

**ПЛОДИ ВІДСТУПНИЦТВА: ДО ПРОБЛЕМ ХУДОЖНІХ
ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО МОТИВУ**

У статті осмислюється у порівняльному контексті художня інтерпретація євангельського мотиву зради Іуди Іскаріота і відступництва загалом у творах Л.Андрєєва, Лесі Українки, С.Черкасенка, Б.Олійника та ін.

Ключові слова: інтерпретація, мотиви, алюзія, конфлікт, тенденції.

Культ створення «земного раю», підкинутий лукавим, форсував і проблему вивільнення людських пристрастей (сиріч потаємних гріховних бажань) від усталених моральних законів, християнських приписів і норм, що пізніше продукувало експерименти над людською природою, подразнювало властивий індивіду егоцентризм: поступ до прогресу не міг не стимулюватися закладеним у людині злим началом, яке завальовувалось різними соціальними утопіями (остання з них — на рубежі другого і третього тисячоліть — утверджує культ наживи як основної мети людського існування).

Утопічні ілюзії трансформувались у художні концепції. Не випадково давала про себе знати «література запитань», що ставила проблеми гвалтовної зміни не тільки суспільно-економічних формацій, а й родинних відносин, реформи людської душі загалом: у 20 столітті ідеї малахіїв стаканчиків з п'єси М.Куліша у різних іпостасях і вимірах зомбуватимуть маси.

Не заглиблюючись у проблеми духовної деформації зіпсованого гріхом людства, автори утопічних концепцій вказували можливість вивільнення від усього «злого» і несправедливого («Хто винен?» О.Герцена, «Що робити?» М.Чернишевського, «Кому на Русі жити добре?» М.Некрасова) не тільки шляхом зміни суспільного ладу, а й витворенням нової свідомості, що зобов'язувала бути «чесним із собою», а не перед Вищою Правдою — перед Богом. Читаючи сторінки про омріяний самозреченими рахметовими (чи нечаєвими) земний рай, про соціальну гармонію — ідилію, що поставала у хворобливій уяві Віри Павлівни (героїня роману М.Чернишевського «Що робити?»), можна було задуматись і про інше: а чи не знайдеться той, кому раптом захочеться спотворити ту «прекрасну картину», кинувши в неї каменем? Адже за свободою від зла і неправди можна не помітити маніпулюючого свідомістю демона «справедливості», мета якого привести до свободи від Бога, до виборювання власної «правди» будь-якою ціною. Саме про вивільнення і спробу реалізації потаємних бажань і приховану соціальну небезпеку гласило інше, альтернативне письменство — література про «злочин і покару». Її репрезентували насамперед романи ідей російського і світового класика Федора Достоєвського «Злочин і покарання», «Брати Карамазови», «Біси».

Устами одного із апологетів свободи без Бога класик розкривав суть масонської гармонії як ідеологічного підґрунтя полігону гріха: «Надо идти по указанию *умного духа, страшного духа смерти и разрушения*, а для того принять ложь и обман и вести людей уже сознательно к смерти и притом обманывать их всю дорогу, чтоб они как-нибудь не заметили, куда их ведут, для того, чтобы хоть в дороге-то жалкие эти слепцы считали себя счастливыми» (виділення моє — М.К.) [5, с.905].

Серед літератури, де осмислювались у художньо-філософських аспектах моральні вигоди злого начала в людині — генетичного наслідку гріхопадіння, а не соціальної дисгармонії, слід назвати повість «Леді Макбет Мценського повіту» М.Лескова, п'єсу «Влада темряви» Л.Толстого, повість «Драма на охоті» А.Чехова, пізніше роман В.Шишкова «Угрюм-ріка». Серед класики західноєвропейської — «Невинний» Г.Аннунціо, новели Пі де Мопассана, серія романів «Ругон-Маккари» Е.Золя тощо. У творах останнього носіями злого начала виступають люди з деформованою генетикою — власне, діти гріха. В українській літературі ця тема досить широко представлена у творах багатьох класиків, хоча у часи вульгарно-соціологічних тенденцій у літературознавстві залишалась поза науковою увагою. У середині 90-х у контексті літератури про злочин давалась філософська інтерпретація цієї проблеми літературознавцем І.Л.Михайлиним, зокрема репрезентувалось нове прочитання роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — твору, який ідеократичне літературознавство відносило в ряд революційно-агітаційної літератури запитань [10, с.61-74].

А втім, серед українського письменства досить багато майстрів слова, заглиблюючись у внутрішній світ людського «я», звертались до проблеми злочину не як наслідку лише суто соціальних невлаштованостей чи як породження класових суперечностей. В епоху романтизму, наприклад, російськомовний великий українець Микола Гоголь у християнсько-містичному вимірі осмислював дану проблему і в «Ночі на Івана Купала», і в «Страшній помсті»: розплата за кровний переступ, що є безсумнівним породженням продажі душі лукавому, немінуча, причому покара вдарить і по наступних поколіннях.

В одній із кращих своїх сентиментально-реалістичних повістей «Перекотиполе» Г.Квітка-Основ'яненко осмислює фабулу фольклорної легенди насамперед у морально-етичному ключі, надаючи темі релігійно-моралізаторського звучання: суд Божий карає вбивцю, який під час слідства виказує себе поведінкою.

Тема про переступ моральних християнських законів, про спокуту власних чи чужих злочинів домінує у соціально-побутових творах Тараса Шевченка. Зокрема у поемах «Відьма» («Осика»), «Варнак», «Княжна» і особливо у другій редакції «Москалевої криниці» бачимо героїв, з яких одні (Варнак, оповідач з «Москалевої криниці») намагаються віднайти смисл втраченого життя, розкаяться у скоєному, інші (Лукія з «Відьми», юна панночка, збещена батьком-нелюдом з «Княжни») — спокутувати гріхи власних кривдників.

Власне, ми спостерігаємо тут той тип героя, «який так цікавити-ме зрілого Достоевського, героя, душа котрого стає тереном Бога і

сатани, який демонструє велич і безмежність людини, що у безодні сліпої розлюченості підноситься до висот животворящої любові, знаходячи в ній спасіння і притулок» [11, с.32].

Найпоетаемніші закутки людської душі, що стали основним об'єктом дослідження християнських письменників-філософів (передусім майстра роману ідей Ф.Достоевського, який, як ніхто інший, бачив кожную особистість як учасника диявольської акції маніпуляції свідомістю), привернуть увагу письменства епохи модернізму.

Тяжіння до психоаналізу, властиве Г.Мопассану, Г.Ібсену, Е.Золя, З.Фрейдю, С.Цвейгу, як один із чинників багатьох художніх парадигм, стилів, напрямів (неоромантизм, символізм, імпресіонізм, неофольклоризм тощо) часто стає пріоритетним у слов'янських літературах, зокрема у творчості А.Чехова, І.Буніна, Л.Андрєєва, С.Пшибішевського, С.Виспянського, К.Тетмайєра тощо.

На рубежі епох, коли суспільство опиняється на «великому роздоріжжі», як правило, відбувається своєрідна переоцінка життєвих цінностей, фактів, явищ, ідеологій. Так у багатьох письменників-декадентів проходить відверта естетизація зла; антихристиянський дух ніцшеанства, богоборство, що прикривалось модними, з претензією на науковість атеїстичними постулатами культивували реабілітацію підлоти, зрадництва, ренегатства, нівелювання і спекуляцію найвищими цінностями в ім'я мнимого примареного прогресу. Філософія «надлюдини», геніально викрита Ф.Достоевським (звучала ж бо як застереження!) в образах верховенських, раскольнікових, смердякових, «великих інквізиторів», набувала «утверджувального», позитивного трактування. Якщо раніше у творах протестантів, письменників-богоборців, апологетів масонських ідей «раціонального» зла якоюсь мірою ідеалізувались образи Сатани, Люцифера, Каїна (досить згадати «Каїна» Байрона чи «Фауста» Гете), то на рубежі XIX-XX віків романтично-трагічним мучеником виступає найбільший зрадник усіх часів і народів Іуда Іскаріот (твори Л.Андрєєва, Тода Гедберга, С.Пшибішевського, А.Франса, П.Гейзе тощо).

«Убити Бога, принизити його ганебною смертю, — це, брат, не дрібниця!» [1, с.533] — так у суперечці з М.Горьким обстоював свою ідеалізацію образу евангельського відступника-зрадника російський письменник Леонід Андрєєв, повість якого «Іуда Іскаріот», що вийшла 1907 року, викликала широку полеміку.

Ідейний зміст цієї повісті зводиться не до викриття зради Іуди, а до проникнення у внутрішній світ відступника, що поставав тут романтично-трагічним мучеником, який своєю любов'ю прирік Христа на смерть, який, врешті, залишився не зрозумілим світові «благородними» у своїй суті намірами — утвердити себе як надлюдину, перевірити на вірність і сміливість наближених до Христа людей: в результаті вийшла «огидна суміш садистської жорстокості, цинізму, надривної любові» [6, с.95]. Співзвучною твору Л.Андрєєва була і поема шведського письменника Тора Гедберга «Іуда» (1908). Як вчинок в ім'я кохання до Марії Магдалини трактувалася іудина зрада у

поемі польського модерніста С.Пшибишевського «На шляхах Каїна» (1909). Аналогічна інтерпретація євангельського образу впливала із п'єси Пауля Гейзе «Марія з Магдалини».

Загалом же із модерністських інтерпретацій євангельської оповіді поставав тип ніцшеанської надлюдини, жорстокого і прагматичного індивідуаліста, у якому втілювався протест проти моральних основ християнства. Саме це відзначав один із дослідників, підкреслюючи, що «в новітніх обробках сюжету ми можемо зустрітися не тільки з спробами психологічного аналізу Юди, що виходять за межі євангельської історії, але й з принциповою новою концепцією образу, прийнятою християнським духом (вплив негативних ідей Ніцше про християнство)» [14, с.9].

Отже, модернізація світових тем та образів, передусім біблійних, не позбавлена була впливу атеїстичних теорій, що набували популярності перш за все через орієнтацію на всездозволеність. Дані чинники ставали каталізаторами бунтів і революцій, котрі породять нечуване насильство і деспотизм. За Достоєвським серцевиною революції була їхня атеїстична сутність. «В Росії, — зазначав класик, — бунт можна починати тільки з атеїзму» [7, с.24].

Саме на зламі епох, у міжреволюційні затишшя й очікування нових бур, і з'явилась невеличка драматична поема Лесі Українки «На полі крові», що була своєрідною художньо-філософською інвективою відвертій апологетиці нищих сторін людського буття, передусім морального виправдання будь-яких злочинів.

У час панування чорносотенної реакції, у переддень нових суспільних потрясінь цей твір української поетеси спрямовувався проти найгірших проявів деградованої суспільними катаклізмами моралі. У «Слові про Лесю Українку» Максим Рильський так визначав соціально-етичні причини появи, спрямування і суспільну значимість драми «На полі крові»:

«Ця апологія зрадництва з'явилась саме тоді, коли в катованій царськими нагаями Росії розплодилися, як лихе зілля, ренегати, зрадники революційної справи, шпигуни, донощики, провокатори ... драматичний етюд Лесі Українки «На полі крові» був ніби прямою відповіддю Андрееву і подібним йому захисникам мерзоти» [15, с.72].

Про полемічний характер драми, яка була спрямована проти філософсько-етичних переосмислень суспільних і моральних явищ багатьма письменниками-модерністами (мається на увазі передусім відомий євангельський сюжет) і в тому числі Леонідом Андреевим у названій повісті, говорив академік О.Білецький: «... В буржуазній літературі епохи занепаду ставлення до Іуди змінилося. По лінії апологетики Іуди пішов і Леонід Андреев. Момент прихованої літературно-громадської полеміки в діалозі Лесі Українки безсумнівні» [3, с.57].

Саме цей твір чи не найбільше заперечує твердження радянських літературознавців і критиків про антихристиянський зміст творчості Лесі Українки, яка насправді завжди стояла на засадах загальнолюдських ідеалів і цінностей, що лежали в основі вчення Христа.

Власне постать Христа і цікавить тут поетесу з психологічного боку. Драматичний діалог, поданий в одній лише сцені зустрічі Іуди і Прочанина носить передусім полемічний характер: цей «шедевр психологічної майстерності і динамічного розвитку» [4, с.131] розкриває історію зради, її мотивацію та виправдання відступника, який, дискутуючи з подорожнім, по суті сперечається, демонструючи при цьому власну мерзоту, з тим, кого продав за тридцять срібняків. Намагання виправдатись насправді ще більше викриває зрадника. Ця власне безсюжетна за формою драма не містить ніяких подій, відсутній тут і романтичний елемент, властивий для більшості творів Лесі Українки. Діалог відзначається витонченим психологізмом, уся побудова твору підпорядкована донесенню головної ідеї — таврування відступництва і зради, ницості і підлості, які завжди впливають з егоцентризму, користолобства, пристосуванства.

І цьому всьому протиставляється жертвність і альтруїзм, чесність і великодушність, любов і милосердя, носієм яких був зраджений Іудою Христос. Образи відступника та проданого ним Учителя постають в усій повноті через монологи-виправдання (скоріше це звинувачення величі Сина Людського, порядності, чесності, безкорисливості) першого — найбільшого зрадника усіх часів і народів.

Дискусія у творі побудована здебільшого на запитаннях і відповідях, які з цинізмом і нахабністю демонструє зрадник Юда, що, всупереч біблійній оповіді, залишившись живим (тут безперечно наявність авторської алюзії щодо сучасного ренегатства і відступництва і взагалі щодо безкарності зла на світі), працює в поті чола на «полі крові» — полі, купленому за тридцять срібняків, за кров Учителя. На цій неродючій, здобутій ціною крові землі Юду і зустрічає Прочанин, що повертається з прощі з Єрусалиму. Щирий і безпосередній в своїй наївності, він і зав'язує невимушену зі свого боку розмову з чоловіком, «худим і знидлим», що копає запусцену безперспективну нивку великою мотикою. Уже з перших реплік власника поля відчувається його внутрішня озлобленість і неприязнь до людей. Коли ж Прочанин упізнає в ньому не просто учня пророка, а зрадника-христопродавця, Юда цинічно і нахабно заявляє про свій вчинок як про звичайну купівлю-продаж:

*... Дурень той або злочинець,
хто дарма віддає. Хто ж продає,
то значить, що йому потрібні гроші,
а більше нічогоїсінько не значить [16, с.141].*

Виправдовуючи свій злочинний вчинок Юда намагається окреслити Учителя в очах Прочанина як винуватця власних негараздів. Виявляється, що зрадливий учень був багатого роду («Та ж я отецький син, ще й одинак! Я спадок мав від батька: виноград, і ниву добру, і садок і дім» — [16, с.142]), а за Христом пішов з корисливою метою: втомившись од ворожнечі і чварів з сусідами, вирішив через Учителя знайти пряму дорогу до царства Божого, потрапити туди

найближчим часом. Однак царство Боже здобувається великими і добрими ділами на землі. Таку умову і поставив Учитель:

*Ну, то роздай усе, що маєш бідним;
і йди за мною [16, с.147].*

Заздрячи убогим, нещасним, врешті порядним і чесним людям, які знайдуть дорогу до раю, Юда з корисливою метою зрікається своїх статків, маєтків (так, до речі, з кон'юнктурних міркувань ішли в революції пристосуванці всяких мастей: суспільно-політичні альясії тут досить виразні) і йде «з порожніми руками, в одній одежині, без торби навіть, шукать учителя» [16, с.148], прагнучи лише насправді, влади над людьми. Коли ж виявилось, що заради едему доведеться тут, на землі, служити людям самому, Юда, котрий ніколи не поділяв поглядів пророка, стає на шлях зради: не міг простити Учителеві не тільки втрати маєтності, а й моральної вищості над собою, порядності, чесності й безкорисливості. Злочин свій Юда трактує як необхідність, як матеріальну та моральну компенсацію за втрачене:

*Нічого в світі я не мав, крім нього, —
хіба ж не мав я права знов міняти
його на те добро, що я втеряв
з його причини [16, с.153-154].*

Продаж людини, зокрема, розцінюється відступником не як підступна акція, котрій не може бути прощення, а як звичайна комерція:

*Так само продають, як і все,
як гуси, як худобу: поторгують
і вдарять по руках. Ти ж думав як?
А потім з рук у руки віддають їх
тому, хто купить. От і все [16, с.159].*

У словах цих розкрита вся огидна сутність морально звироднених суспільних відносин, у яких править культ меркантилізму, бездушного прагматизму, панують дикі споживацькі закони самоствердження, що породжують заздрість, недоброзичливість, ненависть до ближнього. Тому герой Достоевського мерзенний лакей Смердяков з «Братів Карамазових» заздрив усім і всьому, заявляючи про те, що ненавидить всю Росію.

Характерно, що Юда з драми Лесі Українки не фарисействує, він одвертий у своєму цинізмі і неприкритому нахабстві, як, до речі, й Смердяков з твору Достоевського. Філософія такого прагматизму, що утверджує моральне право людини на злочин, який трактується як життєва необхідність, розвінчується у драмі «На полі крові», головний персонаж якої — своєрідна трансформація та еволюція євангельського образу зрадника, котрий часто у життєвих реаліях може залишатися безкарним: не випадково Юда у Лесі Українки не вішається, як його біблійний аналог, а працює в поті чола, мріючи повернути втрачене на полі, купленою ціною крові Вчителя.

Слушно зазначав М.Рильський, що «ця смердяковська складність тільки відтіняє глибину морального падіння зрадника...» [15, с.72].

Полемізуючи не тільки з Леонідом Андрєєвим, але й багатьма іншими письменниками, котрі по-різному модифікували цей євангельський образ (тут і названі вже твори, а також роман Фелікса Блендера «Ісус та Іуда» (1881), драма Курта Кюхлера «Іскаріот» (1905), оповідання Карла Гауптмана «Іуда» (1908) тощо), Леся Українка розвінчувала ренегатство і зрадництво, користолобство в усіх його проявах, і в логічних сучасних алюзіях вбачається тут гостре викриття ідейно-політичних конформізмів, «політики» заради вигоди, заради самоствердження, коли фальш, облуда, фарисейство рано чи пізно мають вилитися у нахабний, неприхований цинізм.

Відомий біблійний мотив у драматичній поемі, «що стоїть на рівні кращих здобутків світової літератури» [4, с.134], використано на загально людському ґрунті, на сучасному суспільному тлі: «Містичне й ірраціональне усунуто, залишено лише те, що може роз'яснити вчинок зрадника» [4, с.135].

Образ Юди у Лесі Українки заземлено реалістичний і простий. Тут немає і тіні романтизації. Відсутні у зображенні користолобця і гротескно-сатиричні елементи. Однак у драмі вчинок підступного зрадника не пояснюється лише меркантильними мотивами, матеріальною стороною. Слушно підкреслює одна із сучасних дослідниць, що: «Проблема зради в даному разі постає у своєму крайньому прояві — як духовне відступництво, якому не може бути прощення. Можливо, через це Леся Українка відмовляється від суголосної євангельській оповіді кінцівки, де Христос воскрес, а Іуда в пошуках спокути кінчив самогубством. В остаточному варіанті Христос не воскресає (принаймні про це не говориться в творі — М.К.), Іуда не кається.

Саме так підкреслює Леся Українка неможливість навіть найменшого виправдання для духовного відступника» [2, с.34]. Щодо останнього, то слід зазначити, що у першому варіанті драми кінцівка була більш співзвучною біблійній оповіді: після прокляття Юди Прочанином з'явилися три жінки — Марія, Соломея, Сусання, які повідомляли про воскресіння Христа і прощення ним учня-зрадника. Відступник у жовчі й злобі вкорочував собі життя. Однак поетеса відмовилася потім од такого фіналу. Перенісши осмислення тяжкого злочину у сучасні реалії, коли соціальне й моральне зло часто залишалось безкарним, вона залишає Юду живим. Немає тут і жінок, що сповіщають про воскресіння Христа і прощення відступникові. Більше того, камінь Прочанина, кинутий услід зрадникові, не долітає до цілі. Цим підкреслюється живучість підлоти, яку у реальному житті не завжди можливо покарати.

В образі Прочанина втілено передусім морально-світоглядні засади народу, який незалежно від ідейних, політичних, класових критеріїв дає власну оцінку зраді і відступництву. Ставлення дідка Прочанина до Юди і Христа розкривається поступово на наших очах. Спочатку цей подорожній, захотівши напитись, викликає Юду на розмову, потім, упізнавши в ньому зрадника-хриstopродавця, з огидою сахається. Однак дідку захотілось все-таки більше дізнатись про

Пророка, у якому невпевнений був, чи той «справді Месією мав бути, Сином Божим» [16, с.139], однак не сумнівався, що «Він знав таке, що нам не дано знати. Він був-таки великий чоловік ... духом тим, що Бог йому вділив» [16, с.139].

У своїх коротких і лаконічних репліках Прочанин висловлює народне ставлення до зрадництва взагалі, у його устах звучить моральний осуд підступному фарисейству і всякій мерзоті. Носій споконвічних моральних устоїв, властивих кращій частині народу, чесним людям, він, щирий і безпосередній у ставленні до інших («Я зроду ще не продавав людей» — [16, с.154]), не може спочатку збагнути мотивів Юдиного вчинку. Коли ж з розмови розкривається внутрішнє єство підлотника, Прочанин кидає йому у вічі сувору правду-осуд — вирок зрадництву народом: «Геть від мене сатано! ... Будь проклят!» [16, с.156]. ... «Тебе убити мало» [16, с.157].

У драмі «На полі крові» морально-етична ідея суголосна християнським ідеалам. Леся Українці завжди імпонували сильні особистості (згадаємо Міріам, Тірцу, Руфіна): безперечно, цей індивідуалізм поетеси — «від органічного злиття з європейським вольовим мистецтвом і, почасти, від сили власного духу» [9, с.145].

Але діалог «На полі крові» — це своєрідне ставлення до ніцшеанського культу індивідуалізму, теорії «надлюдини», чужої і несприятливої для письменниці-гуманістки. Індивідуалістична ідея, що підносила сильну особистість з її вседозволеністю й ігноруванням моральних законів, лежала в основі філософії Ніцше. Ця ідея пронизувала й усю тогочасну «їудину» белетристику. Драматична поема Леся Українки «На полі крові» — гнівна інвектива на цю реакційну тенденцію як у російській, так і зарубіжній літературі. Саме цей твір попереджує разом з тим і незаперечну істину про несумісність морально-етичних концепцій української поетеси з ніцшеанськими світоглядними засадами (зазначимо, що творчістю Ніцше Леся Українка, безперечно, цікавилась): «проблему «Леся Українка і Ф.Ніцше» слід спроекувати не на вплив, а на зіставлення їхніх світоглядів в контексті культурно-історичної епохи» [9, с.146].

Постать Христа, подана як антипод його найлотішого ворога Юди, втілює певною мірою морально-етичний та естетичний ідеал поетеси, відкидаючи фальшиву вульгарно-соціологічну тезу про антихристиянський зміст її творчості, підкреслюючи біблійне розуміння нею, як і Шевченком, Франком, понять соціальної справедливості, добра і зла. Вислів Прочанина «він був таки великий чоловік» підтверджується з розповідей у соціально-етичних та моральних загальнолюдських вимірах: своїм способом життя, безкорисливістю, особистим прикладом і словом Месія спонукав людей до правди й любові, до морального й духовного вдосконалення.

