

водночас до заглиблення в "предмет дослідження". Прикметною в цьому сенсі є передісторія "Фауста", в якій дослідник розкриває складне переплетіння центробіжних і відцентрових сил, що вплинули на філософсько-естетичне підґрунтя й загальну концепцію "Пра-Фауста", його жанр, поетику, стилістику. За визначенням автора, з одного боку, такою силою виявилася власне сама "парадигмальна для німців" легенда про доктора Фауста, який уклав угоду з дияволом, у виконанні "народного барокового театру". Як наслідок: драматургічна форма тексту, гротесковий комізм і видовищні ефекти, "неконвенційність" поведінки центрального героя, фантастичність тощо. З другого боку, це штурмерська позиція Гете. Звідси: вияв штурмерського індивідуалізму (с. 49), превалювання мотиву природи в метафізичному потракуванні (с. 60), примат чуттєвості, трагічності особистості...

Такими ж чітко структурованими є основні розділи дослідження "Фауст" і містерія, "Фауст" і міф, "Фауст" і утопія. Глобальною смисловою наповненістю вирізняється розділ про співвіднесеність твору Гете з містерією. Автор досить точно виокремлює містеріальний субстрат у Гетевому творі. Це проблема вибору, символізм трагічного та комічного, високого та низького, містеральна тричленність часу й буття, домінування основного сакрального сюжету, уповільнення дії тощо.

Прикметно, що на рівні дослідження категорій поетики автор спирається на синтез традиційних законів містеріального дійства та вироблені самим Гете нові принципи драми.

Для порівняння зазначмо, що в українській літературі 17–18 ст. маємо трансформовану містерію як відкрити театральну форму, в якій тісно переплетені специфічні риси власне містерії та мораліте. Щодо тематики, то для неї властиве превалювання великодушних мотивів, а щодо законів драматургічного жанру — переважання епічності над подієвістю.

Дослідник розглядає міф у "Фаусті" у співвіднесеності з теоріями Ф.-В.-Й.Шеллінга та Ф.Шлегеля,

акцентує оригінальність його поетичного втілення, зокрема такі риси, як сентиментальність і гумор. Науково новим є погляд, згідно з яким у німецькому мисленні на межі 18–19 ст. була розроблена ідея філософсько-естетичної утопії. Спираючись на свої спостереження в цій сфері, Б.Шалагінов дає оригінальне тлумачення останніх сцен "Фауста". Взагалі дослідник пропонує власне розуміння низки "складних образів" твору, серед яких — "матері", Гелена, Евфоріон, Гомункул, Філемон і Бавкида. "Фауст" Гете висвітлюється на широкому тлі західноєвропейської літератури й інших мистецтв. Серед найзначніших імен — Аврелій Августин, Данте Аліґ'єрі, Петрарка, Шекспір, Кальдерон, Мільтон, Корнель, Лессінг, Шиллер, Новаліс, Гельдерлін, а також Й.-С. Бах, Глюк, Моцарт, Р. Вагнер...

На жаль, у таку серйозну і надзвичайно глибоку за змістом роботу вкралася стилістичні недоречності. Наприклад: "І "Рейнську спілку", і "Союз Гаю" об'єднувало **схиляння** перед Руссо" (с. 12); "Іх мучить проблема **вірного** вибору шляху" (с. 13); "У "Фаусті-2" Гете часом надто демонстративно розриває емпіричні причинно-наслідкові зв'язки у пошуках інших принципів причиновості, **почерпаючи** евристичний стимул у Канта і Шеллінга" (с. 23); "Фауст і Мефістофель входять і одразу **включаються** у веселощі" (с. 36); "рушійні сили й **семена** природи ("alle Wirkungskraft und Samen")" (с. 50); "Декорації зображують пекло у вигляді **вогнедишної гори**" (с. 72); "Тоді Сатана спокушає його мрією слави, яка **спіткала** Александра" (с. 92). Можливо, не варто в науковій роботі часто вживати слова "вляцезгаданий", "вляцезазначений", "виключений"...

