
3. Садомская Н. Д. Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература на рубеже XIX–XX веков / Наталья Дмитриевна Садомская. – Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01. – литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература). – Оренбург: Оренбургский государственный педагогический университет, 2006. – 409 с.
4. Себежко Е. С. Социально-психологический роман Дж. Конрада. 1900–1914 (Проблема героя и конфликта): Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. – М., 1970. – 18 с.
5. Урнов М. В. Джозеф Конрад / Михаил Васильевич Урнов. – М.: Наука, 1977. – 124 с.
6. Хаггард Н. Р. Неведомые силы; Чудовище; Дитя из слоновой кости; Аллан Кватерман: Романы / Генри Райдер Хаггард / Пер. с англ. – СПб.: Издательско-коммерческое агентство «Тайм-аут» при ФМБ «Пирал», 1992. – 544 с.
7. Said E. W. Culture and Imperialism / Edward Wadie Said. – N.-Y: Alfred A. Knopf, 1993. – 380 p.

Василишина Н.Д.

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко

РЕЛИГИЯ И НАТУРА В РОМАНЕ Г.Р. ХАГГАРДА «ЧУДОВИЩЕ»

Аннотация

Статья освещает духовно религиозный компонент литературного сознания Г.Р.Хаггарда. Писатель показывает религиозные верования одного народа глазами человека, который ощущает себя частью другой религиозной общины. Религиозные системы рассматриваются в романе привязанными к конкретным историко-культурным основам. Суть не только в сравнении различных религиозных практик, но и в желании понять национально-культурную идентичность. Таинственные силы являются материальной природой, которая явно противостоит христианской духовности и христианской морали. Таким образом, природа – это не просто фон, она является полноправным участником действия.

Ключевые слова: природа, религия, религиозные системы, язычество, христианство, противопоставление, духовность.

Vasylyshyna N.D.

Kamianets-Podilsky National University named after Ivan Ohienko

RELIGION AND NATURE IN G.R. HAGGARD'S NOVEL «THE MONSTER»

Summary

The article highlights the spiritual-religious component of G.R. Haggard's literary consciousness. The writer shows the people's religious beliefs by the person who feels himself as a part of another religious community. Religious system is viewed as something bound to a specific historical-cultural soil. The issue is not just about the comparison of different religious practices, but also about the desire to understand national-cultural identity. Material nature is the place of mysterious forces, which clearly confronts the Christian spiritualism and Christian morality. Thus, nature is not just a background, it is a full participant in the action.

Keywords: Nature, religion, religious system, paganism, Christianity, juxtaposition, spirituality.