

«Юдина зрада» в художніх інтерпретаціях А. Кримського, С. Черкасенка та Лесі Українки. Компаративний аспект

У статті творчість Агатангела Кримського, Спиридона Черкасенка та Лесі Українки розглядається у зіставних (національна література) та порівняльних (інонаціональне середовище Біблії) контекстах. Інтертекстуальні зв'язки у дослідженні взято за основу розбудови художнього тексту, специфіки його функціонування у системі першоджерело – письменник – інтерпретація. Відтак **метою** праці постає виявлення особливостей поетики чільних українських митців порубіжної епохи, зокрема визначальної у модернізмі сюжето- та сенсотвірної самопроекції творчої особистості через «посередництво» сакрального міфологічного тексту-донатора. **Теоретико-методологічну базу** дослідження склали здобутки компаративістики, зокрема у царині історичної та порівняльної типології, жанрології і тематології. Важливими з огляду на сакральний текст-донатор виявилися напрацювання біблеїстики і, відповідно, методи «аналізу дискурсу» та «історії ідей».

До **результатів** наукових пошукувань у заявлених напрямках належить: зіставне окреслення способів роботи митців із фактологічним матеріалом; виявлення особливостей стилю й художньої манери письменників; визначення провідних для трьох митців ідейно-сюжетних моделей у взаємодії з першоджерелом; аналіз механізмів розбудови та функціонування персонажної сфери; вивчення авторських рішень головної колізії євангельського «сюжету зради»; оприявлення алгоритмів впливу тексту на читача. **Висновки** статті увиразнюють окреслені результати, зокрема вдале фронтальне застосування методів компаративістики для дослідження художніх явищ мононаціонального регістру. Успішним також виявилось і застосування порівняльної методики у роботі з біблійним матеріалом. Посутніми тут видаються виокремлені авторські потрактування вічного сюжету, де кожен із митців зумів оприявити його власну оригінальну версію.

Ключові слова: Біблія, текст, герой, письменник, свідчення, зрада, сюжет, життя, смерть.

Вступ

Інтерес порубіжного українського письменства до Євангельських історій закорінені не тільки в особливостях часу всеєвропейської переоцінки цінностей. Також і приватніше

визначався цей інтерес не винятково особистими уподобаннями митця. Відпочатково пояснень можна пошукати у специфіці саморуку літературних епох, що у національних обширах визначає коли не все, то багато чого. Якщо придивитися до періоду реалізму, то на рівні етосу й сенсозмістової матриці виразним постане домінування старозавітного прототексту. Урешті головний твір головного письменника доби – Франків «Мойсей» – якнайкраще відповідає соціально-політичні, психологічні, й, допевно, естетично-стильові інтенції другої половини ХІХ ст. Натомість ранньомодерний злам віків у своєму антропологічному повороті (іноді його означають «переворотом») відновлює самодостатність індивідуального простору. Простору, де передовсім важить окремішність і самоцінність людського в його сакральних, профанних та, річ ясна, інфернальних проявах.

Історико-літературні й загальні теоретичні грані заявленої проблеми, так сказати, процесуальну й ідеологічну концептологію літпроцесу зламу віків, українська гуманітаристика почала відпрацьовувати ще із середини 1990-х рр. Отож закономірно, що останні роки у цьому напрямі позначено дослідженнями, які присвячено творчим особистостям, ба навіть окремим творам в усьому спектрі їхньої «поліфункціональності». Проте ще відчувається брак аналітико-синтетичних праць, де б наріжними виступали зіставні (національні) та порівняльні (міжнаціональні) рівні художньої реальності. Перспективним під цим оглядом постає біблійний універсум у справді невичерпній потузі генерованих ним сюжетів, постатей і сенсів. Такою, зокрема, бачиться євангельська історія Христа і Юди, актуалізована митцями раннього українського модерну. Ті з учених, хто брався міркувати над такими творами, переважно робили це, так би мовити, монологічно, себто концентруючись на одному тексті. У випадку Агатангела Кримського можна згадати, скажімо, статтю Т. Гундорової (Гундорова, 2021) або відповідний розділ кандидатської дисертації Ю. Горблянського (Горблянський, 2021). Вагомим кроком у дослідженні спадщини Спиридона Черкасенка видається праця О. Кузьми (Кузьма, 2020). Щодо Лесі Українки, то цікавим і під літературознавчим, і під теологічним оглядом є діалоги О. Забужко зі Святославом Шевчуком, предстоятелем УГКЦ. Саме співрозмовнику сучасної письменниці належить спостереження,

котре стосується не тільки спадщини дискутованого класика. Сказане цілком можна поширити й на твори її сучасників. Отож, резюмує отець Святослав, «Для Лесі Українки Христос є не ідеєю, а особою. До ідеї не можна молитися, ти її або приймаєш, або відкидаєш, – а з особою можна спілкуватися, можна розмовляти. <...> В постаті Ісуса Христа вона бачить Бога, який зближається до людини, і якого часами годі зрозуміти. Ті чи інші способи, якими, наприклад, Христос спілкується зі своїми учнями, – вони незрозумілі, це є виклик, це щось подібне до *вламуння* божественного світу в ментальні схеми і стереотипи навіть релігійного життя, світу людини. <...> В чому полягає велика драма Юди, – що Бог, який до нього зближається, той самий Ісус Христос, – Він є щось більше, ніж тільки проект твого життя: це є жива істота, якої Юда не розуміє. Він краще зрозуміє себе, свої уявлення про Христа, ніж саму особу Христа. Христос тут показується ніби провокатором: тим, хто провокує тебе постійно змінювати свою життєву схему, провокатором, за яким потрібно йти, – і дуже часто виявляється, що йти цілком не туди, куди спочатку уявлялось» (Леся Українка, 2020: 532).

Таким чином, запроектована у двох методологічних (зіставному й порівняльному) планах праця і концептуально, й ідейно розгортатиметься у векторах профанного / людського та сакрального / божественного вимірів пізнання вічної історії. Очевидно, що до завдань пропонованої студії належатиме не тільки «взаємонасвітлення» обраних текстів та їхнє «просвічування» на відповідність євангельському першоджерелу. Важливим бачиться акцентування особливостей авторських інтерпретацій священних текстів у співвіднесені векторів (чи версій) «канон» – «апокриф».

Теоретико-методологічна база

У теоретичні основи праці покладено, заявлені вже самою темою, напрацювання компаративістики. Зокрема визначальними постають типологічні та історико-генетичні методи. Важливо уточнити, що типологія тут єднатиме конгломерат різнопорядкових рівнів: від тематологічного до інтертекстуального. Також, як бачиться, необхідними для такого типу роботи будуть історико-культурний і структурно-семантичний методи, а також методи «аналізу дискурсу» та «історії ідей».

Виклад основного матеріалу

Запроектвані на державотворчі стратегії – головний наратив літератури колоніальної доби – світоглядно-стильові патерни реалізму та модернізму, під цим кутом, позиціонували спільну мету. Тільки в першому випадку йшлося про побудову дому-держави, а в другому – формування його мешканця-громадянина. У просторіні біблійних універсальї образу пророка-будівничого Мойсея, кодифікатора юдаїзму, відповідав, доповнював його і в певному сенсі продовжував образ месії-душпастиря Христа, засновника християнства. Кореляція позначилася й на ідейному / ідеологічному рівні. Так, старозавітний герой наріжником своєї «програми» покладав релігію як інституціоналізований сегмент державного організму. І найважливішою особистою чеснотою у цій системі робилася відданість усталеним приписам. Учення новозавітного героя на релігію (релігії) було обернуто людьми вже після «виходу» Учителя із земного часоплину. Відтак його «програма» й невіддільний від неї життєвий сюжет відкриті для значно ширших інтерпретацій. Напрямною лінією таких пошукувань, зокрема й художніх, слугувала певність у можливостях індивідуального осягнення «первинного досвіду». Власне, досвіду перебування утіленого божества в людському світі, а отже, «взаємодії» з його мешканцями.

У певному сенсі у «взаємодію» неминуче вступають і митці, котрі беруться до інтерпретації таких «історій». Річ ясна, що від того як інтерпретатор сприймає історію – як сакральну, лінійну чи просто вигадану, – залежатиме його творіння. Однак чинник, що також має ідейний, а для когось то й ідеологічний сенс, не може направляти наукові рефлексії, принаймні визначати їхню валідність. Тому питання релігійності, а чи точніше віри письменника, цілком ігнорувати не випадає. Однак і прямо узалежнювати від неї або її відсутності написане автором також не слід. Таку стратегію зумовлено самою динамікою світоглядного розвою митців порубіжжя.

Усі троє українських авторів мали непрості стосунки з панівною на ті часи релігією – російським православ'ям. Так, чоловіки, вже силою самого входження у соціальний простір, мушили ініціюватися удержавленим культом, який, зокрема, був неодмінним складником освітнього процесу. Однак не рідко зовнішніми спонуками

досягалося зворотного ефекту. С. Черкасенко, скажімо, здобував саме духовну освіту. Але перебування у семінарії тільки розчарувало, ба навіть знеохотило його релігійні поривання. І як на ті часи в цьому немає парадоксу. Коцюбинський-семінарист свою стежу так само завершив атеїзмом. Натомість колегія П. Галагана, яку закінчував А. Кримський, не була надміру задогматизованою. Однак і його юначі шукання вивели на шляхи безбожництва. Точніше це можна визначити не тільки вільнодумством, а й своєрідною антирелігійною, навіть «антипопівською» (термін епохи) фрондою. Власне, клерикальна опора держустрою – Уваровська тріада «Православія. Самодержавія. Народності» – почала просідати одночасно з не менше сакралізованим монархізмом. Траєкторія світоглядного становлення Лесі Українки, збавленої досвіду офіційного шкільництва, загалом теж улягає окресленій тенденції. Прикладом учителя, і то, на відміну колегам-чоловікам, прикладом позитивним, тут виступав Михайло Драгоманов. Антиклерикальні переконання дядька поза сумнівом позначилися на світогляді небоги. Як слід вказати, і його жага до інтелектуального й морального пізнання релігії як соціокультурного феномену.

Інша річ, що «релігія» далеко не завжди дорівнювала «вірі», тим паче духовним запитам і потребам. Хай яким нігілістом у цих питаннях показувався молодий Кримський, внутрішні шукання таки вивели його згодом на, сказати б, трансцендентні начала. У листі галицькому професору Омеляну Огоновському він знайшов сили щиро зізнатися, що після періоду шукань і блукань «увірував у Бога» (Кримський, 1972–1974: 3, 118). Очевидно, що розуміти таке запевнення слід найперше у сенсі індивідуально-особистісного вибору чи, точніше, відкриття / прийняття ідеї Творця безвідносно до церковних приписів. Але важливо, що цей своєрідний саморух свідомо відбувався у руслі ідеалістичної християнської традиції, вочевидь, на власний розсуд, очищеної від намулу такого відразливого «попівства».

Менш «канонічними» були шукання товаришів цитованого автора. Зокрема свій інтерес до теми Леся Українка заявляє якраз у листі до А. Кримського. Звернулася вона у згаданім посланні з проханням фахової рецепції кількох своїх нових творів, серед яких і апокриф «Що дасть нам силу?..» (1903). Твір цей супроводжували примітні в усіх виявах пояснення: «Либонь, він Вам не дуже

сподобається, – зауважує авторка, – бо се ж ідеалізація такої великої “неволі” людської, як співчуття, і добровільної покути за “безвинну провину”... Та се належить до моєї “релігії” – і коли я не вмію викладати свого credo в стислій, консеквентній і догматичній формі, то хочеться мені часами хоч у “притчах” вимовити свою “віру”, а надто хочеться, щоб мої товариші її знали, бо інакше вони не знатимуть мене» (Українка Леся, 2021: 13, 212). Цей акцент на етичних вимірах християнського учення прехарактерний для авторчиного розуміння підвалин буття. У схожому просторі універсального гуманізму виявлено й етос С. Черкасенка. Він хоч і не визначав себе віруючим, однак моральні імперативи християнства (засвоєні з дитинства), приймав і утверджував особистим досвідом. Цікавим штрихом до його світоглядного портрету може стати тут інтерес до релігійних піснеспівів і багаторічна участь у церковних хорах.

Дієві способи пізнання глибин сакрального досвіду людства для незарошеного розуму відкривала робота з фактологічним матеріалом. А. Кримського й Лесю Українку насамперед цікавили витoki релігійного світопочування, а відтак і його оформлення та догматизація в традиції, культи, ритуальні практики. Тут обоє рухалися кількома напрямками. Філологічні аспірації, реалізовані штудіюванням Біблії – аж до спроб перекладати Новий Завіт, поєднувалися із порівняльним вивченням історії людства викладеної у Старозавітних джерелах та пам’ятках інших давніх культур. Не менше уваги привертав і світанок нової ери – часи, коли слово Христове утверджувалося в світі й народжувалася нова релігія. Також ґрунтовно у ці матерії був ангажований і С. Черкасенко. Закономірно, що окреслені зацікавлення знаходили яскраве увиразнення й на художньому рівні.

Написані в межах трьох десятиліть (а отже, в різні літературні періоди), віршовані твори письменників, попри хронологічну прив’язку, презентують свою епоху – ранній модернізм. В осязі поколінневої тяглости вони проєктуються своєю моделлю духовно-мистецького потрактування вічного сюжету. Є навіть можливість розгорнути ці тексти в історико-літературній площині. Це допоможе ретельніше відстежити особливості розгортання означеного дискурсу в напрямках полеміка – наслідування – продовження. Однак у пропонованій студії реалізувати це доведеться

хіба лейтмотивом, і то передовсім засновком до компаративної рефлексії.

Написана 1909 р. драматична поема Лесі Українки «На полі крові» свій шлях до читача почала зі скандалу. За поданням цензури грудневе число «ЛНВ», де опубліковано текст, було конфісковане, а редактор часопису втрапив під суд. Примітно, що відповідне подання зробив саме церковний цензор, який розгледів у літературному творі богохульство й викривлення Святого Письма. Між тим, коли ретельно приглянутись, то драма якраз дуже надійно опирається на канонічне першоджерело – Новозавітні тексти.

Натомість свою в автоозначенні «поемку» «Іуда Скаріотський» А. Кримський розбудував із виразно апокрифічних позицій. Твір подано вставним епізодом до контроверсійного (іноді його називають декадентським) роману письменника «Андрій Лаговський». Повністю, себто у чотирьох частинах, роман було відредаговано й віддано до друку лишень 1919 р. (хоч у масовий наклад книга не пішла). Однак чотирнадцятьма роками перед тим окремим виданням побачили світ дві перші частини, означені як «повість». Книжку, на прохання автора, уважно перечитала Леся Українка. Більше того написала, знову ж на авторський запит, розгорнуту листовну рецензію. Рецензію настільки некомпліментарну, що романіст не на жарт образився. І потім не воднораз своїми критичними заввагами на доробок колеги ту свою уразу «сублімував». Леся Українка не мала змоги ознайомитися із двома іншими частинами тексту, які, вочевидь, на тоді теж були готові, принаймні чернетково. Зокрема ще 1910 р. сам прозаїк говорив про це із певністю. Отож поза увагою прискіпливої читачки лишилася третя, як уважав сам романіст, головна частина твору з промовистою назвою «За святим Єфремом Сіріним». Річ зрозуміла, що до неї і ввійшла згадана «поемка». А її зв'язок із драмою Лесі Українки проявляється не так узаємовпливами, хоч до певної міри і про це можна говорити, як полемікою, навіть протиставленням авторських концепцій.

Сказане можна поширити й на драму С. Черкасенка «Ціна крові», написану 1930 р. У цьому не буде сваволі навіть з огляду на те, що автор і тут, і в деяких інших драматичних спробах рухався у фарватері своїх великих сучасників. Приміром, головний здобуток митця у вказаному жанрі «Казка старого млина» постав як виразний pendant «Лісової пісні» та Олесевої «Весняної казки» («Над

Дніпром»). У такому ж стосунку до ще одного твору Лесі Українки «Камінний господар» позиціонується драма «Іспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта». Однак «Ціну крові» у наслідуванні, а тим паче епігонстві оскаржувати не випадає. І зумовлено це виразною диспозицією щодо двох попередників у розробці теми – оригінальною авторською концепцією.

Центральною для усіх трьох авторів у «Юдиному сюжеті» стає проблема зради, передовсім її мотивація у сприйнятті й викладі самого зрадника. Важливою також виявилася усемірна контекстуалізація учинку – етична, психологічна, історична, соціополітична тощо. Для Лесі Українки найцікавішим стало виявлення морально-світоглядних маркерів відступництва, запроектованого євангельським дискурсом у двоєдиній площині подієвої та сакральної історії. Юда у першому зі вказаних вимірів наświetлений авторкою цілком реально. І його вчинок, як він сам переконує, теж зовсім звичайна і навіть логічна річ:

Як хто що зайве має,
той може те продати. От я мав
учителя, – як він зробився зайвим,
то я його продав» (Українка Леся, 2021: 5, 131).

Так само логічними є і мотиви зради. Ісус не виправдав довір'я, не повернув вкладеного. Адже сподіваючись швидко сягнути Царства Небесного, Юда і роздав своє майно та пішов за Учителем. Проте мрія так і залишилася мрією. На свій подив, а потім і жах він виявив, що ніякої переваги і влади над іншими (а це для нього еквівалент Божественного дару) не передбачено. Так природно, що відчув себе ошуканим. І ким – людиною, якій щиро довірився, на яку покладав такі надії:

Нічого в світі я не мав, крім нього, –
хіба ж не мав я права знов змінити
його на те добро, що я втерав
з його причини?» (Українка Леся, 2021: 5, 142).

Ось такою і постає філософія зради, якщо зрада має філософію. Звідси і особливе сприйняття зраженого. Намагання понизити, опустити до усереднено-безпечного рівня, накидаючи власну психологію світосприйняття, зрозумілі ціннісні орієнтації.

Через схожу еволюцію «переводить» свого героя і Кримський. Він так само намагається знайти пояснення учинкові хриstopродавця

через його внутрішню сутність. Юда зраджує (власне, готовий це зробити) через заздрість і ненависть до Ісуса, якого вважає, як і герой «На полі крові», винним в особистій життєвій невдачі. «Історія озлобленої душі» – такий промовистий підзаголовок має написана Андрієм Лаговським «поемка» «Іуда Скаріотський». Варто знати, що в часі праці над романом Кримський займався перекладом українською Нового Завіту. Робота посувалася мляво й не в останнє через розчарування й навіть внутрішній спротив перекладача. Свій стан він опише у листі до Б. Грінченка: «Два рази був приступав до Євангелії – та й обидва рази знеохочено кидав; не лежить моє серце до тієї книжки, перекрученої попівством, та й частіше ніж колись находить у голову думка: “Ет! чи варто нам дбати, щоб народ мав у своїх руках тую книжку, де побіч ідеальних навчань є безліч небезпечної нісенітниць?”» (Кримський, 1972–1974: 5, 392). Власними сумнівами письменник наділить і героя, котрий теж переживатиме період світоглядно-релігійного становлення. Та зрештою Лаговський прийде до того, до чого прийшов і його автор – віри в бога.

Прикметно й те, що герой твору делегує героєві своєї «поемки» власні вагання та переживання. І тут не зайве буде нагадати як Кримський любляв такі, достоту постмодерністські, наративні стратегії-маски. А в цьому випадку може йтися про потрійне делегування чи маскування, або навіть (чому ні?!) гру з темою. Тема ця – узаємини статей – одна із ключових для переосмислення й переформатування у ранньому модернізмі. Так, невдачі з жінками Андрій Лаговський «успадковує» від свого автора й, відповідно, передає своєму герою. Тому Іуда, хоч як це, може, несподівано, а той для когось дражливо, приєднується до громадки апостолів через нерозділене, точніше зневажене кохання. І в ученні новопосталого Месії передовсім шукає зцілення від душевних ран, завданих легковажною дівчиною. Цілком у згоді зі словом Учителя він навіть вчиться любити ворогів і прощати кривду, бо:

<...> ти так проповідував, Ісусе!

Ти ставсь для Юди сонечко ясне.

Тебе він слухав, плакав щирим серцем,

Забув про зрадницю, забув любов, –

В твоїй науці мав єдину втіху,

В твоїй науці черпав силу знов (Кримський, 1972–1974: 2, 252).

Значною мірою компенсаторно Юда (автор паралельно вживає дві транскрипції імені) переносить свою прихильність з жінки на чоловіка. Притім перша, кохана Естер, у нього тілесна, зрадлива, недовершена, тоді як Учитель Ісус – духовний, постійний, досконалий. І відданість своєму новому «захопленню» він передовсім виявляє не через пильне засвоєння премудрого вчення наставника, а дбанням про його фізичний стан і самопочуття. Показовим тут постає епізод, що трапляється у Єрусалимі, куди примандрувала громадка апостолів і де її лідер несподівано захворів:

<...> А коло нього

Іуда поравсь більше од усіх

І руки грів слабому він Ісусу,

І прихилився до його груді.

– Який ти добрий, Юдо! – рік Учитель.

Який щасливий Юда був тоді (Кримський, 1972–1974: 2, 253).

Саме в Єрусалимі, де вивершується сакральна місія Христа, свого розв'язку добігає і любовна історія одного з його апостолів. До гурту залюбленого в Учителя жіноцтва пристає та сама Юдина Естерка. У такий спосіб перше захоплення нещасливого коханця «викрадає», позбавляє, забирає у нього його другу пристрасть. Отож у наративному полі твору відбувається чергове делегування ролей чи то пак зміна масок. А намагання запаленого давніми почуттями Юди повернути все на свої місця зазнає невдачі: попри весь задіяний арсенал засобів (щирість, благання, шантаж, самовивищення), серце дівчини лишається невмолимим.

Юдині спроби переконати дівчину у власній, якщо не перевазі, то принаймні рівності із суперником вельми показові. Робить він це, як упевнений, у найдієвіший спосіб, – нівелюючи сакральний статус Учителя через виявлення його тілесних слабкостей. Схожим шляхом у намаганні виправдатись рушає і герой Лесі Українки. Для нього Ісус не Месія, а тим більше не Син Божий, просто дурисвіт, інколи, глузливо-іронічно, учитель, а власне – ніхто. Такою, фактично головна дійова особа і відбивається у сприйнятті своїх антагоністів. Узагальнено – це своєрідне викривлене віддзеркалення процесу сприйняття й усвідомлення незбагненої сутності Творця, уособленої в ньому абсолютної істини. Учення Христове для Юди «царство глуму» зорієнтуватися в якому він може у єдино видимий і

приступний собі спосіб – самому, замістивши Учителя, стати в центрі й усе виміряти власною сутністю.

Дещо відмінною у засновках постає диспозиція героя С. Черкасенка. У його драмі Юда охоче визнає авторитет і духовну вищість Христа, зокрема уміння впливати на ближніх, підкорюючи їх своїй волі та ідеям. Саме здатність Учителя володіти душами людей він прагне «конвертувати» в реальну політичну владу. Виводячи «походження» Юди з середовища єврейського повстанського руху, письменник випозиціонує його таким собі революціонером-фанатиком, що живе заради високої мети – свободи Батьківщини. Мета ця ставиться над усе, а її реалізація виправдовується будь-якими засобами. Як не трудно здогадатися із назви драми заплата за досягнення омріяного може бути як завгодно велика. Бо ж, запевняє герой:

Ціни не має кров рабів таких,
Як ми... Вона – ніщо, вона – вода,
Якою можна виплисти на берег
Свободи, з кров'ю ворогів її
Змішавши (Черкасенко, 1991: 1, 817).

Прагнучи звільнення вітчизни з-під гніту язичників, Юда зовсім підставово хоче бачити на чолі повстання й здобутої держави саме релігійного лідера. Цілком підкоривши власне, як підкреслює, нікчемне існування найвищому чину, він готовий кидати в горнило борні й життя інших людей, навіть непересічних, навіть Месії. І то без вагань і без огляду на волю чи бажання «обраного»:

Але питать його ніхто не буде!
Він мусить – розумієте?! він мусить!..
Або він цар, а римляни загинуть,
І пісню волі заспіва Ізраїль, –
Або – най гине все із ним!.. (Черкасенко, 1991: 1, 817).

Отож Юда в Черкасенка постать допевне фатальна, рішуча й, на відміну од героїв Лесі Українки та Кримського, цілісна. Більше того, таким він постає і на фоні Христа, який, до речі в усіх трьох авторів, персонаж епізодичний чи навіть фантомний. Антиколоніальний і революційний пафос Черкасенка заданий уже самим типом художнього конфлікту історичної драми. Однак міфологічна основа й письменницька майстерність її «опрацювання» утримують твір від перетворення на ідеологічний шаблон чи агітку. Такого типу

літпродукція, що відомо, ширилася українськими просторами фактично, від початків ХХ ст.

Однак цілком визначати Юду через найактуальніший у тім часі профіль революціонера-повстанця не випадає з огляду принаймні на два мікросюжети, які виявляють його у стосунках з іншими. Як і в Кримського це взаємини з Учителем, тобто чоловіком / духом, та з Магдалиною, відповідно, жінкою / тілом. До певної міри означені вектори «зв'язків» з реальністю властиві й героєві Лесі Українки. Щоправда, апостольську громаду в «На полі крові» гендерно не персоніфіковано. Утім сексистські ескапади Юди щодо учениць Христа особливих варіантів для потрактувань його позиції не лишають.

У першому випадку осердям компаративного аналізу для усіх трьох творів виступає євангельський «ейдос» Христос – христопродавець. Подієво цей сюжет уже було розібрано, тож вартує подивитися на нього в заявленому розрізі сакрального дійства. За чинною в теодицеї аналогією «міфологічних двійників», Юда – це обранець Сатани, натхненний його чорним духом, і створений як полярна протилежність Ісусові, обраному і благословенному Святим Духом. І від початків між ними, як між полярними початками добра і зла, існує постійний таємний зв'язок.

Леся Українка розкриває означений зв'язок у координатах умовного вертепу: пекло – земля – небо, де перший та останній компоненти ідейно й символічно замкнуті на серединну домінанту тріади. Тому й триває історія у сакральному часі й просторі, власне, – у вічності. Таке сприйняття лише підсилює чи навіть легітимізує очевидний прототекст драми – Біблію. Відтак Книга Книг є своєрідним резонатором, а то й твором-двійником «На полі крові», доволі органічно вписуючи її в дискурс християнської екзегези. Водночас іншу, сказати б, жанрово рівноцінну вісь драми параметрує оригінальна інтерпретація канонічних подій та постатей увиразнена так званим модусом авторського апокрифу.

Великою мірою до апокрифічного належить і «тип» письма Агатангела Кримського чи, якщо вже бути точним, Андрія Лаговського. Обумовлюючи свій задум у частині характеротворення, він апелює до почуттів віруючих як виразно адресних читачів свого тексту: «Для християн ця особа (Юда) ненавидна, а мені він видається тільки дуже безталанною людиною, яку варто пожаліти і

якої Йсус навіть не зрозумів» (Кримський, 1972–1974: 2, 252). До постання задуму «поемки» належить пізнати й вихідні, сказати б методологічні позиції автора: «Християнство я попросту аж ненавидю, – запевняє Лаговський іншого героя роману, – і навіть усі особи євангельські мені хочеться розуміти навиворіт, на злість соборному християнству» (Кримський, 1972: 2, 251). Відтак зрозумілим постає і прагнення вивести біблійний сюжет на реалістичні, навіть натуралістичні основи, свідченням чому і первісна, в автоозначенні, «оригінальна» назва твору «Йошуа га-Ноцрі та Єгуда з Керйоту». Тож органічним чи так само «оригінальним» постає і його пафос, або, в термінах епохи, «тенденція: виразна, свідома провокація для християн» (Кримський, 1972–1974: 2, 252).

Годі навіть уявити якою «провокацією» уславився роман, коли б, зразком «На полі крові» вийшов друком за часів царської церковної цензури. Однак і без «рецензентів» з духовного відомства зрозуміло, що заявлений твором підхід сюжетно й наративом розходиться із першоджерелами. А з точки російського держправослав'я ішлося б не тільки про «хулу» і «єресь», що цензори закидали Лесі Українці. Велася б тут мова про гріхи куди важчі, а для автотеократичної імперії навіть непростимі – нігілізм і атеїзм. Утім, об'єктивно беручи, олюднення Христа й деінферналізація Юди загалом були властиві епосі переоцінки цінностей. І це, річ ясна, зовсім не дорівнювало войовничому безбожництву пізнішої радянської доби, за якої, до слова, роман любісінько надрукували в усіх чотирьох частинах. Якщо ж лишити осторонь ідеологічні конструкти, то в просторіні, сказати б, літературно-біографічній суперечливий пафос твору має пряме й очевидне пояснення. Андрій Лаговський, часу постання своєї «поемки», рівно ж як Агатангел Кримський часу написання роману, перебували якраз на тій стадії духовно-релігійного пошуку, котра передбачає сумнів, а то й зневіру. Відтак завважене Лесею Українкою – критиком роздвоєння автогероя позначилося і на рівні сприйняття та інтерпретації біблійного наративу.

Розглядаючи «Іуду Скаріотського» з окреслених позицій, можна відзначити ідейно-тематичну, моральну, психологічну, навіть сюжетну його валідність; не кажучи вже переконливість. Збережено, хоча й глибинно у підтекстах, і такий важливий для цілої оповіді сакральний рівень, на якому засадничим виступає одвічне

протистояння добра і зла. Недарма ж підзаголовком твору переведено конотацію саме цього, глибинного сенсу: «історія озлобленої душі». Тобто душі, котра *доброхить* і *назавжди* відпала од світла, перейшовши на бік темряви. Самої зради у тексті не описано, проте виразно розкрито її мотивацію, з якою майбутнього виконавця полишено «на порозі» вчинку, що згубить і знеславить його на всі потомні віки:

Так от чому на одшибі Іуда
Сидить попід оливою в кутку
І люту думу думає з собою
Про люту кривду й самоту свою тяжку.
Без любки... без Учителя... без віри...
Він тоне, мов знеможений пловець...
Ех, бідний Юдо! Сирітливий Юдо!
Вже знаємо, який тобі кінець... (Кримський, 1972–1974: 2, 253).

Цитований розділ «поемки» – то її завершення, що логікою сюжету полишене абсолютно відкритим. У такий спосіб автор знов удається до свого улюбленого прийому: апелює, запрошує, долучає до гри читача. Притому читача рівного собі, тобто достатньо ерудованого, іронічного, із критичним мисленням – того, який знає і сам вирішить у *що, чому і як* вірити. Зрозуміло, що не йдеться тут про навернення до релігії (до чого, як відомо, прийде згодом автогерой), ані про утвердження атеїстичного світогляду, як було вирішили радянські літературознавці.

Так само полишав чимало простору читачевій волі й С. Черкасенко. Щоправда, заздрість, озлоблення, ненависть до Ісуса зовсім не властиві його герояві, отож і не стають мотиваторами віроломства. Однак не йшлося у драмі й про т.зв. «благородну зраду», імовірність якої допускали митці, науковці та навіть богослови. Як на джерело тут посилалися на апокрифічне «Євангеліє від Юди», де саме зрадника називано найвідданішим учнем Христа, улюбленим сином Софії, Премудрості Божої. Бо нібито він, тямлячи, що Великому задуму протистоять сили зла, за домовленістю з Учителем пішов і видав його, так уможлививши викупну жертву, покликану врятувати світ.

С. Черкасенко свідомо оминає ці дві магістралі, творчо апробовуючи, хоч і не абсолютно новаторську, проте куди менш поширену версію давньої історії. Вірний ідеї визволення

батьківщини, його герой задумує використати віру (чи марновірство) народу й привести до влади популярного равві-пророка. Цікаво, що Юда розкриває свій план Христу, в такий спосіб закликаючи його у спільники. Коли ж у відповідь чує слова про мир, внутрішню свободу й хліб духовний – вартості, які месія несе у світ, то, озлившись, починає спокушати Ісуса земними пристрастями. Епізод цей, як відомо, у Новому Завіті «розіграно» поміж Ісусом і сатаною, однак Черкасенко, до речі, як і Леся Українка, делегує цю місію «сину диявола», як іноді означає Юду біблійний наратив. До Христової науки він байдужий, вважає її зайвою, навіть шкідливою. І цим, теж подобає до «дітей нечистого» – ославлених у Євангеліях фарисеїв. Та коли вони більше провокували Христа релігійно-обрядовою казуїстикою, то Юда випробовує реальними можливостями змін несправедливого світоустрою. Аргументація його тим переконливіша, що пропонує дієве та одночасне вирішення глобальних питань життя:

Лиш вільним мир потрібен – не рабам.

З неволі ж мир не визволить ніколи. <...>

Дай голодним цим ти хліб –

І всі вони посунуть за тобою...

А їх же безліч!.. Дай їм хліб – тоді

Вони свої глухі відкриють слухи

І для глаголів Божих. Дай їм хліб –

І будеш цар над світом всім! (Черкасенко, 1991: 1, 760–761).

Коли ж усі зусилля Юди-агітатора лишаються марними, він змінює стратегію, обираючи шлях маніпулятора й сірого кардинала. Однак, що підказує читачеві уже сама біблійна історія, задум зробити Христа земним володарем Ізраїлю також закінчується крахом. Божественний промисел не під силу змінити смертному, навіть сину тьми, навіть самому дияволу. Схожі почуття і так само в Єрусалимі переживає герой Лесі Українки. Він, щоправда, сподівався царського тріумфу одразу після в'їзду Учителя в місто. Однак тут він остаточно переконується в абсолютній некомпетентності очільника апостольської громади у сфері дієвої політики. І то за найвідповідніших для посідання влади умов, коли сповнений надій на визволення, місцевий пролетаріат створить реальні умови для швидкої зміни влади, бурхливо вітаючи довгоочікуваного царя і Месію.

Невдачі у Черкасенка Юда зазнає і в куди скромніших розрахунках. Ідеться про його спробу завоювати серце колишньої блудниці Магдалини, яка після зцілення од бісівського насланя увійшла до апостольської громадки. На відміну героєві Кримського, герой Черкасенка зумів добитися прихильності жінки. І знову ж досяг цього не принижуючи суперника й не вивищуючи себе. Навпаки, він доводить відданій Христові учениці, що собі нічого не прагне й діятиме винятково на благо Учителю, який єдино й гідний посісти трон царя Ізраїлю. Але Юда все втратив, коли не справдилася його обіцянка і замислена тріумфом зрада (у якій відкрився коханій), обернулася розп'яттям. Цілком у дусі волюнтаристських теорій міжвоєнного часу письменник завершує твір такими словами героя:

Народ... хе-хе... Раби... А я продав
Його, щоб волю їм здобути... хе...

Раби на хрест ту волю почепили... (Черкасенко, 1991: 1, 867).

Загально беручи, це зведення в одвічному герці добра і зла, де в часі торжествує морок і тлін, а в надчассі перемагає світло і дух, є квінтесенцією ранньомодерної української «євангелістики». У художніх обширах заявлена онтологічна колізія реалізується через авторські інтерпретації вічної теми, де визначальними стають міфологічні, богословські, психологічні, гендерні, антиколоніальні вектори.

Наукова новизна

Обраний ракурс наукового дослідження уможливив панорамний погляд на значущий в українській літературі порубіжної доби євангельський тематологічний кластер. У порівняльному ключі зведено визначальні для ранньомодерної традиції тексти, ідейно-сенсовою основою розгляду яких виступає біблійний наратив. Концептом, що об'єднує обрані твори, заявлено один із головних сюжетів великодньої християнської містерії – «Юдину зраду». У виокремленому «фокусі» вдалося не лише зіставити тексти українських митців із текстом-донатором, а й взаємонасвітлити їх у контекстуальних полях літпроцесу першої третини ХХ століття.

Висновки

Новозавітна міфологія у своєму антропософському пафосі онови й переоблаштування сфери людських стосунків, цінностей та моралі, виявилася напрочуд суголосною завданням української літератури зламу віків. Літератури, що саме перебувала на етапі модерного

самоусвідомлення, а отже, шукала відповідних ідей, тем, героїв і загалом зображально-виражальних засобів. Багаторівневий біблійний наратив якраз виявився одним із найблагодатніших «силових полів» генерування творчої напруги. Для трьох заявлених темою статті письменників – людей різних походженням, досвідом, інтересами – на певному етапі життя «Юдина історія» відкрилася найбільш відповідними сюжетними гранями. Зрозуміло, що спосіб і загалом міра «обробки» міфологічного сюжету передовсім визначалася самим цим сюжетом: для Лесі Українки майже канонічно-стабільним, а для її колег, різною мірою для кожного, – апокрифічно-рухомим. Попри це, єдність «вихідного» матеріалу в усій варіативності його інтерпретацій дозволяє говорити про своєрідність українського ранньомодерного метадискурсу, твореного авторами одного покоління.

Хоча художні підходи в основах своїх лишалися суголосними, кожен з митців розробляв актуальні саме для нього вектори сюжету. Річ ясна, що центральним у ньому лишався мотив зради та супровідні йому перипетії і обставини. А. Кримський, згідно логіки характеру свого автора-двійника Андрія Лаговського, наріжними зробив особисті чинники, зокрема любовні переживання героя у його виборі / невиборі поміж Учителем та Естеркою. Любовну тему активно експлуатує і С. Черкасенко, хоча трикутник Юда – Магдалина – Христос, таки не вповні визначає художню дію його драми. Для цього автора головними виявилися соціополітичні чинники, де низький учинок героя знаходить пояснення у благородних волонтаристськи-патріотичних замірах. Лесю Українку, натомість, найменше цікавила гендерна проєкція теми (така завжди у неї присутня). Означивши сексизм героя його конститутивною рисою, письменниця зосередилася на моральних та метафізичних витоках учиненого Юдою. Саме цей, можна його означити сакральним, рівень вічної історії виявився найбільш контекстуально закритим, прихованим у всіх трьох творах. Та поза сумнівом, для кожного з них – він тією чи тією мірою визначальний. Зіставлення заявлених творів із Євангелієм як текстом-донатором уможливило прочитання і цього рівня оповіді. А перспективним в обраному компаративному ключі постає розширення дослідницького поля коштом залучення творів суголосної тематики українського та зарубіжного письменств.

Література

- Горблянський, Ю. (2021). *Художня проза Агатангела Кримського*. Дис. ... канд. філол. наук. Львів: Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка.
- Гундорова, Т. (2021). Вступне слово. *Кримський А. Андрій Лаговський. Роман*. Харків: Фоліо.
- Кримський, А. (1972–1974). *Твори* (Т. 1–5). Київ: Наук. думка.
- Кузьма, О. (2020). Біблійна концептосфера драми Спиридона Черкасенка «Ціна крові». *Наук. вісник Ужгородського ун-ту*, 2, 408–414.
- Леся Українка (2020). *Апокриф. Вибране. Чотири розмови про Лесю Українку*. О. Забужко, С. Шевчук. Київ: Комора.
- Українка, Леся (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 1–14). Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.
- Черкасенко, С. (1991). *Твори* (Т. 1–2). Київ: Дніпро.

References

- Horblianskyi, Yu. (2021). *Khudozhnia proza Ahatanhela Krymskoho*. [Prose Fiction by Ahatanhel Krymsky] Dys. ... kand. filol. nauk. Lviv (in Ukrainian).
- Hundorova, T. (2021). Vstupne slovo. [Introduction]. *Krymskyi A. Andrii Lahovskyi. Roman*. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).
- Krymskyi, A. (1972–1974). *Tvory* (Т. 1–5). [Writings]. Kyiv: Nauk. dumka (in Ukrainian).
- Kuzma, O. Bibliina kontseptosfera dramy Spyrydona Cherkasenska «Tsina krovi» [Biblical conceptsphere of Spyrydon Cherkasenko's «Price of blood» drama]. *Nauk. visnyk Uzhhorodskoho un-tu*. 2, 408–414 (in Ukrainian).
- Lesia, Ukrainka. (2020). *Apokryf. Vybrane* [Lesya Ukrainka. Apocrypha. Selected]. *Chotyry rozmovy pro Lesiu Ukrainku*. O. Zabuzhko, S. Shevchuk. Kyiv: Komora (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (Т. 1–14) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi Universytet Imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Cherkasenko, S. (1991) *Tvory* (Т. 1–2) [Writings]. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).

Serhii Romanov. «Judas' betrayal» in the artistic interpretations of A. Krymsky, S. Cherkasenko and Lesya Ukrainka. Comparative aspect. The article considers the works of Agatangel Krymsky, Spiridon Cherkasenko and Lesya Ukrainka in comparative (national literature) and comparative (non-national environment of the Bible) contexts. Intertextual connections in the research are taken as the basis for the development of the literary text, the specifics of its functioning in the system of primary source – writer – interpretation. Thus, the aim of the work is to identify the features of the poetics of leading Ukrainian artists of the frontier era, in particular the defining in modernism plot and sensory self-projection of creative personality through the «mediation» of the sacred mythological donor text. The theoretical and methodological basis of the study were the achievements of

comparative studies, in particular in the field of historical and comparative typology, genre and thematics. The work of biblical studies and, accordingly, the methods of «discourse analysis» and «history of ideas» proved to be important in view of the sacred donor text.

The results of scientific research in the stated areas include: comparative delineation of the ways of work of writers with factual material; identifying the artistic style of writers; identification of leading ideological and plot models for three artists in interaction with the original source; analysis of the mechanisms of development and functioning of the character sphere; study of the author's understanding of the main conflict of the evangelical «plot of betrayal»; detection of algorithms of text influence on the reader. The conclusions of the article emphasize the outlined results, in particular the successful frontal application of the methods of comparative studies for the study of artistic phenomena of the mononational register. The use of comparative methods in working with biblical material was also successful. Separate author's interpretations of the eternal plot seem to be present here, where each of the artists managed to reveal his own original version.

Key words: Bibles, text, hero, writer, plot, life, death, betrayal, evidence.

Романов Сергій Миколайович – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0003-1404-4584>; sergmr@ukr.net