

УДК: 821.112.2:22.06

ББК 83.3(4Нім)

Тетяна Монолатій

БІБЛІЙНІ ПРЕФІГУРАЦІЇ У ТВОРАХ ЙОЗЕФА РОТА «ЛЕВІАТАН» ТА «АНТИХРИСТ»

У статті обґрунтовується теза, що звернення письменника до традиційних сюжетів та образів біблійного походження свідчить про його прагнення відстояти в епоху крутих суспільно-історичних зламів як загальнолюдські гуманістичні ідеали, так і свою національну ідентичність. Своїми оригінальними трансформаціями біблійних мотивів письменник вносить в їх інтерпретацію нові акценти, пов'язує їх з актуальними проблемами свого часу і, таким чином, збагачує скарбницю естетичного досвіду світової літератури. Більшість інтертекстуальних алюзій, ремінісценцій, тропів у творах Й. Рота ґрунтується на художньому переосмисленні Святого Письма й апокрифічних легенд. Біблійні префігурації і символи у творах письменника показують світ в універсальних категоріях біблійних вартостей, а новозавітні мотиви слугують для показу Божого милосердя, засад покаяння і пробачення.

Ключові слова: біблійні префігурації, біблійні символи, інтертекстуальність, «Левіатан», «Антихрист», Йозеф Рот.

Інтертекстуальна природа творчості класика австрійської літератури ХХ століття, уродженця Бродів на Львівщині Йозефа Рота (1894–1939), охоплює одвічні теми духовних основ світу, відношення людини до Бога, зв'язок святого і профанного, проблему добра і зла, взаємозалежності тріади «жертва – покарання – порятунок», певні біографічні мотиви (втрата батьківщини, нестача грошей, алкоголізм) за одночасного послуговування літературними моделями (легендою, агіографією, притчею, переказом, історичними фактами).

Твором Й. Рота, який відсилає читача до старозаповітних мотивів, є його остання, видана посмертно, новела «Левіатан». У ній письменник послуговується міфом та легендою – маловідомим біблійним мотивом Левіатана, який з'являється вже у назві, виконуючи функцію лейтмотиву авторського тексту. Згідно з сучасними тлумаченнями, Левіатан (інша назва – Лоран) – це міфологічна потвора, дракон, змія, який бореться на боці Мота (бога підземного світу) проти Баала [3, 347]. Автор цитує ті фрагменти Святого Письма, які розповідають про дракона і модифікує цей міф, оскільки в «Енциклопедії юдейських традицій і легенд» А. Унтермана Левіатан характеризується найнегативніше («король усіх морських створінь») [3, 347].

Новела Й. Рота описує світ східноєвропейського єврейства. Місцем подій твору є волинське містечко Прогроди, а головним героєм – ремісник і продавець коралів Вошивко Печеник, який переконаний, що коралі, які є найбільшою утіхою його життя, не росли, а живі істоти, яких пильнує володар моря Левіатан. Вже на початку оповіді наратор стилізує самого Печеника як праобраз Левіатана: «всередині панував чарівний, тасмничий сумерк, що так нагадував дно моря, мовби корали там щойно росли, а не йшли на продаж» [1, 15]. Опис самого ж Печеника не має нічого спільного з Левіатаном як потворою, драконом чи прарибою, він є більше істотою антропоморфною, таким собі Посейдоном-Нептуном з греко-римської міфології: «Вошивко Печеник, продавець коралів, був рудим євреєм; його міцна цапина борідка скидалася на якісь червоні водорості, разуче вподібнюючи його до морського божества. Здавалося, то він сам вирощував чи бодай садив та збирав корали, якими потім торгував» [1, 15–16].