Але ці мовні вади не заступають тієї колосальної роботи, яка відчувається за кожним авторським розділом і абзацом. Монографія Б.Шалагінова — це нове слово в сучасному гетезнастві, і вона заслуговує на всебічну увагу читача.

Ганна Павленко

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІЧНОГО

Володимир Антофійчук. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття. — Чернівці: Рута, 2001. — 335 с.

Рецензована монографія створена в Чернівецькому національному університеті ім. Ю.Федковича — відомому центрі сучасної теоретико-літературної та компаративістичної думки. Зусилля тамтешніх учених спрямовані на дослідження широкого кола традиційних образів у світовому письменстві. Сам автор немало прислужився до розбудови теоретичних концепцій, методологічних засад і термінологічного інструментарію порівняно молодого, однак плідного і перспективного напрямку чернівецької літературознавчої школи, який займається вивченням біблійних традицій в українській культурі.

Адже саме з Біблії — її перекладів, поетичних і філософських інтерпретацій — наша література по-

чалася в середньовічній Україні-Русі, з Біблією вона розвивалася впродовж останнього тисячоліття. Але в сповненому катаклізмів ХХ ст. Книга книг розділила долю української нації — утисків зазнали релігія і віруючі, Святе Письмо й літературні твори на християнські мотиви, їх автори й читачі. Лише в останнє десятиліття відновилися повноцінні студії над проблемою "Євангельська традиція в українській літературі", тому ця розлога царина ще не висвітлена рівномірно: якщо історико-функціональні аспекти сакральних мотивів на давньому та новому етапах українського літературного розвитку вже вивчалися в монографіях І.Бетко, В.Сулими, публікаціях інших фахівців, то новітній етап не мав до

ляви праці В. Антофійчука монографічного опрацювання.

Автор систематизував багатющий літературний матеріал, вельми різноманітний в тематичному, концептуальному й жанровому відношенні. Чимало творів вперше інтерпретуються так докладно, а деякі, як-от поема В. Сосюри "Христос" (1949), літературознавцям майже не відомі, бо й досі перебувають у рукописних архівних фондах.

В. Антофійчук обрав стрижневу проблему, які домінують у літературній рецепції біблійного матеріалу впродовж усього ХХ ст. Так, у першому розділі розглядаються жанрово-стильові та морально-психологічні аспекти трансформації євангельської традиції в українському письменстві на матеріалі "літературних євангелій", а також образи головних персонажів Нового Завіту — Ісуса Христа й Марії Богородиці. Другий розділ присвячений особливостям функціонування образу Юди Іскаріота як втілення євангельського архетипу зради в контекстах фольклорної, середньовічної та модерної традиції. Третя частина монографії висвітлює проблему онтологічних і ціннісних аспектів літературної трансформації персонажів, які є дійовими особами кульмінаційних сцен євангельської трагедії — Понтія Пілата, Варави, Марії Магдалени. А заключний розділ зосереджений на проблемах діалогічності поетичної драматургії Лесі Українки та світу християнських цінностей.

Новаторською рисою праці є дослідницька методика, яка ґрунтується на різноаспектних зіставленнях літературної інтерпретації з біблійним каноном і має за мету виявити способи осучаснення новозавітного матеріалу. Цю методикку вдало застосовано до вивчення літературного функціонування євангельських образів у складних морально-етичних контекстах нашої сучасності. Ось як, наприклад, окреслюється широкий діапазон творчого переосмислення постаті Понтія Пілата: канонічний образ "використовується в якості традиційного образу-символу; лаконічні свідчення євангелістів дописуються й продовжуються, при цьому євангельський контекст наповнюється численними соціально-історичними та предметно-побутовими реаліями епохи. Нарешті, в ряді інтерпретацій письменники реконструюють внутрішній світ персонажа, зосереджуючи основну увагу на тій жакливій духовній катастрофі, яка сталася в житті Пілата після розп'яття Христа" (224).

