

Володимир Антофійчук
(м. Чернівці)

УКРАЇНЬКА ЄВАНГЕЛЬСЬКА ПРОЗА ХХ СТОЛІТТЯ: ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПОЕТИКИ

Анотація. У статті аналізуються основні тенденції розвитку української євангельської прози ХХ ст. На основі творів Н. Королевої, Р. Іванчука, С. Грабара та ін. розглядаються соціально-ідеологічні, філософські, морально-психологічні та літературознавчі аспекти трансформації євангельських колізій в українській літературі.

Ключові слова: трансформація, євангельські сюжети, образи і мотиви.

Resume. The author analyzed main tendencies of development Ukrainian evangelist prose of XX century. Basis on the works by N.Koroleva, R.Ivanychuk, S.Hrabar the author analyzed socio-ideological, philosophical, moral psychologic and literary aspects of the transformation of evangelist collisions in Ukrainian literature.

Key words: transformation, evangelist plots, images and motives.

Функціонування євангельського, як і загалом біблійного сюжетно-образного матеріалу в українському та світовому письменстві – одна з пріоритетних проблем сучасного літературознавства. При зверненні до новозавітних колізій та ідей література шукає в них абсолютний імператив, який допоміг би осмислити як конкретно-національні, так і загальнолюдські процеси. В останнє десятиліття в Україні суттєво активізувалася увага до проблеми “Біблія і культура” в її різноманітних аспектах і виявах [див.: 2].

Українська література має давню традицію використання біблійного сюжетно-образного матеріалу. В усі культурно-історичні епохи вона активно демонструвала численні форми і способи переосмислення традиційних структур. Але тільки з

ХХ ст. національне письменство звернулося до прозових жанрів, в яких своєрідної трансформації зазнав біблійний сюжетно-образний матеріал. Питання це викликає багато актуальних дослідницьких проблем. Ми ж зупинимось на найхарактерніших зразках української прози ХХ ст., в яких розробляються євангельські сюжети, образи й колізії.

Передусім слід відзначити твори Наталени Королевої. У збірках оповідань “Во дні они...” (1935), “Інакший світ” (1936), “Подорожній” (1953), повісті “Що є істина?” (вперше видана в 1961 р.) письменниця демонструє багатоманітність підходів до загальновідомих структур, використовуючи різні форми й способи їх трансформації, майстерно відтворює складний і суперечливий морально-психологічний світ оточення Христа.

Розглянемо для прикладу повість “Що є істина?”, в якій глибоко й усебічно

переосмислюється образ Понтія Пілата. Підкреслимо, що змістовий діапазон інтерпретації образу римського прокуратора в світовій літературі досить широкий і багатоплановий, що особливо характерно

для ХХ ст. Коментатори Біблії, а слідом за ними й письменники, прагнули наповнити відповідні євангельські формулювання конкретним політико-ідеологічним змістом, реконструювати еволюційні домінанти стану Пілата до Голгофи та після неї, нарешті, намагалися дослідити можливі варіанти його подальшої долі.

Повість Н. Королевої “Що є істина?” – це не переказ життя і діяння Ісуса Христа, а розповідь про його вплив на духовний світ людей, які зіткнулися з ідеями Месії, дослідження їхньої моральної еволюції під впливом його проповідей. Трагічна доля Ісуса Христа є своєрідним “приводом” для створення “життєпису” римського прокуратора Понтія Пілата і Марії Магдалини. Твір має численні часові інверсії та недовомленості в реконструйованому плані подій, взаємонакладення багатьох розповідних планів, які в сукупності створюють ефект своєрідної поліфонії. Це дозволяє відтворити драматичну напругу євангельського світу, наповнити його думками й пристрастями дуже різних, у чомусь протилежних, персонажів. В авторську розповідь постійно втручаються спогади й роздуми Понтія Пілата, Марії Магдалини, Клавдії Прокули, Кая Пілата, і всі вони мають на меті доповнити, уточнити загальновідомі події, викласти власне ставлення до них.

Життя Понтія Пілата осмислюється Н. Королевою як шлях поступової відмови від головних життєвих цінностей і переконань і, підкреслюється в повісті, основоположною причиною подібної метаморфози є страх.

