

УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2020-8.21>

ГНОСЕОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ АНДРЕАСА ЕШБАХА «ВІДЕО ІСУС»

Нестерук Сніжана Миколаївна

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна

Залевська Оксана Анатоліївна

старший викладач кафедри теорії та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна

Залевська Анна Євгенівна

магістрантка другого курсу факультету філології
Рівненського державного гуманітарного університету
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна

У статті досліджено гносеологічні моделі персонажів і показано процес формування християнського шляху "Homo credens" через соціальний та духовний аспекти буття героїв. Встановлено, що роман Андреаса Ешбах «Відео Ісус» має таку структуру дії: надзвичайна подія – пошук істини – підозра – розкриття/саморозкриття змови – нова підозра. Неймовірне сюжетне припущення (подорож із теперішнього у майбутнє) допомагає автору довільно конструювати презентовану реальність і звільнити поведінку героїв від будь-яких кліше. Шлях героїв – це не лише несподівані відкриття, розслідування таємниць, це насамперед рух від атеїзму до віри, боротьба з таємничими силами, ініціація.

Категорія «параноїдального суб'єкта» сприяє організації сюжету, ініціює механізм диференціації артефакта, спосіб і логіку пояснення гіпотетично сформованого образу. Поліфонізм версій призводить до того, що «об'єктивність» стає інструментом не пізнання реальності, а її конструювання. Більшість героїв моделюють та візуалізують відображення декількох точок зору, свідомо адаптуючи деталі археологічного пазлу до інтересів медіамагната.

У ході аналізу тексту доведено, що мотив пошуків відео – це етап посвяти героя у віруючого ("Homo credens"). Код-подією, що ініціює наратив посвяти, стає відвідування монастиря Негев. Гіпотетична подорож у часі допомагає моделювати аберацію протообразу Христа. Героєве постхристиянське уявлення про Ісуса, легко співвідноситься з образом, що формувався завдяки апокрифічним забороненим Євангеліям, й корелює з маскультурними канонами опису зовнішності хіпі.

З'ясовано, що «повторюваність» особи Боголюдини, його ідентичність «по плоті» відповідно до сакрального змісту євангельських текстів веде не до «заперечення» власного «я», а до «порятунку» душі героя. Презентований образ Христа засвідчує, що персонаж завершив процес ототожнення себе з історією церкви як континуумом і обрав спосіб інтерпретації подій. Для героя категорія «віри» співвідноситься з такими іпостасями, як щабель пізнання й сприйняття буття, як регулятор соціального життя, як основа сприйняття світу, як шлях життя.

Ключові слова: протообраз, аберація, візуалізація, хіпі, перформативний акт, інтеріоризація, «віра-судження», «віра-прагнення».

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Релігійність в наші дні – надзвичайно розмитий і дифузний феномен. Однак сучасна художня література – це наочна ілюстрація особливої моделі релігійності, яка базується на ідеях плюралізму, синтезу й еkleктизму. У ХХ та ХХІ столітті романи про Христа стали результатом остаточної секуляризації суспільства. Народження на стику теології,

філософії, історії та літератури романів-апокрифів, романів-андрогінів, конспірологічних романів оформилося як особлива жанрова модифікація, що пропагує авторську поетику й дозволяє запропонувати нетипову візію світу. Сприйняття євангельських подій в якості історичних фактів чи християнських міфів змінюється конструюванням альтернативних історій про Христа з неминучою белетризацією євангельського сюжету.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Інтерес до христологічної тематики спорадично виявляють культурологи, мистецтвознавці, історики, релігієзнавці. Так, М. Теплих у кандидатському дослідженні «Феномен когнітивної віри в науковому пізнанні: досвід гносеологічного аналізу» [3] номінує основні методологічні парадигми феномену віри; розробляє авторську модель феномену віри; знаходить варіанти рефлексії віри в типах наукової раціональності. Продовжує роздуми про категорію «віри» Ю. Платонова, яка доводить, що релігійна сутність віри – це різновид відношення людини до дійсності; філософія у розвідці описує якості нерелігійної та релігійної віри; узагальнює типові риси “*Homo credens*” і “*Homo fidens*” [2].

Інший пласт наукової проблеми репрезентує зарубіжна історіографія, котра пропонує цікаві роботи про Христа та його послідовників. Зокрема, пригадаємо книгу «Життя Ісуса» Ф. Моріака, в якій здійснено аналіз західноєвропейської традиції зображення євангельських героїв. Автор дійшов висновку, що для католицького типу духовності властиві чуттєвість, душевність, екзальтація релігійних переживань, котрі приводять до переважання земного, людського начала над вищим, божественним [1]. Доповнив та розширив тези попередника американський дослідник Роберт М. Прайс серією книг: «Розбір Ісуса» (2000), «Неймовірно зменшується син людини» (2003), «Ісус помер» (2007) і «Теорія міфу про Христа і її проблеми» (2011). Науковець поставив під сумнів історичність Ісуса й проголосив, що Христос в Новому Заповіті – збірний образ, з якого можна відтворити широкий спектр історичних Ісусів [3].

Узагальнюючи короткий огляд публікацій можемо констатувати, що коло запропонованої проблеми концентрується довкола двох аспектів: по-перше, формування поняття віри як філософської, релігійної, культурної константи, по-друге, створення можливостей та підходів для аберантного декодування христологічних текстів й образу Христа зокрема.

Мета розвідки зосереджена довкола розгляду гносеологічної моделі персонажа. Для досягнення мети визначено наступні завдання: проаналізувати специфіку світогляду «паронаїдального» героя, показати шлях руху персонажа до статусу віруючого (“*Homo credens*”).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Андреас Ешбах професійну кар’єру розпочав в середині ХХ століття з вивчення авіаційної й космічної техніки, далі працював програмістом і

врешті реалізував себе як письменник. У знаменитому романі «Відео Ісус» (“*Das Jesus Video*”), що був опублікований у 1998 році, автор з жанрової точки зору суміщає ознаки конспірологічного, детективного, наукового, фантастичного, авантюрно-пригодницького твору та альтернативної історії. Вже в процесі читання помітно, що обов’язковими елементами конспірологічного нарративу роману «Відео Ісус» є: фабула пошуку, викриття теорії змови, гостросюжетна композиція (із втечами, грою в хованки), нарація підозрілого суб’єкта, біполярна система персонажів, образи «культури масліту».

Фабула роману розгортається довкола археологічних розкопок при Бет Хамеші (Ізраїль). Студент-вундеркінд двадцяти чотирьох років, Стівен Корнеліус Фокс, неодружений герой-дослідник, який народився в штаті Мен (США), за сумісництвом власник фірми, що розробляє програмні продукти, знаходить в двотисячолітній могилі американську інструкцію для користування відеокамерою. Подальший квест подій зв’язаний з пошуком самої відеокамери, прочитанням таємничого листа незнайомця, розшифруванням історії монастиря в пустелі Негев, розкриттям таємниці латинського середньовічного трактату про дзеркало, котре відбиває лик Спасителя. Весь цей шлях – це не лише несподівані відкриття, розслідування таємниць, це насамперед рух від атеїзму до віри, боротьба з таємничими силами, ініціація героїв.

Загальновідомо, що відступ від встановлених догматів і християнських традицій в художньому творі найпростіше реалізувати через неімовірне сюжетне припущення (у даному випадку подорож із теперішнього у майбутнє). Незнайомець, як згодом дізнається читач, попаде в зону простору, де закони часу спотворюються. Приклади подорожей в минуле розлого представлені в художній літературі, серед найбільш відомих виділяються: Чарльз Діккенс “*A Christmas Carol*”, П’єр Бойтард “*Paris avant les homes*”, Едвард Мітчел “*Годинник, який йшов назад*”, Герберт Веллс “*Хронічні аргонавти*” та “*Машина часу*», Марк Твен “*Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура*». Подібну практику обирає німецький автор, позаяк у такий спосіб має можливість довільно конструювати презентовану реальність і звільнити поведінку героїв від будь-яких кліше.

У тексті А. Ешбаха вимальовується така структура дій: надзвичайна подія – пошук істини – підозра – розкриття/саморозкриття змови – нова підозра. Основним елементом, що організовує сюжет роману німецького письменника, на нашу думку, є категорія суб’єкта.

Оскільки ми маємо справу з латентною теорією змови, то неминуче стикаємося з баченням «параноїдального» суб'єкта. Таким персонажем у творі виступає Джон Каун. Він – ділова людина, котра має талант бізнесмена. Преса декілька років поспіль іменує суб'єкта абсолютним генієм. Дієвість та менеджерські якості в характеристиці героя доповнюють портрет мецената: «...этакой достойной всякого поклонения смесью беспощадного интеллекта и безудержной пробивной способности. Этим человеком не уставали восторгаться газеты всего мира: он был прототипом менеджера XXI века» [8, 121].

Джон першим висуває припущення про подорож у часі, намагається за допомогою різних людей (професора Гутьєро, письменника-фантаста Петера Ейзенхардта, археолога Уілфорда-Сміта, дослідника Стівена Фокса) зібрати всі факти воедино й вибудувати цільну концепцію. Як зазначає письменник: «Он работал, боролся и трепетал исключительно ради этой цели: совершить прорыв, преодолеть мёртвую точку и превратить доверие своих инвесторов в звонкую монету» [8, 154].

Під час розкопок Джон Каун, як «параноїдальний суб'єкт», як несвідомо дорефлексійний суб'єкт [4] шукає механізм диференціації артефакта, а також спосіб і логіку пояснення гіпотетично сформованого образу. Механізм цей ризоматично то оголюється, то обростає новими версіями. За ситуації зникнення/появи окремих артефактів (документ, текст якого після відповідних просвічувань зникає) стає очевидна хиткість і проникність кордону між художнім зображенням, котре залишає простір для вільного трактування та об'єктивним фіксуванням фактів дійсності.

Тасмніча знахідка в ареалі 14 ставить суб'єкта перед доконаним фактом – це найбільша сенсація всіх часів. Але така ситуація актуалізує й головне питання: як людина з майбутнього опиняється в минулому. Бажання розкрити головоломку породжує різні стратегії тлумачення, які враховують ступінь достовірності й практику репрезентації ідей. Поліфонізм версій призводить до того, що «об'єктивність» стає інструментом не пізнання реальності, а її конструювання. Більшість із запрошених вчених, письменників моделюють та візуалізують відображення декількох точок зору, свідомо адаптуючи деталі археологічного пазлу до інтересів медіамагната.

Запрошуючи до співпраці німецького фантаста Ейзенхардта, Джон Краун пояснює свій вибір тим, що письменник, котрий працює в жанрі наукової фантастики, не повинен воло-

діти почуттям реальності. Адже у такого автора немає шансів опублікувати свій роман-шедевр. На переконання спонсора розкопок фантазер: «... должен быть художником, истинным артистом; в царстве невозможного, абсурдного, противоречащего здравому смыслу; он должен чувствовать себя, как в собственном доме, он должен не отставать от своей мысли, идущей окольными путями, должен повелевать временем и пространством, нарушать все правила, если потребуется, для него не должно быть ничего невозможного» [8, 5].

Отож, головним принципом побудови гіпотетичного візуалізованого наративу стає розкриття суб'єктивності фактів, спосіб конструювання образів, сприйняття їх реципієнтом-замовником. Суб'єктивність і легітимність отриманих фактів дійсності мають пряме відношення до того, що називається перформативним актом. Коли мова заходить про перформативний акт варто пригадати теорію моленних актів Джона Л. Остіна та Джона Р.Сьорля. Відповідно до трактувань вчених, людина не тільки описує реальність, але й може чинити на неї вплив за допомогою перформативних висловлювань. У перформативному акті ключовим є не зміст, а дія та вироблений ефект. Перформативність, як властивість мови, веде до радикальної деконструкції, і змінює наші уявлення про функціонування мови, про поняття істини загалом [9].

Правда з часом, у американського мільйонера, визріває нова ідея: обміняти відео на землю під церковними спорудами й тоді: «...ему, Джону Кауну, с этого часа только и оставалось бы, что сгребать в карман арендную плату вплоть до Страшного суда. Хо-хо! Вот это будет сделка! Ему пришло в голову множество людей из его круга, которые просто сдохнут, когда узнают об этом. Кто-то из-за того, что считает себя истым католиком, а кто и из зависти» [8, 164].

У будь-якому конспірологічному романі роль конспіролога подвоюється (або навіть потроюється) в плані суб'єктної організації оповіді. Функції збирача, дослідника і викривача теорії змови виконує не тільки герой-суб'єкт, але й наратор, який об'єднує воедино факти як окремі документи. Серед таких нараторів виділяється постать Стівена Фокса.

Сюжет розпочинається як зіткнення Стівена Фокса з незрозумілим фактом – у могилі із рештками людини знаходиться полотняний мішечок. Через дослідження скелету незнайомця, розшифрування прихованого послання, пошук відеокамери окреслюються головні мотиви роману: сила грошей, продаж артефактів,

наявність таємних організацій, боротьба за верховенство релігійних ідей, віра vs безвір'я і т.п. Щоправда, герой не стає борцем з підпільною організацією, а сам проходить ініціацію та вступає в ряди прибічників «таємного відео». Таким чином, можна стверджувати, що панівною у автора виступає форма конспірологічного роману (підвид роману-посвяти, в якому персонаж переходить на сторону ворога і стає конспірологом зсередини).

Несподіване везіння, войовнича атеїстична свідомість вже з перших сторінок роману спонукають молодого дослідника включитися в процес пошуку артефактів та стати творцем культурних цінностей. Боротьба за першість з мультимільйонером Кауном породжує динаміку в розвитку фабульного тексту, інкорпорує конкуренцію гіпотез і змінює уявлення про цінності, на котрих виховувалися покоління йому знайомих людей. Єврейка Юдіф, котра належить до народу, що має двохтисячолітню історію, застерігає героя: «— *Есть вещи, которых ты ещё не понял. И одна из них состоит в том, что в жизни есть кое-что поважнее, чем стремление всегда выигрывать.*

— *Ах, вон как?* — *мрачно ответил Стивен. — Кто тебе оказал такую глупость?*

— *Ты ведь хочешь всего лишь доказать, что ты умнее Джона Кауна, великого менеджера*» [8, 357]. Під кінець роману Стивен зі злостивого й нетерплячого атеїста перетворюється у справжнього віруючого, підпільного фанатика, який пізнав таємницю відео.

Виходячи з положення психоаналітичного трактування сутності релігії З. Фройдом, релігія виникає там, де народжується страх. Постає Стивена у цьому плані пряма ілюстрація поданої тези. Ось як автор сугестивно нарощує незаповнену лакуну героєвих фрагментарних знань та спогадів про Спасителя. Вже при пошуку на комп'ютері слів Ісус Христос відчув, що: «*Что-то тяжёлое, мрачное, казалось, сгущалось внутри его тела. От этого сгустка исходила некая угроза и чернота. И снова воспоминания. Об огромном кресте, который грозно нависал над маленьким Стивеном, на кресте была распята нечеловечески большая фигура с искажённым от боли лицом, глядевшая сверху прямо на него. О смутных призывах, которые оставались пугающе непонятными, когда он был вынужден их слушать и кивать головой; лишь много позже, когда он впервые поцеловал девушку, они снова явились ему в виде устрашающих внутренних голосов, как будто годами подстерегали этот момент, как бомбы замедленного действия на дне его подсознания*» [8, 192].

Якщо релігія провокує страх і тим самим посилює невроз, то, отже, релігія є тотальний психічний розлад [5].

«Одержимість» героя та заперечення реальності буття Бога спровоковані не лише рештками скелета знайденої людини, а й взаєминами з батьком (батьками). Амбівалентне відношення до реального батька (батьків) породжує під час розкопок дилему, що несподівано розхитує «войовничий атеїзм» Стивена: «*Представление, что Иисус, о котором говорится в церквах, на уроках богословия, в Священном Писании и в молитвах, мог на самом деле никогда не существовать, что все они попали под влияние мифа, что этот Иисус на самом деле был не более реален, чем рождественский Дед Мороз, якобы приносящий детям подарки, — показалось ему чистой издёвкой. И разве это не удивительно? Стивен, который на вопрос об отношении к религии без колебаний ответил бы, что религия его не интересует, а интересуется только реальная жизнь, что вера, в которую он был крещён в юном детстве, давно снята со счёта и оставлена в прошлом. Что его можно было бы определить, как внедогматичного гуманиста. Который пытается поступать правильно. Стараётся жить прилично. И быть хорошим, но в меру и не бесцельно. И вот теперь это его так занимает. Возможно, он боролся с образом Христа в себе гораздо ожесточённее, чем сам осознавал*» [8, 367]. Герой доходить висновку, що боротьба з проекцією Бога була несвідомо жорстокою та фанатичною.

Відомо, що атеїзм та віра, як системи духовних цінностей, визначають ставлення людини до явищ природи, до себе як культурної особистості. Ключовими детермінантами концепції формування християнського шляху “*Homo credens*” є природний, соціальний і духовний аспекти буття. Кожен з зазначених елементів передбачає пофазне ділення життя людини (переджиття, життя, постжиття). Стивен-“*Homo credens*” впевнений, що релігія немає нічого спільного з дійсним життям і з тим світом, який він бачить довкола себе. Адже як дослідник, він спостерігав дивовижні чудеса під мікроскопом чи в телескоп, і в порівнянні з цими чудесами релігійне світобачення здається йому обмеженим. Відтак релігія зникла з життя героя, як зникла віра в різдвяного Діда Мороза, в ельфів, тролів, в лелек, що приносять дітей.

Виходячи з православної антропології, кожна людина несе в собі образ Божий та вагу перворідного гріха, що відбиваються на її внутрішньому світі. Однак іншою складовою є

те, що колективний досвід передається через виховання, й з часом інтеріоризується культурою. Саме тому в процесі соціалізації людина засвоює базові принципи соціального архетипу через систему цінностей та ідей культури. Цей процес автор описав таким чином: «*Какое-то время он задавал вопросы, но ответы не удовлетворяли его, а когда он начал дискутировать, то обнаружил, что те, кто считал себя вправе давать ответы, были не готовы к дискуссии – поскольку они уже знали, потому что верили, и всякий раз, когда он указывал им на какое-нибудь противоречие, ему на голову дубиной обрушивался аргумент, что, мол, не сомневаться надо, а верить. И, в конце концов, он перестал искать во всех этих недопустимых допущениях скрытый смысл, которого, по его ощущению, там попросту не было*» [8, 195]. Загальноприйнятої віри в Бога для Стівена Фокса недостатньо, і він створює адаптований варіант власної релігії.

У роботі «Я і Воно» З.Фройд показує механізм конструювання Я як форми уявлення. Психотерапевт зазначає: «ми створили собі уявлення про зв'язок організації душевних процесів в одній особистості і позначаємо його як Я цієї особистості» [6, 184]. Щоб розібратися у конструюванні уявлень про Стівена-“*Homo credens*” автор повертається в минуле й простежує ситуацію, коли релігія ще була «недиференційованим досвідом» персонажа. Наприклад, у чотирнадцять років одним з індикаторів релігійно-світоглядного хаосу героя виступає незрозуміла історія про вагітність однокласниці Мері-Лу. Ніхто не пояснив підліткам феномен, як під час любовних ігор з хлопцем їхня однокласниця завагітніла, і при цьому залишалася незайманою. Або з іншого боку, спогад про друга Ніка Фостера, що потонув у звичайний осінній день. Десятирічний хлопчик впав в озеро, вдарився головою і втратив свідомість. Відтоді герой переконаний: Бог – це інстанція, до якої звертаєшся, коли не можеш впоратися сам, і вона не допомагає.

Ключовими характеристиками “*Homo credens*” є наступні: віра, як динамічний стан пошуку Бога, бажання «зустрічі» через особистий релігійний досвід, прагнення до божественної благодаті. Ступінь же релігійності, прояви віри насамперед зумовлені темпераментом, соціальним середовищем, а також глибиною духовного життя [2]. Часткове неприйняття канонів, релігійних цінностей, на думку персонажа, розпочалося із його власної сім'ї та стало квінтесенцією тривалого процесу формування внутрішньої переконаності батьків, джерелом

розвитку культури суспільства загалом: «*Всё своё детство он наблюдал, как люди двоедушны по отношению к Богу. Его собственные родители и по сей день изображают набожных людей, насколько это принято в обществе, на самом же деле ведут жизнь, на которой никак не сказывается учение религии, к которой они принадлежат. Быть хорошим христианином означает ходить в церковь на Рождество и жертвовать на благие дела, если некуда деваться, но и то лишь столько, чтобы не злить соседей*» [8, 367-368]. Агностицизм роздуми героя про поведінку рідних людей свідчать, що релігія, в якій відбувалося формування його віри була створена для підтримки морального обличчя індивіда й правил поведінки суспільства зокрема.

Конфронтацію сутності «віри-судження» та «віри прагнення» в житті знайомих і батьків герой подає через образ парасольки. За їхніми уявленнями, у хорошу погоду про парасольку взагалі не думаєш, а згадуєш про неї, тільки коли починається дощ. Дана метафора корелює з тезою про те, що релігія за виключних умов пробуджує найдавніший інстинкт людини – самозбереження.

Прикметно, що ще австрійський психоаналітик З.Фройд вважав віру природним психологічним захистом, від протекції котрої важко позбутися. На думку вченого, релігія виникла з безпорадності людини перед ворожими силами природи і внутрішніми інстинктивними силами. Тому людина вдалася до використання «контрафактів» та інших емоцій, які контролюють те, з чим людський розум не справляється [7, 150].

Мотив пошуків відео – це етап посвяти героя у віруючого (“*Homo credens*”). Код-подією, що ініціює наратив посвяти, стає відвідування монастиря Негев. Гонитва за відео введена прозаїком виправдано, оскільки в мініатюрі відтворює конструювання індокринної, інкорпорує процес зміцнення віри в існування події, свідком якої людина не є: «*Что ни говори, а ведь это центральная фигура христианства, самой многочисленной религии мира. Если Иисус никогда не жил, то это означает, что кто-то придумал его образ. Что это некая искусственная фигура. Как Супермен. Или, если уж на то пошло, как Микки-Маус*» [8, 355]. Однак для того, щоб цей перехід відбувся, персонажу необхідно виконати деякі умови – розшифрувати символіку дзеркала й дізнатися про місце його зберігання.

Якщо на початку роману атеїзм Стівена апелював до розуму героя, до його логічного мислення, то ближче до розв'язки «просвітлений»

керується виключно емоціями, інстинктами. Для героя-“*Homo credens*” віра перетворюється у екзистенційний стан довіри Богу: «*Когда я увидел это видео, я понял: вот настоящая жизнь. И понял, что она всегда была. Я просто был неспособен её воспринять, радоваться тому, что есть. Жизнь, настоящая, действительная жизнь уже состоялась, а я всё время её не замечал, потому что постоянно был очень занят. Но мне надо было сперва своими глазами увидеть, как кто-то другой умеет ценить момент, предаваясь ему всеми чувствами. Вот тогда я это понял*» [8, 967].

Документальний фільм про Ісуса став для Стівена, члена нью-йоркського дослідницького товариства, блаженством. Постать Христа його вразила своєю силою, грацією, жвавістю і любов'ю. За спостереженнями героя, любов Боголюдини перетікала і наповнювала все і всіх довкола, перетворювала, зачаровувала. Це була Любов до життя, до неба, до землі, любов безумовна, великодушна, палаюча вогнем. Сам адепт був переконаним, що зображення на відео тамувало в його душі спрагу, що мучила його впродовж життя. І як мантру повторював слова монахів з монастиря Негеєв: «*Это значит, тот, кто увидит это, больше не останется прежним. Что бы там ни отразилось, это изменит человека навсегда*» [8, 926].

Гіпотетична подорож у часі легко допомагає моделювати аберацію протообразу Христа. Попри те, що зовнішній вигляд Богочоловіка непрезентабельний (одягнений в грубий простий одяг), Стівенове постхристиянське уявлення про Ісуса, легко співвідноситься з образом, що формувався завдяки апокрифічним забороненим Євангеліям, й корелює з маскультурними канонами опису зовнішності хіпі. На відео герой побачив чоловіка з довгим, хвилястим волоссям, вузьким обличчям і чітко окресленим носом [8, 917]. За основу архетипічного образу Христа Андреас Ешбах бере зображальність. Тому й домінантою його розкриття виступає портрет.

Характеризуючи далі Спасителя, автор особливо увагу відводить очам і описує ефект, який вони справляють: «*Это были большие, чёрные глаза, глубокие, как бездонные колодезные шахты, как пропасть. Голова начинала кружиться, если долго смотреть в них. Каким-то*

непостижимым образом этот человек был целиком здесь, полностью отдаваясь тому, что он делал, и вместе с тем он был не от мира сего. Он отламывал хлеб, макал его в чашку и ел, и каждое его движение было поразительно величественно» [8, 921]. Як нам видається, прозаїк близький до християнської традиції при інтерпретації образу Христа, водночас поетика його живописання ґрунтується на містичному акцентуванні, що має відношення до неканонічних зображень Ісуса.

Загалом, портрети Спасителя у більшості творів світової класики мають загальну типологічну основу: образ Ісуса асоціативно пов'язують з виразом абсолютної норми гармонійного буття. Відтак Христос не «множить» а стає «віднайденим» індивідуально-суб'єктивним відкриттям. «Повторюваність» особи Боголюдини, його ідентичність «по плоті» відповідно до сакрального змісту євангельських текстів веде не до «заперечення» свого «я», а до «порятунку» душі героя. Побачений образ Христа засвідчив, що Стівен Фокс завершив процес ототожнення себе з історією церкви як континуумом і обрав спосіб інтерпретації подій: «*То, что вы имеете в виду, мы называем между собой «анти-видео». Там сняты такие же сцены, что и на настоящем видео, но так по-дилетантски, что всякому видно, что это обман, халтура. Мы не знаем, откуда у этого видео растут ноги, но подозреваем, что постаралась римская церковь. Они запустили эту кассету в оборот в немыслимом количестве*» [8, 961]. Модель життя Стівена Фокса показала, що для героя категорія «віри» співвідноситься з такими іпостасями, як щабель пізнання й сприйняття буття, як регулятор соціального життя, як основа сприйняття світу, як шлях життя Спасителя й індивіда.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, структурно й жанрово роман Андреаса Ешбаха «Відео Ісус» став способом опису змісту віри, запрошенням до діалогу, що зумовлений історико-культурним контекстом, духовними, соціальними та психологічними змінами, які відбуваються у світі та екстраполюються на літературу зокрема. Подальшого дослідження потребує біполярна система персонажів та образи «культури масліту».

ЛІТЕРАТУРА

1. Мориак Ф. Жизнь Иисуса. Москва: Мир, 1991. 238 с.
2. Платонова Ю.А. Вера в постижении пути жизни человека. URL: https://docplayer.ru/64239044-Platonova-yuliya-al-idpl-ebha-vera-v-postizhenii-puti-zhizni-cheloveka-specialnost-filosofiya-religii-i-religiovedenie.html#show_full_text (дата звернення: 5.10.2020)

3. Теория мифа о Христе. URL: https://ru.qwe.wiki/wiki/Christ_myth_theory# (дата звернення: 5.10.2020)
4. Теплых М.С. Феномен когнитивной веры в научном познании: опыт гносеологического анализа. URL: http://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003385920.pdf (дата звернення: 5.10.2020)
5. Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. Москва: Астрель, 1992. 293 с.
6. Фрейд З. Я и оно. *Хрестоматия по истории психологии*. Москва: Изд-во МГУ, 1980. С. 184-188.
7. Фромм Э. Психоанализ и религия. *Сумерки богов. Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж.П. Сартр*. Москва: Политиздат, 1990. 398 с.
8. Эшбах А. Видео Исус. Москва: Захаров. 2006. 975с.
9. Austin J.L. How to Do Things With Words / Second Edition. Harvard: University Press, 1981. 169 p.

REFERENCES

1. Moriak, F. (1991) Zhizn' Iisusa. [The life of Jesus] Moskva: Mir [in Russian].
2. Platonova Ju.A. Vera v postizhenii puti zhizni cheloveka [Belief in understanding the way of human life] Retrieved from: https://docplayer.ru/64239044-Platonova-yuliya-al-idpl-ebha-vera-v-postizhenii-puti-zhizni-cheloveka-specialnost-filosofiya-religii-i-religiovedenie.html#show_full_text [in Russian]
3. Teorija mifa o Hriste [The theory of the myth of Christ] Retrieved from: https://ru.qwe.wiki/wiki/Christ_myth_theory# [in Russian]
4. Teplyh M.S. Fenomen kognitivnoj very v nauchnom poznanii: opyt gnoseologicheskogo analiza [The phenomenon of cognitive faith in scientific knowledge: the experience of epistemological analysis] Retrieved from: http://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003385920.pdf [in Russian]
5. Frejd, Z (1992). Psihoanaliz. Religija. Kul'tura. [Freud Z. Psychoanalysis. Religion. Culture]. Moskva: Astrel' [in Russian]
6. Frejd, Z (1980). Ja i ono. *Hrestomatija po istorii psihologii*. [I and It: Anthology on the History of Psychology]. Moskva: Yzd-vo MGU [in Russian]
7. Fromm, Je. (1990). Psihoanaliz i religija. *Sumerki bogov. F. Nicshe, Z. Frejd, Je. Fromm, A. Kamju, Zh.P. Sartr*: [Psychoanalysis and religion] *Sutinky bohiv. F. Nitsse, Z. Freid, E. Fromm, A. Kamiu, Zh. P. Sartr*. Moskva: Politizdat (in Russian)
8. Jeshbah, A. Video Isus [Video Jesus]. Moskva: Zaharov. 2006 [in Russian]
9. Austin, J.L. (1981). How to Do Things With Words / Second Edition. Harvard: University Press [in English]

GNOSEOLOGICAL MODELS CHARACTERS IN A NOVEL “VIDEO JESUS” BY ANDREAS ESHBACH

Nesteruk Snizhana Mykolaivna

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of World Literature Theory and History

Rivne State University of the Humanities

Str. Stepana Bandera, 12, Rivne, Ukraine

Zalevska Oksana Anatoliivna

Senior Lecturer at the Department of World Literature Theory and History

Rivne State University of the Humanities

Str. Stepana Bandera, 12, Rivne, Ukraine

Zalevska Anna Yevhenivna

Second year Master's Student at the Filological Faculty

Rivne State University of the Humanities

Str. Stepana Bandera, 12, Rivne, Ukraine

The article studies the epistemological character models and shows the Christian path formation “Homo credens” through the social and the spiritual heroes’ existence aspects. It has been established that Andreas Eschbach’s novel “Video Jesus” has the following action structure: extraordinary event – search for the truth – suspicion – disclosure / conspiracy self-disclosure – new suspicion.

An incredible plot assumption (a journey from the present to the future) helps the author arbitrarily construct the presented reality and free the characters’ behaviour from any clichés. The heroes path is not only unexpected discoveries, mysteries investigations; it is first of all a movement from atheism to faith, struggle against mysterious forces, initiation. The heroes path is not only unexpected discoveries, mysterie investigations ; it is, first of all, a movement from atheism to faith, struggle against mysterious forces, initiation.

The “paronoidal subject” category contributes to the plot organization, initiates the artifact differentiation mechanism, the method and the hypothetically logic formed image explaining. The versions polyphony leads to the fact that “objectivity” becomes a tool for not knowing reality, but its construction. Most characters model and visualize the view several points reflection, consciously adapting the archaeological puzzle details to the media mogul interests.

The text analysis has shown that the video search motive is a hero’s dedication stage into the faithful (“Homo credens”). The code event that initiates the dedication narrative is a visit to Negev Monastery. A hypothetical time travel helps to model the Christ prototype aberration. The hero’s post-Christian view of Jesus is easily correlated with the image formed by the apocryphal forbidden Gospels, and correlates with the cross-cultural canons of describing the appearance of hippies.

It was found out that the God-human person “repetition”, his identity “in the flesh” in accordance with the Gospel texts sacred content does not lead to “denial” of his own “I”, but to the hero’s soul “salvation”. The presented Christ image testifies that the character completed the process of identifying himself with the church history as a continuum and chose the events interpreting way. The “faith” category character is correlated with such incarnations as the cognition stage and being perception, as a of social life regulator, as the world perception basis, as a way of life.

Key words: prototype, aberration, visualization, hippie, performative act, internalization, “faith-judgment”, “faith-aspiration”.