Слухаючи пророка, люди очищувались од скверни: ненависті, злоби, заздрощів, користолюбства.

«Раз я сам простив сусідові образу, ще й чималу, після речей того пророка...» [16, с.145] — свідчить про катарсис власної душі

Прочанин. Характерно, що Учителя сприймають знедолені, нещасні, бідні, але ненавидять ті, хто зажерливий, хижий, хто ніколи не захоче простягнути руку ближньому:

*Голота нас любила, а заможні
не прийняли б за наймита такого,
що був учеником — ба ні, слугою! —
їх ворога [16, с.153].*

Як бачимо, на відомій християнській темі поетеса робить передусім соціальний акцент, в образі Христа тут висловлюється біблійне розуміння суспільно-етичних взаємин. Ідея соціальної справедливості у драмі «На полі крові» розглядається у світлі християнської моралі. Носії соціальної кривди, стверджується у творі, завжди були ворогами правди, тих моральних ідеалів, уособленням яких є Христос. Гуманістичний пафос цієї драматичної поеми є суголосним ідеям християнства.

Репрезентована у багатьох творах тема про Іуду Іскаріота набуває самотнього філософського осмислення у С.Черкасенка: морально-етична проблема драми нерозривно пов'язана з соціально-політичними питаннями часу — проблемою національного і соціального визволення.

У драмі «Ціна крові» С.Черкасенка діють відомі євангельські персонажі (Ісус, Петро, Марія Магдалина, Юда, Лазар, Ганан, Каяфа та ін.), використано ряд біблійних епізодів та оповідей: протистояння Ісуса Сатані під час сорокаденного посту в пустелі (в даному випадку в образі Сатани виступає сам Юда), нагірна проповідь Христа, історія з нагодуванням людей двома рибинами й п'ятьма хлібинами (Черкасенко по-своєму розкриває тут євангельську символіку: голодний люд врятується взаємодопомогою і милосердям), сцена воскресіння Лазаря, самогубство через повішення зрадника (персонаж у Леся Українки не умертвляє себе — він буде працювати на полі, купленому зрадою) тощо. Але, як і Леся Українка, С.Черкасенко дає своє власне оригінальне тлумачення вчинку зрадника Юди: цей персонаж у даному випадку є носієм раціонального зла — злочину в ім'я блага поневоленого і потомленого людства, підлості в ім'я справедливості.

Носіїв ідеї опасливлення людства шляхом використання «корисного зла» (ця ж ідея властива і всесвітньому масонству) у світовій класиці немало: це і Мефістофель у Гете, і Юліан Відступник у Г.Ібсена, і Великий Інквізитор у Достоєвського, і ніцшеанська «надлюдина», і зоолог фон Корен у А.Чехова тощо. Прагненням принести народу соціальне й національне визволення нібито диктується і вчинок Черкасенкового Юди: він продає Учителя первосвященикам з метою викликати гнів у народ, котрий, щоб врятувати Месію, має повстати проти римлян, звільнити рідний край і проголосити Ісуса царем юдеїв. Проте внутрішня сутність Черкасенкового героя (озлобленість, заздрість, користолюбство, жадоба до наживи, цинізм, брехливість) стверджує філософську думку про те, що так зване «зло в ім'я блага» ніколи не народжується із чистих помислів і тому є безперспективним у досягненні цілей (безперечно, що тут автором висловлювались

конкретні алюзії щодо діянь сучасних «благодійників» ХХ ст., які шляхом насильства намагались утвердити «правду»).

Черкасенків Юда передусім — егоцентрист, властолюбець, йому чужі проповіді Христа про спокуту в стражданнях, поняття самопожертви, врешті незрозуміла Учителева безкорисливість і любов до ближнього. Дати убогим щастя, вважає Юда, можна при умові панування над ними і розподілі матеріальних благ «вибраними»:

*... Прийшов, казав ти, в світ,
Щоб світ спасти і щастя дати убогим:
То як же зробиш це, коли над світом
Усім не запануєш, над його
Розкошами й багатством? Таж хто сам
Не має, той не може дати й другим [17, с.762].*

Чужі для Юди духовні і моральні засади Вчителя, принцип «жити не єдиним хлібом». Він вважає, що юрбу і натовп, щоб повести за собою, слід задовольнити лиш матеріальними забаганками. Христове ж вчення про вселюдську любов і царство боже лише заважає прагматику й раціоналісту, який просто глузує над проповідями Учителя, займається шахрайством, маніпулюючи довірливістю людей. Проповідувані Учителем принципи Юді просто заважають. Згадаймо при цьому відому тезу Великого Інквізитора з «Братів Карамазових» Достоевського: «Навіщо ж ти прийшов нам заважати?» [5, с.291].

Зі словесних баталій, зі звичайних, але вагомих ситуацій постає перед нами Черкасенків персонаж-відступник у найогиднішій сутності інтригана, авантюриста, дворушника, заздрісника і циніка. Юда скептично ставиться до ідеї спасіння душі в ім'я царства небесного — він хоче тілесних і матеріальних розкошів на землі. Для цього він і буде намагатись зробити Вчителя (шляхом підлої зради!) царем земним. У колізій соціальну влітається і колізія інтимна: Юда хоче здобути взаємне кохання Марії Магдалини, яку захопило вчення Христа про вселюдську любов, духовне єднання й братерство. Цю особисту колізію бачимо у творі С.Пшибишевського — поемі «На шляхах Каїна». Характерно, що тут окреслюються і витoki Юдиної озлобленості на світ: його принижували завойовники, йому не були доступні радощі кохання, матеріальні розкоші. Тому вчинком персонажа керує і прагнення помсти римлянам, і нестримне бажання добитись прихильності і любові Магдалини, і жадання... відчути себе господарем на вільній юдейській землі.

На відміну від образу-аналога з драматичного малюнка Лесі Українки «На полі крові», де поетеса розкриває лише внутрішній світ егоцентриста-зрадника, Черкасенків Юда зображений безпосередньо в дії і вчинках, якими мотивує автор підступну зраду і моральну поразку негідника. Прорахувавшись у своїх далекосяжних замірах (засліплена злобою юрба свій гнів спрямувала не на завойовників, а на Пророка, якого віддала на розп'яття: у цьому трагічному наслідку теж свій підтекст), Юда терпить повний крах, не приходячи

і до покаяння, і до морального очищення: зрозумівши, що Вчителя стратять (гроші, якими можна було підкупити римлян, украдені), він зводить рахунки з життям. Так заперечується у драмі образом головного героя (як і образами Раскольнікова, Верховенського з романів Ф.Достоевського) ідея зла в ім'я благополуччя.

Образ Ісуса (він діє лише в пролозі, і за сценою чути його проповіді) постає у драмі як символ не досягнутої людьми правди, об яку розбивається ідея насаджування «справедливості» на насильницьких, аватюрно-екстремістських засадах. Як носії ідей свого Вчителя виступають у творі його учні й прихильники: Петро-Симон, Тома-Дідім, Йоан Зеведей, Саломея, Сузанна, Марія з Магдали та ін. — образи, індивідуалізовані щонайменше. Яскраво виписаними індивідуальностями-типами є у драмі носії морального і соціального зла первосвященики Ганан Сетов і Йосиф Каяфа — фарисеї, що, прикриваючись лицемірними сентенціями, змирившись з поневоленням римлянами свого народу, виношують далекосяжні плани панування іудеїв над світом за допомогою влади... золота — для них воно стане найголовнішою зброєю в досягненні цілей: гроші примусять усіх царів, тиранів, завойовників виконувати волю власників, що у будь-якій політиці залишатимуться в тіні. Саме тому Христос стоїть на перешкоді апологетам влади грошей і золота, бо він «проповідує убогих царство...» [17, с.840], і фарисеї Ганан і Каяфа вирішують віддати Месію на страту римлянам. В образах первосвящеників легко можна побачити натяки і на соціально-політичні проблеми 20 віку — коли зловісні сили, спровоковуючи чи породжуючи суспільно-моральні катаклізми й трагедії, заробляючи на цьому певні дивіденди, могли залишатись навіть непоміченими в історії...

Не сприймаючи «раціонального зла», заперечуючи будь-яке розуміння чи виправдання зрадництва, відкидаючи нав'язвану політиками, філософами і деякими митцями теорію «надлюдини» з її зухвалими викликами самому Богу, С.Черкасенко образами і колізіями своєї драми підтверджує і розвиває гуманістичні концепції Ф.Достоевського, Л.Толстого, Лесі Українки, прирікає на поразку будь-яку ідею, якщо вона має досягатись авантюрно-екстремістським, безчесним, неблагородним шляхом. А шлях до правди і благополуччя може бути один: «Шукайте Бога... і буде живою душа ваша» [8]. Такий основний мотив драми С.Черкасенка «Ціна крові» — філософсько-психологічної п'єси прозріливо-символічного змісту, у якій автор, не наслідуючи багатьох попередників, зокрема і Лесю Українку, дає самобутню власну інтерпретацію євангельської фабули та відомих образів. «Протиставляти п'єси С.Черкасенка творам Лесі Українки чи іншим творам на ці теми нема підстав: в драматурга було своє бачення цих образів, у їх інтерпретації він подав ще одну версію, яка не може залишатись непоміченою» [12, с.29], — зазначає О.Мишанич. Разом з тим ми знаходимо багато спільного у творах Лесі Українки і С.Черкасенка: філософічність, психологізм, домінування ідеї над характеристиками й ситуаціями, вагомість її донесення, соціальна й

історична значимість символу, тяжіння до історичних тем і сюжетів, суголосних своїм змістом сучасності.

«Вагомість елементів символізму у драматичних творах Лесі Українки й С.Черкасенка різна; спільне для них є те, що художній образ-символ синтезується на основі реального матеріалу — чи то далекого минулого, чи сучасного, — що у п'єсах діють індивідуалізовані постаті, часом позначені яскравими особистісними рисами, а завдяки особливому ракурсу авторського погляду ті постаті перетворюються на символ чи алегорію» [13, с.102], — підкреслює дослідниця про адекватність ідейно-естетичних основ обох майстрів у розвитку історико-філософської дискусійної драми.

По-своєму трактує образ відступників Борис Олійник у ліро-епічній поемі «Таємна вечере», де дає своєрідну художню інтерпретацію соціальної і національної трагедії, що розігралась на початку 90-х в Україні (та й не тільки в ній: форсований із зарубіжжя та вітчизняним криміналітетом розвал великої держави не зробив щасливим трудовий люд кожної з колишніх республік Союзу).

Біблійна оповідь про таємну вечерю, Спасителеве усвідомлення неминучості зради одним із апостолів і прийняття страшних мук за людські гріхи проектується на сучасність: поет ніби виводить нас із Гетсиманського саду на нинішній Хрещатик, де торжествують на горі, злиднях та крові зрадженого народу сьогоднішні хазяї — духовні спадкоємці тих, що віддали Христа на розп'яття (чомусь так і згадується афоризм Ліни Костенко «Ісус Христос розп'ятий був не раз»: істина завжди була ненависною Сатані та його помічникам, у які б часи вони не справляли шабаші).

Сьогоднішні спадкоємці Іуди та первосвящеників, підхопивши пронесену крізь катаклізми віків (голодомори, концтабори, репресії, соціальні потрясіння, економічні експерименти) естафету зла, з фарисейським лукавством підвели нездолений і вчергове обдурований люд до уготовленої прірви. Автор «Таємної вечері» ніби усуває часові бар'єри: Христос, що прощав засліплений натовп на Голгофі («... не відають бо, що творять...») прощає і нічого не розуміючим нашим сучасникам:

— *Сьогодні один із вас
Зрадить мене... —
Сказав стомлено.
І усміхнувся гірко:
«Та хіба в тому їхня вина?»*

А Христос зраджується вкотре: прикриваючись святенництвом (показовість у набожності, в отриманні церковних нагород — мабуть, за вчорашній войовничий атеїзм, — лицемірні сльози по невинно убієнних комуністичним режимом, стовпами якого були самі), новітні владарі — прихвизатори пограбували народ до нитки, прирекли його на повільне вимирання.

Воскреслий Господь, як його Правда, не прийнятий мертвими душами, проданими лукавому за земні насолоди, перелобів-лихварів, котрі і право на патріотизм приватизували, жируючи і святотатствуючи:

*Мертві п'ють і п'ють.
Тягнуть цвяхи з хреста
На колекції та сувеніри...
Перейшли у Апостоли учні Христа,
Запаливши світильники віри.
Мертві грають в політику, «водять козу»
Та дівок заграницею манять.
Оббирають, як лижку, народ і казну,
Обирають себе на гетьманів.
І вже так Україні прилипли до губ,
Так її закохали пролизи,
Що — дивися — небавом якийсь перелюб
І за пазуху неньці полізе.*

Художній лаконізм, що проявляється у фрагментарності оповіді, цікавих асоціаціях, авторських алюзіях, розкриває перед нами страшні реалії сьогодення, які осмислюються поетом у християнсько-етичних вимірах.

Нащадки Іуди не перевелись, тільки відступництво набирає нових форм, модифікується відповідно до вимог часу: спадкоємці біблійного зрадника торгують усім — і людьми, і ідеями...

І беруть не тільки срібняками — за мільйони та мільярди зелених був проданий на невизначений час, вигнаний з домівок у пошуках засобів існування народ. На відміну ж від біблійного двійника-попередника, сучасні ренегати-їуди торжествують... Але поки що.

Тому ставить поет питання про довговічність і живучість підлоти, генезису відступництва і ренегатства, усіх тих факторів, що в сьогоднішню переапокаліптичну добу розбудили і вивільнили найнищівші інстинкти в людині.

Вбивчо і застережливо звучать слова: «А чи й справді повісивсь... Іуда?». Нагадаємо, що у драматичному етюді Лесі Українки «На полі крові» відступник Юда залишається живим, після розп'яття Учителя зрадник за тридцять срібняків купує поле — поле крові, причому виправдовує свій вчинок, вважаючи купівлю-продаж людей нормальним товарообміном. Мало того, зрадник залишається непокараним: не завжди у земному житті буває відплачене зло. Сучасні ж їуди і перевертні ще й твердо впевнені у своїй безкарності.

І все ж, стверджує поет у своїй апокаліптичній за звучанням поемі, розплата за скоєні земні гріхи неминуча, звіт дадуть перед Найвищим Суддею ренегати-нувориші — торговці людьми і совістю, — носії блуду і бездуховності.

Не випадково, застібнувши бандуру, замовкає кобзар: у часи гендлярства і содомії музи затихають (цікаво, що у «Маклені Грасі» М.Куліша митець Падур сильними світу цього загнаний у собачу буду).

*Але заговорять і посвідчать живі та мертві:
— І надовго зібрався мовчати, дідусь? —
Зблзновав молодий переблуда.
Посміхнувся кобзар у замислений вус:
— Вже недовго... До Страшного Суду.*

Можна по-доброму позаздрити інтуїтивізму поета, котрий раніш за багатьох засліплених своїх співвітчизників зумів розпізнати підступність «перестроєчних» процесів, зірвати маски фальші з деяких штучно (не без підказки «третьої сили») витворених кумирів, сиріч, духовних предтеч того, що правитиме останні роки перед другим пришествям Сина Божого.

Вірші-портрети сатиричного спрямування «Шарж», «Гряде пророк» розвінчують таких предтеч-псевдовождів, у яких легко впізнаються рушії сучасної історії, ключові фігури у перекроюванні світу і душ людських. Хто ж вони новітні вожді і «пророки», кому недавно співали «осанни» і хто на наших очах відходить у вічну неславу?

Один із них у кризові часи «на глум і гріх хрещеного народу» виліз на кремлівський трон, зіпхнув безцеремонно свого нездалого попередника-руйнівника. Стоячи на танку, як колись вождь революції на броньовику, він керував «перезмінкою»...

Через два роки президент-демократ, «Будівничий» «демократичної» величезної держави з багатючими надрами і з до краю зубожілим населенням накаже розстріляти з гармат парламент... Його команда та обслуговуючі «пророки», «пророчиці» зроблять жебраками громадян колишньої супердержави, з їхньої легкої руки розв'яжуться криваві регіональні конфлікти...

Того, хто «п'яно бродить у палатах думних між казнокрадів і повій пера» (так і спадають у пам'яті епізоди Шевченкового «Сну» з картинами балів, парадів і «генерального мордобіття»), не можна не впізнати навіть, коли б не був у підзаголовку зазначений одіозний адресат: Б.Н.Є.

Автор дає стисло і лаконічну характеристику, використовуючи влучні поетичні порівняння, алюзії, аналоги, тому, хто по-фарисейському проголошував свободи і демократію, щедро сипав на словах суверенітетами, не тільки заради власних амбіцій і слави розвалював велику багатонаціональну державу, виконуючи таємні диктування утаємничених посередників («Нікчема промальтійського заводу»), служив насправді темним силам, видаючи себе за відроджувача розтраченої у роки більшовизму духовності, залишався великодержавником, мучителем хрещеного люду, відкрив двері західної експансії і чужоземного розтління (гідних для наслідування мав: «Зухвалий зростом і убогий духом, бездарний шарж Нерона і Петра), демонструючи себе як достойника віри («...у храм ухався і рогато до образів посунув навмання»), служив антихристиянському, сиріч, сатанинському середовищу, силам Зла. Тому сама Пречиста Діва одсахнулася з ікони, «від нього затуливши немовля», а «тєма несвітїня демоном звелася». Принесена з чужих країв розпушта — та, що лине і з телеекранів, торжествує відьомськими шабашами з барів, ресторанів, сплюндрувавши цноту та материнство на панелях та в розкішних борделях нових хазяїв, «партачів життя», — тріумфує на горі та сльозах доцент пограбованого народу:

*На троні перелюбства і лукавства,
Немов на тім'ї Лисої Гори,
Бісівство н'є за упокій слов'янства, —
І в чашах кров із сіркою горить.*

Ще один вірш-портрет теж має конкретного адресата, прийнятого найвими співвітчизниками за російського національного «пророка» («Левина грива. Борода з Толстого. І лиш в очницях кубляться волого нехристиянські блуд, і страх, і лють») — духовного натхненника відродження Росії, єдиної і неділимої (пам'ятаєте «Как нам обустроить Россию» О.І.Солженіцина — опального у свій час автора у чомусь суворо правдивих, а в чомусь із прихованим лукавим прицілом романів «В круге первом», «Раковый корпус», «Август четырнадцатого», «Архипелаг ГУЛАГ» та ін., штучно розрекламованих до рівня шедеврів Л.Толстого та Ф.Достоевського?) — насправді ж служителя Тьми, «міченого у списках потайних», що «і з темного бісів'я» привів «на горе сирих, на ганьбу Росії перевертня із міченим чолом» (істинна суть заручника руйнівників М.С.Горбачова значною мірою характеризується поетом уже в задуваній публіцистичній книжці «І бачив я іншу звірину...»).

Розрекламований у свій час західними спецслужбами та дисидентами, а часто і багатьма чесними патріотами, що розуміли усі вади прогніваючої системи, «класик» (який навіть намагався ревізувати і піддати сумніву справжні вітчизняні літературні шедеври та їх авторів — нобелівських лауреатів), повертався після багатолітнього вигнання як кумир опалілої в розгубленості та соціальної невизначеності маси, бажаючи бути сприйнятий як національний пророк-месія з монархічно-імперським душком...

Чи в сучасній українській трагедії часом не спостерігаємо подібної зазомбованості людности, котра у сліпоті і довірливості зводить на скрижалі національної історії, слави штучно витворених (кимось і з відповідною метою) кумирів сумнівної репутації, імена яких витіснять колишні назви вулиць, університетів, установ — і це на фоні різкого росту зубожіння населення, небувалої злочинності, суїцидів, содомії: що ж, як кажуть, треба створити видимість змін, відвернути увагу від духовного і соціального колапсу.

Апокаліптичні мотиви звучать і в поезії «Крик Чорнобиля», де у спустошеній берами та обезлюдненій прип'ятській пустелі пророчо окреслюється сплюндрований гріхом безвідповідальності та байдужості земний світ, що, залишившись без цивілізації («Тільки раптом і з ночі дитям заголосить сова. Тільки Діва Пречиста із профілем Ліни Костенко У простуженій церкві собою маля зігрива»), волає до небес про справжню відплату:

*Бо ніщо не забудеться:
ані ймення, ні дати.
Ми — не тіні. Ми — душі,
віднині вовік молоді.
І коли небеса возвістують*

*годину відплати,
Ми посвідчимо
вашу байдужість
на Страшнім Суді.*

Крик замучених ядерним монстром — породженням людської гордині і безвідповідальності не тільки перед живими і мертвими, але й перед Всевишнім спонукає до катарсису. Інакше бо країна стане не тільки кладовищем людських тіл, а й кладовищем духу: витвори цивілізації, що вийшли з-під контролю моральності, ведуть у полон до лукавого. Можна без натяжок стверджувати: в сучасній українській літературі, ми не маємо більш християнського за світоглядом поета, ніж Борис Олійник. У нього і біблійне розуміння проблем соціальної справедливості (про це говорять уже вище згадувані твори), що так яскраво проявляється у багатомірності історизму художнього мислення поета.

Список використаних джерел:

1. *Андреев Л.* Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1990. — Т.2.
2. *Бетко І.* Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки // Слово і час. — 1991. — №3.
3. *Білецький О.* Леся Українка і російська література // Правда іскра Прометейя.
4. *Гозентуд А.* Поетичний театр: Драматичні твори Лесі Українки. — К., 1947.
5. *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. — Кишинев, 1973.
6. *Журавська І.* Леся Українка та зарубіжні літератури. — К., 1963
7. *Иванов В.* Православный мир и масонство: Сборник очерков. — Житомир, 1995.
8. *Ісайя*, 55, 3-6.
9. *Лубківська О.* Моделі вияву ніцшеанської філософії в українській літературі // Сучасність. — 1995. — №4. — С.145.
10. *Михайлин І.* Воли і ясла: до філософської інтерпретації роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли як ясла повні?» // 36. Харківського історико-філологічного товариства. — Харків, 1994. — Т.2.
11. *Михайлин І.* Достоевський і Шевченко. — Харків, 1994.
12. *Мишанич О.* В безмежжі зим і чужини. Повернення Спиридона Черкасенка // Черкасенко С. Твори: В 2 т. — К., 1996.
13. *Мороз Л.* Про символізм в українській драматургії // Сучасність. — 1993. — №4. — С.102.
14. *Ненадкевич Є.* На полі крові // Леся Українка. Твори. — К., 1930. — Т.8. — С.9.
15. *Рильський М.* Слово про Лесю Українку // Правда іскра Прометейя: Літературно-критичні статті про Лесю Українку. — К., 1989.
16. *Українка Леся.* Твори: У 12 томах. — Т.5. — К., 1976.
17. *Черкасенко С.* Твори: У двох томах. — Т.1. — К., 1996.

The article deals with the comprehension in comparative context the artistic interpretation of the Gospel motive of Judas Iscariot' betrayal, and retreat on the whole in L. Andreev, Lesa Ukrainka, S. Cherkanka, B. Olyynik and other's works.

Key words: Interpretation, motives, allusion, dispute, tendencies.

Отримано: 10.09.2007 р.