Відмовившись від принципу справедливості (тобто, від свого “Я”), Понтій, як з’ясовується пізніше, втрачає сім’ю (відчуження, що наступило між ним і Прокулою після Голгофи, перекреслило гармонію двадцятилітнього сімейного життя), опиняється в абсолютній самотині. Духовна депресія Понтія Пілата досить швидко переростає у фізичну деградацію, тому що після втечі Прокули з дому він усвідомив втрату життєвої основи й суті буття. Старість душі призвела до поступового згасання тіла: “Здриннувся духом і відступив від своїх життєвих засад він – Пілат Справедливий!.. І було найдивніше, що цей страх не минав... навпаки, з часом ніби розростався, насадив на прокуратора, відбирав йому сон, малював різні небезпеки...” [7, 266]. Віщий сон Прокули передає істинну суть духовних страждань прокуратора: “І Прокула раптом розуміє жажливу правду: так, цілими століттями, довгими-предовгими віками, лунатиме той дорогий їй голос над світом. Повний розпуки, безнадії, лунатиме він не заглушений ні криками болесті, ні вигуками глуму й ненависті, ні реготом, ні прокльонами... – Ессе Номо! Ессе Номо! – все те саме розпачливе слово гукає Пілат” [7, 259–260].

Показово, що за версією Н. Королевої прокуратор ні на мить не засумнівався в невинності Ісуса: він визнав його божественне походження, використовуючи як аргументи подібні ситуації з римської міфології, повірив у воскресіння Христа, оскільки йому були знайомі міфи різних народів про богів, які вмирили і воскресали. Уводячи цей мотив, письменниця суттєво посилює безумовну провину свого персонажа; водночас вона всебічно розробляє думку про те, що покарання за зраду не йде ззовні – воно в душі самого Понтія Пілата. Саме тому прокуратор так болісно переживає скоєне ним. На перший погляд, авторка створює ситуацію, яка виключає подальший сюжетний розвиток за участю прокуратора. Однак потім розповідь про Понтія Пілата перетинається із середньовічними легендами про долю Марії Магдалини й особливо з легендами про Грааль: “З’явилася мета в його житті! Схотілося жити! Жити, щоб знайти келих магів, що єдину в світі дорогоцінність! А знайшовши, Пілат не пожаліє всього свого майна, всіх своїх сил, щоб навіки забезпечити келих... Вкупі з Йосифом Ариматейським спорудять вони в неприступних горах нездобутну схованку для святого келиха... Доглядатиме його... Маріам з Магдали” [7, 401]. Уведення до євангельського контексту легендарного матеріалу пізнішого часу дозволяє автору об’єднати в цілісну картину дві дуже різні епохи, показати їх глибинний взаємозв’язок і взаємозумовленість.

Якщо численні середньовічні легенди акцентували повне відчуження прокуратора від людського світу після Голгофи, то українська письменниця моделює принципово оригінальну для світової літератури ситуацію, яка теж має певну легендарну основу. Вселюдська любов і милосердя до Ісуса Христа прощають Понтію

Пілату, бо його моральні страждання трактуються в повісті як еквівалент каяття. Саме тому Месія говорить до прокуратора: “Так, людина! Тільки Людина! Як усі інші люди... недосконала, повна кволостей... Людина з іще більшими хибамі, бо дано їй було владу над собою подібними... Та не помсту, не ненависть приніс я у світ, а милосердя й любов до всіх людей, які б вони не були...” [7, 447]. Використовуючи провансальську легенду, Н. Королева розповідає про воскресіння Понтія Пілата єпископом Лазарем, якого Христос наділив своїми чудодійними здібностями. Символіка цієї сцени цілком очевидна: усвідомлюючи гріховність свого минулого і знайшовши в собі сили зректися помилок, особистість дістає можливість очиститися й відновити гармонію із Всесвітом.