Притім тематичні й формальні компоненти висвітлюються в тісному взаємозв'язку. Скажімо, досліджуючи, вслід за А. Нямцу, поширений у ХХ ст. жанр "літературних євангелій", який характеризується прагненням осмислити новозавітні події з погляду альтернативних концепцій і розповідних планів, автор виклав цінні спостереження стосовно семантичної взаємопов'язаності художньої концепції з композиційною структурою: "Змістова поліфункціональність прийому зміщення розповідного центру зумовлює, як правило, багатоплановість викладеного матеріалу, своєрідність сюжетно-композиційної організації твору, тенденційність (суб'єктивність) погляду на загальновідомий контекст" (39). Під таким кутом зору розглядається поширене у вітчизняній та світовій літературі зміщення розповідного центру до особи Ісуса Христа ("Остання спокуса Христа" Н. Казандзакіса), Юди Іскаріотського ("Євангеліє від

Томи" Р. Іванчука), Андрія Первозванного ("Андрій Первозванний" Р. Володимира, "Андрій Первозванний" Наталі Дзюбенко).

Обираючи крайні інтерпретаційні полюси — від "догматичного" до "єретичного", В. Антофійчук простежує естетичний потенціал розбіжних тенденцій у тих аксіологічних суперечностях, які, будучи закладені в самих євангельських образних схемах, розвивалися у фольклорних легендах, середньовічних апокрифах, а відтак у новій і новітній українській літературі паралельно і взаємозв'язано з провідними традиціями європейського контексту. Це дало змогу з'ясувати внесок нашого модерного письменства у світову культуру в галузі створення універсальних моделей на євангельських засадах. Зокрема, автор ґрунтовно аргументує свої висновки стосовно таких особливостей опрацювання новозавітних образів і сюжетів у нашому письменстві, як відбір з біблійного матеріалу мотивів трагічного забарвлення, відмова од демонізації євангельських образів тощо. Йдеться про історичну й світоглядну зумовленість тяжіння українських митців до трагічних колізій Євангелія, які надаються для актуалізації в особистісному та історіософському планах. Уникаючи демонізації, притаманної деяким західноєвропейським моделям, українські версії біблійних образів "олюднюються", часто фольклоризуються, нерідко набувають підкреслено універсальної позарелігійної алегоричності — з огляду на ідеологічні заборони радянських часів. Але за всіх політичних обставин постійно актуалізується глибокий загальнолюдський зміст новозавітної символіки у драматичному історично-національному контексті ХХ ст.

Зважуся висловити й кілька дискусійних міркувань. Інколи складається враження, що шановний автор беззастережно визнає лише один — традиціоналістичний, так би мовити, спосіб літературного опрацювання новозавітного матеріалу, який полягає у предметно-побутовій і морально-психологічній конкретизації протосюжету з метою наблизити його загальнолюдський сенс до епохи-реципієнта. Натомість зміну новозавітного хронотопу на той чи той національно-історичний часопростір чи контамінацію різнорідних хронотопів дослідник схильний трактувати як небезпечне міфотворення, розрізняючи, очевидно, "реставрацію міфу" і "будування міфу". Наприклад, у романі "Євангеліє від Томи" Р. Іванчука він назвав штучним накладання євангельського матеріалу на гіпотезу про Оріану — міфічну прабатьківщину українців: "Цілком природно, що прагнення до національного самоутвердження часто породжує різноманітні міфи, спрямовані на утвердження думки "ми були, є і будемо", але водночас неправомірна їх інтерпретація як єдиної й остаточної істини" (42).

Особливо дослідника занепокоїли "спроби прагматичної націоналізації загальнолюдського матеріалу" (67). Автор має на увазі модну в постколоніальній белетристичній тенденцію експериментальної побудови гіпотетичного україноцентричного світу, в якому Ісус Христос українець, Україна — прабатьківщина народів. Гострій критиці піддано один із таких зразків "сучасної псевдопатріотичної ідеології" — публіцистично-белетристичний твір "Тайна Христа" О. Бердника.