Письменницька уява, творячи власну міфологію Левіатана в особі Печеника, ніби «пересувається» у бік Книги Буття, представляючи власне біблійного Левіатана: «Авжеж, Бог Ягве все створив сам, землю і живність, моря і рухливий світ на дні. Однак Левіатанові, який звивався в глибинах глибин, Господь на корот-

кий час, доки зійде Месія, довірив владу над тваринним і рослинним світом морів-океанів, насамперед над коралами» [1, 17]. Ім'я «Левіатан» з'являється у такому розумінні ще двічі, спершу як «прариба», а потім у мові продавця коралів, який дивується «що такий могутній Бог, як Ягве, ввірив корали такій дурисвітній рибі, як Левіатан» [1, 18]. Відтак Ротовий Левіатан не має біблійних ознак морської потвори, а радше є партнером Божих ігрищ.

Долю Вошивка Печеника автор показує трьома сюжетами його замилювання до моря і усього, що живе на морському дні, з коралами на першому плані. В першому сюжеті нараторові вистачає ходіння на болото, яким було оточене містечко і віри, що «буцім існує таємний зв'язок між водами, схованими в мочарах, та клеотливими водами великих морів, і що там, глибоко у багві, теж можуть бути корали» [1, 19]. Натішившись виглядом моря і довідавшись якнайбільше про морське життя, протагоніст повертається додому.

Після смерті дружини та банкрутства фірми, до якого призвів його короткочасний пакт з дияволом, Печеник купує за усі свої заощадження квиток до Канади й відпливає на кораблі з міфологічною, а не біблійною назвою «Фенікс», яка символізує відродження, нове життя. Щоправда тут відбувається катастрофа, внаслідок якої усі пасажери гинуть. Але, як стверджує наратор, Печеник не втопився, як інші, а добровільно скочив у море, до своїх коралів: «повернувся до коралів, на дно океану, де зивається могутній Левіатан» [1, 52]. Тому лейтмотивом новели стає ніби молитва наратора: «його місце там, де корали, [...] його єдина батьківщина – дно океану. Хай земля йому буде легка поруч з Левіатаном, до пришествия Месії» [1, 52]. Як бачимо, Печеник виступає і поруч Левіатана, і водночас як той, що грає його роль. Тут власне Левіатан є тією біблійною фігурою, реінтерпретованою у позитивному світлі, яка набуває функції, що відігравав у середньоземноморській міфології Посейдон.

Інший сюжет Ротового «Левіатана» пов'язаний більшою мірою з народною легендою, аніж з Біблією, хоча й ґрунтується на вірі у диявола і його антропоморфізації. Вошивко Печеник, який у першій частині новели представлений як продавець коралів *par excellence* і взірцевий торговець, піддається спокусі, уособленій дияволом – угорським купцем Єньо

Лакатошем. Той гендлює целулоїдними коралами, дешевшими і кращими, ніж справжні, які продає Печеник, а тому стає для протагоніста конкурентом. Погодившись розповісти продавцеві коралів з Прогродів свій секрет, Лакатош спокусив Печеника – той погодився продавати целулоїдні корали, а до того ж почав змішувати справжні корали з фальшивими. Це останнє показано у новелі ще більшим гріхом Печеника. Нарація використовує далі присуд, що корали приносять щастя (на відміну від перлів), зокрема охороняють від злого ока. Коли ж після продажу заможному селянинові намиста для онуки дитина помирає від дифтерії, а у селі вибухає епідемія цієї хвороби, яка забирає життя у дітей, люди починають вірити, що корали Печеника приносять нещастя, і, зрештою, відвертаються від нього. Внаслідок цього торговець спалює усі фальшиві корали, зриває відносини з дияволом (Лакатошем) і, користуючись отриманою свободою, вибирається до Америки. Цю подорож він розуміє як мандрівку до коралів, тому смерть є не покаранням, а сповненням прагнень. Зауважмо, що відразу Й. Рота до штучних коралів знаходимо й у циклі есе «Антихрист», де увага звертається на нехіль до досягнень сучасності, техніки чи мистецтва. Відтак у романі «Гробівець капущинів» присутній мотив штучних прикрас, які, згідно з письменницькою уявою, є негативними цінностями [3, 350].