Як бачимо, трактування Н. Королевою образу Пілата, в якому цілком очевидна гуманізація як власне євангельського персонажа, так і його легендарних версій, менше всього зорієнтоване на спрашено-звинувачувальну розробку його характерологічних антиномій. Навпаки, тактовне проникнення в глибини людської індивідуальності героя дозволило їй створити трагічний портрет неординарної особистості, яка в ситуації екзистенційного вибору не знайшла в собі сил захистити свої переконання, а потім, після болісного прозріння, знову відновила зруйновані зв’язки зі світом людей.

Ще суттєвішою семантичною трансформацією в повісті зазнає образ Марії Магдалини, який практично позбавлений традиційної в обивательській свідомості репутації гріховності. Про минуле героїні тільки згадується, водночас постійно акцентується її блискучий розум й освіченість, вміння володіти пристрастями, а також її обраність справі служіння Ісусові.

Письменниця визначає жанр твору “Що є істина?” як *історичну повість*, і ця характеристика не є штучною, бо їй вдалося створити широку реалістичну картину життя Юдеї часів Христа, осмислити соціально-ідеологічні, політичні та духовні суперечності, в яких зароджувалося й еволюціонувало християнство.

У повісті Н. Королевої “Що є істина?”, як і загалом в усій її євангельській прозі, здійснюється своєрідне взаємонакладення процесу пізнання універсальних істин і доль реальних людей, чие життя з різних причин було нерозривно пов’язаним з екзистенційними гносеологічними проблемами буття. Тому життя євангельських персонажів, включене до реалістичного соціуму, осмислюється тут як рух особистих доль крізь вселюдську історію, а категорія випадкового трансформується в закономірне, необхідне. Важливим є і принцип багатосторонніх характеристик персонажів, увага до суперечностей їх внутрішнього світу, підкреслена відмова письменниці од властивої Євангеліям психологічної схематизації загальновідомих героїв. Невідворотна ретроспективність біографічного принципу зумовила й деякі смислові та ідеологічні

анахронізми розповіді, які створюють напружені змістові зв'язки й перегуки між минулим, сучасним і майбутнім.

До найоригінальніших зразків української євангельської прози ХХ ст. належать твори Романа Іваничука – роман “Євангеліє від Томи” та повість “Смерть Юди”. Перший із них належить до жанру “літературних євангелій”, які набули досить широкого розповсюдження у світовій літературі ХХ ст. [див.: 9, 150–158]. Їх автори намагаються доповнити чи пояснити новозавітні пропуски й умовчання (М. Помілію, Г. Панас, В. Короткевич, Х. Л. Борхес, П. Бертоле та ін.). При цьому письменники часто вводять у контекст твору нового оповідача, який постійно підкреслює правдивість та об'єктивність того, про що він повідомляє. Змістова поліфункціональність прийому зміщення розповідного центру зумовлює, як правило, багатоплановість викладеного матеріалу, своєрідність сюжетно-композиційної організації твору, тенденційність (суб'єктивність) погляду на загальновідомий контекст. Це стосується і “Євангелія від Томи” Р. Іваничука, жанровий підзаголовок якого – *апокрифічний роман* – декларує принципово оригінальну семантико-естетичну сутність авторського задуму. У своєрідному “заспіві” твору, побудованому на часовій інверсії, письменник стверджує змістову домінанту своєї концепції, зорієнтовану на заперечення канонічних євангелій, які, на думку заголовного персонажа, спотворюють істину.

Для розуміння концепції роману важливий прийом ретроспективної оповіді, який дозволяє письменникові поєднувати, “спресовувати” численні часові контексти і події, актуалізувати явища майже двотисячолітньої давнини з погляду сучасних національно-ідеологічних міркувань.

Роман побудований на взаємодії кількох змістових планів. *По-перше*, це історія духовної еволюції не визнаного Ісусом Христом апостола Томи, який через сумніви та заперечення перевіряє істинну суть проповідей Месії. *По-друге*, це явно суб'єктивне дослідження причини трагедії на Голгофі та розповідь про реальне ставлення людей до Ісуса. *По-третьє*, в романі, який формально є дописуванням і продовженням канонічних текстів, принципово переосмислюються загальновідомі характеристики новозавітних персонажів. У зв'язку з цим суттєве значення має та обставина, що Тома знає події, які були до Голгофи і, що особливо важливо, йому відомі події після розп'яття Месії, які визначили долю всього єврейського народу. *По-четверте*, в романі ставляться й досліджуються складні світоглядні проблеми, пов'язані з “богообраністю” народів, специфікою національних міфологій та їх співзвучністю християнському світосприйняттю. *По-п'яте*, на євангельському й конкретному історичному матеріалі досліджуються онтологічні та ціннісні аспекти проблеми зради окремої людини і цілого народу на угоду специфічно зрозумілій істині.

Роман Р. Іваничука – своєрідна художня ілюстрація-коментар до деяких положень апокрифічного “Євангелія від Томи”, а саме: “Пізнай те, що (чи кого, хто) перед лицем твоїм і те, що приховане (чи той, хто прихований) від тебе, – відкриється тобі. Бо нема нічого таємного, що не стане явним... Є світло всередині людини світу, і я явився їм у плоті. [...] Я не побачив нікого з них спраглими, і душа моя опечалилася за дітей людських. Бо сліпі вони в серці своїм і вони не бачать, що вони приходять у світ порожніми; вони шукають знову піти зі світу порожніми” [5, 250, 253–254]. При всій можливій багатозначності трактувань цей та багато інших фрагментів мають яскраво виражену гносеологічну орієнтацію і спрямовані на поглиблене дослідження трагічних антиномій у тілесному та духовному житті людини (першочерговою, звичайно, в апокрифічному євангелії є творча популяризація етичних постулатів Христа).

Тома-гностик роману постійно бореться з протиставленням у його свідомості традиційних єврейських законів з постулатами нової віри, які Ісус приніс людству. Апокрифічне євангеліє побудоване на принципі опозиції “дух-плоть”, і його “автор” стверджує, що головним шляхом до спасіння людей може служити вчення Христа в єдиному духовному началі та про самопожертву людини.

На самому початку сюжетного розвитку в романі зіштовхуються два полярних світогляди, дві суттєві концепції ставлення до світу Ісуса-Месії та Ісуса-людини, з одного боку, Томи невірливого, який відкидає усі готові істини, – з іншого. Необхідно визнати, що письменникові вдалося показати напружений драматизм зіткнення двох підходів до осягнення Істини. Якщо позиція Ісуса Христа відверто декларативна (по-іншому й не може бути, оскільки всі літературні версії образу Боголюдини “приречені” на цитування Святого Письма), то еволюція світогляду Томи така ж відверто суперечлива.

Тома змушений постійно оглядатися в пережите минуле, яке передусє створенню його євангелія. При цьому в ньому постійно борються, з одного боку, усвідомлення шкідливості та жорстокості старозавітних догматів, а з іншого, – світлого людинолюбства вчення Месії; патріотизму стосовно Юдеї та спогади про молодий народ (що не мав раніше віри), який він на вернув до християнства. Крім того, апостолові Томі доводиться переборювати спокуси демона пустелі Азазеля (цілком очевидна інтерполяція євангельської ситуації на якісно новий хронотоп), позитивістські тези якого досить привабливі для неспокушеної людини і вимагають не тільки напруження аналітичного розуму, а й духовної мужності, щоб уникнути пасток плоті. Нарешті, як остаточно з'ясовується у фіналі роману, Тому все його життя “після Христа” переслідувала глибока пристрасть до Марії Магдаліни, у чому він боявся зізнатися навіть самому собі.

Отже, Тома в романі – це трагічна особистість, яка з волі обставин та історичних законів опинилася на зламі двох епох у контексті зіткнення полярних світоглядів і змушена самостійно вибирати своє місце в загальнолюдському духовному просторі: “Христос подолав релігію, яка не мала обличчя... Ісус зняв завісу із Святеє святих, й невидимий Бог з’явився з людським обличчям” [5, 30]. Причому виникає така ситуація екзистенційного вибору, в якій будь-який вибір назавжди і остаточно вирішує долю кожного учасника подій.

Деякі мотиви, накреслені в “Євангелії від Томи”, продовжує інший твір Р. Іванчука – повість “Смерть Юди”. Водночас вона – цілком самостійний і, головне, оригінальний варіант трактування євангельської аксіології, яка постає у творі у двох планах: канонічному (догматичному) та оригінально-авторському. Якщо доміанти першого плану не потребують коментарів, то другий представляє собою складну модель, в якій новозавітні онтологічні універсали змістово перетинаються із складним комплексом поведінкових констант, багатопластовим контекстом, сформованим сукупністю елементів міфологічної, легендарно-фольклорної та культурологічної традиції. Весь цей матеріал залучається автором для осмислення трагічних подій, що передували початку другої світової війни, крізь призму незвичайної творчої особистості.

У своєрідному зачині повісті, який містить елементи експозиційного характеру, намічається формально-змістова основа подальшого сюжетного розвитку, у прихованому вигляді накреслюються основні проблемно-тематичні лінії: “Того дня Савояр ще раз спробував намалювати образ Юди з уяви. Ескізи Христа й апостолів були вже готові для перенесення на полотно “Тайна вечеря”, яке замовили митцеві отці василіяни з його рідного Лаврова, що на Старосамбірщині... Найбільше втішався маестро зображенням Месії... Він повісив ескіз на стіні немовби для того, щоб благодійний лик Ісуса, обрамлений хвилястим каштановим волоссям, не дозволяв художникові опускатися нижче виявлених уже можливостей” [6, 211]. Саме з цього фрагменту в оповідь проникає думка, що мова йде не про творчі можливості художника, а про його здатність зрозуміти сокровенні таємниці навколишнього світу і людини. Наростаюче в душі майстра роздратування зупинкою роботи, нерозуміння ним цієї своєрідної творчої кризи свідчить про те, що картина для нього – то не просто чергове замовлення, а щось значно більше, принципово важливе. Головне, що одразу ж зрозумів Савояр, то це те, що він, майстер, не може і не має права стати ремісником. Прагнення зрозуміти вчинок євангельського зрадника постає у свідомості Савояра, здавалося б, несподівано. Однак ця невмотивованість уявна, тому що сам процес роботи над картиною, специфічне оточення та інтереси приховано підготували героя саме до

такого повороту в його світогляді. Надалі оповідь конструється як аналіз-сповідь героя, який виявляє в собі невідому йому раніше здатність спілкуватися із світом простих людей, розуміти і співпереживати їх страждання.

У світовій літературі образ Юди функціонує переважно у двох напрямках: як конкретний євангельський персонаж і як образ-символ, котрий концентрує в собі характеристики наймерзеннішої людської вади. У повісті Р. Іванчука Юда трактується як трагічний символ епохи протистояння двох світових соціально-політичних систем та ідеологій: “...Зірвався Юда з ланцюга й пішов у свій останній похід, і ми вже чуємо зловісну перезву лжепророків на всіх краях планети” [6, 248]. Найбільш очевидно це виявляється у сні-галюцинації Савояра, де можна виділити кілька основоположних проблем, які в змістовій взаємодії формують концепцію повісті. Уже на самому початку відповідної глави письменник визначає тональність ситуації: “Персонажі легенд, переказів і казок стали з міфічних постатей реальними: апостоли Петро, Матей та Йоан судили Юду. Савояр у процесі участі не брав, він тільки пильно прислухався, намагаючись не пропустити й слова: на допиті розкривалася сутність істини, якій призначено було лягти фарбами на полотно, й мала вона ім’я Юди” [6, 254].

Модельоване автором розслідування-суд дозволяє створити своєрідний розповідний полілог, який концентрує в межах єдиного художнього простору низку концепцій, що інколи виключають одна одну. Та в цьому полілозі Юда не виглядає статистом, він не тільки оцінює концепції інших учасників Тайної вечері, а й, головне, викладає своє розуміння давніх подій: “Без Юди не став би Ісус творцем нової віри: Іскаріот спричинився до жертви Христа, без якої християнська релігія народитися не змогла б... Але ж і я приніс жертву, тобто жертвою став: Бог, який вселився в людину, мусив знайти в іншій людині Сатану, щоб і надалі залишитися Богом. І вибрав мене за вмістилище зла. Я знаряддя Боже – для застороги, страху сумління, ганьби, я теж потрібен для спасіння світу, бо без мене не міг би Месія врятувати людство своїми муками на хресті... Юдин вчинок став віддзеркаленням Христової любові. А тому все, що відбулося в Гетсиманському саду, доцільне... Маестро Савояре, подаруйте Юді людський образ, а тоді наша спільна провина перед Христом відтіниться на обличчях усіх апостолів, які невинними чиняться, а самі, як і Юда, грішні суть. Отоді й відтвориться на вашій картині правда тисячоліть” [6, 255, 256].

У достатньо розроблене світовою літературою мотивування зради Юди Іскаріота Р. Іванчук уводить цілком оригінальний момент, правомірність якого підтверджується усім сюжетним розвитком повісті. Він заставляє Юду заявити таке: “Я це знаю. А тому мушу зникнути з людської пам’яті назавжди. Не можна мене

вводить у третє тисячоліття як козла відпущення для грішної юрби. Не можна більше допускати мене до столу Тайної вечері для очищення грішників. І я колись таки зникну, кожен візьме на себе свій гріх, – тоді всі порівну понесуть свої провини перед Богом у покутній дорозі. А моє місце за столом займе інший... Символ... Шановний маестро, не малюйте мене ні потворним, ані благородним. Шукайте інший образ” [6, 258]. Цілком очевидно, що концепція Юди не тільки контамінує популярні в літературі мотивування, а й висуває змістовно значимі для розуміння повісті аспекти: “То таки правда, що без Юди не було б Христа: хто б розгадав його таємницю? А Юда допоміг йому перемінитися в чоловіка: дав Богові можливість пізнати людські муки й біль. І щоб досягти цього, злився із своїм ідеологом у ворожому союзі в єдине ціле...” [6, 277].

Повість Р. Іванчука завершується символічною картиною сучасного Армагедону, який розпочався для людства 1 вересня 1939 року. Однак цей фінал не має песимістичного звучання, бо герої повісті знайшли “рецепти” збереження людського начала в бездуховному світі.

Смерть Юди в розумінні персонажів – це, по-перше, подолання старозавітного фаталізму і впевненість в остаточній перемозі олюдненого майбутнього; по-друге, відмова від лицемірства і конформізму в стосунках із світом людей; по-третє, ствердження самоцінності людського буття, побудованого на євангельських принципах милосердя й гуманізму. Така символіка назви повісті Р. Іванчука – оригінальної версії новозавітних максим, своєрідного “підсумку” пошуків українською літературою в галузі осмислення універсальної проблеми усіх часів і народів.

Р. Іванчук виявляє принципово різні підходи до розробки новозавітного матеріалу. Якщо в “Євангелії від Томи” здійснюється контамінація легендарно-міфологічного та історичного контекстів, то в “Смерті Юди” спостерігається накладення семантики євангельських колізій на реалістично життєподібний план. Крім того, особливістю творів цього письменника стало поєднання євангельської подієвої конкретики з трагічними процесами кожної з епох, відображених у творах. Саме тому національний та універсальний контексти органічно співіснують між собою, створюючи картини духовного боріння окремих людей і народів за гуманістичне майбутнє. Кожен із народів, ніби стверджує письменник, мав свою Голгофу, і тільки щире усвідомлення цього факту формує надію на спокуту.

Одним із функціонально значимих прийомів переосмислення євангельського сюжетно-образного матеріалу в літературі ХХ ст. виступає зміна оповідного центру, при якому нейтральність, відсторонення оповіді замінюється активною світоглядною позицією оповідача. З погляду канону подібна трансформація євангельського тексту неправомірна і навіть дещо еретична.

Водночас вона дозволяє якісно підсилити емоційно-психологічний підтекст загальновідомих подій або зображуваних авторською уявою ситуацій. Інший погляд на загальновідомі колізії передбачає створення складних художніх моделей, які орієнтуються не стільки на оповідну стилістику (тобто здійснюється багатоаспектна розробка подієвого плану), скільки на поглиблене осмислення і реконструкцію найбільш очевидних недоводок.

У контексті порушеної проблеми досить цікавими видаються новели С. Грабара, що входять до циклу із промовистою назвою “Від першої особи”. З одного боку, автор підкреслено орієнтується на класичні формально-змістові традиції жанру, а з іншого, – здійснює художню реконструкцію євангельських мікросвітів, кожен з яких будується на домінуючій характеристиці або емоційно-психологічному стані. Завдяки цьому численні мікроструктурні компоненти оповіді (образи-деталі, образи-подроблиці) отримують складне асоціативно-символічне звучання. Спогади-роздуми Ірода, вигнаного із храму торговця, Симона Киринаєнина, розбійника, Петра, Іуди та інших євангельських персонажів поглиблюють тільки намічені авторами Нового Завіту колізії. Оповідальне “Я” новел С. Грабара набуває таким чином аксіологічної самостійності, яка виявляється в різних аспектах: дається власна оцінка загальновідомої ситуації, повідомляється про індивідуальні переживання з приводу того, що бачить оповідач, з’ясовується власна позиція всередині світу і пристрастей Ісуса Христа. Сказане пояснюється численними суб’єктивно-особистісними конструкціями, які визначають стилістику оповіді: “Чому я так непокоюсь?”; “Чому я не можу зробити цього?”; “Як хочеться бути таким, як він”; “Щось у мені сталося”; “Жаль бідолаху”; “І чого я злякався?”; “Ну, що він мовчить, хай скаже хоч слово”; “Що це я картаю себе?” та ін. Подібні репліки і питання – не риторичні. За їх формальною простотою приховується складний комплекс драматичного зіткнення світоглядних ідей та особистих переживань. Цілком зрозуміло, що обраний автором жанр не передбачає детальної розробки відзначених вище аспектів, однак сукупність точок зору оповідачів, зібраних у циклі, створює цілісну картину того, що передувало трагедії на Голгофі. При цьому важко однозначно встановити розповідний час новел, тобто, коли саме їх герої розповідають про власні переживання – до розп’яття на Голгофі чи після воскресіння Ісуса.

Переважає більшість новел циклу С. Грабара має конструктивний аксіологічний характер: учасники новозавітних подій уже зрозуміли весь жах здійсненого. Тому в окремих новелах виразно відчувуються виправдовувальні інтонації. Оповідачі прагнуть повідомити тільки їм відому суть їхньої позиції. Наприклад, у новелі “Ірод” відтворюється складна емоційно-психологічна картина переживань сумнозвісного царя, який

намагається осмислити наслідки народження Ісуса, про що він дізнався від волхвів. У Новому Завіті у зв'язку з цим розповідається про побиття немовлят, а сучасний письменник прагне устами самого персонажа відповісти на питання: “Чому сталося саме так, як розповідає Євангеліє?”. Авторська концепція підключає євангельську колізію до надзвичайно складного і завжди актуального комплексу діянь і переживань, пов'язаних із проблемою “Особистість і Влада”. Тому переконливими і зрозумілими з погляду самого Ірода видаються його роздуми: “Є влада, є діти мої – нащадки. Аж тут з'явився він, кого називають царем світу. Гомонять між собою: Месія, Спаситель людства з'явився! Неприємне відчуття якое, наче все, що будував роками, починає розвалюватись на шматочки. Час якийсь непевний, переляк стискає горло. Я – Великий Ірод, а боюсь, полохливим став. У кожній дитині, у кожному немовляті бачу свого супротивника. Стільки йшов, стільки страждав, отримав корону – і тепер усе втратити через якогось малюка?! ...Ні, є вихід. Я їх знищу, жодного не залишу, просто утоплю в крові, їх, маленьких, тих, які народилися раніше в цьому році. Ні – ще й тих, які народилися минулого року. Всіх до останнього! Отоді буде певність, тоді буде влада” [4].

В іншому творі С. Грабара “Земля крові” Юда міркує про згадувану в Діяннях апостолів землю, куплену за символічних 30 срібняків (пор.: “На полі крові” Лесі Українки). При цьому письменник ускладнює новозавітну інформацію, “продовжуючи” життя зрадника: Юда приходить на “землю крові” і намагається зрозуміти суть подій і сенс власної позиції в них. Іскаріот стверджує, що, незважаючи на свою абсолютну самотність, він був улюбленцем Ісуса, бо він нібито відразу зрозумів, що Ісус – Спаситель світу, що, зрештою, загальновідома символічна ситуація має цілком інший смисл, ніж її трактує людство: “А потім, у Гетсиманському саду, не збирався я його цілувати, просто хотів попередити, що за мною Ісускові ідуть, аби Ісуса заарештувати. А він голову нахилив і сам поцілував мене, прощаючись. Ось тоді я й зрозумів, що все-таки накоїв. Ні, не зрозумів, мабуть, до кінця й тоді, а вже потім, коли біг сюди, не бачачи дороги... Що це я картаю себе? Зараз і зрозумів, бо інакше не згадував би все це. Немає мені місця на цій землі. Зрадник я...” [4].

Отже, змістові домінанти цих, як і інших новел мають цілком конкретну смислову значущість. Тому

художньо перспективним видається такий авторський прийом: після роздумів якогось євангельського персонажа кожна новела завершується нейтральною авторською інформацією, яка співзвучна з каноном та загальнокультурною традицією, виробленою людством. Ці інформаційні константи підсилюють емоційно-ціннісне сприйняття суб'єктивної розповіді, змістово пов'язують роздуми героя з новозавітним каноном.

На наш погляд, новели С. Грабара відкривають новий аспект звернення сучасної української літератури до загальновідомого матеріалу. Правомірність такого підходу не потребує доведення, цілком очевидна і їх художня вартість. Врешті, “фрагменти” подій, які моделюються в кожному конкретному тексті, помітно оживлюють євангельські схеми. Кожен із оповідачів посідає певне місце в новозавітній картині світу. Їх художнє осмислення в циклі С. Грабара орієнтується на створення драматично складного і суперечливого образу Людини, яка наполегливо шукає відповіді на питання: “Що є істина?”.

Трансформація євангельських колізій в українській прозі характеризується як оригінальним їх осмисленням, так і орієнтацією на найбільш значущі версії, розроблювані світовою літературою ХХ ст. Досить різноманітні також форми і способи опрацювання євангельського матеріалу: продовження, дописування, обробки, численні прийоми осучаснення євангельського хронотопу, створення багатосюжетного контексту, який вбирає в себе дуже різні, інколи полярні ідеї і концепції. Цілісна історія кожного євангельського персонажа (мова йде про певну змістово єдину кількість літературних версій) характеризується розробкою як їх онтологічних статусів, так і, головне, художньою реконструкцією морально-поведінкових аспектів. Водночас у літературному житті кожного євангельського персонажа можна визначити ряд закономірностей, що характеризують художню оригінальність і філософську глибину їх осмислення українськими письменниками. Цілком очевидно, що домінантою трактувань матеріалу є його підкреслене або завуальоване осучаснення, зумовлене універсальністю і загальновідомістю євангельських сюжетів, колізій і образів, прагненням осмислити сучасне конкретно-національне з погляду всечасового, вселюдського.

Література

1. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття. – Чернівці: Рута, 2001. – 335 с.
2. Антофійчук В. “Біблія і культура”: деякі підсумки семирічної діяльності // Слово і час. – 2007. – № 1. – С. 87 – 91.
3. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. – М.: Мысль, 1989. – 336 с.
4. Грабар С. Из цикла “Від першої особи” // Літ. Україна. – 2000. – 6 січня – С. 5.
5. Іванічук Р. Євангеліє від Томи: Апокрифічний роман // Дзвін. – 1995. – № 1. – С. 21 – 84.
6. Іванічук Р. Смерть Юди: Триптих повістей. – Львів: Червона калина, 1997. – 292 с.

7. Королева Н. Quid est veritas? (що є істина?): Історична повість. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – 452 с.
8. Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. – Ч. 1. – Черновцы: Рута, 1999. – 328 с.
9. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.