

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА СВІТОВОЇ
ЛІТЕРАТУРИ
ІМЕНІ ПРОФЕСОРА ОЛЕГА МІШУКОВА**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

**АВТОРСЬКІ СТРАТЕГІЇ МОДИФІКАЦІЇ МІФОЛОГЕМИ
ВІЧНОГО ЖИДА У РОМАНІ СТЕФАНА ГЕЙМА «АГАСВЕР»**

Виконала: здобувачка 2 курсу, група
202 М
Спеціальності 035 Філологія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Філологія (германські мови та
література (переклад включно)), перша-
німецька
Афанасенко Марія Ігорівна

Керівниця докторка філологічних наук,
професор Ільїнська Ніна Іллівна
Рецензент доктор філологічних наук,
професор Олексенко Володимир Павлович

Херсон – 2022

Зміст

Вступ	3
Розділ 1. Міфологема Агасвера у літературозначому дискурсі ..	7
1.1. Теоретичне підґрунтя дослідження традиційних сюжетів та образів (ТСО).....	7
1.2. Літературознавча рецепція міфологеми Агасвера у джерелах, присвячених однойменному роману С.Гейма.....	14
Розділ 2. Оформлення «основного ядра» (“hard core”) міфологеми Вічного Жида у німецькомовній літературі романтизму	18
2.1. Німецька апокрифічна легенда (ТСО) – протосюжет міфологеми Агасвера.....	18
2.2. Інваріант міфологеми Агасвера у німецькомовній літературі романтизму	21
Розділ 3. Постмодерністська версія міфологеми Вічного Жида в романі С.Гейма «Агасвер» : авторські стратегії	29
3.1. Жанрова поліфонія роману	29
3.2. Апокрифічна стратегія модифікації міфологеми Вічного Жида	33
3.3. Історико-філософська стратегія модифікації міфологеми Агасвера	36
3.4. Постмодерністська поетика міфологеми Агасвера як стратегія модифікації	42
Висновки	47
Список використаних джерел Ошибка! Закладка не определена.	

Вступ

Актуальність теми дослідження. «Переоцінка усіх цінностей», що відбувається протягом «довгого» ХХ сторіччя, сприяє актуалізації культурної спадщини, яка закарбована у вічних або традиційних сюжетах і образах (ТСО). Саме такі структури акумулюють у собі усталений досвід людства, його ставлення до одвічних питань і тем. Звертаючись до них, письменники роблять свій внесок у їхню інтерпретацію, виявляють нові ракурси, завдяки яким моделюють іншу реальність у художніх творах. У такий спосіб ТСО модифікуються в сучасних контекстах. Під час перекодування нерідко відбувається значний відхід від канонічного варіанту, унаслідок чого традиційна структура втрачає первинну семантику. Такі метаморфози особливо помітні в літературі ХХ століття, що позначена прагненням до авторської міфотворчості.

Про міфоцентричні тенденції сучасності існує величезна література (П. Рікер, Ж.-Ф. Ліотар, Р. Барт, І. Дройзен, Л. Хатчен, А. Компаньон, Т. Бовсунівська). Вона присвячена проблемам взаємодії міфу і літератури в аспектах міфологізації, реміфологізації та деміфологізації в художніх текстах. У літературі ХХ – початку ХХІ століття ці явища стають ланками одного процесу, що наочно продемонстровано в романі німецького письменника Стефана Гейма «Агасвер» (1981).

Образ Вічного Жида, або Агасвера, творчий потенціал якого активно використовується митцями різних епох, належить до традиційних. Чільне місце він займає в німецькій культурі, починаючи з прототексту – апокрифічної легенди про людину, що образила Бога, через оформлення інваріантного «ядра» міфологеми Агасвера у німецькомовній літературі романтизму, до нових модифікацій в

літературному постмодернізмі. Звернення до міфологеми Вічного Жида набуває особливої популярності у нестабільні епохи, що пов'язано з активізацією духовних імпульсів до «переосмислення одвічних запитів людської екзистенції: життя і смерті, смерті та безсмертя, прощення і кари» [31, с.9].

Образ Вічного Жида вивчався літературознавцями та культурологами С. Аверінцевим, Н. Ільїнською, Г. Ішимбаєвою, Є. Нахліком, А. Нямцу, В. Погребенником І. Приходько Н. Поліщук. В. Скуратівським, А. Шабад. Однак змістовність та значний семантичний потенціал міфологеми Агасвера дає змогу письменникам і дослідникам розставляти нові акценти в її інтерпретації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерська робота виконана на кафедрі англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова Херсонського державного університету в межах її науково-дослідної теми «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (номер державної реєстрації 0117U006886).

Мета роботи – з'ясувати авторські стратегії модифікації міфологеми Вічного Жида в німецькому постмодерністському романі С.Гейма «Агасвер».

Завдання дослідження:

- обґрунтувати стратегії дослідження проблеми;
- виявити ступінь вивчення міфологеми Вічного Жида у літературознавчих джерелах, присвячених роману С.Гейма;
- окреслити інваріантне «ядро» міфологеми Агасвера в німецькомовній літературі романтизму;
- дослідити специфіку постмодерністської версії міфологеми Вічного Жида в романі Стефана Гейма «Агасвер»;

– зіставити інваріантне «ядро» міфологеми Агасвера з постмодерністської версією С. Гейма, виявити схоже й відмінне.

Об'єкт дослідження – художня специфіка міфологеми (ТСО) Вічного Жида як наскрізної у кроскультурному діалозі німецькомовних творів романтизму й постмодерністського роману С. Гейма «Агасвер».

Предмет дослідження – порівняльно-типологічне зіставлення постмодерністської версії міфологеми Вічного Жида з інваріантом у літературі німецькомовного романтизму та легендарним протосюжетом.

Методи дослідження. У дипломній роботі задіяні теорія традиційних сюжетів та образів Чернівецької наукової школи (В. Антофійчук, А. Волков, А. Нямцу, О. Червінська), окремі положення з праць вітчизняних (В. Будний, М. Ільницький, Д. Наливайко), зарубіжних компаративістів (М. Домбровський, Е. Касперський, Ф. Лавока) з проблем використання термінологічного апарату та інструментарію порівняльного літературознавства. Також застосовано порівняльно-типологічний метод задля встановлення подібностей та відмінностей в інтерпретації міфологеми Агасвера в німецькомовній літературі романтизму та постмодерністській. Структурно-семантичний, інтертекстуальний методи, міфопоетичний підхід, методики «пильного читання» (close reading) – це роботи С. Аверінцева, О. Бондаревої, Н. Ільїнської, І. Набитовича, С. Павличко – використовувалися в інтерпретації та аналізі художніх текстів.

Наукова новизна роботи зумовлена як постановкою проблеми, так і отриманими результатами. Вона визначається комплексним підходом до інтерпретації міфологеми Агасвера, що розглянуто як наскрізна у німецькомовній літературній традиції. Вперше виявлено та описано авторські стратегії модифікації міфологеми Вічного Жида у романі С. Гейма, а саме: апокрифічні стратегії; історико-філософські стратегії; постмодерністська поетика міфологеми Агасвера як стратегія її модифікації; окреслено інваріант міфологеми Агасвера як структурно-

семантичного конструкту дослідження. У роботі набуло подальшого розвитку порівняльно-типологічне зіставлення постмодерністської версії міфологеми Вічного Жида з інваріантом у літературі німецькомовного романтизму та легендарним претекстом як парадигмальних; доповнено спостереження про поліжанровість роману С. Гейма.

Практичне значення одержаних результатів. Отримані результати можуть бути використані для розкриття окремих аспектів із теорії літератури (розвиток традиційних сюжетів і образів, поетика романтизму, постмодерністська поетика), з історії новітньої світової літератури, у підготовці до семінарських занять із досліджуваної теми.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження обговорено й схвалено на засіданнях кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова Херсонського державного університету (місяць, протокол??), а також опубліковано в науковому збірнику «Магістерські студії» (Херсон, 2022).

Розділ 1. Міфологема Агасвера у літературозначому дискурсі

1.1. Теоретичне підґрунтя дослідження традиційних сюжетів та образів (ТСО)

Мета цього підрозділу – визначитися з теоретичною основою роботи; з'ясувати термінологічне наповнення таких літературознавчих категорій, як традиційні сюжети і образи (ТСО), інваріант, міфологема. Окреслимо основні положення нашого дослідження.

В історії світової культури є сюжети, образи й мотиви, які з певною закономірністю повторюються в літературі різних часів і народів, що піддаються перекодуванню в інолітературах та індивідуальних художніх системах. Це так звані традиційні сюжети і образи (ТСО). У сучасному літературознавстві функціонує багато дефініцій та термінологічних варіантів ТСО: «світові типи», «віковічні образи», «вічні образи», «світові сюжети», «магістральні сюжети», «надсюжети», «традиційні сюжети і образи». Український дослідник А. Волков подає таке визначення ТСО: «Це сюжетно-образний матеріал, який, переходячи від однієї літературної епохи до іншої, зберігається й активно функціонує протягом тривалого часу [12, с.7]». Тобто акцентується дихотомічний аспект функціонування ТСО. Інакше кажучи, звертається увага на константні виміри ТСО, що зберігаються завдяки спадкоємності, але трансформуються у національному соціокультурному середовищі.

Дослідники намагаються типологізувати це явище, виходячи із джерела запозичення. Так, Л. Пінський пропонує диференціювання ТСО на «сюжет-фабулу» і «сюжет-ситуацію» [29, с.26], обґрунтовуючи це тим, що до «сюжетів-фабул» належать фольклорно-міфологічні структури, які мають багатопланово розроблений і традиціоналізований

літературою подієвий план. Йдеться про сюжетну схему, на яку підкреслено орієнтуються автори різних часів і народів (Фауст, Прометей). До «сюжетів-ситуацій» належать літературні твори, із яких письменниками запозичуються, як правило, тільки головні персонажі, що трактуються як узагальнені соціальні й психологічні типи-ідеї, здатні актуалізуватися в контексті запозичуваної культурно-історичної епохи («Дон Кіхот» Сервантеса). З такою класифікацією не погоджується А. Нямцу, зазначаючи, що вона не відповідає художній практиці та в низці випадків не враховує багатовікової історії літературного функціонування того чи того традиційного сюжету [27, с.135].

А. Волков, досліджуючи ТСО, виділяє: національні, загальні, регіональні, полірегіональні, але не світові, бо останній вираз, на думку вченого, данина літературному європоцентризмові [11, с.16]. Учений приводить аргумент: навіть античні та біблійні образи, широко відомі у європейській спільноті, не є такими для східних або близькосхідним чи африканських літератур та культур.

Продовжуючи думку А. Волкова, можна зробити умовивід, що ТСО виникли в культурній пам'яті людства у давнині, існують за певних історичних умов і актуалізуються залежно від конкретних соціальних та національних факторів. Цікаво, що дослідник не вважає широко відомий термін «мандрівні мотиви й образи» термінологічною синонімією до ТСО. На його думку, здійснюючи перехід у різні інокультури, вони не створили власної традиції [11].

Отже, у термінологічному визначенні усталених сюжетів, мотивів та образів спираємося на дефініцію Чернівецької наукової школи. ТСО – «це відносно стійкі й одночасно динамічні системи, основні сюжетно-сміслові характеристики яких у нових літературних трактуваннях, зберігаючи вихідне впізнання, інтенсивно вбирають у себе реалії та проблеми континууму [27, с.22]». З цієї точки зору термін «традиційні сюжети й образи» (ТСО), на відміну від інших, не має метафоричного

звучання і вже тому точний і зручний, бо відбиває суть явища, а не його емоційну оцінку [там само]».

Як і будь-яке літературне явище, ТСО мають свої первні. На думку А. Волкова, їхні витoki в міфологічних, релігійно-канонічних, історичних, а також літературних джерелах. Це твердження знаходимо в розробленій ним теорії ТСО: «Деякі твори завдяки закладеним у них потенційним можливостям набувають широкого визнання у світовій і національній літературі. Вони стають традиційними: з них черпають сюжети, мотиви й образи. ...ТСО – це основний спосіб художнього відбиття й перетворення дійсності, коли життєвий матеріал уже пропущено крізь творчу призму традицій – міфу, фольклору, історичної легенди, літератури. Створена раніше «друга дійсність» знову ще раз проходить крізь авторську призму. Трансформується при оформленні явищ і проблем іншої епохи [11, с.8]».

Отже, доречно назвати джерела поповнення кола ТСО:

Міфологічні. Характерним для цього витoku ТСО є те, що твори попередніх часів склалися в основному за допомогою міфу (в його традиційному значенні). У сучасності (кінець XIX – початок XXI ст.) тенденція до міфотворчості є провідною. Такі ТСО, як міф про Едіпа, міф про Геракла, міф про Сізіфа, міф про Одиссея стають сюжетною основою сучасних романів та есеїв (Дж. Джойс «Улісс», А. Камю «Міф про Сізіфа», М.Етвуд «Пенелопіада», Дж. Апдайк «Кентавр», Е.Е. Шмитт «Улісс із Багдада» тощо).

Релігійні. Релігійні сюжети й образи є плідним матеріалом для створення ТСО. Функціонування біблійного та апокрифічного сюжетно-образного матеріалу, дуже різнопланового за формами і способами його трансформації, спричинене соціально-ідеологічними та філософсько-психологічними запитами культурно-історичної епохи, яка цей матеріал сприймає. Це різні дописування, продовження, художні перекази канонічних та апокрифічних текстів. Існує, наприклад, величезна

кількість художніх творів, присвячених життю й діяльності Ісуса Христа. Наведемо лише деякі ті з них, що хронологічно вкладаються у другу половину ХХ – початку ХХІ ст., а саме: трилогія П.Ф. Лагерквіста «Сивіла», «Варавва», «Смерть Агасвера» (1951, 1956, 1960), роман С. Гейма «Агасвер» (1980), «Евангелие от Иисуса» Ж. Сарамано (1991), «Евангелие от Пилата» Е.-Е.Шмітта (2000), «Агнець. Евангелие Шмяка, друга детства Иисуса Христа» К. Мура (2002), Д. Браун «Код да Вінчи» (2003), В. Єшкілева «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди» (2012).

Фольклорні. У будь-якої національної літератури першочергове місце займає фольклор, де формуються основні народні вірування, переживання. Це героїчний епос, легенди, перекази.

Історичні. Це сюжети про Троянську війну, Антонія та Клеопатру, Олександра Македонського, Наполеона, гетьмана Мазепу. Але дуже часто історична фігура переростає в міфологічну, оскільки, згідно сучасним теоріям, історія існує як певний наратив.

Літературні. Автори деяких творів нерідко стають основоположниками ТСО. Наприклад, «Дон Кіхот» Сервантеса. Безумовно, Сервантес орієнтувався на досвід тогочасної літератури, у творі використані риси лицарського, пасторального, шахрайського романів, але тією мірою, яка необхідна для створення якісно нового художнього явища. Отже, цей роман є зразком авторського художнього вимислу, що поклав початок цілій низці переробок, запозичень: Е. Весі «Остання пригода Дон Кіхота», О. Володін «Дульцінея Тобосська», Х.Л. Борхес «П'єр Менар, автор «Дон Кіхота». Ще одним джерелом поповнення кола ТСО є створення нових на фольклорній основі та сплетіння нових сюжетів з мотивів, що раніше не поєднувались [.

Слід підкреслити певну умовність такого поділу, відсутність чіткого розмежування між ними. Тому є пояснення: якщо в класичних міфах формувалися міфологеми й архетипи, протосюжети й протообрази

майбутніх ТСО, то пізніше міфологічний матеріал поєднується з історичним (наприклад, у сюжетах Троянського циклу, що їх увів до світової культури Гомер), а у культурі ХХ ст. зазнає вторинної міфологізації у різний спосіб взаємодії з міфом : реміфологізації або ж деміфологізації [46, р.19]. Фольклорний, героїчний та «авантюрний» народний епос теж зазнавав обробки, внаслідок чого став об'єктом міфотворчості.

Аналізуючи етапи трансформації ТСО, нами помічено, що більшість сучасних літературознавців виокремлюють такі поняття, як протосюжет, сюжет-зразок, сюжет-посередник, традиційна сюжетна схема. Так, А. Нямцу наводить таке визначення протосюжету: «Це перший відомий (який зберігся) літературний твір, у якому систематизований багатоваріантний міфологічний або легендарний матеріал, створена цілісна сюжетна схема, накреслені основні проблеми й ціннісно значима система морально-психологічних домінант» [26, с.33]. Прикладом цього, на нашу думку, можуть бути твори про Агасвера у літературі німецькомовного романтизму.

Сюжет-зразок – це літературний твір, оброблений автором, у якому протосюжет набуває універсального загальнолюдського звучання. Прикладом сюжету-зразка може послугувати трагедія «Фауст» Гете. Використавши протосюжет про мага і чорнокнижника доктора Фауста, що спочатку був розповсюджений у фольклорі, а згодом опублікований у збірці «Народні книги» І. Шпіса, письменник розвинув його. У подальшому літературному розвитку сюжетом-зразком для інших творів («Доктор Фаустус» Т. Манна, «Альтист Данілов» В. Орлова) є трагедія Гете «Фауст».

Сюжет-посередник – це літературний твір, що висуває принципово нову версію традиційного сюжетно-образного матеріалу і на який свідомо орієнтується письменник. Він найчастіше необхідний при обробках традиційних структур, їх жанрових переробках, деяких

різновидах переказу [26, с.49]. Яскравим прикладом такого сюжету-посередником є трагедія В. Шекспіра «Гамлет» (А. Мердок «Чорний принц», «Розенкранц і Гільденстрн мертві» Т. Стоппарда, «Гертруда і Клавдій» Дж. Апдайка).

Під час рецепції художнього твору у свідомості читача співіснують «інваріант» – стійка семантична структура і варіант, тобто її авторська інтерпретація [див. : 32, с.37; 33, с.79]. Перетин інваріантних параметрів протосюжету і нового варіанту ТСО створюють у реципієнта ефект впізнавання традиційного матеріалу у новому тексті. Відбуваються ці рецептивні процеси завдяки виокремленню у протосюжеті, сюжеті-зразку, сюжеті-посереднику константних елементів форми або структури художніх творів, об'єднаних першоджерелом. Інваріант виконує функції відповідного канону, виявлення якого «вважається важливою вимогою порівняльного аналізу творів при філологічному, генетичному, історичному, семантичному, структурному їх висвітленні» [33, с.79].

Інваріант є інтердискурсивною категорією сучасних досліджень. До цього актуального поняття звертаються також літературознавці (Т. Бовсунівська, Т. Гребенюк, А. Жолковський, Ю. Ковалів, Н. Лейдерман, Н. Тамарченко, Ю. Подлубнова, Ю. Щеглов). Вони визначають інваріант як «ідеальний тип художнього твору» (Ю. Ковалів), «ідеальну абстрактну схему» та пов'язують із такими ключовими поняттями, як «ядро жанру» (Ю. Тинянов, Г. Поспелов), «інваріантні теми / мотиви» (А. Жолковський, Т. Гребенюк, А. Оноприєнко). Для нашого дослідження актуальним є саме семантичний аспект. Отже, під інваріантом, слідом за Н. Тамарченко, розуміємо узагальнену форму типологічно подібних у структурно-семантичному плані художніх текстів, «для яких вона грає роль відтворюючого творчого принципу та породжує моделі, що можуть бути

використані автором для створення нового твору як варіації типового художнього цілого» [33, с.79.].

Літературознавець підкреслює компаративну («типологічно подібні») й рецептивну складову інваріанта, оскільки це «форма або структура, що виділяється інтуїтивно читачем або реконструюються дослідником на основі порівняння конкретних творів» [там само]. Таким чином, порівняння з усталеною мотивною структурою, художніми деталями, топосами, що є інваріантними для міфологеми Агасвера, дає змогу виявити її модифікації у творах С. Гейма.

Внаслідок дослідження наукових джерел, ми дійшли висновку, що трансформація інваріанту ТСО відбувається такими шляхами : 1) автори повністю запозичують його константні виміри, але модифікують художній текст. Скажімо, сюжет або окремі мотиви, образна система прозового твору реалізується у віршованій або драматичній формі (до прикладу, численні інтерпретації трагедії Есхіла «Прометей закутий»); 2) автором зберігається інваріант сюжету-зразку, однак створюється художній твір з контрверсійною ідеологією (просвітницький роман Д. Дефо «Робінзон Крузо» і антипросвітницька версія робінзонади М. Турнье «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб»). Тобто відбувається руйнація семантики при збереженні форми. Ці спостереження підтверджує висловлювання Є. Мелетинського: «У низці випадків відхід від канонічних версій настільки значний і принциповий, що можна говорити про зруйнування традиційного семантичного комплексу, його «вивертання» (особливо в літературі ХХ ст.): це підкреслена відмова від нормативності, пошук парадоксальних сюжетних ходів і мотивувань, очевидне зближення традиційних структур із національно-історичними та духовними реаліями ХХ ст., акцентування звичайності, «посередності» персонажів, яких багатовікова літературна традиція ідеалізувала [25, с.37]». Такі «оксюморонні» вектори – спадкоємність і руйнація канону – досить точно описують літературу ХХ ст., що

характеризується взаємодією двох магістральних літературних напрямів: модернізму і постмодернізму. Саме їхні представники позначені прагненням до міфотворчості із зануренням до світової скарбниці ТСО. Образи і мотиви літературних творів, які з огляду на закладені в них ідейно-естетичні домінанти почали активно використовуватись іншими авторами, поступово втрачають зв'язок із первинним твором-протосюжетом і сприймаються як цілком самостійні.

І, насамкінець, зупинимось на титульній категорії нашої роботи – міфологемі (міфемі). В її визначенні спостерігаємо показову однаковість дослідників. Зазвичай під міфологемою розуміють запозичення у міфа мотиву, образу, теми або її частини, що була відтворена у пізніших фольклорних та літературних творах [23, с.54; 15, с.258]. У нашому випадку міфологему Агасвера розглядаємо як різновид ТСО, виходячи із критеріїв виділення ТСО з-поміж інших літературних сюжетів та образів. Так, українські дослідники В. Будний та М. Ільницький виокремлюють такі показники : наявність власної інтерпретаційної традиції (функціонування впродовж тривалого часу, яке характеризується повторюваністю і змінністю); маркованість (тобто пряма авторська вказівка на джерело запозичення); впізнаваність (усвідомлення публікою стійкого семантичного інваріанта ТСО) [8, с.164].

1.2. Літературознавча рецепція міфологеми Агасвера у джерелах, присвячених однойменному роману С.Гейма

Мета підрозділу – проаналізувати ступінь дослідження міфологеми Агасвера у літературознавчих джерелах, присвячених роману С.Гейма.

Вивченню роману С. Гейма «Агасвер» присвячено розділи монографії (А. Нямцу), декілька статей (Г. Ішимбаєва, Т. Вілісова, Є. Борисєєва) і дисертацій (Н. Поліщук, Г.П. Еккер). Так, А. Нямцу, розглядаючи традиційні структури й сюжети, уводить поняття «Агасверівського комплексу», під яким розуміє «такий морально-психологічний стан безсмертного індивідуума, при якому власник вічного життя проходить через нескінченно повторювану кількість однотипних ситуацій і станів, внаслідок чого вони повністю втрачають свою поведінкову та емоційно- психологічну новизну. <...> У результаті цього вічне життя починає сприйматися як болісне покарання: безсмертний виявляється ізольованим від світу людей, приреченим на самотність, і як наслідок – перестає цінувати майбутнє, живучи в замкненому сьогодні, що постійно повторюється» [27, с.128]. Але у літературі ХХ століття цей «комплекс» значно складніший та стереоскопічніший.

Відомим славістом А. Ханзен-Леві в поезії раннього («діаволічного») символізму каталогізовані мотиви блукання, безцільності й нескінченності, «вічного життя» як прокльону, семантично пов'язані з образами Агасвера та Каїна [35, с.122].

Г. Ішимбаєва в статті «Трансформація біблійного міфу в літературі постмодернізму (“Агасвер” Стефана Гейма)» визначає твір С. Гейма як роман-апокриф, що репрезентує неканонічну версію євангельської історії життя Ісуса, відмічає нетрадиційний фінал євангельської історії у творі. [16]. Авторка статті зосереджує увагу на образі Сина Божого у парадигмі постмодерністської поетики твору.

Схожий аспект – інтерес до постмодерністського «переписування» традиційних текстів – репрезентовано в оглядовій статті Є. Борисєєвої «Міфологема Агасвера в літературі доби постмодерну» [7]. Роман С. Гейма у цій статті не є самостійним предметом вивчення, а згадується з-поміж інших, у яких представлено образ Агасвера. Причину

популярності «мандрівного» сюжету авторка статті вбачає в інакшості і незавершеності міфологеми Агасвера в будь-якій культурі, адже саме в діалозі двох свідомостей – Своєї і Чужої, «вічний образ» отримує нове життя.

У статті Т. Вілісової «Історичні романи Стефана Гейма «Книга царя Давида», «Агасвер»: деміфологізація історії та історична рефлексія» розглядається історична проблематика роману С. Гейма «Агасвер» [10]. Дослідниця виокремлює історичний контекст твору у річищі проблеми історична правда / історичний вимисел. Особливо гостро вирішуються проблеми історичної відповідальності особистості, що є трансісторичною для людства, задля чого автор вводить у твір реальних історичних осіб – Мартіна Лютера, Філіпа Меланхтона, Пауля фон Ейцена, Лукаса Кранаха тощо. Дослідниця жанрово атрибує твір «Агасвер» постмодерністським історичним романом.

Погоджуючись із цією тезою, підкреслимо, у творі письменник створює художню реальність, у якій представлена міфопоетична картина світу. Цей аспект відзначений Н.-П. Еккером – автором дисертації, присвяченої «Агасверу». Він вважає, що історія людства в романі С. Гейма представлена «як епізод більш глобального устрою – космосу» (43, s. 91). Дійсно, космізм картини світу письменника охоплює дві ключові події біблійної історії – створення світу та Армагеддон. Мабуть, із точки зору Вічності подані автором-міфотворцем нетрадиційні оцінки образів-персонажів – Ісуса, Агасвера, Лейхтентрагера (Люципера) та зазначених історичних осіб.

У дисертації Н. Поліщук «Трансформація міфологеми Агасвера в західноєвропейській літературі XIX – XX ст.» [31] образ Вічного Жида розглядається в трансісторичному контексті: від прототексту – середньовічної легенди про людину, яка образила Бога, до постмодерністської версії міфологеми Агасвера в романі С. Гейма. Акцентується амбівалентність та «багатоликість» постмодерністської

версії міфологеми Агасвера у інтерпретації німецького письменника. Деякі концептуальні положення цього дослідження розвинуті у нашій роботі.

У статтях Н. Ільїнської, присвячених дослідженню роману С. Гейма, виявлено жанрову специфіку твору, простежено теоретичні аспекти поняття «роман-апокриф», його жанрова специфіка на сюжетно-композиційному та образному рівнях твору, а також з'ясовано авторські інтенції трансформації С. Геймом канонічних і апокрифічних претекстів [див. : 46, 47].

Аналіз наукових джерел, присвячених роману С. Гейма «Агасвер», засвідчує, що дослідження авторських стратегій модифікації міфологеми Агасвера не було спеціальним предметом аналізу та у заявленому ракурсі відбувається вперше.

Розділ 2. Оформлення «основного ядра» (“hard core”) міфологеми Вічного Жида у німецькомовній літературі романтизму

Мета розділу – простежити розвиток міфологеми Агасвера (ТСО) від апокрифічної легенди-претексту до оформлення її «основного ядра» (“hard core”) в німецькомовній літературі романтизму; виявити інваріант міфологеми Вічного Жида як структурно-семантичний конструкт дослідження.

2.1. Німецька апокрифічна легенда (ТСО) – протосюжет міфологеми Агасвера

Будь-яка традиційна структура має свої витoki. Легенда про Агасвера сюжетно оформилась у період хрестових походів до Палестини. У різних фольклорних джерелах зустрічається декілька текстових варіантів. За одними з них, «іудей-ремісник, повз дім якого вели на розп'яття Христа, відштовхнув Ісуса, коли той попросив дозволу відпочити біля його дому, і за це був покараний на вічні мандри по землі та вічну ненависть від людей [37]». Є декілька варіацій діалогу між Сином Божим та євреєм. Наприклад: «Йди, чого ж ти зволікаєш?» – «Я піду, але ти залишишся і будеш мене чекати»; або: «Я хочу тут постояти і перепочити, а ти повинен скитатися до дня Страшного Суду» [1,с.34]. Такою є вихідна фабула, що в процесі літературного функціонування в інонаціональних контекстах обросла неймовірною кількістю подробиць.

Подібного Агасвера можна зустріти в фольклорі Англії – Картафілус (сторож преторію), Італії – Боттадіо або Бутадеус (той, хто вдарив Христа колодкою з-під чобота), Франції та Бельгії – Ісаак

Лакедем. В одній із відомих німецьких народних книг його називають Агасвером, саме це ім'я отримало найбільше визнання. Цікаву думку наводить А. Шабад про те, що «сєнс легенди полягає в помстї божества людині, що виражається у вічних блуканнях, мандрах та муках людини, яка скоїла гріх проти божества. Цей мотив відбиває примітивний світогляд патріархально-родового устрою, коли богам приписувались ті ж звичаї помсти, що панували серед людей» [37]. Ця думка наштовхує на виділення таких прототипів легенди про Вічного Жида:

- Легенда про Каїна, якого Яхве за братовбивство прирік на вічні блукання зі знаком на лобі («печатка Каїна») та заборонив будь-кому вбивати його.

- Біблійна легенда про пророків Іллю та Єноха.

- Біблійна легенда про благословенного Йоана (Богослова). У Євангелії від Йоана є такі слова Ісуса Христа, які Він говорить апостолу Петру про одного зі своїх учнів: «Якщо Я хочу, щоб він перебував, поки Я прийду, що тобі до цього? Ти йди за мною. І пронеслись ці слова між братами, що учень цей не помре [Цит. за: 37]». Таким учнем вважають Йоана Богослова. Тобто маємо приклад позитивного виміру безсмертя.

Літературознавці (С. Аверінцев, А. Шабад, А. Нямцу) вважають, що легенда про Вічного Жида стає набутокм літератури з XIII ст. Подібні легенди часто супроводжували подорожі прочан до святих місць. Звідси походять суто національні версії легенди про Агасвера і різні варіанти його імені. Отже, у легенді знайшли відбиття народні сказання та нове релігійне вчення, що в епоху виникнення легенди походило з кола ченців. Надалі її розвиток йде двома шляхами: фольклорним і книжним. Саме в народній фольклорній традиції герой став євреєм, який був покараний Христом за весь народ і який символізує саме цей народ.

З усіх легендарних анонімних джерел найбільш популярною та впливовою є німецька фольклорна версія. У 1602 році вийшла німецька

народна книга невідомого автора під довгою назвою «Короткий опис та розповідь про єврея на ім'я Агасвер, який був особисто присутній при розп'ятті Христа, а також кричав разом із іншими : «Розіпни його» – і взивав до Варрави». Саме в ній герой отримує загальноприйняте зараз ім'я Агасвер. У легенді розповідається, що з Агасвером зустрівся єпископ Пауль фон Ейцен, якому дивний подорожній – відвідувач Гамбурзької церкви – розповів таке: «...його звать Агасвером, і... він єврей із Єрусалиму, який жив ще в часи Христа і займався тоді шевським ремеслом. Уважаючи Христа єретиком і спокусником народу, він сам сприяв тому, щоб погубити й усунути цього бунтівника. Коли ж, зрештою, Христос був засуджений євреями, то Агасвер, покликавши своїх домашніх і взявши навіть свою маленьку дитину на руки, вийшов із дому, щоб подивитися, як євреї поведуть Христа на смерть, і не дав змоги останньому зупинитися, перепочити перед його будинком, але гнівно прогнав його, вимагаючи, щоб він ішов туди, куди йому дорога. Тоді Христос уважно подивився на нього і сказав: «Я хочу тут постояти і перепочити, а ти маєш скитатися до дня Страшного суду».

Одразу після цього Агасвер посадив свою дитину на землю і, гнаний внутрішнім неспокоєм, пішов за юрбою інших євреїв, щоб бути при розпинанні Христа. Відтак він вже не повернувся додому і не побачив більше своєї родини, а сумно мандрував чужими країнами, мабуть, як він говорив, призначений Богом для того, щоб виступати живим свідком страждань Христових і спонукати всіх віруючих і нечестивих спокутувати свої гріхи каяттям [27, с.128]».

Саме з цього часу (1602 р.) легенда про Агасвера стає дуже популярною, а такий її варіант стає протосюжетом для багатьох подальших інтерпретацій. Перше видання легенди, як вважає А. Нямцу, стало могутнім стимулом для її популяризації та міжкультурного поширення, що зумовило послідовне ускладнення первинної протоструктури, її наповнення географічними, часовими, національними

й предметно-побутовими реаліями [27, с.125]. Отже, мотив дороги, мандрювань відіграв велику роль у розширенні сюжетної дії та подальшій інтерпретації цієї міфологеми.

У XVII ст. Агасвер часто згадується у фольклорних і літературних творах. Про нього писали книги, балади, співали пісні, з'являлося багато свідків його мандрів. В них образ Вічного Жида дещо демонізується, але вже в Європі у XVIII ст. легенда про Агасвера стає предметом глузувань і переходить у сільський фольклор. Починаючи з другої половини XVII ст. і закінчуючи новітньою літературою кінця XX – початку XXI ст., образ Вічного Жида привертає увагу різних авторів. У Німеччині – це І.В. Гёте, Е.Т.А. Гофман, К.Ф.Д. Шубарт, Х.А.О. Райхард, М. Геллер, И.Л.В. Мюллер, А.В. Шлегель, Л. Келлер, Е. фон Шенк, А. Шрайбер, А. фон Шамиссо, Е.А. Клінгеманн, Ю. Мозен, Т. Крейценах, З. Геллер, В. Лангевишер, Ф. Маутнер; в Австрії – Й.К. фон Цедліц, Н. Ленау, Р. Гамерлінг.

Особливу популярність образ блукальця набуває у німецькомовній літературі епохи романтизму, реалізм залишився байдужим до легендарного героя. Новий імпульс розробка міфологеми Агасвера отримала у літературі модернізму і постмодернізму, у тому числі у масовій літературі як однієї з її гілок : це В. Йенс, С. Гейм (Німеччина), Дж. Баллард (Велика Британія), С. Кінг, К. Воннегут, К. Саймак (США), П. Лагерквіст (Швеція), Л.Х. Борхес (Аргентина).

2.2. Інваріант міфологеми Агасвера у німецькомовній літературі романтизму

Мета підрозділу – виявити інваріант міфологеми Вічного Жида як структурно-семантичний конструкт дослідження.

Величезний пласт літературного матеріалу потребує окреслення рамки дослідження. Наша увага зосереджено перш за все на творчості німецьких романтиків. Саме у цей час і у цих художніх системах міфологема Вічного Жида літературно оформилася. У виявленні інваріанту міфологеми Агасвера у романтичній літературі ми спираємось на тезу Н. Поліщук, згідно з якою «роман німецького письменника другої половини ХХ ст. С. Гейма "Агасвер" демонструє творчі кореляції між романтичною і постмодерністичною міфологемами Агасвера на світоглядно-естетичному рівні» [31, с.16]. Зупинимось на характерних аспектах міфологеми Агасвера у найбільш репрезентативних творах романтизму, що засвідчують складові інваріанту.

У літературних обробках легенди яскраво відбилися суспільні та соціокультурні тенденції, пов'язані з концепцією особистості, характерної для тієї чи тієї історико-культурної епохи. Так, цілком зрозуміла актуалізація легенди про Агасвера у період Реформації з її апокаліптичними настроями, очікуваннями другого Пришестя Христа, а отже, пошуками свідків Його земного життя. Для літератури класицизму з її концепцією особистості, що сповідує відданість державі та вірить не в Бога, а в розум і прогрес, космополітизм й свобода Вічного Жида, його провина перед Ісусом не були актуальними.

Перші літературні трансформації легендарного образу, що належать І.В. Гете, оприявнюють характерні тенденції руху «Бурі та натиску» ("Sturm und Drang"). У незакінченій поемі «Вічний Жид» (задум фрагменту датується 1774 роком) «великий німець» тлумачить легендарну постать у відповідності з ідеологією німецького Просвітництва і власними поглядами. В інтерпретації міфологеми Агасвера німецький класик «виступає як представник міського патрициата, верхівки бюргерства» [14]. Розставляючи нові ідеологічні акценти, автор наслідує традиційній структурі. Він зберігає сюжетні

константи легенди, наділяє амбівалентністю образ «вічного блукальця».

Так, за професією Вічний Жид – чеботар, однак він неформальний лідер, виразник поглядів ремісників і авторитетна людина, бо круг нього залюбки збирались прості люди, іноді навідувались фарисеї и садукеї. Йому притаманні бюргерські обережність та практицизм, тому проповіді Ісуса здаються йому бунтівними й викликають страх за їхні можливі наслідки. І.В. Гете психологізує характер свого персонажа, наділяючи складними переживаннями. В них поєднуються образа на Ісуса, викликана Його небажанням дослухатись до порад поміркованого Агасвера і зберегти життя, прикрість та розчарування Його кровною жертвою. Будучи «упертим розумником», Гетівський Агасвер сперечається з Сином Божим, жалкує за Ним, бо на відміну від легендарного щиро любить Його. Співчутливе ставлення письменника до цього образу оприявлено і в тому, що саме Вічному Жидові дано стати свідком другого пришествя Христа і побачити Сина Божого у силі та величі. Так завдяки зіставленню незакінченого твору Гете з інваріантом традиційного сюжету ми бачимо, як письменник реалізує свій задум. Його Агасвер втілює бюргерську концепцію особистості, віра якої не є антитезою розуму, ба навіть ушляхетнена любов'ю до Бога.

Нові «відкриття» Агасвера відбуваються на хвилі антипросвітницьких настроїв в епоху романтизму. Цей факт зазначає Н. Поліщук: «Жвавий інтерес романтиків до скарбниці світової міфології, як і до внутрішнього багатства Вічної Книги, з одного боку, та ємкість апокрифічної легенди про Агасвера з точки зору романтичного світогляду, з іншого боку, у симбіотичній єдності спричинилися до небувалого піднесення в літературі творів, присвячених персонажеві легенди, до різноманіття вияву літературної рецепції, а в контексті міфотворчості, – кредо романтиків, – до витворення оригінальної міфологеми Агасвера власне романтичного зразка [30, с. 72]».

Для романтиків із їхнім інтересом до екзотики та контрастів міфологема блукальця-страдника взагалі стає знахідкою. Цей образ надавав можливість переходити від різних картин, епох і країн, звертатися до усталених для романтизму мотивів бунтарства, приреченості й світової скорботи, мотиву рокової спокуси тощо. Отже, окреслимо пунктирно інваріантні та варіативні риси міфологеми Агасвера, репрезентованої в творах німецьких романтиків.

У поемі-рапсодії К.Ф.Д. Шубарта «Вічний Жид» (1783) головний персонаж є трагічною особистістю, відкинутим грішником, що шукає смерті як благодаті. Із інваріантних рис автор зберігає традиційну зав'язку, але кару Агасверу призначає Ангел Смерті. У такий спосіб актуалізуються домінантні мотиви блукання та безсмертя. До традиційної структури автором додається мотив страждання Вічного Жида. Із двох фіналів – прощення та спокута гріха чи вічні муки за скоєний злочин – К.Ф.Д. Шубарт обирає Божу милість. Суто романтичною рисою є бунтарська вдача Агасвера, його тираноборство, виклик Вищим Силам, що дає змогу ідентифікувати цей образ у парадигмі штюрмерської концепції сильної особистості (Kraftmensch).

Нові версії міфологеми Агасвера з'являються в австрійській літературі романтизму, що розвивалась у одному культурному просторі з німецькою. Це балади Н. Ленау «Агасвер, Вічний Жид» (1833 р.) та «Вічний Жид» (1839 р.), епічна поема Р. Гамерлінга «Агасвер у Римі» (1865 р.).

Балада Н. Ленау «Агасвер, Вічний Жид» (1833 р.) визначається даниною традиції – негативним модусом інтерпретації цього образу. Агасвер представлений спустошеною людиною, позбавленою будь-якої людяності внаслідок відчуження від Бога і соціуму. Домінантою авторської міфологеми Вічного Жида є притаманний романтичній концепції особистості тотальний егоцентризм. Зосереджений на подоланні свого безсмертя і абсолютизації смерті як блага, він «втішає»

батьків, що втратили сина, вкрай дивний спосіб : розмовами про марність та тлінність буття. Отже, автором акцентується негативна оцінка особистості Вічного Жида, що позбавлена амбівалентності ставлення до легендарного персонажу та співчуття романтичному.

Задля художнього втілення міфологеми Агасвера Н. Ленау використовує низку прийомів романтичної поетики: прийом одивнення як сюжетотвірний; контрасту, що акцентує традиційне протиставлення романтичного героя юрбі; антитезу образів життя, смерті та безсмертя, світу й пітьми : сонячні проміні як алегорія життя протиставлені хмурності тіні Агасвера як персоніфікації лиха; інваріантні просторово-часові координати, що фіксують його мандри: «по горизонталі» – це занедбані поля, розпуття доріг, а «по вертикалі» – богопокинутість, що роз'єднує його з людьми (пастухи та їхні дружини хрестилися, коли бачили його тінь). Відомо, що як ворог світла диявол сам є тінню. Австрійський літературознавець А. Ханзен-Леві називає Агасвера «диаволічно зіпсованим місяцю» [35, с.314]. Зауважимо, що думка про інфернальну сутність Агасвера, підкріплена романтичним мотивом тіні, отримає розвиток в подальшій розробці міфологеми Вічного Жида.

Написану пізніше баладу Н. Ленау «Вічний Жид» (1839 р.) вирізняє цілком оригінальний сюжет, також втілений в «універсаліях» романтичної поетики. Вона побудована на принципі контрасту, що є одним із головних прийомів романтизму. Похмурий непривітний пейзаж, пустинне місце, які підкреслюють відлюдкуватість і самотність Агасвера, протиставлені затишній оселі лісничого. Саме в ній мандрівнику показали монету, на якій викарбовано шлях Христа на Голгофу. Вночі Вічному Жидові наснився сон (наявність сновидінь, візій є інваріантною рисою як міфологеми, так і поетики романтизму), у якому він побачив ганебність свого вчинку.

Це приводить його до каяття та розуміння персональної відповідальності за скоєні гріхи, бо раніш кару за свою провину він

вважав надмірною. Отже, на відміну від першої балади Н. Ленау у другому творі образ Агасвера марковано позитивно завдяки ментальному його переродженню на шляху спокутування гріха. Цей мотив спокути також є інваріантним для міфологеми Агасвера. Етноспецифічною рисою обох балад вважаємо поєднання романтичного світосприйняття з поетикою бідермейера.

В епічній поемі «Агасвер у Римі» (1865 р.) Р. Гамерлінг звертається до філософського потрактування інваріантного у міфологеми Вічного Жида мотиву безсмертя, амбівалентність якого у позитивному та негативному виявах веде свій початок з Біблії. Святе Письмо розповідає про два види безсмертя (йдеться про смертних, а не пророків і Боголюдину). У першому випадку уникнути смерті вдається старозавітним пророкам-праведникам Ілії й Єноху, які чекають есхатологічної розв'язки. У другому – на вічні блукання зі знаком прокляття на чолі приречений братовбивця Каїн. Аналогічного покарання зазнає Пиндола з буддистської легенди.

Драматична поема пізнього австрійського романтика Р. Гамерлінга «Агасвер у Римі» композиційно побудована на зіткненні двох поглядів на земне безсмертя – римського імператора Нерона та «вічного блукальця» Агасвера. Зауважимо, що це порівняно новий ракурс в інтерпретації міфологеми. Р. Гамерлінг творчо реалізує структурний принцип легенди, названий С. Аверинцевим «подвійним парадоксом». Суть його в тому, що «темне й світле двічі міняються місцями: безсмертя, бажана мета людських зусиль, у цьому випадку обертається прокльоном, а проклін – милістю (шансом спокути)» [1, с.34]. Австрійський романтик інверсує цей принцип. У поемі зображений персонаж – Нерон, який би залюбки обміняв безсмертну душу, даровану Богом, на земне безсмертя, що є покаранням для Агасвера.

Традиційний для світової культури образ Нерона в поемі Р. Гамерлінга також має певний набір усталених рис. Це егоцентричний

гедоніст, який не переймається трансцендентними проблемами. Для нього існує тільки «органічне», тобто плотське життя, тому найкращу «безкінечність» він іронічно вбачає в можливості «кінецьним насолоджуватися без кінця». На відміну від Агасвера він цінує тільки «радощі» земного життя (у Нероновому розумінні), а тому не вважає безкінечне його продовження за кару. Страждання Агасвера з неможливості упокоїтися, його самоосуд за те, що у низькій злобі підняв руку на Сина Божого, викликають у Нерона глузування. На думку імператора, він залишиться у пам'яті людства саме завдяки тому, що не має рівних у жорстокості, розпусті та самолюбстві, а про Агасвера з його рефлексію та каяттям швидко забудуть.

Пізній романтик Р. Гамерлінг демонізує образ Агасвера у традиційній моделі «генія (духа) руйнації», бо саме він кидає перший смолоскип під час горезвісного пожару у Римі. Намагання отримати у такий спосіб бажаний спокій могили Вічний Жид ставить вище за людські жертви. Негативні конотації земного безсмертя підсилюють зближення Агасврової провини з Каїновим гріхом братовбивства, що принесло у людський світ смерть. Зухвалість, з якою Агасвер розповідає про кровавий злочин, хизування обраністю, нехтування моральними нормами, поєднані з суто романтичними переживаннями «світової скорботи», дають привід ідентифікувати цей образ у парадигмі романтичного героя.

Наша розвідка підкріплюється спостереженнями науковців, що наголошують на поліфункціональності головного персонажа міфологеми Агасвера в європейській літературі романтизму. «У силу власної метафоричності Агасвер поставав і «канонічним» для романтиків страждальцем (К.Ф.Д. Шубарт, Н. Ленау), і застерігачем-людинолюбцем (П.Ж. Беранже); зринав в іпостасі судді-оскаржника злочинів проти людини (Р. Гамерлінг); борця проти несправедливості

Божого світоустрою (Дж.Г. Байрон), як, зрештою, мудреця (Шеллі) та спокутника (Колрідж) [31, с.11].

Отже, нами виявлено мотивно-образний комплекс міфологеми Агасвера. Під мотивно-образним комплексом розуміємо динамічне утворення, яке включає в себе стійкий набір константних елементів (інваріантні мотиви), що взаємодіють зі змінюваними (варіативними) елементами цієї структури та мають унікальний набір специфічних ознак [28, с.37]. Дескриптивна модель інваріанта дає змогу простежити модифікації міфологеми Агасвера. Адже саме «завдяки розбіжностям між інваріантом та інтерпретацією утворюється семантична напруга, що є чинником смислового оновлення та актуалізації ТСО у кожному нову епоху» [8, с.168]. Зіставлення інваріанту міфологеми Агасвера з модифікаціями у романі С. Гейма мають засвідчити типологічні збіги й відмінності у її художній реалізації відповідно до творчої індивідуальності авторів.

Розділ 3. Постмодерністська версія міфологеми Вічного Жида в романі С.Гейма «Агасвер» : авторські стратегії

Мета розділу – простежити постмодерністську інтерпретацію міфологеми Агасвера, виявити її схожість та відмінність з фольклорним претекстом та літературним інваріантом, описати авторські стратегії модифікації міфологеми Вічного Жида.

Актуальне для сучасного літературознавства поняття «стратегія» в Словнику The Penguin Dictionary of Literary Terms And Literary Theory визначено як «It can mean either an author`s attitude towards his theme and subject, or his method or technique of dealing with it». Спираючись на базове визначення, під стратегіями міфотворчості розуміємо способи авторської інтерпретації міфу («теми») і її художнього втілення («метод або техніка») в різних параметрах: від 1) використання його структурних і семантичних елементів для організації оповіді без змін до 2) трансформації автором традиційних міфологем для моделювання нової художньої реальності [46, р. 18].

3.1. Жанрова поліфонія роману

Думка про те, що, «починаючи з ХХ ст., привілейоване місце в культурі починає займати міф, а міфологічна свідомість стає значущою складовою історичної, ідеологічної і художньої свідомості» [36, с.79] є топосом сучасної гуманітаристики. У літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття ці явище стає домінуючим, що наочно продемонстровано в романі «Агасвер» (1981) німецького письменника Стефана Гейма.

Стефан Гейм (автонім Хельмут Фліг – 1913-2001) – видатний німецько-юдейський письменник ХХ ст., літературознавець, автор дисертації про іронію у Г.Гейне, почесний доктор Кембриджського

університету и університету Берна, лауреат літературних премій (імені Генріха Манна – 1959, Єрусалимської премії – 1993). Його творча спадщина складається з двох десятків романів, збірників малої прози, серед яких «Агасвер» (1981) – найбільш відомий твір. У ньому автор звертається до традиційного сюжету та образу Вічного Жида, модифікуючи традиційну міфологему задля моделювання нової художньої реальності.

Створенню авторського міфу про Агасвера сприяє жанрова форма твору. Це роман-притча, роман-міф / антиміф, історичний постмодерністський роман, постмодерністський роман-апокриф, що розгортає перед читачем неканонічну версію життя Ісуса Христа та невіддільного від Нього Агасвера. Адогматичний шлях богошукання Агасвера, пошуки Істини вважаємо «ціннісним центром» твору. Номінація імені Агасвера в сильній позиції тексту – у заголовку – дає змогу стверджувати, що саме він є головним героєм роману. Це відображено в сюжетно-композиційній організації твору, в якій з 29 розділів образу Ісуса присвячено лише п'ять (5, 8, 12, 13, 20, 29). Але навіть у них Вічний мандрівник виступає «апокрифічним євангелістом», який розповідає про земне служіння Христа і Його друге Пришестя. Агасвер, наділений ангельською природою і безсмертям, виконує функції медіатора між сакральною і профанною сферами. Отже, маємо констатувати є сюжетотвірну роль цього образу, що також притаманна легендарному претекстові.

Разом із сюжетною схожістю зазначимо композиційні відмінності між апокрифічною легендою та її літературною модифікацією. Автор-постмодерніст відходить від традиційної зав'язки легенди про Вічного Жида – епізод скривдження Христа на порозі шевцевої оселі. Роман С. Гейма розпочинається картиною падіння двох ангелів – Люципера (у романі С. Гейма – Лейхтентрагер) та Агасвера, які відмовились підкоритися людині, створеній на шостий день з води і праху земного

(алюзія на апокрифічну «Книгу про Адама та Єву»). Аргумент – вони з'явилися з небуття набагато раніше – на другий день творіння з полум'я й повівання Вічності, а не з бруду, як людина, отже більш наближені до Бога та досконаліші. Цей епізод є зав'язкою роману, що суттєво модифікує усталену міфологеми Агасвера.

З інваріантною семантикою міфологеми Агасвера роман С. Гейма споріднює низка мотивів – мотив безсмертя, мотив дороги, екзистенційної самотності, покаяння та спокути гріха, просторово-темпоральні мотиви, однак є суттєві розбіжності у їхньої семантиці. У багаторівневій організації твору міфологема Агасвера об'єднує три сюжетні лінії – міфологічну (біблійний час), історичну (Німеччина XVI століття після Реформації) і сучасну (соціалістична НДР 80-х років XX століття). Зауважимо, що кожна з них має свою міфологію, утім, в усіх «вічний блукалець» відіграє головну роль. Наскрізний образ Вічного Жида також сприяє створенню рамкової композиції твору, об'єднуючи міф творення та есхатологічний міф, що не має аналогів ані в легенді, ані в романтичній інтерпретації міфологеми Агасвера.

Легендарний персонаж усіх фольклорних версій на відміну від літературного героя (як романтичного, так і постмодерністського) взагалі не переймався духовними проблемами. По одній із версій, зневажаючи Ісуса, він просто хотів покрасуватися перед «одноплемінниками» запопадливістю й благочестям. Тому у постмодерністському романі рельєфно виглядає зміна та глобалізація просторово-часових координат. Автор зміг у невеликому за обсягом романі з'єднати Священну історію від початку створення світу і людини до Армагедонської битви з історичним буттям суспільства від XVI до XX ст. Для Агасвера С. Гейма – Вічність та трансцендентність є звичною середою пробування в силу його ангельської природи. У той же час на відміну від легендарного та романтичного персонажів його

локація у різні історичні часи обмежена Німеччиною, Польщею та Ізраїлем.

Н. Поліщук відмічає, що еkleктичний характер роману Гейма «Агасвер» робить твір відкритим для рецептивної альтернативності в жанрово-стильовому розмаїтті [див. 31]. Так, у творі знаходимо такі жанрово-стильові елементи легенд і переказів, що складають його поліжанровість:

- фольклорні (легенда про Агасвера);
- літературні (народна книга невідомого автора під назвою «Короткий опис та розповідь про єврея на ім'я Агасвер». Саме за її сюжетом з Агасвером зустрівся єпископ Пауль фон Ейцен);
- біблійні (створення світу, проповідництво Ісуса Христа, Тайна Вечеря, зрада Його апостолом Петром, страта на Голгофі, Армагедонська битва);
- апокрифічні (апокриф «Книга Адама та Еви»);
- науково-фантастичні (загадкове зникнення професора Байфуса);
- документалізованої прози (докази про існування Агасвера в Кумранському свитку);
- епістолярні (листування між науковцями: професором з Єврейського університету м. Єрусалима Йоханааном Лейхтентрагером та професором Інституту наукового атеїзму НДР Зигфрідом Байфусом);
- стилізації соціально-історичного роману (відтворення життя та світогляду різних епох (Німеччини після Реформації XVI ст. та НДР 80-х рр. XX ст.).

Отже, жанрова поліфонія засвідчує постмодерністську природу твору, що закономірно відбивається у інтерпретації міфологеми Агасвера, втіленої у постмодерністській естетиці.

3.2. Апокрифічна стратегія модифікації міфологеми Вічного Жида

У романі Стефана Гейма традиційна міфологема Агасвера зазнає кординальних змін у онтологічному і соціальному статусі Вічного Жида, що відрізняє його як від фольклорного персонажа, так і романтичного героя. Агасвер німецького письменника – це «герой з тисячею облич»: він впалий ангел; апокрифічний євангеліст; англієць-аристократ; голландський проповідник, який захищає єретиків; юдей, що утішив німецького страждальця надією на безсмертя; солдат, засуджений на смерть за дезертирство, в'язень Варшавського гетто. Романтичний герой не має такої кількості «масок», не кажучи вже про легендарного персонажа. Разом з цим їх споріднюють богоборчі мотиви, що мають різне походження та семантичне наповнення.

Так, цілком відмінним є масштаб особистості Агасвера, створеного німецьким письменником-постмодерністом. Вічний Жид є ідеологом, духом сумніву і опонентом Бога у планетарних вимірах. Він піддає сумніву доктринальні релігійні основи, як-от: не вважає розумним і справедливим Божественний світоустрій; не вбачає у людині вінець творіння, а головне – ставить під сумнів спокутну жертву Христа, адже хіба Розп'яття звільнило світ від гріха?

Важливе місце у творі С.Гейма займає сюжетна лінія, що розповідає про хресний шлях раві Йошуа. Оповідачем виступає апокрифічний євангеліст Агасвер, який є свідком хресних мук Ісуса на Голгофі, що підкреслює високий статус Вічного Жида. Ця оповідна структура «текст у тексті» є оригінальним прийомом німецького письменника, оскільки вона взагалі відсутня як у претексті, так і в інваріанті романтичної літератури, що зберігають лише згадку про Віа Долороза.

Легендарного Агасвера і апокрифічного євангеліста зближує негативне ставлення до кровної жертви Ісуса, що має спільне джерело – відмова Христа від революціонерності. Але розуміють вони це по-різному. Легендарний персонаж хотів би, щоб Син Божий став на чолі боротьби з владою Риму замість того, щоб загинути у такий, на його думку, ганебний спосіб. Щодо інтенцій літературного персонажу С. Гейма, той має на увазі руйнацію доктринальних основ. Він закликає раві Йошуа на бунт проти тоталітаризму Бога-Отця та Його недосконалого світу, який треба змінити.

Пропозиція Агасвера, яку він зробив раві Йошуа, за стилістикою нагадує «промови» великого провокатора Люципера, що спокушав Господа у пустелі. Вічний Жид пропонує Ісусу надати докази Богосинівства, а для цього Він має зруйнувати старий світ і побудувати справжнє Царство Небесне на землі. Так у структурі міфологеми Агасвера починає «мерехтіти» притаманний романтизму прийом двійництва.

У діалозі між Агасвером і раві Йошуа (розділ 5) оприявлено два погляди на сутність Бога, Його творіння та майбутнього месію. Якщо для Агасвера Бог є Творцем жорстокого несправедливого світу, де гноблять бідних та слабих, то Йошуа вірить у Божу милість та прощення. Якщо Агасвер впевнений, що справедливість треба завойовувати зі зброєю, то раві Йошуа вважає, що Царство Боже можуть створити лише лагідні та смиренні, бо воно не належить цьому світові. Тому у них різні погляди на Месію. Агасвер бачить Месію сильним, войовничим переможцем на білому коні, що помститься ворогам. Месія, на думку раві Йошуа, має бути покірливим та праведним. Він урятує світ тим, що візьме на себе гріхи усього людства. І в'їжджати у святий Єрушолаїм він має скромно, на молодому віслюку.

Згодом Агасвер зрозуміє масштаб і велич духовного подвигу раві Йошуа, по-новому оцінить Його силу і стійкість. Божий Син знає, що на

Нього чекає зрада, тортури, ненависть, глузування, однак не відступає від Своєї долі і проходить Свій шлях до кінця. Отже, у традиційній структурі автором актуалізована екзистенціальна константа ХХ ст. про свободу вибору, за яку попри все є відповідальною сама людина. Ця теза ілюструє усталену думку літературознавців, що « “традиційний сюжет” є полісемантичним, і в різні літературні епохи актуалізується тільки затребувана певною епохою семантика сюжетного інваріанта» [мелет.]».

Апокрифічний євангеліст є свідком Голгофських страждань Спасителя та Його другого Пришестя. Воно відбувається так непомітно й буденно, що навіть коли Він прийшов на Голгофу – місце поклоніння сучасного християнства, то ніхто цього не побачив і не відчув. Автор з іронією констатує, що лише одна патлата американка екзальтовано закричала про схожість з Христом цього Чоловіка – побитого, у драному та брудному, колись білому одязі.

На відміну від туристів Ахав Агасвер – власник невеличкого взуттєвого магазину на Віа Делароза, відразу впізнав Ісуса Христа, бо він усе життя чекав на цю подію. За словами крамаря, у нього склалося відчуття *deja vu*, коли Вчитель, що був блідий та тяжко дихав, знову підійшов і попросив перепочинку під тінню його будинку. На цей раз Агасвер вирішив «переписати» старий переказ. Він не прогнав равві Йошуа, а запросив Його додому, омив рани та ноги Христа, бо пам'ятає, як це робив Ісус під час Таємної Вечері. Отже, маємо констатувати актуалізацію у постмодерністській Агасверовій міфологемі романтичного мотиву покутування гріха через переосмислення самої ситуації, зафіксованого у баладі Н. Ленау «Вічний Жид» (1839 р.).

На наш погляд, є нагода вказати на спадкоємність постмодерністської міфологеми Агасвера ще з однією з німецькою традицією, зокрема з Гетевським образом Вічного Жида. Апокрифічний євангеліст, як і персонаж І.В. Гете, «ушляхетнений любов'ю до Христа». Агасверу шкода Ісуса, він не розуміє Його самопожертви в ім'я спасіння

людства, яке цього не вартує. Адже за спостереженням Вічного Жида у продовж його безсмертного життя, воно дуже швидко забуло зміст Нагорної проповіді. Однак Агасвер та Син Божий уже не можуть існувати один без одного, бо сила й милосердя доповнюють один одного. За влучним зауваженням Н. Поліщук, «...милосердя і любов до світу, виявляючи протилежну до попередньої іпостась людинолюбця, здатного на самопожертву у стражданні заради зміни на краще, творить Агасвера alter ego'м Ісуса Христа [31, с.13]».

Додамо ще один приклад, що засвідчує цей феномен. Так, епізод катування Агасвера начебто за дезертирство, а насправді це була помста шлезвільського суперінтенданта Пауля фон Сйцена за спокусливу Маргрит, автором твору стилізовано у євангельській поетиці Розп'яття. Про це сигналізує алюзивно-ремінісцентний пласт, а саме : вмивання рук герцогом Готторпським після узгодження кари Агасвера (алюзія на Понтія Пілата) ; глузування з незвичайності природи Жида – якщо він є вічним, то не помре (якщо Христос – Бог та Син Божий, то нехай порятує Себе); пейзаж (блискавка розриває небо після прокльону Агасвера та його кари), час страти (три години пополудні). Характерне дзеркальне повторення відмови «зразкового» пастора від перепочинку та обіцянка його покарання з уст страждальця Агасвера. Тобто можна констатувати спадкоємність та модифікацію прийому романтичного двійництва.

В Армагедонській битві між силами добра та зла Ісус Христос, Бог-Отець та бунтівний Дух-Агасвер стають триєдиним цілим. Отже, можна констатувати аналогію з однією з версій легендарної оповіді – герой С. Гейма повертається на небеса, бо отримує прощення.

3.3. Історико-філософська стратегія модифікації міфологеми Агасвера

Цікавою є історико-філософська лінія інтерпретації міфологеми Агасвера у романі С. Гейма, що охоплює часопростір Німеччини XVI століття після Реформації, а також її сучасність 80-років XXст. Як видається, в історико-філософському дискурсі твору С. Гейма значимо проявлена специфіка історизму постмодерністського роману. З одного боку, письменник створює суто історичний роман, події в якому можуть відбуватися тільки в описану історичну епоху – в період Реформації або демократичної Німеччини, що визначає характери, дії і психологію героїв. З іншого боку, автор звертається до сучасності і випробовує на міцність, здавалося б, непорушні істини і авторитети, щоб потім, беручи за основу універсальні міфологічні структури і досвід особистого проживання історичної реальності, створити свій міф. Спираючись на документально підтвержені історичні факти, письменник-постмодерніст залишає за собою священне право деміурга на свободу інтерпретації й оцінок історичних подій і особистостей, на переписування історичних міфів та їх персонажів.

Автор відкриває перед читачем картину бюргерської Німеччини XVI ст., де головними персонажами є студент Віттенбергського університету Пауль фон Ейцен. Він прагне здобути ступінь магістра, склавши іспит самому Мартину Лютеру та магістру Меланхотону. В оточення майбутнього єпископа входить таємничий знайомий Ганс Лейхтентрагер, загадковий і містичний Вічний Жид та його вірна супутниця Маргрит. С. Гейм зберігає вихідне положення анонімної книжки 1602 р., де однойменний єпископ зустрівся з Вічним Жидом. Однак автор моделює подальший її сюжетний розвиток, насичуючи реаліями та подіями тієї епохи. Коли Пауль фон Ейцен завдяки своєму «другові» Гансу зустрівся з Агасвером, то побачив не упокореного тягарем вчиненого злочину, знесилоного й безпомічного старця, а молодого єврея в розквіті сил. Не сповненого каяття й розпуки чоловіка, а життєрадісного, пристрасного коханця в товаристві

спокусливої жінки. Саме ця зустріч стане поворотною в житті самого Пауля. Агасвер періодично з'являється в житті майбутнього шлезвізького єпископа.

С. Гейм малює портрет Вічного Жида, зберігаючи інваріантні характеристики і деталі : «...на голові була ермулка, на схудлому тілі довга зношена чумарка, проте на ногах не було ані сапог, ані панчих, тому кожний міг бачити зашкарублі наростені на підшвах босих ніг за століття поневірянь [13]». Однак цей опис змінюється в залежності від чергової «маски» Агасвера. Усталеною деталлю залишаються лише босі ноги з мозолями.

Вічний Жид разом із Лейхтентрагером (у перекладі з німецької означає «той, хто несе світло» – дуже наявна асоціація з Люципером), прагне викрити приховану сутність псевдопастора та його вчителя Мартіна Лютера (1483-1546) – німецького теолога, який поклав початок протестантській Реформації. Внаслідок деміфологізації письменником особистості і діяльності доктора Мартінуса міфологема Агасвера збагачується новими характеристиками, а саме етноспецифічним і національним контекстами.

Зрозуміло, що особистість такого масштабу, як М. Лютер, викликає суперечки за життя та обростає міфологією в історичному побутуванні. Для історії людства, що існує як метанаратив (Ф. Ліотар), не настільки важливо, чи прибивав Лютер насправді плакат до церковних воріт у Віттенберзі чи розіслав свої 95 тез як документ [41, s.107; 48 s.27]; кидав чи ні чорнильницею у диявола – тим більше, що декілька міст сперечаються щодо своєї причетності до цієї події; давав клятву чернецтва під час шторму чи грози [41, s.12; 48, s.19]. Безсумнівним є те, що ми живемо в світі, створеному Реформацією. Це одна з точок відліку історії західного світу з усіма її успіхами і невдачами. У цьому аспекті складно заперечувати значення особистості

і діяльності Мартіна Лютера, але про них можна розповідати, заломлюючи дійсність з тієї чи іншої точки зору

С. Гейм знаходить свій спосіб розповісти історію про Мартіна Лютера, звернувшись до імпліцитної інстанції – історичної пам'яті Агасвера. Роздуми Агасвера про світоустрій і свободу волі пропонують читачеві саме з цієї точки зору оцінити особистість і релігійно-реформаторську діяльність М. Лютера. Автор відкриває читачеві широке поле вільного вибору для відповіді на запитання, ким же був Мартін Лютер в історії : «Rad in einer Brunft» або ж «von einem Stier getriebener Streitwagen?» [45]. Таке запитання у свій час Агасвер поставив равві Йошуа, знесилоного тягарем Батькової сваволі.

С. Гейм далекий від апологетичного зображення «Батька Реформації». Письменник акцентує такі його риси, як авторитарність, неповага і нетерпимість до іншої думки. Під час дискусії він часто дратується, нервує, що оприявнюється у його мові. «Балакучістю гніву» назве згодом Ніцше манеру Лютера нанизувати і нагромаджувати звинувачення проти опонентів.

Особливо щільно відбувається зближення Лютера з майбутнім єпископом на ґрунті антисемітизму. Юдофобія доктора виявляється в тотальному несприйнятті єврейства на рівні ментальності й віросповідання. Так, коли Меланхтон пропонує вислухати розповідь Агасвера-очевидця про муки Христа для того, щоб звернути євреїв до християнства, то родоначальник Реформації вибухає гнівною інвективою на адресу іудеїв: «Christianisieren! Rief der fromme Dr. Martinus aus. - Juden? Hören Sie auf meinen guten Rat: Erstens müssen alle ihre Synagogen und Schulen verbrannt werden, der Altar müssen weggebracht werden, und der Unterricht der Talmudisten und Rabbiner sollte verboten werden. Zweitens müssen junge und starke Juden mit Ketten, Äxten und Schaufeln versorgt werden. Damit sie schwitzen, und wenn sie nicht wollen, müssen sie zusammen mit ihrem ewigen Juden aus unserem Land

vertrieben werden; Sie alle haben gegen unseren Herrn Jesus Christus gesündigt, wofür sie verflucht sind, wie dieser Agaspher» [45].

Звернувшись до прийому інтертекстуальності, С. Гейм майже цитує документальне джерело – сім порад-рекомендацій із памфлету М. Лютера «Про євреїв і їх брехню» (Von den Juden und ihren Lügen, 1543), які він дає владі щодо того, як поводитися з євреями. У другій частині памфлету Лютер вперше висуває проти євреїв аргументацію не теологічного, а економічного порядку. Він звинувачує їх у лихварстві, в жадібності, нечесності і паразитизмі, що знаходить співчутливий відгук у дріб'язковій душі Пауля фон Ейцена. Слухаючи красномовство доктора, він фіксує протиріччя і подвійні стандарти, розбіжності між його словами і Христовою правдою, яка вчить любити ворогів. Однак у реальності отримання церковної кафедри більше залежить від доктора Мартінуса, «deshalb kaum wert bezweifle sein Recht» [45]. До того ж у Пауля фон Ейцена були особисті, далеко не богословські причини юдофобії, а саме : ревності, бажання помститися Вічному Жидові як щасливому супернику у фатальній пристрасті Пауля до Маргрит.

Антисемітизм Лютера – складна і болюча проблема не тільки для німців, але і для християнства в цілому. Однак у романі С. Гейма вона закриває інші сторони багатогранної, звичайно ж, амбівалентної особистості геніального німця, якого, за оцінкою Стефана Цвейга, «переповнює і розпирає міць і буйство цілого народу». Апологети Лютера доводять, що його юдофобія має релігійну основу, бо є виявом середньовічного світогляду. І це дійсно так, оскільки він не сповідував расових теорій, що складають основу сучасного антисемітизму / фашизму. Проте широко відомий факт використання нацистами праць і імені Мартіна Лютера для виправдання єврейських погромів, наприклад, у так звану Кришталеву ніч (Novemberprogrome, 1938). Як відомо, будь-яка ідеологія схильна до міфологізації. Апеляція до М. Лютера як

авторитету нації дала змогу політизованій еліті маніпулювати масовою свідомістю для досягнення ідеологічних цілей.

Модифікація та подальші зміни легендарного протосюжету про зустріч майбутнього шлезвізького єпископа з Агасвером пов'язана із пристрасною до жінки. С. Гейм використовує «любковий трикутник» як один із принципів романізації апокрифа разом із іншими : включення побутових сюжетів та реалій, елементів авантюрно-пригодницького, детективного сюжетів. На думку Н. Поліщук, «саме ці зміни надають нового імпульсу розвитку легенди власним шляхом: зі співчутливого свідка горя Агасвера Пауль фон Ейцен стає нещадним переслідувачем усіх євреїв, однак не через власні релігійні переконання, а через суперництво з ненависним молодиком за звабливу Маргрит [30, с.73]». Отже, на перший план виходять суто людські чинники.

В історико-філософському дискурсі твору отримує оригінальну авторську інтерпретацію інваріантний мотив безсмертя. Агасвер німецького письменника зовсім не обтяжує його безсмертя. На відміну легендарного Агасвера, який «отримав» покарання безсмертям, Геймовський персонаж безсмертним за своєю ангельською природою. Подорожі у просторі та часі для нього є природними чинниками. Вічний мандрівник – активний учасник як Божественної історії, так і історії людства, вони є частиною його життя. Проблема існування та безсмертя Вічного Жида з'єднує історичний дискурс двох Німеччин – середньовічної та соціалістичної. У сучасній НДР пародійно втілюється утопічний ідеал клерикально-тоталітарного Царства Небесного, омріяного його ідеологом Паулем фон Ейценом у «соавторстві» з Лейхтентрагером (Люципером). Ті ж самі цінності живлять існування шлезвізького герцогства та Німеччини 80-х років минулого сторіччя : тоталітаризм, боротьба з інакомисленням, догматизм, у останньому випадку – марксизм як секулярна форма релігії.

Цікавим є дзеркальний перегук епізодів, який об'єднує дві «диспутації», що відбуваються в різний історичний час, – у середньовічній Альтоні і соціалістичному Берліні. Їхнім предметом є проблема реальності / символічності Агасвера – людини, яка образила Христа, свідка Його голгофських страждань, а ширше – проблема існування Бога і безсмертя душі. Порівняння демонструє: часи різні, але результат однаковий – «правдою» володіє той, у кого влада. Парадокс у тому, що в першому випадку кар'єра, що дає право влади і безбідного існування, забезпечується прославлянням Бога (Пауль фон Ейцен), а в другому – його атеїстичним запереченням (З. Байфус і соціалістичні товариші). Однак і в тому, і в іншому випадку вони борються проти інакомислення – богослов проти сектантського, Байфус – ідеологічного, тим самим заробляючи чималі статки.

3.4. Постмодерністська поетика міфологеми Агасвера як стратегія модифікації

Міфологема Агасвера перекодована С. Геймом у постмодерністській поетиці. Окреслимо найбільш характерні стратегії такої модифікації.

1. У історично-філософському дискурсі роману «Агасвер» С. Гейм вдається до постмодерністського «переписування» історії, бо вважає її «великим нарративом». Отже, годі чекати на об'єктивне потрактування історичних подій чи особистостей, бо ця сфера цілком релятивна. До прикладу, автор зазначає, що у тоталітарній державі не важлива і не потрібна історична правда, оскільки існує офіційна точка зору як монополія на істину. Наукова об'єктивність залежить від політичного моменту і підпорядковується ідеології – «історію пишуть». Тому напередодні 500-річного ювілею М. Лютера через своє зауваження про

вплив ювіляра на зародження сучасного антисемітизму професор Лейхтентрагер стає небажаною особою. Не бажано згадувати наслідки діяльності Лютера, що призвела до міжцерковного розколу, а потім до громадянської війни і селянських бунтів (1524-1525) в Німеччині, які доктор Мартиніус засудив, закликаючи вбивати заколотників-селян як «скажених собак» («Проти селян вбивць і грабіжників», 1525). Так звана «дискусія» припиняється через наявність лише однієї «правильної» точки зору, яка міститься у схваленому владою ідеологічному міфі про великого німця. А тому історична пам'ять, на думку письменника, піддається суцільній апокрифізації. Таким чином, модифікуючи ТСО, автор актуалізує ті наративи, що відповідають його інтенціям у створенні індивідуально-авторського міфу.

2. У модифікації міфологеми Агасвера німецький письменник звертається до між текстових комунікацій, що маркують постмодерністську поетику – інтертекстуальності та інтермедіальності. Так, епістолярна дискусія між Х. Лейтентрагеном і З. Байфусом виступає жанром-вставкою, композиційно локалізованим у структурі твору [16, с.9]. Переписка також виконує функцію «історичної довідки» як спеціальної композиційно-мовної форми. Тут варто відзначити таку рису модифікації міфологеми Агасвера у романі С. Гейма, як змішання історичних джерел із легендарними і міфологічними, прийом містифікації. Їх призначення – верифікувати їхню історичну достовірність у змодельованій автором реальності. Прикладом може служити ґрунтовна добірка національних версій легенди про Агасвера, Звіт про судовий процес проти радника імператора Юліана Відступника з архіву Великої Порти, кумранський сувій 9Qres і т.д. Постмодерністський принцип нонселекції, застосований автором, розмиває межі між реальним фактом і вимислом, стимулює гру з читачем, створює іронічний модус оповіді.

Автором широко застосовується притаманний постмодернізму прийом інтертекстуальності. Так, у творі трансформовано старозавітні та новозавітні історії про «Створення світу», про «Ісуса Христа в пустелі та спокушення його дияволом», про «Страшний суд», про «Зрадництво Юди», про «Тайну Вечерю», про «Зречення апостола Петра», про «Загибель Юди», про «Хресний хід Ісуса Христа на Голгофу». Всі ці легенди інтерпретовані автором зі свого власного погляду та задуму, бо всі ці тексти міфологізовані завдяки присутності в них в них Агасвера, що є учасником та героєм усіх вище перерахованих сказань і постійно знаходиться поруч Христа.

Авторською стратегією у модифікації міфологеми Агасвера є використання усталених літературних мотивів : готичного мотиву договору з дияволом у його інваріанті – продажу душі замість певних благ; мотиву зради та зречення від Христа (Юда і Пауль фон Ейцен); мотив мертвої нареченої, втілений в образі Маргрит – диявольському виродку з ганчірок; мотив родового прокляття – народження Маргарити-молодшої, горбатенької та кульгавої, яку з відомих причин особливо любила мати.

Театральність художнього тексту є принципом постмодерністської поетики. Прикладом інтермедіальності – діалогу між різними видами мистецтва – вважаємо епізод з XI розділу роману «Агасвер». У містечку Гельмштедті Паулус фон Ейцен разом з Й. Лейхтентрагером стали глядачами вуличної вистави, де головні ролі виконували Агасвер та Маргрит у ролі принцеси Трапезундської. Вистава була присвячена зустрічі Вічного Жида з Ісусом Христом. Тобто Агасвер грав самого себе як очевидця події. Постійне переодягання і зміна масок (Агасвер і Маргрит у будинку Лейхтентрагера, Вічний Жид і Єлена Трапезундська з вуличної вистави розігрування страстей Господніх, сер Агасвер і леді Маргрит з англійського вищого світу, солдат-дезертир пуфендорського війська і маркитантка Маргрит, захисник голандських еретиків Ахав

Агасвер і графиня Ерентрой, – все це є елементами театралізації, що зближують два види мистецтва – літературу і театр. Усталеним прийомом є застосування екфрази, наприклад, у стилізації Армагедону подібно до Апокаліпсису євангеліста Йоана Богослова.

3. Тотальна іронія є одним із концептуальних принципів поетики постмодернізму. Вона визначає авторське глузливо-критичне ставлення зустрічаємо до образів історичних осіб – богословів Мартіна Лютера, Меланхтона, та Пауля фон Ейцена. Так, С.Гейм підкреслює такі їхні риси, як марнославство, бажання справити враження, що дає змогу Лейхтентрагерові їми манапулювати : «Er (Leuchenträger) hat Luther und Melanchton gut studiert, sie haben nichts miteinander zu reden, aber vor dem Publikum versuchen sie, sich gegenseitig zu übertreffen und zu solchen Chrysostomos zu werden, dass die Zuhörer nur den Mund aufmachen» [45]. Письменник-постмодерніст грає парадоксами, пропонуючи персонажам невласливі їм ролі. Руйнівнику і духу зла Люципер піклується про ієрархію і гармонію божественної світобудови на відміну від богословів, які цю світобудову руйнують.

4. Для постмодерного твору характерним є ігрове начало, що також входить в авторський арсенал модифікації міфологеми Агасвера. С. Гейм вдається до гри з читачем, пародійному модусу інтерпретації сакральних подій. Так, Агасвер виконує свою обіцянку покарати Ейцена і віддати його душу дияволу. Ігрова ситуація полягає у тому, що нікчемна душа цього «пастиря» зовсім не потрібна бісу. З його слів, вона дешевше тухлої риби у базарний день. Коли все ж таки єпископу випадає платити «за рахунками» і Агасвер зачитує йому місце зі Старого завіту про покарання лицемірних пастирів, то богослов намагається врятуватися від пекла словесною еквілібристикою. Звично вдаючись до набору цитат із Біблії, він стверджує, що гріхи людські лежать на Богові. Однак Ейцен відразу ж заганяє себе в пастку, оскільки в проповідях про Божественний промисел ним написано інше: прокляття безбожнику

зумовлено ним самим. В ігровому ключі вирішена сцена «малої есхатології» – викрадення душі Ейцена, якого більше, ніж політ з інфернальними силами, лякає перспектива застрягти в трубі.

Висновки

1. Не існує жодної національної літератури, яка не послуговувалася б усталеними образами (Гамлет, Прометей, Дон Кіхот, Фауст, Агасвер), мотивами та сюжетами (робінзонада, мотив продажу душі дияволу, донкіхотство). У літературознавстві вони здобули назву традиційних сюжетів та образів (ТСО). Переходячи від однієї культурної епохи до іншої, ТСО має здатність до збереження «основного ядра» та функціонування протягом тривалого часу. Актуалізація вічних образів набуває нового імпульсу у літературному постмодернізмі, схильному до міфотворчості.

2. Міфологема вічного Жида виникла в європейській культурі у численних модифікаціях внаслідок генетичного (діахронічного) та типологічного (синхронічного) побутування. У німецькомовній літературі вона займає чільне місце, оскільки відзначена наявністю власної інтерпретаційної традиції, функціонуванням впродовж тривалого часу, яке характеризується повторюваністю і змінністю [Будн. С.164]. Вона оприявлена у фольклорно-міфологічній і в літературній традиції, має національні риси, типологічну подібність і зберігається як «мандрівний» сюжет й образ.

3. Будучи різновидом ТСО, міфологема Агасвера є складним утворенням, що має впізнаванні семантичні й поетологічні константи (інваріант), з домінуючими тематичними та інтертекстуальними вимірами. Структурно-семантичний інваріант міфологеми Агасвера, концептуалізований на основі зіставлення рис Вічного Жида в апокрифічній легенді та німецькомовній традиції романтизму, є теоретичним конструктом для вивчення авторських стратегій модифікації міфологеми Вічного Жида у романі С. Гейма «Агасвер».

4. Структурно-семантичний конструкт дослідження – інваріант міфологеми Агасвера як різновид ТСО – має таку структуру: прецедентний текст-зразок – це пізньосередньовічна німецька легенда про Вічного Жида; текст-посередник – оформлення у німецькомовних творах романтизму сюжетних, мотивних та алюзивно-ремісцентних констант міфологеми Агасвера; модифікований традиційний сюжет – варіант міфологеми Агасвера у порівнянні з усталеною семантичною моделлю. Він репрезентований у однойменному постмодерністському романі С. Гейма. Зіставлення інваріанту міфологеми Агасвера з модифікаціями у романі С. Гейма засвідчує типологічні збіги й відмінності у її художній реалізації в постмодерністському романі.

5. Семантичною домінантою інваріанта міфологеми Агасвера є мотивно-образний комплекс. Визначено, що інваріантними мотивами комплексу є мотив безсмертя у амбівалентній конотації; мотив безцільного блукання, що має міфологічне походження від мотиву «вічного повернення»; мотив «світової скорботи» (Weltschmerz) романтичний за генезою; туги за смертю внаслідок її неможливості; мотив «злочину та кар», спокутування гріха; мотив тіні, що маркує Агасвера як людино-демона; бунтівні та богоборчі мотиви, мотив дороги, мотив екзистенційної самотності.

Образ Агасвера також наділяється константними портретними характеристиками : високим зростом, худорлявістю, зашкарубленими підощвами зі старими мозолями від багатовікового ходіння босоніж. Він вдягнений у драння та лахміття, що також підкреслює його мандрівну бездомність.

Інваріантними є просторово-часові координати, що фіксують пересування Агасвера «по горизонталі» (простір) і «по вертикалі» (трансцендентність і час). Вони марковані такими темпорально-просторовими топосами : пустеля, перехрестя доріг, безлюдні поля,

занедбана місцевість, поріг, Вічність, безодня. Ці константи зберігаються і в постмодерністському романі С. Гейма.

6. Дескриптивна модель інваріанта дає змогу простежити модифікації міфологеми Агасвера. Створенню авторського міфу про Агасвера сприяє жанрова поліфонія твору. Це роман-притча, роман-міф / антиміф, історичний постмодерністський роман, роман-апокриф, що розгортає перед читачем неканонічну версію образу Ісуса Христа та невіддільного від Нього Агасвера. Поліжанровість та полістилістика – її складають фольклорні, літературні, апокрифічні, науково-фантастичні, епістолярні, біблійні дискурси, жанрово-стильові риси документалізованої прози – маркують постмодерністську поетику твору.

7. Апокрифічна стратегія модифікації міфологеми Вічного Жида охоплює ідеологічний, мотивно-образний та поетикальний рівні. На відміну від легендарного та романтичного образів, герой С. Гейма наділений високим онтологічним статусом : він впалий ангел, супутник равві Йошуа на усіх етапах Його Голгофських страждань, апокрифічний євангеліст, який розповів про них людству, дух сумніву та вічний опонент Бога у планетарному масштабі, свідок другого Пришестя Христа, учасник Армагедонської битви. Його близькість до Христа підкреслюється романтичним прийомом двійництва (епізод катування Агасвера стилістично асоціюється з Розп'яттям). Агасвер виконує функції медіатора між сакральною і профанною сферами.

«Вічний блукалець» не вважає своє безсмертя покаранням, бо сприймає його як дар. Він свідок і учасник багатьох подій як Божественної історії, так і історії людства. Автор наслідує традиції Гете (обидва персонажі «ушляхетнені любов'ю до Христа»), а також зберігає інваріантні риси романтичного героя – елементи концепції сильної особистості (Kraftmensch), намагання «переписати» свій ганебний вчинок. Агасвер С. Гейма має етноспецифічну відмінність – акцентовану

юдейську самоідентифікацію. Яскравим елементом апокрифізації міфологеми Агасвера є введення в оповідь любовного трикутника.

8. Історико-філософська стратегія модифікації міфологеми Агасвера охоплює часопростір Німеччини XVI століття після Реформації, а також її сучасність 80-років XXст. Образ Агасвера використовується автором задля деміфологізації історичної особистості і діяльності Мартіна Лютера, його соратника та учня Пауля фон Ейцена, оцінки історії як псевдонауки у тоталітарному суспільстві соціалістичної Німеччини. С. Гейм звертається до імпліцитної інстанції – історичної пам'яті Агасвера. Роздуми Агасвера про світоустрій і свободу волі пропонують читачеві саме з цієї точки зору оцінити особистість і релігійно-реформаторську діяльність М. Лютера.

Особливо гострій критиці піддається юдофобія батька Реформації. У цьому контексті автором піднімаються історико-філософські проблеми відповідальності авторитета нації за наслідки свого слова; проблема існування Бога і безсмертя душі; верифікації та містифікації історії; екзистенціалістська проблема свободи вибору, за який відповідальна сама людина; авторитаризма і пригноблення інакомислення. У деміфологізації образу доктора Мартиніуса автором застосовуються такі прийоми, як цитати із його памфлетів та проповідей, пародійні алюзії на євангельські тексти, іронія і сарказм.

С. Гейм – письменник нонконформістського складу і противник диктату будь-яких ідеологій – у черговий раз заперечує наявність єдиної на всі часи «правильної» точки зору, якою б авторитетною вона не здавалася. Він ставить під сумнів верифікацію історичної науки у тоталітарній державі, якою була соціалістична Німеччина. У такому соціумі годі й казати про наукову об'єктивність, бо вона залежить від політичного моменту і підпорядковується ідеології, бо «історію пишуть» нові проповідники, що служать владі за ласий шматок.

9. Отже, модифікуючи традиційну структуру – міфологему Агасвера, С. Гейм використовує різні стратегії : апокрифізацію задля створення авторського міфа про Вічного Жида та деміфологізацію як домінанту для реалізації історико-філософської лінії твору. Модифікації міфологеми Агасвера сприяє низка прийомів постмодерністської поетики, а саме: тотальна іронія, пародія, семантична інверсія, інтертекстуальність, гра з читачем, гра з іміджами, ігровий елемент у наративних структурах роману, зближення просторово-часових координат різних епох. Постмодерністський принцип нонселекції, застосований автором, розмиває кордони між реальним фактом і вимислом, містифікацією та історичною правдою, тим самим створює іронічний модус наративу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Агасфер. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. Москва.: Рос. энциклопедия, 1997. С.34
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
3. Бакула Б. У напрямі до інтегральної компаративісти. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Київсько-Могилянська академія, 2008. С. 503–515.
4. Балакян А. Літературна теорія та компаративна література. *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи* / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ : Київ-Могилянська академія, 2009. С. 212–219.
5. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
6. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті : поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
7. Борисеева Е. А. Мифологема Агасфера в литературе эпохи постмодерна. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/36674>
8. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 432 с.
9. Вилисова Т. Исторические романы Стефана Гейма «Книга царя Давида», «Агасфер» : демифологизация истории и историческая рефлексия. URL: <https://philologicalstudies.org/dokumenti/2006/vol1/22.pdf>
10. Волков А.Р. Традиційні сюжети та образи (нарис ТСО) / А.Р. Волков // Зарубіжна література. – 1998. – Ч. 2. – С.3-14.
11. Гейм С. Агасфер URL: https://booksafe.net/book/geyms_stefan-agasfer-184183.html

12. Жирмунский В.М. *К вопросу о классовом самоопределении Гёте. Автобиография Гёте в историческом освещении* / Из истории западноевропейских литератур. Ленинград : Наука, 1981. 348с.
13. Западное литературоведение XX века : Энциклопедия. Москва : Intrada, 2004. 560с.
14. Ишимбаева Г. Г. Трансформация библейского мифа в литературе постмодернизма («Агасфер» Стефана Гейма) URL: www.lib.csu.ru/vch/2/1997_01/019.pdf
15. Иванюк Б. П. Жанрологічний словник: Лірика. Чернівці: Рута, 2001. 92 с.
16. Козлик І. В. Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
17. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
18. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с франц. Шматко Н. А. Институт экспериментальной социологии; Москва : АЛЕТЕЙЯ; Санкт-Петербург, 1998. 159 с.
19. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. Москва : НПК «Интелвак», 2003. 1600 стб.
20. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
21. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
22. Літературознавчий словник-довідник / редкол. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та інші. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
23. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа . Ин-т мировой литературы РАН. – 4-е изд., репр. Москва.: Вост. лит, 2006. – 407 с.

24. Нямцу А. Е. «Бессмертный странник в человеческом мире» / К проблеме литературного функционирования легенды об Агасфере в контексте христианской аксиологии». *Легендарные образы в литературе*. Черновцы: «Рута», 2002. С. 127-164
25. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография. Черновцы : Рута, 2007. 520 с.
26. Онопрієнко А. Д. Мотив “туги життя” (“Г’еннуй де вівре”) у поезії французького та російського символізму : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Херсон, 2019. 200 с.
27. Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт . Москва: Наука, 2009. 416 с.
28. Плетена О. Жанровий інваріант конспірологічного роману. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків, 2020. Вип. 85. С. 36–42. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/16008>
29. Поліщук Н. Алюзивне поле гри в романі С. Гейма «Агасвер». *Слово і час*. 2000. № 11. С. 70 –74.
30. Поліщук Н. Трансформація міфологеми Агасвера в західноєвропейській літературі XIX - XX ст. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., 2001. 20 с.
31. Тамарченко Н. Д. Инвариант. *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий*. Москва : Издательство Кулагиной , Intrada. 2008. С. 79.
32. Годоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
33. Традиційні сюжети та образи / Керівник проекту та упоряд. А.Волков. Чернівці : Місто, 2004. 200с.
34. Ханзен-Леве А. Система поэтических мотивов. Ранний символизм Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. 512с.

35. Хренов Н. А. От эпохи бессознательно мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе // Миф и художественное сознание XX века /Ред. Н.А. Хренов; Гос.ин-т искусствознания. Москва : Канон-плюс, 2011. С.11–82.

36. Шабад А. Агасфер // Литературная энциклопедия: В 11 т. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le1/le1-0391.htm>.

37. Юнг К.Г. Бессознательное рождение героя. От Эдипа до Осириса. Москва : Наука, 1998. С.238 – 308.

38. Abrams M. H., Harpham G. A Glossary of Literary Terms. 9th Ed. Boston : Wadsworth Cengage Learning, 2009. 393 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=KyOBPQAACA AJ&dq=inauthor%3A%22M.H.%20Abrams%22&hl=ru&source=gbs_book_other_versions.

39. Baldick Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford, England : New York :Clarendon Press; Oxford University Press, 2001. 280 p. URL: <https://www.twirpx.com/file/430326/>

40. Brendler G. Martin Luther. Theologie und Revolution. VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1983. 452 s.

41. Cambridge Dictionaries Online. Paranoia. URL: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/paranoia?q=Paranoia>

42. Ecker H.-P. Poetisierung als Kritik. Stefan Heyms Neugestaltung der Erzählung vom Ewigen Juden. Tübingen: Narr, 1987 (Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 13)

43. Hagemeister M. “The Protocols of the Elders of Zion and the Myth of a Jewish Conspiracy in Post-Soviet Russia”, in Nationalist Myths and Modern Media : *Contested identities in the Age of Globalization*. London : I. B. Tauris. Varia, 2006. P. 249–252.

44. Heym S. Ahasfer . Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt / M., 1992.244 s.

45. Ilinska N. I. Strategies of myth-making in the historical and philosophical discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym.

World literature at the intersection of cultures and civilizations : collective monograph / H. I. Bokshan, N. I. Ilinska, O. V. Keba, J. O. Pomohaibo, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 18-35.

46. Ilinska N. I. “The gospel according to Ahasuerus”: apocryphal discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. *Development of philology and linguistics at the modern historical period: collective monograph* / H. I. Bokshan, S. V. Holyk, N. I. Ilinska, O. V. Keba, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 36-50.

47. Kantzenbach F.-W. Martin Luther. Der bürgerliche Reformator. Musterschmidt, Göttingen, 1972. 104 s.

48. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / ed. J. Cuddon (revised by E. Preston). London: Penguin books, 1998. R. 276

49. Viehöver W. Erzählungen im Feld der Politik, Politik durch Erzählungen. Überlegungen zur Rolle der Narrationen in den politischen Wissenschaften. Politische Narrative. Konzepte – Analysen – Forschungspraxis. F. Gadinger, S. Jarzebski, T. Yildiz (eds.). Springer, Wiesbaden, 2014. Pp. 67–91.