На думку дослідника, цей "псевдолегендарний" твір "руйнує всю історію Ісуса Христа в канонічному викладі, спотворює зміст численних оригінальних легенд, які виникли в епоху Середньовіччя" (69). В.Антофійчук визнає право автора... не на художній вимисел, а на "точку зору": "Звичайно, автор має право на свою точку зору, однак подібний сюжетотворчий та світоглядний нігілізм треба сприймати і оцінювати як безпідставну авторську фантазію, яка має довілну рекламно-пропагандистську орієнтацію" (69). Щоправда, далі, коли стисло реферується зміст статті С.Росовецького, читач перекоонується, що версія О.Бердника все-таки не є цілком безгрунтовною, бо закорінена в майже трьохсотлітній легендарній традиції перенесення євангельських подій на вітчизняний ґрунт.

"Хистка вихідна позиція", "сюжетотворчий і світоглядний нігілізм", "авторське свавілля", "публіцистична псевдоінтелектуальність" ... — такий, явно оцінний, підхід забарлює сторінки монографії небажаним публіцистизмом замість обговорення поетики художньої трансформації біблійних сюжетів, з'ясування теоретико-методологічних аспектів взаємовідношень між канонам, з одного боку, традиціоналістичним його опрацюванням, з другого боку, і "єретичною" версією — з третього. Цими поняттями автор оперує, але не прояснює докладніше їхнього обсягу та змісту. Чому дослідник, позитивно оцінюючи ціннісні й концептуальне переакцентування біблійних сюжетів, зміну розповідних планів і сюжетних схем, заповнення творчою уявою лакун біблійного сюжету, його доповнення чи продовження, психологізацію новозавітних постатей і колізій, їх подієво-побутову конкретизацію, історичну белетризацію та інші види актуалізації й осучаснення, водночас не допускає перенесення біблійного протосюжету в інше національно-історичне середовище або ж проєкцію надихальної біблійної ідеї богообраності на історичну долю українців чи будь-якого іншого багатостраждального народу нашої планети?

Очевидно, проблему співвідношення канонічного, історичного (традиційного) та витвореного авторською уявою (експериментального) треба вирішувати з урахуванням жанрової структури й семантики розповідних планів: у яких пропорціях і взаємостосунках перебувають елементи канонічні, історичні, вигадані? Яким є відношення викладу до викладеного: подається зображена подія як дійсна чи містифікована, легендарна чи фантастична?

Отож чи справді О.Бердник намірився містифікувати своїм твором читача? Надаючи, немає підстав так однозначно приписувати біографічному авторові виголошувати персонажем "одкровення": вони, мовляв, "покликані, за задумом автора, утверджувати тільки йому відому істину про євангельські події" (65). Гляньмо лише, як вибудовано ієрархію розповідних планів у "Тайні Христа": у зачині (який, до речі, також можна розглядати як елемент мистецької фікції) автор-метарозповідач (фіктивний, до речі, або ж такий, що балансує на межі уявного й реального світів) трактує викладену у своєму творі неймовірну версію як легенду, зате в рамках самої версії внутрішній розповідач Андрій Первозваний ставиться до неї — і це цілком зрозуміло з погляду художньої правдоподібності — як до єдино прав-

дивої, навіть правдивішої від євангельського канону. Особливості розповіді, метою якої є суто умовний, ігровий, художньо-експериментальний перегляд історії людської цивілізації і місця в ній рідної нації, зумовили своєрідність жанрової семантики цього твору як суміші фантази, історичного міфу, роману ідей, де наступальна полемічність забарвлена містичним звучанням, а євангельські образи поєднані з елементами поганської міфології.

