

МАРКЕРИ ПОДВІЙНОГО КОНДИЦІОНУВАННЯ В РОМАНІ ЕЛІЗАБЕТ ЛАНГЕССЕР «НЕЗНИЩЕННА ПЕЧАТЬ»

Світлана ПРИТОЛЮК

кандидат філологічних наук, доцент

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль

ORCID: 0000-0002-9245-4477

svitlana.prytoliuk@gmail.com

У статті розглядається роман Елізабет Лангессер «Незнищенна печать» у контексті німецького магічного реалізму. Основними рисами цього напрямку є двоплановість оповідного дискурсу й амбівалентність, зумовлені поєднанням реального й ірреального модусів презентації дійсності. Концептуальною основою дослідження послужила семіотична модель «подвійного кондиціонування» А. Кошорке, згідно з якою в художньому світі твору парадоксально накладаються дві антиномічні знакові системи, кожна з яких здатна розвиватися автономно. Змістова цілісність твору в такому разі постає лише в осциляції, коли виникає певний гетерогенний простір, де окремі елементи сюжету можуть водночас проявлятися в обох вимірах. У дослідженні встановлено специфіку двоплановості в романі «Незнищенна печать», визначено маркери трансцендентного дискурсу в контексті реалістичного. Наголошується, що у творі домінує міметичний спосіб зображення, однак викладена в реалістичному модусі історія життя персонажа експлікує масштабний трансцендентальний дискурс: на фізичному рівні розгорнута історія життя Лазаря Бельфонтена, на метафізичному – історія спасіння / духовного воскресіння та вічне протистояння Бога та його антагоніста. Ключовим концептом у творі виступає вода, яка відіграє роль життєдайної сили, руйнівної нестримної стихії, є символом ініціації, важливим атрибутом ритуалу хрещення і знаком духовного переродження. Одним із маркерів подвійного кондиціонування виступає срібляста куля в саду головного героя, яка є об'єктом предметного світу і водночас містичним артефактом, здатним подолати межі часу і простору. Метафоричне завершення першої частини роману виразно демонструє ідею «подвійного кондиціонування»: оскільки різні знакові режими не мають єдиного метакоду, тексти не вдається розшифрувати тим, хто перебуває лише в одній системі координат, отже, збагнути семантику трансцендентального здатний лише той, чия свідомість може осцилювати між двома вимірами.

Ключові слова: *німецький магічний реалізм, подвійне кондиціонування, Елізабет Лангессер, трансцендентальний дискурс, осциляція.*

MARKERS OF DOUBLE CONDITIONING IN ELIZABETH LANGGESSER'S NOVEL "DAS UNAUSLÖSCHLICHE SIEGEL"

Svitlana PRYTOLIUK

PhD in Philology, Associate Professor

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2 M. Kryvonosa str., Ternopil

ORCID: 0000-0002-9245-4477

svitlana.prytoliuk@gmail.com

The article examines Elizabeth Langgesser's novel "Das unauslöschliche Siegel" in the context of German magical realism, the differential feature of which is the duality of the narrative discourse, caused by the combination of real and unreal modes of presenting reality in the works of this literary genre. The conceptual basis of the study was the semiotic model of "double conditioning" by A. Koshorke, according to which two antinomic symbolic systems are paradoxically superimposed in the artistic world of the work, each of which can develop autonomously. In this case, the content integrity of the work appears only in oscillation, when a certain heterogeneous space appears, where individual elements of the plot can be simultaneously manifested in both dimensions. In the study, the specificity of duality in Elizabeth Langgesser's novel "Das unauslöschliche Siegel" was established, the markers of transcendental discourse in the context of realism were determined. It is emphasized that the novel is dominated by a mimetic way of representation, however, the life story of the character, presented in a realistic mode, explicates a large-scale transcendental discourse: on the physical level, the life story of Lazarus Bellefontaine unfolds, on the metaphysical level – the story of the fall and salvation / spiritual resurrection and the eternal confrontation between God and his antagonist. The key concept in the work is water, which plays the role of a life-giving force, a destructive uncontrollable element, is an important attribute of the baptism ritual and a symbol of spiritual rebirth. One of the markers of double conditioning is the silver ball in the main character's garden, which is an object of the objective world and at the same time a mystical artifact that transcends the boundaries of time and space. The metaphorical conclusion of the first part of the novel clearly demonstrates the idea of "double conditioning": since different sign modes do not have a single meta-code, the texts cannot be deciphered by those who are in only one coordinate system, and therefore, only those whose consciousness is capable of understanding the semantics of the transcendental can oscillate between two dimensions.

Key words: *German magical realism, double conditioning, Elizabeth Langgesser, transcendental discourse, oscillation.*

Постановка проблеми. Літературний феномен німецького магічного реалізму, хронологічні рамки зародження і розвитку якого припадають на 30-ті та 40-і рр. XX ст., залишається натеper малодослідженим, на відміну від

латиноамериканського магічного реалізму, який здобув популярність у другій половині ХХ ст., що зазначають усі дослідники, чії праці присвячені цій тематичі або ж дотичні до неї. Оскільки більшість творів цього напрямку були написані за часів панування нацистської диктатури і, навіть якщо їх автори зазначали, що створювали їх під час перебування у «внутрішній еміграції», – усе ж значна їхня частина опинилася на маргінесі літературного процесу і була позбавлена уваги літературної спільноти. Така доля спіткала і творчість німецької письменниці Елізабет Ланггессер, яка зазнала слави на початку своєї літературної діяльності, однак зникла з літературного обрію і майже не згадувалася в повоєнний період. Сучасник письменниці та літературний критик Горст Крюгер назвав авторку «парадоксальною», «вражаючою», а її творчість – «непересічним явищем» у німецькій літературі [7, с. 347]. Дослідниця творчості письменниці Луїзе Рінзер уважає Е. Ланггессер однією з найвизначніших німецьких прозаїків, із жалем констатує: «Наскільки прикрим є той факт, що англійська критика свого часу не змогла розпізнати Джеймса Джойса, настільки ж прикро, що німецька критика не помітила і забула про Ланггессер» [14, с. 413]. Про твори Елізабет Ланггессер, однак, найчастіше згадують, коли говорять про німецький магічний реалізм, а роман «Незнищенна печать» розглядається як один із найвизначніших зразків цього напрямку.

Однією з особливостей магічно-реалістичних текстів є їхня двоплановість (за Д. Кірхнер) [5], тобто здатність поєднувати два категоріально відмінні способи організації художньої дійсності – реальний та ірреальний, – і, відповідно, зумовлена цим амбівалентність [3, с. 222]. Магічне в такому разі зазвичай приховується за об'єктами предметного світу і набуває метафізичного значення лише за «прискіпливого їх розгляду» або «фокусування уваги» на елементах реалістичного дискурсу [15, с. 95].

Мета статті – встановити специфіку двоплановості в романі Елізабет Ланггессер «Незнищенна печать», визначити маркери ірреального та трансцендентального дискурсу в контексті реалістичного.

Значний внесок у дослідження німецького магічного реалізму загалом і творчості Елізабет Ланггессер зокрема зробили німецькі літературознавці М. Шеффель, Д. Кірхнер, Г. Роланд, Т.В. Лайне, Г.Д. Шефер, Б. Шефер, Й. Шустер, Д. Фолькер, С. Брьоссель. Окрім праць згаданих учених, ми спираємося на студії Л. Рінзер, Г. Крюгера, Д. Гоффманна, К. Мюльферштедт, М. Фогель, М. Бертрама. Концептуальною основою наукового аналізу роману Елізабет Ланггессер «Незнищенна печать» послужила семіотична модель «подвійного кондиціонування» А. Кошорке.

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман Елізабет Ланггессер «Незнищенна печать» (1947 р.) був опублікований у Німеччині в час, коли країна оговтувалася після нищівної поразки і жахів нацистського режиму. Паростки нової культури відроджувалися з попелу і морального занепаду. Символом очищення від ганебного спадку націоналізму стала доктрина «години нуль», яка проголошувала новий відлік для німецької літератури, однак літературна спільнота з напруженням чекала на «літературу із шухляд», і, як свого часу зазначив Горст Крюгер,

саме Е. Ланггессер виявилася однією з небагатьох, хто зміг тоді показати «повні шухляди» [7, с. 351]. Роман, час написання якого охоплює період з осені 1936 р. до осені 1945 р., сама письменниця в одному з листів назвала «справою свого життя», а сам твір охарактеризувала як «роман про хрещення», який розкриває «сутність людини-християнина» [8, с. 330]

Вихід роману «Незнищенна печать» став визначною подією в культурному житті країни та спричиняв жваві дискусії серед літературознавців. Твір вразив читачів не лише оригінальністю порушених тем, а й експериментальним підходом до жанрової форми: викладена в реалістичному модусі історія життя персонажа експлікує масштабний трансцендентний дискурс. У передмові до роману Елізабет Ланггессер охарактеризувала його як «супранатуралістичний» (“supranaturalistisch”), тобто «такий, що виходить за межі фізичної реальності» і має трансцендентний або ж божественний характер [10], адже твір утверджує ідею, що весь видимий світ перебуває під покровительством вищих сил. У романі домінує релігійний дискурс, через що його називають «сучасним християнським романом», «католицьким романом», модерністською версією агіографічної літератури, критики впізнають у творі риси бароко, натуралізму, експресіонізму, відзначають у творі кінематографічний стиль, традиції сюрреалістичного мистецтва та романтизму [12, с. 33, 41, 47].

Зважаючи на жанрові особливості «Незнищеної печаті», де виразно проступають два різні дискурси, які презентують іманентний і трансцендентальні світи, вважаємо за доцільне в підступах до аналізу твору застосувати концепцію «подвійного кондиціонування» Альбрехта Кошорке. Семіотична модель «подвійного кондиціонування» розглядається як найбільш продуктивна для інтерпретації творів німецького магічного реалізму, оскільки найбільш адекватно відображає жанрову специфіку цього напрямку [11, с. 43]. Її сутність полягає в тому, що в літературному творі суміщаються два різновекторні знакові режими, кожен із яких існує у своїй системі координат і підпорядковується її законам. Два різні світи ніби існують паралельно один до одного в різних вимірах. Проблемним аспектом у такій комбінації є те, що не існує єдиного метакоду, який би можна було застосувати до обидвох знакових режимів водночас. Однак, незважаючи на деяку автономність їх існування, усе ж, подекуди, за деяких умов вони наближаються один до одного настільки близько, що створюють зону інтерференції, так звану «третю зону», де кожна система продовжує розвиватися як окремий світ, але в кожному з них, хоча й лише частково або розірвано, проявляються елементи іншого світу [6, с. 368]. Таким чином «картина цілого» постає лише в осциляції між двома полюсами реальності й ірреальності, коли якоїсь миті з’являються контури третього виміру і водночас виникає ефект «невизначеності» та «розмитості» [6, с. 371]. А. Кошорке пропонує розглядати всі елементи і процеси цієї проміжної зони окремо з позиції різновекторно спрямованих потенціалів.

Роман «Незнищенна печать» має розлогу композицію і складається із прологу, трьох книг і епілогу. Зміст, стилістика та жанрові особливості твору дозволяють

виокремити в ньому дві частини. Перша книга, події якої розгортаються в Німеччині, за жанром нагадує роман виховання. Натомість друга частина, що об'єднує другу та третю книги, переносить читача спочатку до Франції, а згодом знову до Німеччини, і має риси французького «інтриганського роману» [2, с. 28].

Важливо зауважити, що загалом у романі домінує міметичний дискурс. Події твору охоплюють період із 1914 р. і до кінця Другої світової війни. У реалістичному модусі представлено історію головного героя – єврея Лазаря Бельфонтена, який перед одруженням із католичкою приймає хрещення, однак через сім років усвідомлює, що нові релігійні переконання так і не стали частиною його сутності. Усі спроби знайти духовну опору виявляються марними: він ще більше розчаровується, спостерігаючи лицемірство мешканців містечка, а розмови з католицьким священником лише посилюють його сумніви. Відчуття духовної порожнечі спонукає Лазаря Бельфонтена до кардинальних змін: він покидає дружину і дітей у Німеччині та вирушає до Франції, де його застає Перша світова війна. Там він долучається до війська, бере участь у бойових діях, а після завершення війни одружується вдруге. Протягом тривалого часу Л. Бельфонтен живе в бігамних стосунках із лесбійською парою, аж поки не переживає духовне прозріння і повертається до віри. Під час Другої світової війни він потрапляє до концентраційного табору, з якого повертається вже як бідний жебрак, що досягнув глибини християнської віри і відчув силу Божої благодаті.

Проста, на перший погляд, фабула імплікує прихований дискурс за межами іманентного світу. Релігійний дискурс запрограмований уже в імені центрального протагоніста, адже його ім'я є алюзією на відому біблійну історію про воскресіння Лазаря в Євангелії від Івана, якого Ісус Христос воскресив на четвертий день після смерті. Це прямий натяк на новітню історію про духовне воскресіння і переродження центрального протагоніста. Окремі об'єкти предметного світу, деталі побуту служать маркерами іншої реальності, де відбувається протистояння надприродних сил. Семантика тексту в кожній із частин твору розкривається в осциляції між полюсами реального й ірреального світів. Важливим завданням нашого дослідження є встановлення елементів сюжету та концептів, які є маркерами іншої реальності та представлені водночас в обидвох вимірах.

Роман вирізняється еклектичною структурою, а техніка монтажу нагадує кінематографічний стиль. Авторка майстерно поєднує різноманітні елементи: деталізовані натуралістичні описи контрастують із розлогими філософськими роздумами, бесідами та молитвами, а «груба, аж до гротеску, сатира несподівано переходить у релігійний пафос» [2, с. 28]. Відсутність чітких причинно-наслідкових зв'язків між окремими частинами роману підкреслює його дифузність, тоді як монтаж змістовно розірваних епізодів і фрагментів відповідає авторському задуму наголосити на трансцендентній тематиці. Текст насичений метафорами, алюзіями й інтертекстуальними посиланнями. Окремі деталі предметного світу функціонують як шифри, що відсилають до античної міфології, Біблії, сакральної чи світської літератури, а також натякають на вищу реальність. Через таку

синкретичність роман є викликом для того, хто прагне зрозуміти його зміст, адже для цього йому знадобляться, як зазначила Л. Рінзер, «окрім ґрунтовної гуманітарної і, можливо, філософської освіти, знання з історії церкви, Євангелій, Біблії, агіографії, деякі відомості із сучасної фізики, як-от квантова теорія, і деякий досвід із глибинної психології» [13, с. 434].

Надзвичайно важливим для розуміння твору є пролог, який Е. Лангессер називає «Просценіум» і який, на жаль, відсутній у пізніших виданнях роману. «Просценіум» – «майданчик у давньогрецькому театрі для гри акторів, у сучасному – передня, трохи висунута зала, розташована перед порталом, найближча до глядача частина сцени» [1, с. 285], – одразу відсилає читача до уявлення про театральне дійство в амфітеатрі і налаштовує на відповідну тональність для розуміння складного поліфонічного твору з досить розмаїтою системою персонажів. У символічному просторі на вході в будівлю зустрічаються «ідеальний читач» і «бездоганний критик» [5]. Читач «невизначеного віку» і має при собі звичні атрибути, що вказують на його намір розважитися: окуляри, тростину для прогулянок із залізним наконечником і підбиті цвяхами черевики. Критик нагадує «генерал-штабіста у цивільному з нечесаною бородою і суворим, але веселим виразом обличчя», він озброєний «підзорною трубою, яку може направляти водночас у майбутнє, а іншим кінцем проникати в мікрокосмос біля своїх ніг» [5]. Вочевидь, Е. Лангессер натякає «подвійне дно» роману і заохочує читача проявити хист дослідника для розшифрування прихованого змісту твору. У розмові читач зауважує, що будинок, у якому вони перебувають, належить Гермесу, а акціонером є Кронос. Він також зазначає, що в романі багато міфології, а читачу потрібно буде залучити всі свої гуманітарні знання, щоб зрозуміти роман. У відповідь читач запевняє, що має із собою «латинський словник, короткий нарис всесвітньої історії, історії церкви і пропедевтику із західної філософії» [5]. Раптом вони бачать постать головного персонажа. Читачу він одразу не подобається: «Бельфонтен? Ну, мушу сказати, він мені не дуже подобається. Є в ньому щось невизначене. Щось незавершене, але точно без нальоту романтики чи затишку» [5]. На що критик відповідає, що в романі взагалі немає героя у звичному розумінні, дещо пізніше цю тезу підтверджує і сам Кронос, якого вони зустрічають у вестибюлі. Він пропонує читачу подивитися на все крізь його підзорну трубу, тоді читачу відкривається інша перспектива, із захватом той вигукує: «Це футуристичні прийоми. Крізь цього містера Бельфонтена можна дивитися, ніби він зроблений зі скла <...>» [5]. Серед натовпу читач та критик бачать також дивну дівчину, яка виявляється позашлюбною дочкою Кроноса – «Анахронізм» – очевидний натяк на порушення хронологічної послідовності у творі. Усі відвідувачі проходять крізь старе дзеркало у старовинній бароковій рамі й опиняються в Мундусі – «круглій будівлі з вигнутими гротами, які в свою чергу мають інші виходи і ведуть у нескінченність» [5]. Критик застерігає читача не втрачати пильності, оскільки дзеркало спотворює реальність. Архітектура Мундуса нагадує лабіринт, у якому легко загубитися. Кронос заспокоює читача, що йому

допоможе не загубитися нитка Аріадни. У лабіринтах грота вони натикаються на фігуру Мадонни із Лурду. Там дуже волого, вода капає зі стін, їхній одяг промокає, там вони знову знаходять за допомогою містичної нитки головного персонажа, у якого також «стікає вода із чола» [5]. Кронос пояснює читачу і критику, що причиною цього є те, що Бельфонтен у цей день відзначає сьому річницю хрещення. «Це надзвичайно інтенсивний спогад, раз вода витікає з усіх його пор. Чи не вважаєте ви, що такий стиль межує із натуралізмом?», – запитує читач. На що Кронос відповідає, що це «супранатуралістичний» стиль [5]. Читач розчарований і хоче вже піти геть, але шляху назад немає, він змушений продовжувати свій шлях з усіма. Вони знову гублять Бельфонтена з поля зору, Анахронізм заспокоює всіх, що вони зустрінуть його пізніше. Усі персонажі опиняються в Сенлісі, де настрої Кроноса змінюється, він раптом питає: «Усе ще не знаєте, де ви? (Здалеку і зблизька чути грім гармат). Ви опинилися в ідилії під кінець Першої світової війни» [5]. Тримаячись за нитку Аріадни, усі переходять в інший грот, цього разу це місце покаяння – чернеча келія. Там вони знаходять головного героя, який уже постарів на одинадцять років.

Незважаючи на виразну християнську домінанту в романі, пролог вибудований на основі античної міфології, яка контрастує із християнською тематикою, однак додає символічної глибини твору, розширює його семантичні межі і створює деяку дистанцію до зображуваного. Е. Лангтессер знайомить читача з концепцією головного героя, що не вписується у класичну модель образу, і налаштовує читача на те, що йому доведеться блукати в лабіринтах твору. Семантика лабіринту спрямовує антиципацію в напрямі духовного пошуку особистості, натякає на приховані загрози та випробування, які чекають на персонажа.

Як видно вже із прологу, ключовим концептом у романі «Незнищенна печать» виступає вода, оскільки це елемент сюжету, який зв'язує два світи. Навіть прізвище центрального протагоніста роману “Belfontaine” перекладається із французької як «прекрасне джерело» і акцентує на тому, що доля головного героя пов'язана зі стихією води. Вона відіграє роль життєдайної сили, руйнівної нестримної стихії, виступає символом ініціації, важливим атрибутом ритуалу хрещення і знаком перетворення, духовного переродження. Вода також символізує життя, постійний рух іплинність часу, є природною основою всього живого, символізує м'якість, гнучкість, здатність перетворюватися і пристосовуватися до обставин, залишаючись водночас однією з наймогутніших стихій. У романі вода постає також як символ містичної єдності людини із природою та божественним джерелом.

Роман починається розлогим описом зрошення саду, коли вода виконує функцію джерела життя: «Вода із великого оприскувача струменіла могутньою завісою над молодим газоном і виблискувала у промінні ранішнього сонця сімома кольорами веселки. Там, куди вона потрапляла, трава і земля запалювалися неймовірними фарбами і були як новонароджені» [9, с. 7]. Однак вода – це водночас стихія, що може нести смерть: «У маленьких калюжах, які утворилися одразу, де тільки можна було, між травичкою плавала різна живність: мурашки, які ще

вовтузилися або вже втонули; жук, якого неочікуваний дощ закрутив ніби у вирі, із якого він так і не зміг вибратися, хоч як він тільки не намагався віддалитися від епіцентру; комар, який вже загинув і віддав свої ефірні крильця ґрунту, перетворившись на желе» [9, с. 7]. Тієї миті, коли вода живить кожну рослину в саду, коли дерева жадібно вбирають воду, маленькі мешканці саду помирають від натиску бурхливої стихії. Таким чином Е. Ланггессер демонструє взаємодію природних елементів – води, повітря, землі і сонця (вогню), які водночас є символами надприродних процесів.

Образна картина цього дійства метафорично відтворює долю людини, що потрапляє у вир життя, керованого могутніми надприродними силами. Алюзія на біблійний усесвітній потоп прозоро демонструє ідейний зміст епізоду: глобальні процеси, що реалізують задум Божий, «змітають» іноді тих, хто опиняється на шляху бурхливого потоку, метою якого є цілі більш значущі, аніж турботи окремого індивідуума. Оновлення та зміни завжди мають дві сторони: для одних – це нове життя і розвиток, для інших – знищення, занепад і смерть. Вода асоціюється також зі створенням світу та новим життям, вона є символом очищення й основою, з якої постають нове життя і порядок.

Вода в романі – це ключовий елемент усього суцього, що поєднує епохи та континенти, і виступає не лише як перепона, але і як міст між різними культурами та світоглядами. Бельфонтен, який прийняв одного разу таїнство хрещення, відчуває єдність із першоелементом і констатує божественну силу води: «Це була прогулянка міщанина, батьківщина котрого знаходиться на річці та біля великої гавані, яка з'єднує річку з іншими країнами і світовим океаном – Північним морем і Атлантикою, – хохо! – Статуєю Свободи, хмарочосами та розвитком людської раси; з усім новим, що розвивається, а отже, зі своїм майбутнім» [9, с. 7].

Вода – важливий атрибут хрещення, символ духовного переродження. Одразу після обряду Лазар виходить із церкви і відчуває всім своїм єством мить трансформації: «Так, наче вся церква була під водою; у царстві води, так би мовити, і всі органи чуття Лазаря Бельфонтена були заповнені нею: його рот, ніс, очі та вуха набиралися водою, коли він занурювався, і тепер вода витікала з нього струмками, як з ягняти апокаліпсису» [9, с. 19]. У цьому річницю свого хрещення головний герой згадує святе таїнство і відчуває піднесення: «Тремтіння пробігло по тілу пана Бельфонтена, як приплив поверхнею води; він розкинув руки і сказав співучим, чужим голосом: «Усі твої хвилі, твої потоки, вони пройшли крізь мене <...> » [9, с. 18].

Вода супроводжує кожен вирішальний поворот у долі Бельфонтена, виступає знаменням духовного переродження головного героя, передвісником втручання божественних сил. Так, наприклад, наприкінці книги гроза і сильна злива, що супроводжує навернення до віри головного героя, постає як персоніфікований образ, надприродна містична істота з неймовірними властивостями: «Дощ нуртував. Він більше не кидався окремими струменями, а як маса, демон, як істота з води, на шиби вікон, які він затулив і зробив непрозорими. Яскравий вогонь

майже невинних спалахів блискавок змішався з дощем, і обидва елементи злилися в новий: серафічна істота, яка була світлом і водою в одному, одухотворена вода, що втілювала світло, невимовне саме по собі, постала у просторі, а час став твердим і відчутним» [9, с. 577]. Як символ хрещення, вода несе в собі «незнищенну печать» і наповнює духовне єство головного героя.

Важливу роль у сюжетній структурі відіграє алегоричний образ сліпого старця. Уперше він з'являється в житті Бельфонтена в день хрещення. На порозі церкви той зустрічає сліпого жебрака, який малює знак хреста в повітрі, Бельфонтен береться за його руку і питає: «Як називати тебе?», і жебрак відповідає, що він – Іван Христитель [9, с. 19]. Алюзія на відому біблійну подію – Хрещення Ісуса Христа – посилюється також завдяки іншій християнській символіці. У момент хрещення Лазар бачить птаха, схожого на голуба [9, с. 19]. Як відомо, у християнській релігії голуб є уособленням Святого Духа. Після обряду хрещення сліпий підіймається і супроводжує головного героя до його дому. Там Лазар пригощає жебрака вином, що символізує святе причастя, і розповідає про своє походження. З того часу сліпий постійно навідує головного героя аж до сьомої річниці хрещення: цього разу старець не приходить. Бельфонтен марно очікує на нього цілий день, згадує їхню першу зустріч і бесіду за келихом вина, де той натякає, що він «не звідси», а коли він наполегливо намагається з'ясувати країну його походження, сліпий ухиляється від прямої відповіді, однак зазначає: «Ми тепер двоюрідні брати Авраама, якого називають «батьком віри». Але тобі доведеться повернутися до нього <...> Туди, де кривавий ланцюг знову розривається, і ніхто вже не може послатися на нього – за Ноєм, Енохом і Сетом» [9, с. 26]. Глибинний архетипний образ сліпого старця, що є посередником між Богом і головним героєм, уособлює «сліпу віру», яку втратив головний герой. Коли Лазар так і не зміг зустрітися зі старцем, він вирішив, що той уже помер. Ця метафора підсилює розпач від втрати духовної опори, яку надавав йому сліпий. Головний герой переживає глибоку внутрішню кризу, відчуває смертельну нудьгу через життя без віри. Він поступово розуміє, що його християнське оточення не підтримує його прагнення знайти себе в новій вірі та не розділяє його світогляд. Після втрати моральних орієнтирів і духовної основи свого буття Бельфонтен опиняється на шляху гріховного життя.

Сумніви віри і душевне сум'яття підкрадаються спочатку непомітно і наростають поступово з усе більшою силою. В епізоді на початку твору п'ятирічна дочка Ельфріде навчається в'язати на спицях, робить це невправно, нарешті кидає спиці та вовняні нитки і вигукує: «Я більше не хочу <...> Я більше не хочу <...>» [9, с. 11]. Слова дитини резонують із внутрішнім станом Бельфонтена: «Більше не хочу <...>» – цей вигук дитини «відбивається у його серці, довгим, протяжним, безконечним ехом, як відлуння порожнього приміщення, і, здавалося сильнішим, аніж звук, що його породив» [9, с. 11]. Ця образна картина передає порожнечу в душі головного героя. Перед тим Бельфонтен намагається сфотографувати дочку з нянею, дивиться на сад крізь об'єктив фотоапарата, що передає перевернуте зображення, і бачить недосконалість своєї дочки: «Яка ж

вона незграбна <...>», «ці недолугі пальці в неї від мене», «вона буде негарною», «її ніс занадто великий» [9, с. 11]. Незадоволення героя передають жести, особлива увага зосереджується на руках: «Його руки опустилися, повністю знесилені й апатично» [9, с. 11]. Незначний, здавалося б, епізод передає насправді глибину духовної кризи: втративши віру, Лазар Бельфонтен утрачає першооснову свого існування. Світ навколо втрачає свою привабливість, він починає бачити його як через перевернутий об'єктив і навіть у своїй дочці він починає помічати недоліки.

Одним із маркерів подвійного кондиціонування виступає срібляста куля в саду Бельфонтенів. Уперше про неї згадується на початку роману в описі будинку, коли аукторіальний наратор раптом фокусується на непримітному елементі декору в саду головного героя. Садова куля, яка є об'єктом предметного світу, раптом набуває містичного значення і постає як портал в інший вимір. Водночас вона натякає на тривалу подорож, яка чекає на Лазаря Бельфонтена. У травні 2014 р., очікуючи на сліпого, головний герой розглядає відображення на поверхні кулі: обриси саду видовжуються «у безкінечність», він бачить там головну дорогу, однак вона «змінилася і, здавалось, неймовірно видовжувалася у відображенні і можна було подумати, що хто на неї ступить, – то дістанеться до кінця землі, що це той самий шлях, котрий веде до початку всіх доріг» [9, с. 11]. На якусь мить Бельфонтен заціпенів, загінотизований картиною: «Куля виблискувала на сонці, раптом потемніла, однак її зображення стало більш чітким, тому що насунула хмара, а потім заблищала, коли та відійшла, з такою швидкістю, ніби ящірка промайнула <...>» [9, с. 10]. Сріблястий об'єкт в саду перетворюється на містичний артефакт, що розсуває межі часу і простору, і виринає впродовж роману щоразу в потоці свідомості головного героя: «Садова куля <...>. Я ж кажу, сьогодні видно далеко – аж до гільйотини» [9, с. 49]. Куля постає також алегоричним вираженням сутності духовного життя мешканців маленького містечка: «Усе суспільне життя в цьому прикрому маленькому містечку нагадувало медузіанські звичаї язичницької релігії, котрій, щоб врятувати, поклали голову богині Розуму на порожні плечі й прив'язали її до ший. Медузіанські? Пуф, опудало! Куля в саду, як у нього – поєднання техніки і краси – однак абсолютно порожня всередині» [9, с. 48]. Саме в садовій кулі Лазар Бельфонтен ховає лотерейний квиток – символ доленосних змін у житті персонажа. У світлі блискавки куля здається схожою на магічний об'єкт, що попереджає про наближення важливих подій: «Одразу після цього садова куля спалахнула, як танцююча вогняна куля, у сірчаному світлі спалаху, що досі приховувало небо; грім пролунав так швидко, що, здавалось, він зірвав світло з неба, як Прометей» [9, с. 128]. Коли Бельфонтен залишає родину, дочка Ельфріде розбиває кулю і демонструє всім захований «секрет» батька.

Перша книга «Незнищеної печаті» закінчується короткою сценою в Парижі у травні 1914 р., яка виразно демонструє ідею «подвійного кондиціонування». У ній зображено трьох людей у різних приміщеннях під час їхніх марних спроб зрозуміти зміст текстів: старого човняра з річки Сени, який читає дивного листа;

шпигунку, яка намагається розгадати закодований текст; священника, який щойно повернувся з місіонерської діяльності в Китаї та у відчаї прагне збагнути сенс правил ордену, які він має викладати в місіонерській школі. Усі вони зазнають невдачі при спробі розкрити сенс свого тайнопису, оскільки тексти, які вони намагаються розшифрувати, «вказують на духовний світ, який більше не можна знайти в його старих символах», бо вони перетворилися на «шифри неосяжного й недоступного світу» [4, с. 378]. Символічно, що їхні відчайдушні пошуки тривають цілу ніч аж до світання. Темрява посилює відчуття розгубленості перед таємницею знаків. Човняр у відчаї спостерігає за миганням світла у вікнах готелю навпроти. Це видовище перетворюється для нього на загадкову, незрозумілу мову з вавилонського міфу: «Блукаючі образи, які бігли то зліва направо, як у західних творах, то, здавалося, їх треба було читати вже справа наліво, як оригінальний текст Біблії; то – знизу вгору, а то згори донизу – суцільний Вавилон» [9, с. 298].

Зміст не вдається розкодувати через невідповідність знаків і їхнього значення, оскільки, як зауважує Д. Гоффманн, «два рівні мови – матеріальна і духовна – не сходяться, щоб утворити чуттєво-духовну реальність» [4, с. 377]. Правила ордену є письмом старого світу, а тому порожнім знаком для священника, який після досвіду перебування в Китаї, де йому довелося пережити страшні і трагічні події, уже зорієнтований на нову реальність: «Він знову спробував зрозуміти і відчув із жахом, що Азія змінила його мислення; цей тліючий у глибині жар, що переносив його від людини до людини, як вітер переносить вогонь від стебла до стебла, повністю знищив будь-який спосіб зрозуміти їх» [9, с. 300].

У цьому випадку, доводить Д. Гоффманн, «не тільки кореляція між знаком і значенням порушилася, але й сама кореляція, як основна фігура мови, стала сумнівною» [4, с. 377]. Нова реальність творить семантичний пласт, який потребує нових підходів і нової знакової системи, отже, і нового категоріального осмислення. Таким чином Е. Лангтессер натякає на нову добу людства, яка несе нове мислення і нове розуміння релігії. Натомість релігійні доктрини старого світу перетворюються на незрозумілу послідовність символів, адже «мова, шлях якої веде у звичному мовленні від символічної фігури знака до значення, редукується до голого знака, коли значення – дух знака – втрачено. Старі знаки релігійного світу не можуть стати ієрогліфами нового світу» [4, с. 377–378].

Символічним у книзі є той факт, що містичний зміст урешті відкривається тільки священнику-місіонеру, який пізнав силу справжньої віри під час служіння в Китаї. Перебуваючи серед бандитів, солдатів-найманців, дітей-сиріт, рятуючи свій храм від нападів іновірців, і навіть коли пережив пожежу в будинку сестер милосердя, він не втратив віри, натомість постулати старої церкви втратили для нього сенс. Коли темрява ночі розсіюється крізь ранкові сутінки, перед очима місіонера з'являється слово "LISIEUX" [9, с. 301].

Останній епізод першої книги роману «Незнищенна печать» виразно демонструє проблему співіснування двох світів: різні знакові режими не мають єдиного метакоду, а тому тексти не вдається розшифрувати тим, хто перебуває лише

в одній системі координат, і, оскільки тільки по-справжньому духовна особа здатна збагнути семантику трансцендентного, – тільки йому вдається перетнути межу іманентного світу. Таємний сенс відкривається лише просвітлений духовній особистості, чия свідомість осцилює між двома вимірами.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Перша книга роману, яка охоплює триста сторінок, але передає події трьох днів, є важливою для розуміння всього твору, оскільки налаштовує читача на повільне й осмислене сприйняття його змісту, презентованого на двох рівнях: на фізичному рівні розгорнута історія життя єврея Лазаря Бельфонте, на метафізичному – історія гріхопадіння і спасіння / духовного воскресіння героя та вічне протистояння Бога та його антагоніста. Завершення першої частини також підводить читача до висновку, що цілковито осягнути сенс твору, його таємні послання, зможе лише той, чия свідомість не затиснена в межі тільки іманентного світу, хто зможе духовно піднятися до сфери трансцендентного і розшифрувати таємний код іншої реальності.

Наступним кроком у дослідженні роману Елізабет Лантгессер «Незнищенна печать» можуть бути студії, присвячені релігійному дискурсу твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
2. Bertram M. Literarische Epochendiagnosen der Nachkriegszeit. *Deutsche Erinnerung: Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945– 1960)* / hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin : Erich Schmidt, 1999. S. 11–100.
3. Brössel St. Zeichen der Doppelbödigkeit: Filmisches Erzählen als Funktion des Magischen Realismus bei Friedo Lampe. *Realisms of the Avant-Garde* / ed. by M. Baßler et al. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2020. P. 209–222. <https://doi.org/10.1515/9783110637533-014>.
4. Hoffmann D. Die Wiederkunft des Heiligen: Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen. Paderborn ; München ; Wien ; Zürich : Ferdinand Schöningh, 1998. 458 S.
5. Kirchner D. Doppelbödige Wirklichkeit: magischer Realismus und nicht-faschistische Literatur. Tübingen : Stauffenburg-Verlag, 1993, 162 S.
6. Koschorke A. Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt am Main, 2012, 480 S.
7. Krüger H. Nachwort. *Ausgewählte Erzählungen* / E. Langgässer. Hamburg ; Düsseldorf : Claassen Verlag GmbH, 1984. 358 S. S. 346.
8. Langgässer E. Brief an Richard Knies vom 19.12.1939. *Briefe 1924–1950* / E. Langgässer ; Hrsg. von Elisabeth Hoffmann. 2 Bde. Hamburg, 1990. S. 330.
9. Langgässer E. Das unauslöschliche Siegel. Hamburg : Claassen Verlag GmbH, 1959. 624 S.
10. Langgässer E. Das unauslöschliche Siegel. Hamburg : Claassen & Goverts, 1946. 529 S. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/langgaes/siegel/chap001.html> (дата звернення: 07.11.2024).

11. Leine T.W. Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne: Paradoxien einer Poetik der Mitte. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2018. <https://doi.org/10.1515/9783110545241>.

12. Mülverstedt C. Denn das Thema der Dichtung ist immer der Mensch. Entindividualisierung und Typologisierung im Romanwerk Elisabeth Langgässers. Königshausen u. Neumann, 2000. 236 S.

13. Rinser L. Magische Argonautenfahrt. *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*. Band 39. 1959–1960. Heft 5. S. 432–445.

14. Rinser L. Nachwort. Im Scheitern ist Erfüllung. *Märkische Argonautenfahrt* / E. Langgässer. Frankfurt am Main; Berlin; Wien: Ullstein Werkausgaben, 1981. S. 413–416.

15. Scheffel M. Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Staffenburg Colloquium. 16. Tübingen, 1990. 187 S.

REFERENCES

1. Kovaliv, Yu. (2007b). *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary encyclopedia]. U dvokh tomakh. T. 2 / Avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. Kyiv: VTs "Akademiia". 624 p. [in Ukrainian].

2. Bertram, M. (1999). Literarische Epochendiagnosen der Nachkriegszeit. In: Deutsche Erinnerung: Berliner Beiträge zur Prosa der Nachkriegsjahre (1945–1960) / hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin: Erich Schmidt. S. 11–100.

3. Brössel, S. (2020). Zeichen der Doppelbödigkeit: Filmisches Erzählen als Funktion des Magischen Realismus bei Friedo Lampe. *Realisms of the Avant-Garde*, edited by Moritz Baßler, Benedikt Hjartarson, Ursula Frohne, David Ayers and Sascha Bru, Berlin, Boston: De Gruyter. Pp. 209–222. <https://doi.org/10.1515/9783110637533-014>.

4. Hoffmann, D. (1998). Die Wiederkunft des Heiligen: Literatur und Religion zwischen den Weltkriegen. Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh. 458 S.

5. Kirchner, D. (1993). Doppelbödige Wirklichkeit: magischer Realismus und nicht-faschistische Literatur / Doris Kirchner. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. 162 S.

6. Koschorke, A. (2012). Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt am Main. 480 S.

7. Krüger, H. (1984) Nachwort. In: Langgässer, Elisabeth. Ausgewählte Erzählungen. Hamburg-Düsseldorf: Claassen Verlag GmbH. 358 S. S. 346.

8. Langgässer, E. (1990). Brief an Richard Knies vom 19.12.1939. In: Elisabeth Langgässer. Briefe 1924–1950. Hrsg. von Elisabeth Hoffmann. 2 Bde. Hamburg. S. 330.

9. Langgässer, E. (1959). Das unauslöschliche Siegel. Hamburg: Claassen Verlag GmbH. 624 S.

10. Langgässer, E. (1946). Das unauslöschliche Siegel. Hamburg: Claassen & Goverts. 529 S. Available at: <https://www.projekt-gutenberg.org/langgaes/siegel/chap001.html> (accessed: 07.11. 2024)

11. Leine, T.W. (2018). Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne: Paradoxien einer Poetik der Mitte. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. <https://doi.org/10.1515/9783110545241>

12. Mülverstedt, C. (2000). Denn das Thema der Dichtung ist immer der Mensch. Entindividualisierung und Typologisierung im Romanwerk Elisabeth Langgässers. Königshausen u. Neumann. 236 S.

13. Rinser, L. (1960). Magische Argonautenfahrt. In: Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur. Band 39. 1959–1960. Heft 5. S. 432–445.

14. Rinser, L. (1981). Nachwort. Im Scheitern ist Erfüllung. In: Langgässer, Elisabeth. Märkische Argonautenfahrt. Frankfurt am Main; Berlin; Wien: Ullstein Werkausgaben. S. 413–416.

15. Scheffel, M. (1990). Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Tübingen (Staffenburg Colloquium. 16), 187 S.