

БІБЛІЙНІ СЮЖЕТИ ТА АРХЕТИПИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У цій статті основну увагу приділено аналізу п'єси О. Гончарова "Сім кроків до Голгофи", декодифікації сюжету (код великодньої містерії, апокаліпсису, есхатологічного сюжету та сюжету про владу), архетипу Сина Божого та часу. Доведено, що постмодерні апокрифи про життя та вчення Ісуса вибудовані на асоціаціях, алюзіях із власне християнським дискурсом, де почасти перемешуються концепції поетики епохи бароко, просвітництва й модерну.

Постмодерна криза "великих наративів" спричинила руйнацію крихкої межі між сакральним і профанним, натомість у художньому дискурсі оприявнюються онтологічні первні людського буття, відбувається гра в декодифікацію буттєвих таїн, фіксується зацікавленість у барокових формах. Протягом останніх років у полі зору вчених усе частіше опиняються релігійно-християнські аспекти творчості українських письменників. Характерними з цього погляду є наукові праці В. Антофійчука, І. Бетко, О. Бондарєвої, О. Клековкіна, В. Крєкотня, Б. Криси, О. Мишанича, А. Нямцу, М. Сулими, С. Хороба.

Такі поняття як "тип", "антитип", "архетип", прообраз, вживає синонімічно Г. Сковорода. Згідно його концепції "Христос виступає типом, бо він із Отцем і духом Святим є причиною всього, антитипом, бо на ньому виповнюється старозаповітний образ жертвовного агнця, архетипом, бо через нього прийшла у світ благодать, щоб кожний, хто вірить йому і в нього не загинув, а мав вічне життя" [1]. На рубежі XIX–XX століть швейцарець К. Юнг, засновник аналітичної (глибинної) психології використовує термін "архетип" як означник первинних моделей, що містяться в колективному підсвідомому і є основою міфології. У нього це визначення запозичив Н. Фрай, розробивши власну теорію літературних архетипів, наголосивши на факті, що "певні теми, ситуації і типи персонажів... повторюються з дуже малими відмінностями від часів Аристотеля до наших днів" [2: 465]. З. Лановик [2] визначила архетипну парадигму як всеохопний метатекстуальний контекст Біблії, а В. Даниленко розглядає архетипи раю, ворога, героя, смерті, часу в сучасній українській поезії. Однак, дослідження біблійних сюжетів та архетипів у контексті сучасної національної драматургії, відсутнє, що й обумовлює актуальність нашої роботи.

Мета пропонованого дослідження полягає в розгляді біблійних сюжетів та архетипів у сучасній українській драматургії.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- проаналізувати біблійні архетипи в сюжетах сучасної української драматургії;
- декодифікувати сюжет аналізованої п'єси;
- розглянути архетип Сина Божого, часу та смерті в сюжетах сучасних українських п'єс.

Предметом дослідження є драма О. Гончарова "Сім кроків до Голгофи". Ймовірно, що сама назва п'єси апелює до єдиної вказівки на час появи Месії (сімдесят тижнів), подана в 9 книзі пророка Даниїла (3: 24). Також виникають асоціації з Хресною Дорогою Ісуса на Голгофу, символічно позначеною в християнській історії 14 зупинками. Сьома з них – місце другого падіння Сина Божого під тягарем хреста, відзначене на території сучасного Єрусалиму стовпом на перехресті вулиці Скорботи та Базарної площі. Число сім є знаковим у структурі Одкровення, де представлено сім Послань до малоазійських церков; сім печатей Божої Книги; сім ангелів, які сурмлять, сповіщаючи біди землі; сім символів боротьби сатани зі вселенською Церквою; сім чаш Божого гніву; сім видінь Останнього Суду; сім "блаженств" Нового Єрусалиму, врешті, сім воріт Святого Міста. Таким чином, уже сама назва п'єси вводить нас у силове поле християнського вчення, вказує на есхатологічні та апокаліптичні сюжетні коди, проте концептуальним для драми є містерійний сюжет великоднього циклу.

"Архетип Сина Божого, який був розіп'ятий з волі Божої за гріхи людства, за гріхи кожної людини, "вселяється" в колективне позасвідоме і починає визначати пошук істини людиною – його розуміння світу, Бога і її самої, людини" [4: 64] – слушно зазначає М. Жулинський. Архетипний образ Христа "проріс" у сучасному мистецькому просторі через меганаративи гуманізму. У контексті буття людської цивілізації архетипними постають основні етапи життєвого шляху особистості, як то народження, становлення, пізнання, кохання, врешті, вмирання та смерть. А. Швейцер, досліджуючи питання про історичність Ісуса, вважає, що "повинні бути вдячні першим християнам за те, що вони (...) передали нам не біографію Ісуса, а тільки Євангелія та що внаслідок цього ми маємо Ідею та Особистість із мінімальними історичними та соціальними обмеженнями" [5: 67]. Сюжет п'єси О. Гончарова класично структурований на антитезі протагоніста (Ісус Христос) та антагоніста (Іефет). Син Божий не означений як дійова особа драми, проте усе дійство вибудовується навколо Його

постаті, Він присутній на рівні концепту – Ідеї Любові (головна героїня містерії). Складається враження, що дійові особи п'єси полемізують із постулатами християнського вчення. Ідея художнього "тестування" християнських концептів на життєздатність у сучасному світі – не нова, адже вона відбувалася в різні історичні епохи: Середньовіччя, Просвітництва, Раціоналізму, Модерну, породжуючи найрізноманітніші теорії та вчення, часом діаметрально протилежні за своєю суттю, спонукаючи виникнення нових стилів і поетик у світі мистецтва.

На ґрунті української драматургії можемо говорити про даність рецептивного сприйняття Святого Письма через сакральні твори Отців Церкви, різноманітні переклади з староболгарської, релігійну драматургію епохи бароко, поетичні твори Т. Шевченка, драматичні поеми Лесі Українки, Івана Франка. О. Бондарева, досліджуючи християнську міфологію у жанровому полі новітньої драми, вказує на гру з сакральним текстом як одну зі специфічних ознак української драматургії постмодерної доби, що "має доволі потужне опертя у більш ранній етнолітературній традиції (відносно довольна, неканонічна інтерпретація Святого письма у барокову добу та в українському модернізмі)" [6: 295].

Гра-підміна образів та сенсів відбувається з перших рядків ремарок. Так віслюк (тварина-символ, адже саме на ньому в'їхав до Єрусалиму Син Божий) – сліпий і старий, крутить колесо водяного підіймача з "байдужістю приреченого до смерті" біля хатини чоловіка, що теше "величезного соснового хреста". Псевдоотождження відбувається на біографічному рівні, "обраний" тесля – Іефет. Розмова, що відбулася під час його першої зустрічі із володарем Часу – своєрідний зачин, із якого ми дізнаємось про амбіційні зазіхання цього дивака на роль Месії. А. Швейцер, досліджуючи питання про історичність Ісуса, вказує на те, що "рання церква уявляла Його Месією, але вони суперечили самі собі, коли розповідали про Його життя – таке, як воно було, а саме як про життя пророка, а не того, хто вважав Себе Месією" [5: 73]. Обравши собі ім'я Месія він цим самим визначив і власну долю.

У п'єсі О. Гончарова мотив Долі – її визначеність перегукується із поняттям давньогрецької Мойри, присуд якої неможна змінити чи уникнути, навіть знаючи пророцтва, вона неминуча. Н. Фрай стверджує, що в демонічному божественному світі "символи неба пов'язують із недосяжним небом, а головна думка, яка з цього викристалізовується, є ідеєю незбагненності долі... Машиною долі керує група віддалених і невидимих богів, свобода і бажання яких іронічні, оскільки вони усувають людину і самі втручаються в людські справи тільки для того, щоб забезпечити власні права. Боги домагаються жертв, карають самовпевненість і примушують прислухатися до природних та моральних законів" [7: 156]. Іефет прагне божественної величі та всемогутності, заперечуючи водночас Його існування та значення в бутті всесвіту.

Він, убивши дружину та наймичку, вирушає проповідувати власні божевільні ідеї (латентна сюжетна матриця біблійної історії Святого Йова). Пролита кров п'янить його неначе вино (відбувається десакарлізація таїни Євхаристія), врешті він мусив це зробити, адже є втіленням "чистого гріха" [3: 59] (перегук із апокрифічним образом Юди, де він лише виконує волю Ісуса, роль зрадника котру йому призначив Син Божий). Антигерой О. Гончарова пропонує сценарій "від зворотного", упевнений, що людина – вмістилище гріха, тому неподільно панувати над нею можна лише через страх, який є амбівалентним символом влади, покори та віри.

Нездатність пізнати сенс християнського вчення заступає божевільна манія псевдомессіанства. Іефет одержимий бажанням переписати вчення, перелицювати його суголосно "життєвим істинам", відбути аналогічний сценарій задля більшої переконливості, підкоректувавши відповідно до власних бажань (справжні стигмати як і смерть на хресті не входять до його амбітних планів), здобути увесь світ, упевнений, що той неодмінно упаде до його ніг. Підміна концептів християнства (любові, істини, прощення, терпіння, вічного життя) їх антитезами (брехнею, ненавистю, смертю) водночас вказує на код двійництва: Христос – Антихрист. "Хоча атрибути Христа... роблять його безсумнівно втіленням Самості, під психологічним кутом зору він відповідає тільки половині архетипу. Друга половина виявляється в Антихристі. Останній – точно така ж маніфестація Самості, за винятком того, що в ньому зібраний її темний аспект" [8: 130], стверджує К. Юнг. Антигерой О. Гончарова позбавлений самості, адже його сутність настільки насичена злом і гріхом, що його першого серед усіх смертних не залишили в Темному світі, дарувавши вічне життя. Земля не приймає його, адже під час Страшного Суду її теж судитимуть, і вона не бере на себе цей гріх, залишаючи його в міжчассі постійного тривання, в цьому ж контексті прочитується небажання Іефета хоронити тіло Ровени. У сюжеті п'єси відсутній архетип раю, натомість пекло містифіковане до рівня чи не справедливого суду, що вершить долю такого покидька як лжемесія.

У п'єсі О. Гончарова інтерпретується поняття істини – правди; єдиної правди – власної правди, відповідно співвідношення добро – зло. До цієї проблеми звертався також В. Винниченко в драмі "Пророк", де новочасний Месія (Амар) теж заблукав у пошуках всезагального блага, нездатний осягнути амбівалентність добра та життєвих істин, коли те, що для одних добре, для інших – зло.

Істина – Христос, Блага Вість Спасіння та дарунок вічного життя. У сучасній драмі представлено не префігурацію, символ чи алегорію Сина Божого, адже Він проходить через усю канву п'єси як меганаратив, основа людського буття. З Його приходом у світ людей Час починає новий відлік.

Відома християнська тріада взаємообумовлених явищ зло – гріх – смерть. В. Соловйов стверджує, що "зло, не маючи фізичного начала, повинно мати начало метафізичне; причиною, яка породжує зло, може бути індивідуальна істота не у своєму природному вже обумовленому вигляді, а у своїй безумовній вічній сутності, якій належить першопричина і безпосередня воля цієї істоти" [9: 149]. Власне на це вказує Девілар – Володар Часу, адже цей селяк – Іефет – явище, типаж людців, які "цілеспрямовані, безпринципні і безмежно грішні. (...) які воліли б пробитися в месії, не маючи на те ні права, ні таланту! (...) які здобували собі славу і становище в суспільстві за допомогою брехні, шахрайства, злочинів, хитрощів та багатьох інших знарядь, котрих, наче вогню, боїться чиста душа!" [3: 56]. Для втілення свого задуму Іефет рушає через пустелю в місто Калію. Тут актуалізуються відразу два фрагменти великодньої сюжетної матриці: 1) випробування та спокушення Ісуса в пустелі; 2) вхід у місто Єрусалим (початок служіння).

О. Гончаров у п'єсі "Сім кроків до Голгофи", як і більшість українських барокових письменників, дотримується методи почвірної інтерпретації текстів Святого Письма: "1) буквальний сенс передбачає пряме прочитання Біблії; 2) алегоричний – розкриває поняття, у які людина повинна вірити; 3) анагогічний – втілює сподівання людей на потойбічне життя; 4) моральний – викладає закони, якими людина повинна керуватися в земному житті" [1], щоправда, обирає для цього апофатичний спосіб апробації ціннісних орієнтирів християнства. Драматург свідомо порушує хронологію Євангельських подій. Іефет демонстративно носить вінок із терену (зрізавши колочки із середини, щоб не роздирали чоло), завжди тягне за собою змайстрованого власноручно хреста і навіть спить на ньому. Це зовнішні ознаки тожсамості (які мають вказати на прототип – Ісуса Христа), за допомогою них він намагається утвердити в свідомості жителів Калії переконання в своїй Богобраності.

Девілар дивується бажанню Іеофата стати Месією, адже в цього чоловіка вже є чимало життєвих благ, як для мешканця пустелі: "вдосталь води, їжі і вільного часу для сну... є трохи грошей на чорний день, добрий виноградник та п'ять чудових оливкових дерев" [3: 55]. У "Притчі про вибір царя" з Книги Суддів (3: 8-15) визначена символіка дерев, де оливка втілює заможне та забезпечене життя (ототожнення "помазаного" правителя" [7: 154], а виноград – радість і свято життя. Вино – напій богів, можливість долучитися до пізнання таємниць світу, проте, в есхатологічному контексті значення символу змінюється, так за зневагу народу до Себе Господь позбавляє його цього напою, залишаючи натомість "чашу гніву", а в Євангелії вино заступає кров Ісуса (таїна Євхаристія). Однак, не зважаючи на цей добробут, наявність жінки та коханки-наймички в нього немає дітей. Адже кара безпліддям – одна з найсуворіших і найдавніших, це неможливість власного безсмертя – в дітях, а розплачується він за це через убивство та сплюндрування невинної душі сироти Касинії, котра попросила в нього прихистку.

Девілар застерігає його від нерозважних учинків, адже "всепрощення не буває", попереджаючи, що потойбіччя має дещо інший вигляд, аніж той, що утвердився в уяві людей. Володар Часу спостерігатиме за ним із власної цікавості та лише для того, щоб "побачити, як ти помреш!" [3: 57]. У Біблії смерть розглядається як доля всіх без виключення мешканців Землі (3 Царств., 26:2; 2 Царств., 14:14). Цар Калії – Іоад – вказує йому на це "але ж і ти когось наслідуєш! Ти не боїшся вмерти?" Страх смерті, що має переслідувати грішника та наvertати його на праведне життя драматург замінює карою вічного життя, де домінує жах замкнутого кола постійного (циклічного) проживання тих самих подій.

Лжемесія щоразу відбуває цей дивний сон-життя, проте, так і не може досягнути його сенсу. Сон/Смерть постають як автентика в контексті цієї драми. Смерть у християнському баченні – перехід у інший світ, де на терезах праведності виважується людське життя. Поважне ставлення Володаря Часу до Смерті обумовлює її взаємозв'язок. Намагання Іефета протистояти Девілару актуалізує також сюжет біблійної історії боротьби Якова з Богом (Буття, 32:25-29). Символ Часу – змія уробос, що тримає в роті власний хвіст, утворюючи коло, тому спуск царя в яму зі зміями і стрибок Іефета – можна трактувати як певний ритуал, а не лише невеличку хитрість із вживанням отрути та виробленням природного антиоксиданту, представлено як "чудо" для натовпу. Тема достойної смерті справжніх царів, як противага безславному кінцю самозванця, постає через вчинок царівни Цефату, котра, будучи рабинею, не згубила власної гідності та мужності, воліє закінчити життя самогубством, аніж опинитися під тілами церберів лжемесії.

Відчуття незворотності та непереможності Смерті посилюється всевладністю Часу (Девілара). Він домінує над усім світом і тим, що в ньому відбувається – мовчазний свідок і суддя водночас. Його образ уподібнюється/асоціюється з Абсолютом, адже він спостерігає за тим як приходять у світ пророки, царі, злидарі, злочинці, залишаючись незворушним і вічним. Драматург створює новий

формат для лжемесії – земний бог, що репрезентує буквально, спрощене розуміння слів Ісуса про царство Боже. Відтак, Ієфет О. Гончарова, власноручно теше собі хреста й визначає собі роль Месії, але лише в аспекті Його величі та слави, симулюючи віру, страждання, любов. Він навіть не надто ретельно удає праведника, варто йому лише потрапити у царські палати.

Хитре плетиво інтриг, усунення ворогів чужими руками, врешті, підступне вбивство царя та захоплення влади – неповний перелік вчинків цього мешканця пустелі. Крики натопту: "Господи! Дякуємо тобі! У нас є цар, і він святий!" [3: 75], – реакція на "чудо" стрибка Ієфета в яму наповнену отруйними зміями, вказує на згорнуту матрицю сюжету великодньої містерії – сходження Ісуса після смерті в пекло щоб визволити людські душі (анонімне "Слово о збуренню пекла"). Н. Фрай, досліджуючи демонічну образність, твердив, що "у зловісному світі людей на одному полюсі знаходиться тиран-провідник, незбагненний, жорстокий, меланхолійний з ненаситною волею, який підпорядковує собі вірність підлеглих тільки тоді, коли він є достатньо егоцентричним, щоб представляти колективне "его" своїх послідовників. Другий полюс представлений фармакосом, або жертвопринесенням, яке повинно скріпити інших. У найбільше сконцентрований формі демонічної пародії обидва полюси уособлюють одне і теж саме. (...) у літературній критиці ритуал вбивання божественного короля, як це подає Фрейзер, є демонічною або не дислокованою радикальною формою трагічних та іронічних структур" [7: 170].

О. Гончаров у п'єсі "Сім кроків до Голгофи" також актуалізує матрицю сюжету про владу (який використовувався у містеріях різдвяного (боротьба царя Ірода за свій престол) та великоднього (протистояння духовній владі Первосвящеників та імперським амбіціям римської влади) циклу), шляхи її здобуття. Змінюються її масштаби: від гурту злидарів Калії, котрим удалося втовкмачити ідею про їх обраність (спрофанована Нагірна проповідь, а чудо нагодування п'яти тисяч людей двома рибинами і п'яти хлібами постає як звичайний грабунок крамниці і безлад на вулиці), завершуючи царюванням і, врешті, бажання підкорити світ, змінити саму філософію буття, поміняти місцями на терезах світотворення добро і зло; життя та смерть. Використання імені Месія та захоплення влади в Калії вказує на подвійну перекодифікацію цього образу драматургом, адже "Слово-поняття Христос за біблійною традицією – боголюдина. Месія, в образно-метафоричному значенні – страдник за людей, той, хто безкорисливо служить людям" [10: 83].

Врешті, псевдомесія навіть і не антигерой – маріонетка, симулякр справжнього злочинця, свого роду експериментальна модель Володаря Часу, дії котрої, зрештою, вповні передбачувані й прогнозовані настільки, що швидко набридли навіть для споглядання. Він імітатор-нездара, спроможний лише повторити зовнішні символи та асоціації християнства в контексті гріха й облуди. Його носіння хреста, терновий вінець, псевдо стигмати, лжевчення та власна Голгофа – вкотре доводять неможливість повторення сакральної історії спасіння людства, навіть при дотриманні всіх зовнішніх (подієвих) атрибутів без волі Всевишнього. Ієфет сам прирікає себе на знищення, коли зазіхає на "переписування" Євангелії, адже закони Всесвіту – таємниця, а він не ініційований і не посвячений у них.

Влада царя Калії – Іоада – зазнала поразки через впевненість у власній усемогутності та бажанні панувати вічно, спонукало його позмагатися зі смертю за безсмертя. Очевидна аналогія царя Іоада з Іродом, котрий почасти ототожнює себе з Пилатом ("для цього пройдивіта – Ієфета"), переконаний, що "з нічого ніщо не виникає" [3: 61]. Лжемесія, ставши царем, заперечує на небі Бога, піддає сумніву світобудову, впевнений, що "добре серце не личить земному богові, бо люди в усі віки визнавали лишень одну владу – владу сили!..." [3: 77]. Ідея заперечення Бога не нова, адже "перед симулякром матеріалістичного чи ідеалістичного справдженя світу в гіперреальності (Бог не помер, він став гіперреальним) вже більше немає теоретичного чи критичного Бога, необхідного для розпізнання своїх" [11: 223]. Його декларування, що "нема ні Бога, ні сатани. Нема ні раю, ні пекла. Є життя... Є я, цар Калії, є мій народ, є моя земля, є Сонце та Місяць. Є народження і смерть" [3: 79] – спроба по-новому космогонізувати захоплений ним простір і встановити нові правила буття, де головним буде його велич і влада, ґрунтована на страху та божевільній манії величі. Це заперечення християнської етики, що проголошує розуміння Бога який є любов, повернення до поганської релігії та світської філософії, де головною ознакою Бога є докази його існування та всемогутність. Натомість таємний і всюдисущий Бог утілює можливість сакрального зв'язку між Ним і людиною.

О. Кирилюк, спираючись на принципи концепції категорій граничних підставин як універсалій культури, досліджуючи базисну універсальну формулу у генеральній архітектоніці Біблії, стверджує, що Бог (Творець), за самим своїм визначенням – "це "Життя" (вітальна універсалія), "Слово" (інформаційний код), "Любов" (еротичний код), "Хліб – Життя" (аліментарне кодування вітальності), "Агнець Божий" як жертвоне та "поживне джерело спасіння" (аліментарно-агресивне кодування імортальності). (...) саме від Нього залежить життя, смерть та безсмертя людей" [12: 83-121]. Драматург вибудовує образ Ієфета як антитезу до цих кодів, адже він насправді "перебуває в смерті", бо грішник, слова його облудні й сіють розбрат між людьми, він покараний безпліддям і руки його по

лікті в людській крові, лжемесія, котрий здатен лише імітувати праведність і жертвовність, насправді, боягуз і злочинець. Адже Той, чиє вчення він імітує – Бог – страждаючий, а не розкошуючий у царських палатах. Ієфету навіть відмовлено в смерті, адже розіп'ятий на хресті Ісус переміг її, спокутавши гріхи всього людства, подарував йому спасіння, тепер віруюча людина осягає "Божий дар благодаті – вічне життя в Христі Ісусі, Господі нашім" (Римлян 6:23).

Божевілья Ієфета сягає свого апогею в ідеї будівництва Голгофи (піраміди теж будували для ушлявлення правителів), адже лжемесія іде дорогою гріха, тому його рукотворна Голгофа та мимовільне розп'яття/страда – лише імітація сакральних подій, порожній фарс. Відповідно до міркувань Юнга хрест символізує архетип самості, як знак, що вказує на чотири сторони світу та жертву Христа, що поєднала в собі небесне та земне. З цим архетипом безпосередньо пов'язаний архетип гори/скелі, що його Г. Башляр розглядає як певну трансформацію архетипу землі. Це вказує на амбівалентність значень/кодів, що містять риси божественної (небесної) вищості та байдужого матеріалізму, упокоєного Часу. У п'єсі сучасного драматурга Голгофа постає чи не головною метафорою, символом і знаком водночас, уособлює велич добровільної жертви Сина Божого, сповнення волі Всевишнього, головної Євангельської звістки – Воскресіння Ісуса Христа.

Внутрішній світ Ієфета представлено через алегорії, як у драмі бароко, тут і Совість – схожа на жебрачку, але "напрочуд приємна та розумна жінка" [3: 68] та Самовпевненість, яка "вже не може ходити... Її роздуло, наче жабу, і вона ось-ось лусне!" [3: 87]. Він відчуває головний біль (за відсутності серця) та біль у ногах (нереалізований епізод сюжету великодньої містерії, пов'язаний з подіями чистого четверга – сцена омовіння Ісусом ніг учням). Наприкінці п'єси драматург використовує також "живу картину", притаманну середньовічним містеріям. Це процесія убитих лжемесією жінок – Ровени та Касинії з запаленими свічками та великими чотиригранними цвяхами, напередодні його "сходження". Запитання привида дружини "То ти будеш богом людей чи пастухом отари овець?" [3: 88]. Для нього в цьому немає різниці, адже заперечуючи Бога він проголошує себе на рівні з Ним, апелюючи до безмовних смертей на будівництві Голгофи, де люди сприймаються не інакше, як закланні вівці псевдо величі тирана.

Відвертий цинізм і жорстокість в образі Ієфета, з якою він вбиває і знищує людей, намагається знівелювати їх як особистість, позбавити гідності, навіть у смерті актуалізує концепти "театру жорстокості" А. Арто. Як Арто, так і Дерида приходять до спільної думки, що "жорстокість – це свідомість, це виставлена на загальний огляд ясність. (...) Саме свідомість забарвлює кожен життєвий акт у свій колір крові, у свій жорстокий відтінок, оскільки очевидно, що життя – це завжди чиясь смерть" [13: 488]. Драматург акцентує на свідомості та світосприйнятті дійових осіб. Для царя жебраки – жалюгідна жменька невдах, яких на його здивування виявилася "добра половина громадян", він не розуміє чому вони невдоволені й ідуть услід за лжемесією, адже в країні справи не такі вже й погані. У п'єсі О. Гончарова ланцюг безглуздої жорстокості та смертей розриває Час. У фіналі наступає безчасся, коли все застигло, природа та люди коряться лише волі Творця, натомість Ієфет уперто намагається завершити задумане – підіймається на недобудовану Голгофу. В темряві, що запанувала, з'являється Девілар разом з усіма убитими псевдомесією людьми. В Біблії Хаос, що передує світотворенню постає через архетип темряви, що втілює світ зла, грішників, які зреклися Бога, бо сатана "засліпив розум, щоб для них не засяяло світло Євангелії слави Христа, а Він – образ Божий" (2 Кор.4:4).

Ієфет ладен продати душу дияволу, щоб більше не бачити Девілара (мотив укладання угоди в обмін на земні блага не може бути реалізований, позаяк лжемесія вже осяг їх сам), але наявність душі у цього чоловіка викликає сумнів, адже серце – її вмістилище, натомість у нього це "шматок чорного базальту" чи "великий шмат почорнілого від ненависті та злості м'яса". Оточення лжемесії – злодій-управитель Ісаврикос (покликання на біблійний образ злочинців, розіп'ятих разом із Ісусом Христом, один з яких визнав у ньому Сина Божого й відразу опинився в царстві Отця Його), повія Партинія (архетип блудниці, в біблійному контексті Марія Магдалина), для якої вбивство стає виявом милосердя (підливає отруту скарбнику Рафаїлу за чималу винагороду (зрада та спокушення грошима вказує на архетип Юди)), усвідомлюючи, що чинить гріх. Бажання управителя допомогти лжемесії (Симон Киринейський допоміг Ісусу нести хрест) сприймається Ієфетом як зазіхання на його велич, намагання долучитися до слави земного бога.

Ієфет постає як абсолютне зло, власне антитеза Сину Божому, водночас в цьому образі прочитується латентний сюжет історії Агасфера та Каїна (Бут.4, 10-15). Циклічність його "сходжень" моделює концепт вічного мандрівника, котрий втомився від тягара вічного життя, поневіряння та очікування другого пришестя Ісуса, тому й вирішує сам здолати шлях до рукотворної Голгофи, щоб врешті осягти такий жаданий спокій. У п'єсі створено ілюзію лінійного розгортання сюжетних подій, водночас, історія Ієфета певним чином "ізолювана" й триває в іншому буттєвому вимірі. Сон (близькі архетипи сну та смерті) виконує функцію сюжетного обрамлення, адже свою першу зустріч із Девіларом Ієфет сприймає як марення під впливом вина. У фіналі п'єси, прокинувшись на свіжих

соснових стружках, він пригадує сон-життя і моторошний кінець свого царювання, проте знову хапається за сокиру... Сюжетний хронотоп драми циклічний, все починається й закінчується о полудні біля столярного верстака.

Апокрифічне Об'явлення від Павла структуроване як діалог з ангелом. Залежно від бажання апостола його очам відкриваються певні таємниці буття. Характерним у контексті аналізованого нами образу Ієфата є фрагмент: "І сказав я ангелу: "Хочу побачити, як виходять зі світу душі праведників і грішників". І сказав мені ангел: "Глянь на землю". І глянув я на землю, і побачив, як увесь світ переді мною перетворився в ніщо. І сказав я ангелу: "І це – велич людська?" І сказав він мені: "Так, саме так зникає усякий неправедний" [14: 393].

Сучасна українська постмодерна драматургія репродукує власні неокоди, перепрочитуючи і ревізуючи усталений сакральний зміст/контекст релігії любові, симультанно моделюючи сюжети в площині реалізму, містерії, драми абсурду, драми жорстокості, новітнього апокрифу. У системі образів п'єси спостерігається процес "перетікання" архетипів, символів, образів, асоціацій, відбувається доведення від супротивного, коли ревізовані християнські парадигми вкотре структурують систему цінностей людського буття, утверджуючи істину Любові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеенко Н. М. Біблійна герменевтика в українській бароковій прозі : автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Н. М. Алексеенко. – Харків, 2001. – 20 с.
2. Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / З. Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 586 с.
3. Гончаров О. Сім кроків до Голгофи / О. Гончаров // Страйк ілюзій : Антологія сучас. укр. драматургії. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. – С. 51–94.
4. Жулинський М. Християнство і національна культура / М. Жулинський // Варшавські українознавчі записки 11–12. – Варшава : "TYRSA" Sp.z o.o., 2001. – С. 62–66.
5. Швейцер А. "Питання про історичність Ісуса" / А. Швейцер // Історія світової релігієзнавчої думки : хрестоматія. – Київ : Тандем, 1999. – 408 с.
6. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті : поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: [монографія] / О. Бондарева. – К. : "Четверта хвиля", 2006. – 512 с.
7. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 2001. – С. 142–176.
8. Юнг К. Нераскрытая самость : настоящее и будущее / К. Юнг // Избранное. – Минск : Попурри, 1998. – 443 с.
9. Соловьев В. Чтение о богочеловеке / В. Соловьев // Соловьев В. Спор о справедливости / В. Соловьев. – М. : Изд. ЭКСМО-Пресс, Харьков : Фолио, 1999. – С. 27–196.
10. Кононенко В. Українські переклади Біблії і мова художньої літератури / В. Кононенко // Варшавські українознавчі записки 11–12. – Варшава : "TYRSA" Sp.z o.o., 2001. – С. 74–88.
11. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляції / Ж. Бодріяр. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. – 230 с.
12. Кирилюк О. Універсальні виміри культури [Електронний ресурс] / О. Кирилюк. – Одеса, 2000. – С. 83–121. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/studies/uvuk/33html>
13. Деріда Ж. Письмо та відмінність / Ж. Деріда. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2004. – 602 с.
14. Книга апокрифів. – СПб. : Амфора, 2007. – 432 с.
15. Біблія. Святе письмо Старого та Нового завіту. – К. : БМВ, 1991. – 1528 с.
16. Єшкілев В. Архетип [Електронний ресурс] / В. Єшкілев // Енциклопедія української літератури. – Режим доступу : <http://www.proza.com.ua/enc/index.php?sym=&p=1>

Матеріал надійшов до редакції 07.10. 2010 р.

Когут О. В. Біблійні сюжети і архетипи в сучасній українській драматургії.

Главное внимание уделено анализу пьесы А. Гончарова "Семь шагов к Голгофе", декодификации сюжета (код пасхальной мистерии, апокалипсиса, эсхатологического сюжета и сюжета о власти), архетипа Сына Божьего и времени. Доказано, что постмодернистские апокрифы о жизни и учениях Иисуса выстроены на ассоциациях, аллюзиях с собственно христианским дискурсом, где отчасти перемежаются концепции поэтики эпохи барокко, просвещения и модерна.

Kogut O. V. Biblical Plots and the Archetypes in the Modern Ukrainian Drama.

The main attention is paid to the analysis of the play "Seven Steps to Calvary" by O. Goncharov, decoding of the plot (Easter mystery code, apocalyptic code, the code of eschatological plot and the plot of power) and the archetype of the God Son's and time. It is proved that the Apocrypha of postmodern life and teachings of Jesus are constructed on the associations, allusions with Christian discourse, where partly alternate concepts of Baroque, Enlightenment and Modern epochs' poetics.