Таке "міфоборство", досить поширене, до речі, в сучасній критиці, ґрунтується, очевидно, на недостатньому розумінні літературної фікціональності. Коли в рецензованій книжці натрапляєш на часті міркування про "реконструкцію євангельських персонажів" чи про "дослідження онтологічних та аксіологічних проблем", мимоволі згадуєш про істотну відмінність між мовленням комунікативним (науковим чи публіцистичним), яке цінимо за точність відтвореною моделі дійсності, і мовленням мистецьким, яке має риторичний характер і функціонує у сфері творчої уяви. Євангельський матеріал з його символами, натяками, сюжетними прогалинами, таємничими недомовками митці використовують як будівельний матеріал для власного уявного світу, котрий, залежно від обраної естетичної мети, може віддалятися чи наближатися до традиційного тлумачення Біблії. Іншими словами, самий текст оригіналу провокує сучасного митця на активну співпрацю з ним, а не на пасивну репродукцію. Притім дистанціювання чи розбіжність між авторським і традиційним трактуванням новозавітного протосюжету, напруга між поетичною інтерпретацією і біблійним оригіналом стає одним із важливих засобів створення естетичного враження, а зовсім не якимось відтворенням історичних подій чи сакральних істин.

Звісно, В.Антофійчук аж ніяк не прихильник спрощеного підходу до літературних версій євангельського протосюжету за принципом "відповідає канону — суперечить канону", що його дотримувалися ортодокси як теїзму, так і атеїзму, хоча перебували на протилежних світоглядних полюсах. Навпаки, на багатьох сторінках своєї праці дослідник невтомно доводить, що навіть у "єретичних", на перший погляд, творах "авторів цікавлять не стільки питання релігії, скільки дослідження драматичних зіткнень двох світоглядів і епох" (272). З таких позицій в монографії деконструється традиція минулих десятиліть, за якою, виходячи з позалітературних, суто ідеологічних міркувань, наголошувалося на атеїстичному підтексті низки творів на християнську тематику І.Франка, Лесі Українки та інших письменників.

Особливо гострі інтерпретаційні конфлікти, власне, й виникають навколо неординарних творів глибинної літературної трансформації, які, здається на перший погляд, радикально заперечують сакральне першоджерело, але за уважнішого, вдумливого прочитання здатні породжувати змістовні інтерпретації. На це не раз звертає увагу В.Антофійчук: "Відзначимо, — резонно зауважує він, — один досить важливий момент, якого не "помічають" дослідники: письменники, звертаючись до новозавітного матеріалу, не ставлять перед собою мети зруйнувати (знижити, принизити і т.п.) канон. Вони використовують новозавітні колізії, орієнтуючись на етику, психологію і естетику принципово нового світогляду, який висуну-

ло ХХ ст.” (14). Підкреслюю методологічну продуктивність цього формулювання, згідно з яким практично будь-яку вартісну мистецьку інтерпретацію (навіть поемічну, “богоборчу”, як-от “Літанія Сатани” Ш.Бодлера чи “Ех піхіло” І.Франка) можна прочитати у творчій, позитивній, гуманістичній перспективі. Адже з огляду на багатозначність фікціонального мистецького тексту, виражені в ньому сумнів чи зречення іноді сприймаються не лише прямолінійно (як святотатство чи “монолог атеїста”), а й образно, — скажімо, як риторичний жест, що антитестично торкається найсвятішого для читачевої особистості й тому здатен справити сильний естетичний шок, мимоволі актуалізуючи в глибинах душі самісіньке ядро віковичної традиції — сутність Христових заповідей.

Отож, не піддаючи сумніву конструктивність дослідницької позиції, зазначу, що йдеться про пошук аргументів, які були би ґрунтовані не лише на особистих переконаннях, а й на жанрових, стильових, композиційних та інших структурних засновках. Наведу приклад із авторським трактуванням “Одержимої” Лесі Українки: загадкова й невіддатлива для інтерпретації, гостроконфліктна позиція Міріам зближена у книжці В.Антофійчука з позалітературним ідеологічним контекстом — церковним догматизмом, який не визнає іншої думки (див. 289). Міріам і церковні ортодокси?!.. Досить ризикована аналогія, чи не так? А чому б не вписати образ Лесини героїні у питомий стильовий контекст? Адже доба символізму й неоромантизму витворила довжелезну галерею безкорисливих фанатів, запеклих бунтарів-протестантів, непокірних нонконформістів, котрі йшли під гаслами “мистецтво для мистецтва” (С.Малларме), “бунт для бунту” (Г.Чупринка), “чесність з собою” (В.Винниченко)... Тоді монолог героїні сприйматиметься не як “абстрактна декларація” (293), а як вираз безкорисливої і цілковитої самопосвяти, безоглядної палкої віри неоромантичного героя, фанатично відданого одній ідеї:

Месіє! коли ти пролив за мене...  
хоч краплю крові дарма... я тепер  
за тебе віддаю... життя... і кров...  
і душу... все даремне!.. Не за щастя...  
не за небесне царство... ні!.. з любові!

І ще одне: запроваджений у книжці принцип написання деяких біблійних імен та назв (не *Юда*, а *Іуда*, не *Хома* чи *Тома*, а *Фома* і т.д.) автор мотивує неусталеністю сучасної православної традиції. А чому *Ісус*, а не *Ісус*? У переважній більшості текстів, які аналізує й цитує В.Антофійчук (од уснопоетичних та давньоукраїнських і до сучасних, в тому числі й канонічного перекладу Святого Письма), вживається *Юда*, а *Іуда* зустрічається набагато рідше — як архаїчна чи експресивна форма. Зрозуміло чому — в українській мові перша форма є інваріантною, а друга варіантом. Тому авторське *Іуда* вносить неприємний дисонанс. До того ж і сам автор плутається в написанні імен. Різної ми помітили на с. 125—126, де йдеться про вірш “Юда” Одарки Романової: “поетеса дописує євангельську сцену каяття Іуди... Для поетеси головним є не засудити вчинок Іуди, а прагнення пояснити і зрозуміти його зраду”. Цитуючи в перекладі уривок з книжки А.Нямцу “Новый Завет и мировая литература”, автор також уживає обидві форми (див. 154). Також, здається, частіше в авторській мові зустрічаємо варіанти *Хома* чи *Тома*, аніж задеклароване *Фома*. Як же ж наш правопис усталиться, коли ми самі його розхитуємо?

Що ж, до новаторської праці виникає чимало питань... Сумніву, однак, не підлягає наукова цінність змістовної монографії чернівецького автора. Переконливими є висновки щодо закономірностей творчого осмислення євангельського матеріалу на українському ґрунті, якими автор засвідчив суголосність модерної вітчизняної літератури з провідними тенденціями світового мистецтва ХХ ст.: “наше письменство навіть в умовах своєрідної ізоляції від культур цивілізованих країн розробляло загальнознаючі проблеми на належному художньому та проблемно-тематичному рівнях” (317).

А те, що книжка здатна викликати опозиційну думку, спричинити “конфлікт інтерпретацій” лише увиразнює її проїнятість справжніми животрепетними проблемами сучасного українського літературознавства.

м.Львів

Василь Будний

## СИСТЕМНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ НОВОЗАВІТНОГО СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОГО МАТЕРІАЛУ

*Антофійчук В.І. Євангельські мотиви в українській літературі ХХ століття. — Чернівці: Рута, 2001. — 335 с.*

Сучасна україністика надолужує втрачене за тих часів, коли під контролем тримали не лише митців, а й напрями, стилі, літературний процес. Притаманне теперішній українській філології прагнення осмислити наукові проблеми й рух художніх форм без спрямлення, в принциповому розмаїтті, — питомий збудник для дослідників, які дають собі раду зі складними, актуальними темами, що вимагають

високої компетенції в інтерпретації транскультурних образів, зокрема в їх тисячолітньому функціонуванні в рідному і світовому мистецтві. Саме на таку вагому й актуальну тему виконане дослідження В.Антофійчука, знаного фахівця науково-дослідного центру “Біблія і культура” й доцента кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія