

3. Разова Е. Л. Fantasy: возвращение человеческого мира? / Разова Е. Л. // Vita Cogitans: Альманах молодых философов. Выпуск 3. – СПб.: Санки-Петербургское философское общество, 2003. – с. 233–243.
4. Руднев В. Словарь культуры XX века / Руднев В. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
5. Arthurian Women. A Casebook / [Ed. by Thelma S. Fenster]. – New York and London: Garland Publishing, Inc., 1996. – 344 p.
6. Bradshaw G. Down the Long Wind / Bradshaw G. – Bungay: A Methuen Paperback, 1988. – 842 p.
7. Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legends / [Ed. by M.B. Shichtman and J.P. Carley]. – Albany: State University of New York Press, 1994. – 324 p.
8. Spivack Ch., Staples R. L. The Company of Camelot. Arthurian Characters in Romance and Fantasy / Spivack Ch., Staples R. L. – Westport: Greenwood Press, 1994. – 162 p.
9. Thompson R. H. The Return from Avalon. A Study of the Arthurian Legend in Modern Fiction / Thompson R. H. – Westport: Greenwood Press, 1985. – 210 p.

**The Specifics of Women Space Reconstruction in the Arthurian Fantasy  
(on the Base of «The Mists of Avalon» by Marion Zimmer Bradley  
and «Down the Long Wind» by Gillian Bradshaw)**

Gillian Bradshaw and Marion Zimmer Bradley form a special narrative of feminine voice by reconstructing and rebuilding slightly delineated women toposes of traditional Arthurian story. Affiliation with some space is an important condition for integration of heroine and other elements of narrative into the common paradigm. Subjective space topography recodes traditional story into modern psychological portraits, and at the same time it efficiently uses the structure of an original myth to represent the actual problems.

*Дарина Березіна (Миколаїв)*

**РОМАН «АГНЕЦЬ» КРИСТОФЕРА МУРА  
ЯК ЛІТЕРАТУРНЕ ЄВАНГЕЛІЄ**

Белетризований переказ Євангелія, вперше з'явившись у XIX столітті як прояв секуляризації культури (наприклад, «Життя Ісуса» Ернеста Ренана, «Кумедне євангеліє» Лео Таксіля), із часом зазнає певних змін, зосереджуючи увагу вже не на деміфологізації Нового Заповіту, а на розробці власної версикології поведінки євангельських персонажів.

Протягом XX століття художнє моделювання Біблії значно відрізняється від попередніх епох. Яків Кротов називає цей час періодом євангельського фантастичного роману [5; 244], в якому Євангеліє максимально осучаснюється, а в центрі оповіді опиняється то Іуда Іскаріот, то Понтій Пілат, то Марія Магдалина. На думку Анатолія Нямцу, XX століття є «Великим Руйнівником канонізованих стереотипів мислення, сприйняття і оцінок духовного стану особистості і соціуму», але водночас – Великим Творцем принципово нових моделей і трактувань творчої спадщини, які не відкидають загальновідоме, а творчо його перетворюють, долаючи одномірність попередніх інтерпретацій» [7; 21].

Саме в цей період з'являються найбільш резонансні та неоднозначні твори, побудовані на євангельському художньо-образному матеріалі: «Остання спокуса Христа» Нікоса Казандзакіса, «Євангеліє від Сина Божого» Нормана Мейлера, «Євангеліє від Іуди» Георга Панаса, «Євангеліє від Ісуса» Жозе Сарамого та ін. Всі вони характеризуються авторською трансформацією євангельських колізій та ідей, яка має мало спільного з протосюжетом. Автори розробляють власну мотивацію вчинків євангельських персонажів та намагаються заповнити лакуни, на їхню думку, наявні в тексті. Ортодоксально налаштованим критикам це дає змогу говорити про «намагання постмодерністської епохи вигнати з буття геть Його Автора, остаточно зруйнувавши христоцентризм європейської культури» [6; 205]. Своєю чергою, письменники стверджують, що звертаються до новозавітного канону не заради бажання принизити його чи зруйнувати, а суто з метою визначити сучасні особливості рецепції

біблійних концептів та ідей. Нікос Казандзакіс у передмові до свого найвідомішого масовому читачу романі «Остання спокуса Христа» зазначав, що після його прочитання «будь-яка неупереджена людина... полюбить Христа сильніше, ніж доти» [4; 3].