Цей сюжет «Левіатана» безпосередньо пов'язаний з Ротовим розумінням усього того, що не автентичне, насамперед у царині мистецтва чи масової культури, протиставленням справжньому мистецтву, яке символізує справжні корали. Біблійною ремінісценцією є й трактування у релігійних категоріях гріха як не тільки як обману, який полягає у продажу штучних коралів як справжніх, але й крадіжки справжніх коралів. Так, ймовірно, автор бажає наблизити читача до екзотичного світу східно-європейських євреїв, зокрема багатства їх вірувань, які пов'язані з уявленнями про Левіатана.

Таку есхатологічну перспективу продовжує публіцистична серія Й. Рота «Антихрист», яка характерна звертанням автора до біблійної символіки і використанням релігійної риторики у боротьбі з нацизмом [4, 563–566]. Цю постать, яка функціонує у серії Ротових публікацій як певний символ, письменник запо-

зичує з Біблії, що зображує Антихриста як головного ворога Христа, а відтак і самого Бога. Ця дефініція з'являється у Новому Заповіті у посланнях св. Івана Богослова, який пишучи про «антихристів» у множині, використовує це поняття для окреслення осіб, релігійний вплив яких загрожує Церкві (Од. 2, 18-29, 4, 1-6). Оскільки єврейські мислителі вірили, що прихід Месії означатиме кінець грецьких чи римських переслідувань і тим самим кінець імперії, то раннє християнство прийняло цю ідею, уявляючи собі ворога людиною або звіром, яких перемиг Христос у новому пришесті [3, 342].

Зауважмо, що вже у 1930-х роках Ротові співрозмовники підкреслювали його багаторазові релігійні і політичні переміни унаслідок гітлерівської небезпеки. Оскільки письменник, за спогадами сучасників, у цей час пережив глибоку трансформацію з монархіста і захисника австрофашизму (відмінного від гітлеризму) на поборника католицизму, то очевидно була його боротьба з нацизмом з наївних релігійних міркувань. Незалежно від того, чи прокатолицькі симпатії Й. Рота були справжніми, чи прагматичною участю порятунку євреїв і укладу «старого» світу, до якого він був прив'язаний, власне вимір релігійний, юдео-християнський став суттєвим стрижнем полеміки письменника з нацизмом [2, 243–246]. Тому в його романах 1930-х років присутні релігійні мотиви – хреста, під впливом якого протагоніст роману відмовився від убивства кредитора у «Марші Радецького», чи мотиви покути за гріхи і пробачення у «Тарабасі».

Ротовий «Антихрист» лишень у певних фрагментах (як анекдот чи притча) є твором фабулярним, адже він загалом твір публіцистичний. Авторське поняття «Антихриста», усупереч очікуванню читача, не має тільки політичне значення, але й пов'язане з критикою культури, песимістичною оцінкою технічного розвитку і масової культури без одночасного етичного розвитку. В релігійному сенсі поняття Антихриста відноситься як до нацизму, так і до радянського комунізму, щоправда, більше до першої ідеології, бо як витлумачив нараторові один з цадиків, заперечення Бога є меншим гріхом, аніж поширення неправди про Його істоту, а от Антихрист не керує революціонерами, а спокушає консерваторів. З іншого боку, письменник вже у своїх репортажах

«Подорож по Росії» стверджував, що боротьба з ідеєю Бога станеться причиною поразки комуністичної революції [3, 343–344]. У тексті «Червона земля» з «Антихриста» наратор протиставляє гордині революціонерів, які вірять в абсолютну силу розуму, науки і техніки – терпеливість і покору віруючих, які на насилля відповідають молитвою, і яким допомагає вічність [4, 598, 600–601, 603, 610–611].

В есе Й. Рота, згідно із приписами юдаїзму і постулатами християнства, Антихрист виступає в особовій формі, як персоніфікація зла, яке вже з'явилося на землі, однак перебуває у одежі дрібномістянина, а людські очі, згідно з біблійними категоріями, покарані сліпотою, – то ж люди не зауважили його появи [4, 566]. Головною причиною прибуття Антихриста наратор вказує *hybris*, людську пиху, яка заперечує існування Бога: «А забули, якими є, деякі з нас думають, що можемо заперечувати Його існування, власне з причини неможливості Його пізнання. Мстимося так за його суворість. Оскільки не уділяє нам ласки пізнання Його, говоримо, що Його немає» [4, 569]. Власне тут, як підкреслює Д. Бронзен, виразним є авторське розуміння Бога, як істоти, котра заховується перед людиною, *deus absconditus* [2, 244].

В «Антихристі» письменник не виступає проти людського раціоналізму і сенсуалізму як джерел пізнання, тільки проти гордості, що її вважаємо абсолютною. Початки такого розуміння знаходимо у Реформації, яка знищила єдність західної Церкви, не давши, на його думку, нічого позитивного. Оскільки доба Просвітництва є, на думку письменника, епохою чисто прагматичною, то він апелює до пізнання у покорі, що технічний поступ не поєднується з моральним і діє тільки горизонтально, а не вертикально, що, врешті, позбавляє людину єднання з Абсолютом. Звідси – його осуд індустріалізації, урбанізації, і навіть засобів масової інформації. У політичній царині цей *hybris* виражається в націоналізмі і расизмі, а Господь Бог створив кожную людину на образ і подобу Богу.

До найцікавіших текстів циклу належить «Залізний Бог», який прив'язує уяву до націоналістичної пісні Ернста Моріца Анрдта епохи наполеонівських війн «Бог, який наказав рости залізу» [3, 345]. Той Бог, який був Богом нацистів, то, згідно з Ротовим розумінням, не Бог,

а лишень божок, золотий телець з Біблії. За допомогою цієї параболи, автор змальовує образ гітлерівської Німеччини. При цьому важливим риторичним чинником є контраст між Богом любові юдео-християнської традиції та «залізним богом» нацистів, якому відповідає протиставлення між хрестом та свастикою як хрестом спотвореним і покаліченим. Визнавець цієї «нової» поганської релігії говорить про нього: «Це, власне, наш Бог. Наш власний Бог. Бог нашого народу. Бог, якому усі моляться, Бог любові, є жалюгідним створінням. Але наш Бог – сильний. Є Богом сили. Він наказав рости залізу. Це залізний Бог» [4, с. 648].

Зазначимо, що у творчості Й. Рота мотив хреста є позитивним, оскільки для нього хрест символізує терпіння людського творіння загалом і терпіння переслідуваних євреїв зокрема. Натомість свастика є перекрученням хреста, що означає одночасно й спотворенням самої його ідеї. Про свастику на головному уборі і на правому плечі гітлерівця говориться так, що таким чином викривлений і вигнутий хрест виглядає так, ніби терпів біль. Натомість у формі фікційного діалогу письменник контрастує свого наратора, який спокійно, доброзичливо і наївно пропонує гітлерівцю, що покаже йому, як мусить виглядати хрест. На це той відповідає: «Ні, [...] мій хрест є правильним. Під тим знаком ми переможемо, а не під тим, про який пан думає». «Помиляється пан», відповідаю. Тоді той чоловік ударив мене у голову так, що я впав і лежав якийсь час, як мертвий» [4, 648]. Як бачимо, саме у такий спосіб нацист показує, чого вартий його погнутий хрест і які цінності він репрезентує.

Авторська уява у цьому місці безпосередньо впроваджує тему Антихриста. Вказуючи на служіння «панові тисячі мов», під яким можемо здогадуватися про гітлерівського міністра пропаганди Й. Гебельса, наратор (журналіст за фахом) застерігає, що більшим гріхом від атеїзму є лицемірство і признание Богові при одночасному запереченні таких юдео-християнських вартостей, як любов до ближнього, покора і віра у рівність людей перед Богом. Атеїст, говорить наратор, може навернутися і звернути свій ідеалізм до Господа, який йому об'явився. Натомість хто говорить про Бога, а на серці має ненависть, той знаходиться на службі в Антихриста. Письменник об'єднує мотив Антихриста з плямою Каїна, посилаю-

чись одночасно на євангеліє від св. Йоанна: «а знаю, що в євангелії Йоановій написано, що слуги Антихриста будуть носити на чолі і на правій руці пляму. У цій державі люди вже носять ту пляму» [4, 649]. Відтак провина німців періоду Третього Райху, які молилися до золотого чи залізного тільця є, згідно з оповідачем, більшою від вини юдеїв, які, скориставшись відсутністю Мойсея, зробили й собі золотого тільця і почали до нього молитися. Той факт, що ті останні не знали ще тоді Заповіту, то «тепер, коли діти Божої держави моляться до золотого тільця, Заповіт зобов'язує вже від 5000 років, а 2000 років хрест вже ясніє над світом» [4, 649].

Зауважмо, що Й. Рот послуговується біблійною символікою і риторикою з одного боку для того, щоби унаочнити універсальний вимір зла, який ніс нацизм, а з другого – щоби пригадати більшості християнських, а принаймні соціалізованих у християнських будинках, читачів, що Христос помер за усіх людей, які є братами і що гітлерівці, за визначенням, є ворогами єдиного Бога.

Для письменника єдиною силою, поряд з Габсбургами, яка б могла стати супроти неопоган зі свастикою, був Ватикан. Однак укладення останнім конкордату з Третім Рейхом стало для Й. Рота прикрою несподіванкою і нещастям [3, 346]. Саме тому, щоби підштовхнути австрійські монархічні кола до боротьби з Гітлером, він подавав себе щирим католиком, потрохи вірячи у це. Зокрема його фел'єтон «Візія», опублікований в австрійському консервативному журналі «Der christliche Ständestaat» («Християнська станова держава») показував апофеоз замордованого у 1934 р. нацистськими бойовиками (яких автор наділив «металевим знаком Каїна на грудях зліва») канцлера Австрії Е. Дольфуса, який, як пише Й. Рот, помирає, дивлячись на фігурку Богородиці з Ісусом [6, 679, 682]. А остання, видана за життя письменника, новела «Легенда про святого пияка», хоча й не ґрунтується на біблійних мотивах, містить мотив св. Терези від Дитятка Ісуса, є проханням того «святого пияка» про добру смерть [5, 543].

Отже, в руслі біблійної тематики Й. Рот активно використовує легендарно-міфологічних й біблійних (старо- і новозавітних) персонажів, характери, ситуації, психологічні стани. Усі вони співвідносяться письменником із кон-

кретним історичним чи особистісним досвідом людей сучасної йому епохи. Адже універсальність, поліваріативність Біблії як інтертекстуального простору прози Й. Рота дозволяє виявити найнесподіваніші аналогії, підносити окремішнє до символічного, збільшувати типому вагу того чи іншого образу, вкорінювати його в архетип них глибинах людського буття.

Звернення письменника до традиційних сюжетів та образів біблійного походження свідчить про прагнення письменника відстояти в епоху крутих суспільно-історичних зламів як загальнолюдські гуманістичні ідеали, так і свою національну ідентичність. Своїми оригінальними трансформаціями біблійних мотивів письменник вносить в їх інтерпретацію нові акценти, пов’язує їх з актуальними проблемами свого часу і, таким чином, збагачує скарбницю естетичного досвіду світової літератури. Адже мотиви з Біблії, зокрема Старого і Нового Заповіту, творчо осмислені письменником найкраще показували духовно багате, проте матеріально бідне, буття східноєвропейського єврейства, його віру, страждання, сподівання і заботони. Біблійні префігурації і символи у творах Й. Рота показують світ в універсальних категоріях біблійних вартостей (Йов, Левіатан), а новозаповітні мотиви (Антихрист) слугували письменникові для показу Божого милосердя, засад покути і пробачення.

Отже, висновуємо, що більшість інтертекстуальних алюзій, ремінісценцій, тропів у творах Й. Рота ґрунтується на художньому переосмисленні Святого Письма й апокрифічних легенд. Своїми оригінальними трансформаціями біблійних мотивів письменник вносить в їх інтерпретацію нові акценти, пов’язує їх з актуальними проблемами свого часу. Біблійні префігурації і символи у творах Й. Рота показують світ в універсальних категоріях біблійних вартостей (Левіатан), а новозавітні

мотиви (Антихрист) слугували письменникові для показу Божого милосердя, засад покути і пробачення. Так інтертекстуальні напрямні у творчості письменника набувають особливого художнього поєднання сакрального та профанного в ідіостильовому художньому просторі: тут відбувається міфологізація сучасного авторові життя, а поєднання сучасних подій з біблійними дає змогу творити нову, насичену новими семіотико-семантичними параметрами художню реальність, що надає нарації метафоричного й параболического характеру. Інтертекстуальний підхід у цьому випадку дає можливість творити й авторську картину світу і, разом з тим, відтворити своєрідність єврейської культури, менталітету, єврейські релігійно-міфологічні домінанти.

1. *Pom Й. Левіатан / Йозеф Рот // Рот Й. Триумф краси. Новели / Пер. з нім. Т. Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2006. – С. 13–52.*
2. *Bronsen D. Joseph Roth. Eine Biographie / David Bronsen. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1993. – 421 S.*
3. *Kłanska M. “I odpoczywał od ciężaru szczęścia i od gromu cudów”. Biblia w twórczości Josepha Rotha / Maria Kłanska // „Cóż za księga!”. Biblia w literaturze niemieckojęzycznej od Oświecenia po współczesność / Pod redakcją Marii Kłanskiej, Jadwigi Kity-Huber, Pawła Zarychty. – Kraków : Wydawnictwo Homini, 2010. – S. 335–353.*
4. *Roth J. Der Antichrist / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Dritter Band : Das journalistische Werk 1929–1939 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – S. 563–665.*
5. *Roth J. Die Legende vom heiligen Trinker / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Sechster Band : Romane und Erzählungen 1936–1940 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – S. 514–543.*
6. *Roth J. Vision / Joseph Roth // Joseph Roth Werke. Dritter Band : Das journalistische Werk 1929–1939 / Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2009. – S. 679–682.*

В статті обосновується тезис, що звернення писателя до традиційних біблійських сюжетів і образів свідечує про його прагнення відстояти в епоху крутих суспільно-історичних зламів як загальнолюдські гуманістичні ідеали, так і свою національну ідентичність. Своїми оригінальними трансформаціями біблійських мотивів письменник вносить в їх інтерпретацію нові акценти, пов’язує їх з актуальними проблемами свого часу. Біблійні префігурації і символи у творах Й. Рота показують світ в універсальних категоріях біблійних вартостей (Левіатан), а новозавітні

библейских ценностей, а новозаветные мотивы служат, чтобы показать Божье милосердие, принципы покаяния и прощения.

Ключевые слова: библейские префигурации, библейские символы, интертекстуальность, «Левиафан», «Антихрист», Йозеф Рот.

The article substantiates the thesis that the writer appeal to the traditional biblical stories and images demonstrates its desire to defend in an era of steep socio-historical breaks as universal humanistic ideals and their national identity. With his original transformations of biblical motifs the writer brings in their new interpretation of accents, connects them with the actual problems of his time and thus enriches the aesthetic experience of the world literature. Most of intertextual allusions, reminiscences, tropes in the works of J. Roth are based on the artistic reinterpretation of Scripture and apocryphal legends. Biblical prefigurations and symbols in J. Roth's work show the world in universal categories of biblical values (Job, Leviathan), and the New Testament's motives (the Antichrist) served the writer to show of God's charity, the foundations of repentance and forgiveness. The intertextual guides in the works of J. Roth acquire a special artistic combination of sacred and profane in literature field: the mythologization of modern life and the combination of modern events with those from the Bible give the opportunity to create a new semiotics-semantic reality, which provides narration the metaphorical and parabolic character. The intertextual approach gives the opportunity to create the author's picture of the world and to recreate the peculiarity of Jewish culture, mentality, Jewish religious-mythological dominants.

Key words: biblical prefigurations, biblical symbols, intertextuality, «The Leviathan», «The Antichrist», Joseph Roth.