Євангельський міф виступає в сучасних літературних Євангеліях як канон – забезпечуючи впізнаваність персонажів та сюжетних елементів, а також надаючи авторам орієнтири для розгортання подієвого плану [2; 44]. Водночас першоміф зазнає суттєвої жанрової трансформації, набуваючи ознак, притаманних секулярній масовій літературі. «Безіменна могила» Себастьяна Ердега може бути класифікована як політичний детектив, «Марія Магдалина» Густава Даниловського є любовним романом, «Обтяжені злом» Аркадія і Бориса Стругацьких – фантастичним романом. Сучасні дослідники і самі автори [3, 4, 7] не раз зазначали про необхідність виділити побудований на біблійному матеріалі роман в окремий жанр та розробити поняттєвий апарат для його аналізу. А в американському літературознавстві нещодавно виник термін *biblical romance*, або скорочено *bromance*, вперше вжитий для характеристики роману Крістофера Мура «Агнець. Євангеліє від Шмяка».

Наразі наша мета – визначити головні жанрові характеристики **bromance** на основі роману Крістофера Мура. Це такі характеристики:

- активне використання автором біблійного міфу, канонічних образів та окремих сюжетних елементів, але зі зміною розповідного центру на такий, що відрізняється від загальновідомого або усталеного;
- розширення часопростору роману;
- осучаснення персонажів, наближення їх до оточуючих автора культурних та історичних реалій і, як наслідок –
- гібридизація жанру, залучення до текстів жанрових елементів, притаманних масовій літературі.

Одна з характерних рис літературних Євангелій, як зауважує Анатолій Нямцу, – зміна розповідного центру, який, отже, якісно відрізняється від «канонізованого» чи загальновідомого [8; 11]. Саме цей прийом дозволяє презентувати значно більший обсяг інформації, адже кожен із персонажів, наділений «правом голосу», розповідає власну версію загальновідомих подій. Досі найпопулярнішими розповідачами у літературних Євангеліях виступали Іуда Іскаріот («Безіменна могила» Себастьяна Ердега, «Євангеліє від Іуди» Георга Панаса, «Іуда Іскаріот» Леоніда Андрєєва), сам Ісус («Євангеліє від Ісуса» Жозе Сарамого, «Євангеліє від Сина Божого» Нормана Мейлера), а також Марія Магдалина («Марія Магдалина» Густава Даниловського). Саме це дає змогу деяким дослідникам класифікувати названі романи як інверсійні – адже всі вони містять певну «реабілітацію» зради Іуди та «негативізацію», або, принаймні, «приземлення» Христа і апостолів. Одним із варіантів такого приземлення є спроба заповнити наявні в тексті «лакуни». У передмові до першого видання свого роману Крістофер Мур пояснює свої наміри так: «Я розмірковував саме про історію Ісуса, а PBS Frontline зробило передачу під назвою «Від Ісуса до Христа», звідки я дізнався, що, за винятком одного-єдиного уривка у Євангелії від Луки, Біблія фактично ігнорує понад тридцять років життя Христа. І я подумав, що хтось мусить про це розповісти. Тому я розпочав вивчати все, що траплялося мені про Ізраїль I століття, увесь час міркуючи про те, що мені потрібен хтось, з чієї точки зору я б оповідав свою історію, той, хто був би свідком цих тридцяти років. Той, хто не дивився б на Ісуса як на Месію, а вважав би його людиною. Хтось настільки незвичний, що його б навмисне викинули з Нового Заповіту. Мені потрібен був кращий друг Ісуса – Шмяк» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 4].

Новий розповідач, якому належить заповнити білу пляму в тридцять років, що відділяють народження Христа від початку його Служіння, одразу позиціонується єдиним вартим довіри джерелом інформації: «Ви вважаєте, що знаєте, як закінчиться ця історія. Ні, не знаєте. Повірте мені. Я там був. Я знаю» (переклад мій. – Д. Б.) [1; 15].

Водночас Мур ставить правдоподібність свого «Євангелія» під сумнів вже самим ім'ям «євангеліста»-супутника культурного героя. У перекладі з англійської його ім'я (Biff) означає «сильний удар, поштовх, стусан», тобто, воно несе імпліцитне значення руйнації, деструкції – рис типово трікстерських, так само як і постійна брехня й ошуканство. Знов і знов декларуючи

свою версію подій єдино-істиною, Мур тут-таки заперечує цю псевдо-документальність, зокрема тим, що паралельно із реально існуючими біблійними книгами Буття, Йова, Царств Шмяк раз-у-раз цитує фіктивні:

«Тому що проречено: коли мудрець завжди здається дурнем, його помилки не розчаровують, а успіхи завжди приємний сюрприз.

Меггі ляснула мене по носі.

– Ніде таке не проречено!

– Авжеж, проречено. Імбецили, розділ третій, вірш сьомий.

– Немає ніякої Книги Імбецилів!

– Тоді Ішакій чотири-п'ять?» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 50].

І автентичні біблійні книги, і вигадані у світі Мура рівноцінні, точніше кажучи, однаково, на думку його персонажів, недостовірні. Випадково знайшовши Біблію, Шмяк обурюється: «Я просидів у вбиральні достатньо довго, аби прочитати кілька розділів із цього Нового Заповіту, що вони його прилаштувала до Біблії. Цей хлоп Матвій, який, здається, зовсім не той Матвій, якого ми знали, багато чого випустив. От наприклад, все, що відбувалося з моменту народження Джошуа і до його тридцятиріччя. Не дивно, що Ангел повернув мене, аби я написав цю свою книгу. Метью цей про менепоки що ані слова не сказав, але я ще продивився лише перші розділи» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 54].

Сюжетно події у романі можуть бути поділені на три етапи – дитинство майбутнього Месії (головним акцентом тут є дитяча закоханість Джоша та Шмяка в юну Марію Магдаліну-Меггі); подорож Месії та його супутника на Схід та учнівство у трьох волхвів (побіжно торкаючись релігійних доктрин індуїзму та буддизму, автор зосереджує увагу на сексуальній та пригодницько-фантастичній складовій (демони, богині, йоті, наложниці Валтасара тощо) і, нарешті, повернення до Палестини, месіанська діяльність Джоша та його розп'яття. Отже, тло для подій «Агнця» – це фактично весь стародавній світ, а не лише Юдея, як у першоміфі.

Також трансформації зазнають хронологічні характеристики євангельського міфу. Події «Агнця» паралельно розгортаються у двох часових площинах – традиційно-євангельському I ст. н. е. та сучасному XXI сторіччі, коли ангел за наказом Джоша повертає Шмяка до життя, аби той написав власне Євангеліє. Мало того, відбувається своєрідна взаємна дифузія між двома часовими площинами: Шмяк, розповідаючи про їхні з Джошем пригоди, раз у раз переходить на сучасний сленг (to park the camel) і викладає спрощену версію теорії Дарвіна про походження видів, а янгол, опинившись у XXI сторіччі, продовжує мислити категоріями сучасника Христа.

Мур вводить до свого роману анахронічні мікроструктурні компоненти, які протирічать протосюжетним характеристикам. Зокрема, ангела, якого відряджають на Землю за Шмяком, Архангел Стефан просить принести йому звітти шоколад – «...їдло таке мешканців ґрунту, тобі сподобається. Сатана винайшов» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 10]. Архангел Рафаель відвідує пекло і приносить звітти подарунок від сатани – «Рафаель злиняв з неба, аби навідати Сатану і повернувся зі штукою, що називається мобільний. Кажуть, всі вони тепер у пеклі з такими ходять» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 23]. Американські десятицентові монети Шмяк сприймає як аналог сучасних йому срібних динаріїв і намагається дати ними великі чайові офіціанту з промовистим ім'ям Хесус (Jesus). Ангел, потрапивши у сучасний мегаполіс, знаходить собі незвичайне хобі й не тільки починає днями дивитися «мільні опери», але й сприймає всі події за справжні: «Ангел тицьнув пальцем у екран.

– Він підмінив малюка Кетрін його лихим близнюком, якого зачав його сестрі, поки вона була у комі, але Кетрін не знає про це, бо він змінив своє обличчя на обличчя менеджера банку. Якби я тут не сидів із тобою, то власноруч притяг би лиходія прямисінько до пекла!» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 40].

Звісно, короткий зміст наступних серій, наведений в анонсі, ангел сприймає як звичне для нього пророцтво: «І рік Ангел: «Яким пророком записане це? Адже в цій книзі передбачені всі події, що відбуватимуться наступного тижня у землі «Днів нашого життя» та «Всіх моїх дітях»? (переклад мій. – Д. Б.) [10; 52].

Також Шмяк не раз згадує про мрію ангела стати Бетменом чи Людиною Павуком – саме ці персонажі американської маскультури, отже, сприймаються в якості осучасненого варіанту «небесного воїнства».

Саме нівелювання у свідомості персонажів початкових християнських цінностей і підміна їх наново створеними ідеями та концептами маскультури – одна з визначальних рис «Агнця». Домінантна роль серед цих концептів належить сексуальності. Розглядаючи питання про співвідношення сексуального і релігійного у побудованих на євангельському сюжетно-образному матеріалі романах кінця ХХ століття, о. Яків Кротов зазначає, що той факт, що «Христа знов на проповідь надихає Магдалина, яка відкриває йому світ сексу» [5; 252], свідчить не про схильність авторів до блюзнірства, а про позиціонування в свідомості сучасної людини сексуального життя тим приватним та особистим, що рятує людську душу від руйнації та протистоїть агресивно-суспільному, яке в цьому випадку втілене у церкві та релігії.

«Агнець» загалом відповідає тенденціям, що їх відзначає Кротов. Сексуальність – один із головних концептів роману; сексуальний підтекст мають ігри, у які граються в дитинстві Шмяк, Джош і Джошеві брати. Ці ігри справляють настільки негативне враження на Джошеву сестру Міріам, що «вона так ніколи й не вийшла заміж. Останній раз, коли про неї надійшла до нас звістка, стало відомо, що вона обрізала коси, вдяглася в чоловіче й переїхала на грецький острів Лесбос. Але все це було згодом...» (переклад мій. – Д. Б.). [10; 115].

Для самого Джоша сексуальний досвід виконує функцію своєрідної ініціації, необхідної для того, щоб стати Месією: «Я мушу знати, чи зможу я зрозуміти, що таке гріх» (переклад мій. – Д. Б.) [10; 131]. Але водночас ця ініціація табуована, тож посередником мусить виступати Шмяк, який намарно намагається пояснити йому «сутність гріха». Мур вводить в своє «Євангеліє...» додаткову морально-етичну колізію – поширений у сучасних «літературних Євангеліях» мотив суперництва за кохання Марії Магдалини (див.: «Безіменна могила» Сільвестра Ердега, «Остання спокуса Христа» Нікоса Казандзакіса, «Марія Магдалина» Густава Даниловського). Тільки в цьому випадку суперником Месії виступає не Іуда Іскаріот, а Шмяк.

Інші концепти маскультури, які діють в «Агнці», – категорія псевдо-сакрального Сходу (з тими його атрибутами, що живуть у свідомості пересічного читача: мистецтвом фен-шуй, камасутрою, таємничими отрутами, йогі та гуріями) та сучасної Америки як медійного суспільства споживання (домінантними рисами якого є піца, телевізійні шоу, джинси, дорогі машини та «мильні опери»). Ці концепти призводять до певної гібридизації жанрів: Євангеліє від Шмяка перестає бути Євангелієм як керігматичним (провозвісницьким) життєписом Бога, набуваючи натомість рис пригодницького роману, любовно-авантюрного роману, трилера та фантастики. Вчення Джоша виглядає так само узагальнено, як і ті вчення, що він вивчав на Сході у волхвів – християнство позбавлене своїх домінуючих рис.

Проаналізувавши головні характерні риси роману Крістофера Мура «Агнець. Євангеліє від Шмяка», ми можемо дійти висновку, що жанр bromance може розглядатися як маскультівська версія євангельського міфу, адаптована до потреб і традицій сучасного масового читача

#### Література:

1. Апдайк Дж. Чтоб камни сделались хлебами. Норман Мейлер и искушения Христа / Джон Апдайк // Иностранная литература. – 1998. – № 5. – С. 230–234.
2. Винко С. Работа с литературным канонem: проблема гендерной дифференциации при восприятии и оценке литературного произведения / Симоне Винко, Ренате фон Хайденбранд // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. – 2000. – Вып. 2. – С. 37–48.
3. Зверев А. Я знаю, ход веков подобен притче... / Алексей Зверев // Иностранная литература. – 1998. – № 5. – С. 235–241.
4. Казандзакис Н. Последнее искушение Христа / Никос Казандзакис; пер. с англ. М. Ланин. – СПб.: Весь, 2003. – 400 с.
5. Кротов Я. Христос под пером / Яков Кротов // Иностранная литература. – 1998. – № 5. – С. 242–253.
6. Николаева О. Творчество или самоутверждение? / Олеся Николаева // Новый мир. – 1999. – № 1. – С. 205.
7. Нямцу А. Євангельські мотиви у світовій літературі / Анатолій Нямцу // Біблія і культура. – 2000. – Вип. 1. – С. 21–25.

8. Нямцу А. Прием повествовательной переакцентуации в литературных версиях традиционных художественных моделей / Анатолий Нямцу // Біблія і культура. – 2008. – Вип. 8/9. – С. 11–20.
9. Нямцу А. Своеобразие трансформации общекультурных традиций в мировой литературе / Анатолий Нямцу // Біблія і культура. – 2004. – Вип. 6. – С. 47–99.
10. Moore C. Lamb. The gospel according to the Biff, Christ's childhood pal / Cristopher Moore. – Harper Paperbacks ; First Perennial edition, 2003. – 444 p.

**«Lamb. The Gospel According to the Biff,  
Christ's Childhood Pal» by Cristopher Moore as a Literary Gospel**

The typical features of the literary gospel as a genre are stated. The peculiarities of the transformation which the Gospel myth undergoes in the novel of Christopher Moore are analyzed. Special attention is focused on the elements of the mass culture the author uses to modernize the original myth.

*Олена Бежан (Одеса)*

**ПРОБЛЕМА ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ  
ДЖОНАТАНА САФРАНА ФОЕРА «УСЕ ОСВІТЛЕНО»**

Американський теоретик постмодернізму Іхаб Хасан якось зізнався, що зараз він знає про постмодернізм набагато менше, аніж якихось тридцять років тому: змінився, як сам світ, так і дослідник у ньому. На початку ж ХХІ століття з'являється література, яка руйнує всі канони, що склалися протягом великого відрізка часу. Історія і сучасність змішалися тут в єдиному конгломераті, отождожені ходи історії та людини в ній постала у своєму новому витворенні. Тож закономірно, каже дослідник, що однією з провідних проблем сучасного літературознавства стає проблема пізнання себе і нації в історичному русі сучасної доби. «Зрештою, – пише Іхаб Хасан, – постмодернізм можна визначити, як безперервну спробу самовизначення... пов'язану з епохальною кризою ідентичності» [6; 33–34].

Саме ця проблема, ставши провідною в сучасному американському романі Джонатана Сафрана Фоера «Усе освітлено» (2005), спонукає до вивчення. Письменник, говорячи про суб'єктивізацію національного досвіду, доводить: все одно, проблема визначення себе в світі та на тлі людства, стикаючись з проблемою історичної пам'яті, залишається найактуальнішою. Отождожені, тема нерозривно пов'язаних часів і людської пам'яті, викладена в новітньому постмодерністському романі, стає об'єктом нашого дослідження.

Пам'ять як соціально-культурний конструкт. Постмодерністська критика останніх років у великій мірі загострює та концентрує увагу на змінах уявлень про минуле, на закономірностях інтерпретування історії в сучасному мистецтві. Звісна річ, постійний пошук «нових шляхів» в літературознавстві обумовлюється тими змінами у питаннях, які ми задаємо минулому з нашого сьогодення. Але в результаті цих змін з'являється й інше ставлення до історичного факту у літературі. Він трактується як тих, що не стільки інтерпретує, скільки трактує минуле.

Оскільки ж реконструкція минулого в такому випадку стає неможливою, то завдання нового типу історизму полягає у тому, щоб допомогти індивіду чи певній соціальній групі, особливо маргіналам, здобути власну ідентичність.

Відомий американський критик та історик літератури Домінік Лакарпа, зазначає: «пам'ять виступає визначальною частиною... досвіду, тому проблема стосунків історії та пам'яті – це... проблема співвідношення історії й досвіду, виражена в меншому масштабі» [7; 67]. Саме у такому ракурсі потрібно розглядати ментальні стереотипи, історичні міфи, різночасові процеси трансформації повсякденної історичної свідомості, механізми формування та передачі в майбутнє пам'яті минулого та поколінь.