

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка
Подільський спеціальний навчально-
реабілітаційний соціально-економічний коледж

О. В. Кеба, Л. М. Комарницька

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ ПРО ПОНТІЯ
ПЛАТА У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Монографія

Кам'янець-Подільський
2020

УДК 821(100).091«18/20»
ББК 83.3(0)+83.001
К 33

*Друкується згідно з рішенням вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка, протокол № 1 від 30 січня 2020 р.*

*Друкується згідно з рішенням вченої ради
Подільського спеціального навчально-реабілітаційного соціально-
економічного коледжу, протокол № 5 від 12 лютого 2020 р.*

Рецензенти:

Александрова Г. А., доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського;

Ленська С. В., доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Силаєв О. С., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Кеба О. В., Комарніцька Л. М.

Особливості художньої трансформації євангельського сюжету про Понтія Пілата у світовій літературі кінця ХІХ – початку ХХІ століть. Кам'янець-Подільський: Друкарня «ТОВ «Рута», 2020. 264 с.

К 33

У монографії розглянуто основні тенденції і закономірності художньої трансформації євангельського сюжету про Понтія Пілата у світовій літературі кінця ХІХ – початку ХХІ століть. Досліджено особливості функціонування даного сюжету у більш ніж двадцяти художніх творах, що належать до різних національних літератур.

УДК 821(100).091«18/20»
ББК 83.3(0)+83.001

© Кеба О. В., Комарніцька Л. М., 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Розділ 1. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	12
1.1. Художні версії сюжету про Понтія Пілата у науково-критичному осмисленні.....	12
1.2. Традиційні сюжети і образи в контексті сучасних літературознавчих студій.....	26
Розділ 2. СЮЖЕТ ПРО ПОНТІЯ ПІЛАТА В «ЛІТЕРАТУРНИХ ЄВАНГЕЛІЯХ» ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.	56
2.1. Актуалізація «проблеми Пілата» у філософії і літературі межі ХІХ-ХХ ст.....	56
2.2. Поетико-стильові особливості сюжету про Понтія Пілата в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. в контексті європейської культурної традиції.....	79
2.3. Мелодраматизація євангельського сюжету в романі М. Кореллі «Варавва».....	92
2.4. Образ Понтія Пілата в романі Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник».....	105
2.5. «Роман про Понтія Пілата» у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита».....	113
Розділ 3. «ПЛАТІВ КОМПЛЕКС» У «ЛІТЕРАТУРНИХ ЄВАНГЕЛІЯХ» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.	132
3.1. <i>Соціально-історичні та морально-етичні проєкції образу Понтія Пілата</i>	132
3.1.1. <i>Сюжет про Понтія Пілата в контексті антитоталітарного дискурсу</i>	132
3.1.2. <i>Вектори «історичної реконструкції» євангельської історії</i>	150
3.1.2.1. <i>Спроба поєднання історії і міфології в романі Р. Грейвза «Цар Ісус»</i>	151

3.1.2.2. Епістолярна форма канонічної євангельської історії у романі Я. Добрачинського «Листи Никодима».....	156
3.1.2.3. Наративна реміфологізація історії в романі Е. Берджеса «Людина з Назарету».....	166
3.1.2.4. Альтернативна версія історії в романі Л. Сухова «Понтій Пілат».....	173
<i>3.1.3. Проблеми віри й істини крізь призму сюжету про Понтія Пілата</i>	182
3.1.3.1. «Пілатів комплекс» в оповіданні Фрідріха Дюрренматта «Пілат».....	182
3.1.3.2. «Варавва» П. Лагерквіста як новітня притча про дуалізм людської природи.....	190
3.1.3.3. Своєрідність альтернативної версії образу Понтія Пілата в романі Роже Кайюа «Понтій Пілат».....	195
3.1.3.4. Дискурс віри і сумніву в романі А. Лернета-Холеньї «Пілат. Комплекс».....	197
3.2. Постмодерністські варіації образу Понтія Пілата	201
3.2.1. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «І став той камінь Христом» Мігеля Отеро Сільва і «Життя Ісуса» Франсуа Моріака.....	201
3.2.2. Інтроективна версія євангельської історії в романі Анни Берне «Спогади Понтія Пілата».....	212
3.2.3. Роман Е.-Е. Шмігта «Євангеліє від Пілата»: особливості першоособової трансформації євангельського наративу.....	218
3.2.4. Пілат як виконавець волі Ісуса: деконструкція євангельського сюжету в романі Жозе Сарамано «Євангеліє від Ісуса Христа».....	224
ВИСНОВКИ	235
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	244

ВСТУП

Однією з найважливіших тенденцій розвитку новітньої літератури, від помежив'я XIX і XX століть і аж дотепер, є активне звернення до традиційних сюжетів і образів та їх переосмислення відповідно до викликів сьогодення і творчих настанов авторів. Цей процес характеризується різноманітністю форм і способів письменницької роботи. Відтак і для сучасного літературознавства актуальним завданням є вивчення особливостей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу різної генетичної природи. Ця наукова проблема набула особливого значення в останні десятиліття, для яких знаменною тенденцією стали пошуки духовних витоків національної свідомості у поєднанні з одвічними проблемами загальнолюдського буття.

Очевидним є те, що в сучасну добу поняття традиції починає відігравати якісно іншу порівняно з попередніми епохами роль. Так, В. Антофійчук вказує на перспективність міжкультурної взаємодії на ґрунті звернення до традиції, що є надто актуальним «в сучасних умовах, коли народи шукають шляхів подолання свого трагічного минулого, прагнуть відродити кращі традиції справжньої духовності, вироблені багатьма поколіннями у попередні епохи...»¹.

Упродовж XX – початку XXI ст. у різних літературно-художніх інтерпретаціях традиційного сюжетно-образного матеріалу акцентується передусім на філософсько-естетичних та морально-психологічних проблемах, закоріненних, своєю чергою, на конкретному соціально-історичному, культурно-політичному,

¹ Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі XX століття: монографія. Чернівці: Рута, 2000. С. 8.

національно-етнічному матеріалі. Цілком слушною є думка дослідниці О. Корнієнко, яка пов'язує актуалізацію біблійних і євангельських сюжетів із кардинальними світоглядними й художньо-естетичними змінами у новітню добу світової історії: «апокаліптичність» ХХ століття і «перехідність» самої культурної епохи сприяли активному зверненню митців до біблійних і євангельських сюжетів, образів, мотивів, при цьому виявляючи сутнісні модифікації їх семантико-функціонального коду...»².

Одним із важливих феноменів, що належать до сфери традиційного сюжетно-образного матеріалу, є тема/сюжет/образ/комплекс Понтія Пілата, римського прокуратора Іудеї часів Ісуса Христа. Він органічно включений у більш широке коло євангельської традиції, будучи тісно пов'язаним насамперед з оповідями про Ісуса Христа, а також дотичних до нього інших учасників священної історії.

До образу Понтія Пілата та особливостей його втілення в різноманітних історичних текстах неодноразово зверталися науковці, фахівці з культурології та історії літератури. О. Корнієнко у ґрунтовному дослідженні детально розглянула шляхи трансформації легенди про Понтія Пілата в історії культури, залучаючи до аналізу історичні свідчення, євангельські канонічні й апокрифічні тексти, а також твори новітньої російської літератури³. На жаль, авторка не торкається даної

² Корнієнко О. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века) // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 13. Ч. 2. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. С. 140.

³ Корнієнко О. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон,

проблеми у зарубіжній художній літературі, що зрозуміло, адже вона свідомо обмежила предмет своєї студії з огляду на його надто розмаїті та різновекторні прояви. Спроби з'ясувати специфіку образу Понтія Пілата у творах представників різних національних літератур демонструють численні компаративні студії відомого фахівця у цій галузі професора А.Є. Нямцу. Вписуючи даний образ у євангельську парадигму сучасної прози, автор, зокрема, відзначає, що «в канонічних Євангеліях завуальовано простежується мотив доброзичливого ставлення Понтія Пілата до Христа, його намагання врятувати проповідника від страти. Письменники різних культурно-історичних епох по-різному трактували дану ситуацію (дивись, наприклад: А. Франс «Прокуратор Юдей», Г. Даніловський «Марія Магдалина», М.О. Булгаков «Мастер и Маргарита»), акцентуючи при цьому безсилля прокуратора перед стихією натовпу...»⁴. Значне місце відтворенню образу Понтія Пілата в літературних апокрифах відводить О. В. Татаринів у докторській дисертації, присвяченій морально-

апокрифи, русская литература XX века) // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 8-9. Ч. 1. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2008. С. 261-271; Його ж. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века). // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 13. Ч. 2. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. С. 140-146.

⁴ Нямцу А. Е. Євангельська парадигма в сучасній прозі // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 12. Чернівці: Чернівецьк. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. С. 39.

філософським аспектам художніх текстів про євангельські події⁵.

Відаючи належне вже здійсненим дослідженням, тим не менше, маємо констатувати, що далеко не всі проблеми цієї літературознавчої сфери набули остаточного вирішення. Це стосується як загальних аспектів теми Понтія Пілата, так і низки літературно-художніх творів новітньої літератури, у яких образ римського правителя відіграє ключову роль, але які поки що залишились обійденими увагою науковців. Так, А.Є. Нямцу розглядає чимало творів, автори яких намагалися вирішити «загадку Пілата»⁶, але нічого не говорить про такі романи, як «Міжзор'яний мандрівник» Джека Лондона, «Спогади Понтія Пілата» Анни Берне, «Понтій Пілат» Роже Куая, «Пілат. Комплекс» Александра Лернета-Холеньї, «Євангеліє від Пілата» Еріка-Емануеля Шмітта та багато інших. Необхідністю певною мірою заповнити існуючі прогалини і потребою подальшого студіювання окресленої проблематики зумовлюється актуальність даної монографії.

Теоретико-методологічну базу монографії складають праці вітчизняних і зарубіжних учених, в яких розкриваються проблеми переосмислення та трансформації традиційних сюжетів і образів у літературі та пов'язані із ними теоретико-літературні концепції. Вони представлені у працях Олександра та Олексія Веселовських⁷,

⁵ Татаринев А. В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции: дисс... докт. филол. наук. Краснодар, 2006. С. 297-314.

⁶ Див.: Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: Рута, 2007. С. 262-286.

⁷ Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.К. Горского; сост., коммент. В. В. Мочаловой. Москва: Высш. шк., 1989. 406 с.;

С. Аверінцева⁸, В. Антофійчука⁹, М. Бахтіна¹⁰,
 А. Волкова¹¹, Л. Грицик¹², Р. Гром'яка¹³,
 В. Жирмунського¹⁴, Д. Затонського¹⁵, О. Лосєва¹⁶,
 Ю. Лотмана¹⁷, І. Мегели¹⁸, Є. Мелетинського¹⁹,

Його ж. Западное влияние в новой русской литературе: историко-сравн. очерки. 2-е перераб. изд. Москва: Русское т-во печ. и изд. дела, 1986. VI, [2], 256, 7 с.; 24.

⁸ Аверинцев С. С. Софія – Логос. Словник. Київ: Дух і Літера, 1999. 464 с.

⁹ Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття: монографія. Чернівці: Рута, 2000. 335 с.

¹⁰ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исслед. разн. лет. Москва: Худож. лит., 1975. 504 с.; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.

¹¹ Волков А. Р. та ін. Традиційні сюжети та образи: Дослідження. Чернівці: Місто, 2004. 445 с.

¹² Грицик Л. В. Порівняльні контексти історії літератури // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2015. Т. 42. С. 193-197; Грицик Л. В. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк: Юго-Восток, 2010. 299 с.

¹³ Гром'як Р. Т. Цілісне сприймання художнього твору // Гром'як Р. Т. Давне і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. Тернопіль: ЛІЛЕЯ, 1997. С. 33–41.

¹⁴ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избр. тр. Ленинград: Наука, 1979. 493 с.

¹⁵ Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; Москва: 000 «Издательство АСТ», 2000. 256 с.

¹⁶ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.

¹⁷ Лотман Ю. Текст в тексте // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1981. Вып. 567. С. 3-18; Його ж. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. Москва: Наука, 1969. С. 123-132.

¹⁸ Мегела І. П. Ейдоси літературознавчого дискурсу / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології, каф. зарубіж. л-ри. Київ: Вид. дім Дмитра Буряго, 2016. 448 с.

Д. Наливайка²⁰, І. Неупокоевої²¹, А. Нямцу²², О. Потебні²³, А. Діма²⁴, Д. Дюришина²⁵, Дж. Кемпбела²⁶, Н. Фрая²⁷, М. Еліаде²⁸ та ін.).

Таким чином, враховуючи наукову новизну і практичну значимість теми, спираючись на доробок попередників, репрезентативну джерельну базу, автори поставили за мету з'ясувати типологічні варіанти художньо-образного втілення сюжету про Понтія Пілата у різних національних літературах у період з кінця ХІХ до початку ХХІ ст., виявити та проаналізувати закономірності функціонування даного сюжету, його аксіологічних

¹⁹ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет. Москва: РГГУ, 1994. 136 с.

²⁰ Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістики. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 348 с.

²¹ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. Москва: Наука, 1976. 360 с.

²² Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: Рута, 2007. 520 с.; Його ж. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы: Рута, 1999. 176 с.

²³ Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высш. шк., 1990. 344 с.

²⁴ Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва: Прогресс, 1977. 228 с.

²⁵ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва: Прогресс, 1979. 318 с.

²⁶ Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ: Видавн. дім «Альтернативи», 1999. 392 с.

²⁷ Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы ХІХ-ХХ вв. Трактаты, статьи, эссе. Сост., общ. ред. Г. К. Косикова. Москва: Изд-во Москов. ун-а, 1987. С. 232-263.

²⁸ Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.

домінант і поетико-стильових особливостей. Виходячи з мети, автори передбачають вирішити такі завдання:

- висвітлити теоретичні аспекти трансформації сюжетів та образів легендарно-міфологічного походження, проаналізувати літературознавчі аспекти феномена трансформації;

- визначити місце сюжету про Понтія Пілата в новітніх «літературних євангеліях»;

- охарактеризувати тенденції розвитку сюжету про Понтія Пілата у світовій літературі XX – початку XXI ст.;

- встановити продуктивність різних моделей переосмислення образу Понтія Пілата авторами новітніх літературно-художніх творів;

- проаналізувати жанрову своєрідність творів, у яких фігурує Понтій Пілат.

Автори складають глибоку вдячність колегам за цінні поради, рецензентам – за аналіз тексту монографії та схвальні відгуки про її зміст.



РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ТЕОРЕТИКО- МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Художні версії сюжету про Понтія Пілата у науково-критичному осмисленні

Як добре відомо, Понтій Пілат, римський намісник, або прокуратор Юдеї часів імператора Тиберія, увійшов до пантеону вічних образів світової культури і літератури через сумнозвісну роль, яку він відіграв у долі Ісуса Христа.

Образ Понтія Пілата найперше зафіксовано в усіх чотирьох євангельських текстах, а також у працях римських і юдейських істориків, де він, як правило, зображений честолюбним і жорстоким правителем. Надалі Понтій Пілат став постійним фігурантом численних неканонічних текстів, апокрифів, легенд, переказів, у яких його участь у подіях Святої історії інтерпретується не надто варіативно, й оцінки авторів зазвичай зводяться до різкого засудження Пілатової позиції невтручання-усунення чи свідомого засудження Ісуса до страти.

Водночас в апокрифічній і легендарній літературі по-новому переглядається і специфічний ідейно-змістовий комплекс Пілата, що включає в себе концепти провини, страху, каяття тощо²⁹.

²⁹ Про зародження проблеми «комплексу Пілата» див.: Іваненко І. М., Львова К. Зародження проблеми «комплексу Пілата» у новозавітніх апокрифах (на матеріалі «Никодимового Євангеліє», «Страстей Ісуса Христа», «Послання Пілата до Тиберія Кесаря», «Прихід Марти і Марії сестер Лазаревих до Риму і uzдоровлення кесаря Тиберія» та середньовічних легенд і переказів) // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті академіка Леоніда Булаховського: зб. наук. пр. Київ, 2012. Вип. 19. С. 264-269

Ця загальна культурно-філософська парадигма суттєво змінюється у світовій художній літературі, починаючи з кінця XIX ст. До процесу переосмислення традиційного сюжету про Понтія Пілата в цей час активно підключаються й українські автори, які ретельно вивчають і враховують набутки європейської культури в цьому напрямі³⁰.

Помежів'я століть формує і основні дослідницькі вектори вивчення причин тривалого інтересу до Понтія Пілата і шляхів трансформації відповідного історичного та легендарно-міфологічного матеріалу в історії світової культури. Огляд даної проблеми можна віднайти в таких ґрунтовних студіях, як монографії і статті А. Нямцу³¹, В. Антофійчука³², О. Корнієнко³³, А. Татарінова³⁴.

³⁰ Див. про це детальніше у нашій статті: Комарніцька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата в українській літературі кінця XIX – першої половини XX століття в контексті європейської культурної традиції // Закарпатські філологічні студії: наук. журн. / [редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), О. Ю. Качмар, Х. І. Зикань та ін.]. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т, 2018. Вип. 3. Т. 3. С. 106–111

³¹ Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Черновцы: Рута, 1999. Ч. 1. 328 с.; Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы: Рута, 1999. 176 с.

³² Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі XX століття: монографія. Чернівці: Рута, 2000. 335 с.; Антофійчук В. І. Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі XX століття: автореф. дис. ... докт. філол. наук / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ, 2002. 40 с.

³³ Корнієнко О. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века) // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 8-9. Ч. 1. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2008. С. 261-271; Його ж. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства,

Незмінним питанням, яке хвилювало всіх, хто звертався до образу римського прокуратора, було питання про те, чому саме Понтій Пілат так часто стає об'єктом уваги богословів, істориків, філософів, письменників. На перший погляд, відповідь доволі проста і пов'язана з тим, що саме ця людина відіграла ключову роль в доля Спасителя світу. За словами російської дослідниці Н. Нікуліної, «найвідомішим у літературному досвіді втіленням євангельської історії є епізод зустрічі Ісуса Христа з Понтієм Пілатом. <...> Понтій Пілат - історична особистість і учасник євангельських подій з повним правом може вважатися найвідомішим героєм світової літератури...»³⁵.

Дуже точно визначає архетипну сутність, а відтак і одвічну актуальність образу Понтія Пілата відомий український письменник, філософ, публіцист Євген Сверстюк. Він називає Пілата «найживучішим» зі всіх «співучасників Христової драми». Він утілює собою не тільки владу, що кидає на Голгофу невинні жертви, а й тих людей, які, навіть усвідомлюючи на чиему боці правда, залишаються холодними і байдужими до страждання і керуються виключно власними обставинами, почасти прикриваючи їх якимись вищими інтересами: «Він знає

євангельський канон, апокрифи, русская литература XX века). // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 13. Ч. 2. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. С. 140-146.

³⁴ Татаринів А. В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции: дисс... докт. філол. наук: 10.01.01; 10.01.03. Краснодар, 2006. 646 с.; Татаринів А. В. Власть апокрифа: біблейський сюжет і кризове богослов'є художественного тексту. Краснодар, 2008. 988 с.

³⁵ Нікуліна Н. А. От євангельського Ісуса к Іисусу Неизвестному: книги об идеальном герое: монографія. Тюмень: ТюмГНГУ, 2013. С. 138.

правду, але це ні до чого не зобов'язує. Він зневажає юрби, але прислуховується до них. Він виконує чужу волю й умиває руки...»³⁶.

Про те, якими частими стали повернення Пілатів у новітню історію, пише також відомий французький письменник і публіцист Жорж Бернанос. В есе «Преподобний Понтій Пілат», написаному 1943 р. (пізніше увійшло в збірку публіцистики автора під назвою «Зберігати гідність») у зв'язку з офіційною позицією католицької церкви в роки Другої світової війни, яка підтримувала італійського диктатора фашиста Беніто Муссоліні, порівнює її з діями Понтія Пілата, очевидно, маючи на увазі лицемірство церкви і її змову із політичною владою. Хоча в тексті есе жодного разу ім'я Понтія Пілата не згадується і взагалі відсутні будь-які прямі відсилання до всім знайомого євангельського сюжету, вже сама назва твору акцентує розуміння і засудження письменником тодішніх представників релігійних і політичних кл, що виступають з антидемократичних позицій, щоб у найближчому майбутньому, коли для всіх стане очевидною справжня сутність диктаторської політики, стане явним їхнє фарисейство, «вмити руки»³⁷.

Водночас, якщо спробувати абстрагуватися від власне сюжетної, доленосної ролі Пілата в реальній історії Ісуса Христа та проєкції цього євангельського епізоду на майбутні історичні події, і натомість зосередитися на сутності характеру римського правителя, його індивідуально-особистісних якостях і рисах, якими вони постають із канонічних Євангелій, то відкриваються нові

³⁶ Сверсток Є. Не мир, а меч. Есеї. Луцьк: ВМА «Герен», 2008. С. 76.

³⁷ Бернанос Ж. Сохраняя достоинство. Публицистика. Москва: Прогресс, 1988. С. 316.

чинники поведінки прокуратора і нові вектори осмислення цього персонажа євангельської історії.

Згадаймо, що всі чотири євангелісти так чи інакше говорять про сумнівні й коливання Пілата, фіксують його суперечливі й перемінні судження, не цілком мотивовані дії (раз по раз заходить до преторії і виходить; починає, припиняє і знову починає допит), акцентують і коментують його репліки під час судового процесу (наприклад, у Євангелії від Івана: «Як зачув же Пілат оце слово, налякався ще більш...» (Ів. 19: 8). (Тут і далі святі Євангелія цитуються в перекладі Івана Огієнка. – Л.К.). Ми бачимо обурення і гнів Пілата, коли Ісус не відповідає на його репліки, і прокуратор погрожує йому: «Не говориш до мене? Хіба ж Ти не знаєш, що маю я владу розп'ясти тебе, і маю владу Тебе відпустити?» (Ів. 19: 10). Розуміємо, що Пілат шукає варіантів уникнути того, що йому неприємно або небезпечно, і тому відправляє Ісуса після першого допиту до Ірода, аби той вирішив долю Галілеянина, адже всі справи, що стосувалися Галілеї, повинен був вирішувати Ірод Антипа, який мав статус тетрарха, тобто правителя Галілеї. В окремих Євангеліях (від Матвія) як один із чинників поведінки Пілата вводиться прохання дружини Пілата, яка під час судового розгляду надсилає йому листа з проханням не чинити нічого поганого «отому Праведнику, бо сьогодні вві сні я багато терпіла з-за Нього» (Мф. 27:19). Роздратування Пілата стає особливо очевидним, коли він наполягає на незмінності того напису, що був зроблений за його наказом на табличці, прикріпленій на хресті, – «Що я написав – написав» (Ів. 19: 22).

Особливо багато суперечок та наступних інтерпретацій викликала загадкова фраза Пілата «Що є істина?» (у перекладі Івана Огієнка – «правда»). Знак

запитання, яким вона супроводжується у євангельських текстах, часто трактують як ознаку риторичності і вбачають у цьому іронію Пілата (саме так інтерпретував дане запитання відомий священик та публіцист отець Олександр Мень³⁸, сенс якої полягає в тому, що істина є настільки багатогранною і так по-різному розуміється різними людьми, що фактично не можемо й говорити, що є якась одна істина.

Все це наводить на думку, що євангелісти усвідомлюють суперечливість характеру та поведінки Пілата і намагаються відтворити його образ за допомогою художніх засобів, спрямованих на психологізацію на індивідуалізацію мовлення. Те, що у вдумливих читачів Євангелій здавна виникало саме таке враження від євангельських описів Пілата, свідчить, наприклад, реакція одного з кореспондентів Й. Гете, Йоганна Каспара Лафатера (1741-1801), відомого релігійного письменника, вікарного пастора і при цьому відвертого ірраціоналіста. 1781 року в листі до автора «Фауста» Лафатер вельми емоційно, але по суті дуже точно проголошує: «У ньому (у Пілатові. – Л.К.) я бачу все: небо, землю і пекло, чесноту, гріх, мудрість, безумство, долю і свободу: він – символ усього на світі»³⁹.

У переддень новітньої доби одним із перших згадав про Пілата чи не найгостріший критик християнства Фрідріх Ніцше. У книжці «Антихристиянин», яка, до речі, спрямована не так проти Христа, як проти тих, хто взяв його вчення на озброєння для того, щоб зробити людей поневоленими і пасивними, він називає Пілата єдиним

³⁸ Див.: Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 277.

³⁹ Цит. за: Агамбен Д. Пилат и Иисус. Москва: Grundrisse, 2014. С. 13.

справжнім «образом» (*Figur*), єдиним, хто «викликає до себе повагу...»⁴⁰.

Про значущість образу Понтія Пілата в євангельській історії говорять і так звані апокрифічні Євангелія, і тексти, дотичні до них. Так, у найбільш авторитетному серед цих текстів «Євангелії від Никодима» Пілат представлений більш детально й психологічно вмотивовано порівняно з канонічними Євангеліями. Як відомо, Никодим у Священному Письмі показаний фарисеєм, який співчував Ісусові і після його смерті разом із Йосипом Ариматейським брав участь у похованні Учителя. Никодим звертає у своїй оповіді увагу на такі деталі, які мають свідчити на користь Ісуса як Месії. Так, коли Галілеянина приводять до прокуратора, то в руках тих, хто стоять обабіч проходу, хоругви самі схиляються ніби на знак пошани Ісусові. У судовому процесі над Ісусом беруть участь дванадцять прозелітів, тобто тих, хто нещодавно був навернений в іудаїзм із язичництва, які свідчать проти звинувачення, що Ісус є позашлюбно народженим, і підтверджують, що Йосип і Марія перебували у шлюбі і були вірними один одному. На користь Ісуса говорять також і ті, хто був зцілений ним від різних недугів. Сам Никодим також виступає на боці Ісуса, викликаючи тим самим на себе різку критику з боку первосвящеників. Крім того, в «Євангелії від Никодима» згадується дружина прокуратора, про яку сказано, що вона «почитає Бога і нині юдействує» [Євангелія від Никодима, 2:1].

Даний апокриф має очевидні літературні достоїнства – як в описах характерів, так і в організації

⁴⁰ Ницше, Фридрих. Артихрист // Ницше, Фридрих. Собрание сочинений. В 5-ти т. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. Т. 5. С. 308. Див про це детальніше у підрозділі 2.1.

самого тексту, насиченого метафоризованими описами й уміло драматизованого. Так, розповідь про судовий процес подається як сцена, в якій протистоять, з одного боку, ціла група іудейських прокурорів на чолі з Анною і Каяфою, а з іншого боку, Пілат, який явно співчуває Ісусу (точніше, виступає на його боці, можливо, через те, що просто не хоче йти на поводу первосвящеників) і постійно нервує та глузує над недостатністю чи суперечливістю звинувачень.

Цікаво, що в романі Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» (див. детальніше підрозділ 3.1.1) колишній священик Андрій Куторга досить детально переказує цей судовий процес, тим самим опосередковано вказуючи на прекрасне знання автором роману літератури про Ісуса Христа та Понтія Пілата. В дусі Никодима Куторга переповідає і фрагмент, де Понтій Пілат і Ісус говорять про істину. Якщо в канонічних Євангеліях ця розмова просто припиняється на іронічному вигуку прокуратора, то Никодим подає продовження діалогу: «Ісус відповів: Істина приходить із неба. Пілат сказав: значить, немає істини на землі? Ісус сказав Пілатові: поглянь, як ті, хто говорять істину на землі, судимі тими, хто має владу на землі» [Євангелія від Никодима, 2:1].

Як зазначає Джорджо Агамбен, автор документально-історичного і правничого дослідження «Пілат і Ісус», вся легендарна література про Пілата (так звані *Acta* чи *Gesta Pilati*) чітко розходиться двома сюжетними лініями, «білою» і «чорною»: в першій Пілат постає послідовником Христа, а в другій «жорстокою і гнівливою» людиною, богохульником, який зі страху перед Тиберієм пристав на позицію тих, хто звинувачував Христа, а в Христі бачив лише «чудодійника», «лікаря», а почасти людину не сповна розуму.

Слід сказати, що Дж. Агамбен дає своє тлумачення знаменитої фрази Пілата «Що є істина?». Він із посиланням на Фома Аквінського, пише, що Пілат зовсім не іронізує і не демонструє свій скепсис: «...його запитання – не про істини загалом, а про ту конкретну істину, яку Ісус, здається, має на увазі, але суть якої префект не може вловити. Тут стикаються не істина зі скепсисом і віра з невірою, а дві різні істини або два різних уявлення про істину».

Одним із перших узагальнив дані про історичного Пілата відомий російський учений, знавець культури стародавнього Риму та Середземномор'я Л.А. Єльніцький⁴¹. При цьому він проаналізував відповідність дій Пілата, описаних у канонічних Євангеліях, характеристиці його соціально-політичної діяльності відомими античними та єврейськими істориками і письменниками, зокрема Філоном Александрійським (праця «Посольство до Гая», 39-40 рр. н.е.) та Йосипом Флавієм (фундаментальний труд «Юдейські старожитності», 93-94 рр. н.е.). Звісно, як професійний історик Л.А. Єльніцький не торкається художніх творів, в яких в якості літературного персонажа фігурує Пілат, однак дає багатий фактичний матеріал, який так чи інакше віднаходимо в пізніших художніх версіях Пілатового правління в Юдеї.

Активне обговорення сюжету про Понтія Пілата в академічному літературознавстві розпочинається лише в другій половині ХХ ст. Безперечно, найбільше в цьому відношенні зробив професор А.С. Нямцу. Він є автором численних праць як теоретико-літературного характеру,

⁴¹ Єльніцький Л. А. Понтий Пилат в истории и в христианской легенде // Прометей. Т. 9. Москва: Мол. гвардия, 1972. С. 316-320.

так і порівняльно-типологічного плану з практичним аналізом дуже великої кількості літературно-художніх творів нової і новітньої літературної доби, в яких переосмислюються біблійні та легендарно-міфологічні сюжети та образи. Узагальнення теоретичних ідей та практичних напрацювань дослідника здійснено в його фундаментальній монографії «Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования)», опублікованій 2007 року⁴².

Завдяки зусиллям А.Є. Нямцу дослідження особливостей художнього переосмислення традиційних сюжетів і образів набуло в українському літературознавстві системного характеру. У Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича під керівництвом А.Є. Нямцу довгий час продуктивно функціонував науково-дослідний центр «Біблія і культура», було сформовано низку взаємопов'язаних векторів дослідження, представлених як працями фундатора центру, так і в монографіях та статтях його учнів та послідовників. Предметом цих досліджень є твори різних національних літератур, в процесі аналізу яких було виявлено суттєві закономірності переосмислення й інтерпретації філософсько-аксіологічних і соціопсихологічних проблем, що визначально мали місце в традиційному міфологічному, біблійному, легендарному та літературному сюжетно-образному матеріалі.

Що стосується паралелей сюжету про Понтія Пілата з українською літературою та особливостей трансформації даного образу в творах українських письменників від кінця XIX до початку XXI ст., то найбільше в цьому напрямку

⁴² Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы: Рута, 1999. 176 с.

зробив В.І. Антофійчук. Його монографія «Євангельські образи в українській літературі ХХ століття»⁴³ побудована на широкому матеріалі і включає силу-силенну інформації щодо продуктивного засвоєння й творчого опрацювання традиційного сюжетно-образного контенту українськими письменниками від Івана Франка і Лесі Українки до Романа Іваничука та Наталі Дзюбенко.

Детальний огляд еволюції історико-художнього осмислення образу Понтія Пилата здійснено у двочастинній статті О. Корнієнко, в якій до аналізу стратегій функціонування образу Пилата в історії світової культури залучаються історичні свідчення, євангельські канонічні й апокрифічні тексти, а також твори новітньої російської літератури⁴⁴. На жаль, авторка не торкається даної проблеми у зарубіжній художній літературі, що зрозуміло, адже вона свідомо обмежила предмет своєї студії через його надто розмаїті та різновекторні прояви.

Огляд тенденцій та особливостей утілення образу Понтія Пилата в українській літературі ХХ ст. на тлі світової літератури представлено в докторській дисертації В. Антофійчука. Зокрема, він підставно твердить, що «змістовий діапазон інтерпретації образу римського прокуратора Понтія Пилата в світовій літературі досить

⁴³ Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття : монографія. Чернівці: Рута, 2000. 335 с.

⁴⁴ Корнієнко О. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века) // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 8-9. Ч. 1. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2008. С. 261-271; Його ж. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века). // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Вып. 13. Ч. 2. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. С. 140-146.

широкий і багатоплановий, що особливо характерно для ХХ ст. Коментатори Біблії, а слідом за ними й письменники, прагнули наповнити відповідні євангельські формулювання конкретним політико-ідеологічним і морально-психологічним змістом, реконструювати емоційні домінанти стану Пілата до Голгофи та після неї, нарешті, намагалися дослідити можливі варіанти його подальшої долі (відсутність достовірних свідчень про завершальний етап життя прокуратора зумовила появу в епоху Середньовіччя численних легенд про нього)...»⁴⁵.

Низка студій «літературних Євангелій» здійснена російськими літературознавцями. 1991 року журнал «Иностранная литература» присвятив цілий номер матеріалам, що стосувалися трансформації біблійних сюжетів у літературі⁴⁶. Тут містилися як публікації фрагментів художніх творів («Безіменна могила» С. Ердега, «Євангелія від Сина Божого» Н. Мейлера та ін.), а також літературно-критичні матеріали О. Зверева, Я. Кротова, в яких автори торкаються й особливостей образу Понтія Пілата в новітніх літературних Євангеліях, щоправда надто загально й фрагментарно.

Багатообіцяючою здається назва дисертаційного дослідження Ігоря Аленіна з Кишинева – «Функції біблійних мотивів у системі художніх констант світової

⁴⁵ Антофійчук В. І. Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2002. С. 26.

⁴⁶ Библия: канон и интерпретация // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5>

літератури ХХ ст.»⁴⁷, однак при детальному знайомстві з ним виявляється, що автор іде шляхом укрупнених узагальнень та близьких до публіцистичних декларацій, натомість недостатньо уваги приділяючи аналізу окремих текстів. Певний виняток становить розділ, у якому розглядається особливості біблійного підтексту в пізньому романі В. Фолкнера «Притча».

Найбільш вагомим серед досліджень російських літературознавців є докторська дисертація О.В. Татарінова⁴⁸ й опублікована на її основі монографія⁴⁹. Основний вектор дослідження цього автора спрямований на виявлення специфіки втілення морально-філософської проблематики та особливостям рецепції художніх текстів про євангельські події. О. Татарінов аналізує цілу низку творів новітньої літератури із євангельськими сюжетами (зокрема, й із Пілатовим субсюжетом) і робить висновок, що однією з основних тенденцій даного вектору розвитку світової літератури є те, що новітні євангелія «стають літературними розповідями, що відповідають поетиці художньої модальності...»⁵⁰ з надзвичайно багатою жанровою парадигмою і поетико-стильовими пошуками.

Теоретичні аспекти роману-апокрифу як специфічного літературного феномену, що набув

⁴⁷ Аленин, Игорь. Функции библейских мотивов в системе художественных констант мировой литературы XX века: дисс... докт. филологии. Кишинев, 2007. 178 с.

⁴⁸ Татарінов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции: дисс.... докт. филол. наук: 10.01.01; 10.01.03. Краснодар, 2006. 646 с.

⁴⁹ Татарінов А. В. Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста. Краснодар, 2008. 988 с.

⁵⁰ Татарінов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 585.

особливої актуальності і поширення в ХХ ст., розглядаються у змістовній праці Л. Серебрякової⁵¹. Один із підрозділів її дисертації має назву «Євангелія від Пілата і про Пілата», в якому, зокрема, відзначається така важлива тенденція розвитку даного сюжету, як створення персоналізованого монографічного наративу, організованого «голосом і поглядом» Понтія Пілата.

Інтерес до фігури Понтія Пілата як серед митців, так і серед науковців пояснюється, окрім усього іншого, ще й тим, що фігура римського прокуратора займає в багатьох відношеннях проміжне місце у тому соціально-історичному й культурно-філософському контексті, який формується навколо нього. Насамперед, можна говорити про те, що як римлянин із специфічним ставленням до релігії загалом і юдаїзму зокрема, він презентує язичницький світ, тоді як його противники, включаючи й Ісуса Христа, належать до монотеїстичного світу. По-друге, Понтій Пілат є типовим для людини римського світосприйняття і менталітету прагматиком і раціоналістом; тоді як світ, з яким він стикається, є світом переважно духовним і містичним, і тут неминуче виникає конфлікт, який є особливо продуктивним для письменників новітньої доби. Наприклад, сучасний французький автор Е.-Е. Шмітт саме так пояснює сьогоднішню актуальність Пілата: «Коли Пілат побачив перед собою Христа, він не побачив Христа, він побачив просто людину ... прямо як ми сьогоднішні, коли думаємо, що Євангеліє – це історія про людину, яка жила колись давно і, як кажуть, була якимось там Богом ... Відтак для мене Пілат – як прагматичний раціоналіст, який багато

⁵¹ Серебрякова Л. В. Роман-апокриф как литературный феномен: дисс.... канд. филол. наук. Пермь, 2012. 188 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/roman-apokrif-kak-literaturnyi-fenomen>

думає про політику і мало про душу – дуже схожий на людину ХХІ століття...»⁵².

Таким чином, віддаючи належне вже здійсненим дослідженням, тим не менше, маємо констатувати, що далеко не всі проблеми, пов'язані з вивченням сучасним літературознавством образу Понтія Пілата в новітніх «літературних Євангеліях», можна вважати вирішеними, зокрема статус цього персонажу, аксіологічна парадигма образу, співвідношення різних принципів, прийомів і засобів його художнього зображення. Залишається майже недослідженою ціла низка літературно-художніх творів, у яких образ Понтія Пілата відіграє ключову роль. Це, зокрема, романи «Міжзоряний мандрівник» Джека Лондона, «Спогади Понтія Пілата» Анни Берне, «Понтій Пілат» Роже Кайюа, «Пілат. Комплекс» Александра Лернета-Холеньї, «Євангеліє від Пілата» Еріка-Емануеля Шмітта та ін.

1.2. Традиційні сюжети і образи в контексті сучасних літературознавчих студій

Традиційні сюжети, образи та мотиви стали предметом ретельного вивчення у літературознавстві з середини ХХ ст. У вітчизняному літературознавстві одним із перших пильну увагу на специфічне їх функціонування у новітній літературі звернув А.Р. Волков. Упродовж багатьох років колектив авторів під керівництвом професора А. Р. Волкова здійснював систематичні дослідження функціонування традиційних сюжетів і образів у різнонаціональних літературах, наслідком чого стало видання колективної монографії «Традиційні сюжети

⁵² Шмітт Е.-Э. [О Понтии Пилате]. URL: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?section_id=178&id=302&view=print

й образи» (2004)⁵³, а також енциклопедичної студії «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» (2001)⁵⁴, численні статті якого висвітлюють широкий спектр побутування традиційних сюжетів і образів у світовій літературі в аспекті їх переосмислення та трансформації.

Одним із основних постулатів теорії традиційних сюжетів і образів є ідея про їхню «модельність». За словами А.Р. Волкова, «традиційні сюжети, мотиви та образи в їх багатоміжному та багатонаціональному функціонуванні – явище модельне для теорії та історії світової літератури. На їхньому матеріалі можна – і доцільно – розглядати чи не всі літературознавчі процеси...»⁵⁵. Учений аргументував застосування в процесі вивчення традиційного матеріалу в якості ключових трьох складників літературного твору – образу, сюжету і мотиву. При цьому він говорить про виправданість уживання таких понять, як сюжетно-образна єдність, сюжетно-образний матеріал, висловлюючи при цьому застереження: «Але взаємопов'язаність сюжетного й образного (ейдологічного, імагологічного), не свідчить про їх нерозчленованість. Ці складники автономні. Причому один з них (образ-персонаж, образ-предмет, сюжет, навіть мотив) може бути домінантним, містити в собі основну ідейно-художню інформацію. Вчення про домінанту докладно розроблено в перекладознавстві, але не менш важить для теорії ТСО. При засвоєнні наступними авторами твору попереднього письменника предметом

⁵³ Волков А. Р. та ін. Традиційні сюжети та образи: Дослідження. Чернівці: Місто, 2004. 445 с.

⁵⁴ Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.

⁵⁵ Волков А.Р. та ін. Традиційні сюжети та образи. С. 59.

засвоєння може бути один (звичайно, але не завжди домінуючий) складник: образ, мотив, сюжет. Багаторазове звернення до такого складника робить його традиційним. Традиціоналізуватися можуть й інші складники: архітектонічні, версифікаційні, словесно-стилістичні, але цей бік справи лежить за межами теорії традиційних сюжетів та образів...»⁵⁶.

Достойним продовжувачем справи А.Р. Волкова став А.С. Нямцу, який у другій половині 1990-х й у 2000-х роках опублікував декілька десятків монографій і посібників, а також велику кількість статей, присвячених вивченню традиційних сюжетів та образів.

У традиційних сюжетах та образах зафіксовано різноманітний досвід колективно-архетипного та індивідуально-авторського (насамперед творчо-художнього) освоєння закономірностей людського життя та природного буття. Такі сюжети й образи отримали багатовікову перевірку, стали надбанням загальнокультурних світових традицій, а тому залишаються актуальними й дотепер, допомагаючи людству відповідати на нові соціально-історичні виклики.

Функціональні аспекти діалогу культур крізь призму загальнокультурного досвіду проявляються у складній системі взаємовпливів, що зумовлюються процесами пошуку національними культурами, з одного боку, свого, «рідного», автентичного, а з іншого боку – схожого, типологічно подібного до того, що несуть у собі інші національні культури. Відтак роль традиційних сюжетів і образів у такому діалозі важко переоцінити, а їх переосмислення у межах тієї чи тієї національної культури виступає своєрідним ідейно-естетичним каталізатором, що

⁵⁶ Волков А.Р. та ін. Традиційні сюжети та образи. С. 60.

суттєво трансформує первісні взірці, детермінуючись тими соціально-історичними й культурно-естетичними явищами, що є найбільш актуальними для певного народу в його духовно-культурній еволюції.

Показовим взірцем переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу в літературі ХХ ст. стала робота письменників з міфом. Відомий український літературознавець Ярослав Поліщук виокремив три аспекти трансформації міфу в новітній, зокрема модерністській літературі: деміфологізація, реміфологізація і власне міфологізація⁵⁷. Згідно з Я. Поліщуком, процеси звернення новітньої літератури до традиційних міфологічних сюжетів і образів характеризуються насамперед явищами реміфологізації, тобто процесом, «коли автор виявляє стремління змістити провідні акценти міфу, зумисне дистанціюватися від первісної оповіді через її творче переосмислення. Здійснюється не лояльна й коректна, а конфліктна, виразно ревізійна репарація міфу. Перечитування міфу чиниться не з наміром його актуалізувати, а диктується потребою «бунту» проти первісного міфу, руйнування його гармонійної фабульної структури, виявлення прихованого, тіньового чинника давньої оповіді, який у модерній реінтерпретації стає основним....»⁵⁸.

Потрапляючи в новий культурно-історичний контекст, міфологічні сюжети й образи передусім зазнають осучаснення, підлягають такому варіанту переробки, який найбільше відповідає національно-культурним і етно-психологічним характеристикам народу-реципієнта. Внаслідок цього відбувається складний

⁵⁷ Поліщук Ярослав. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму // Слово і час. 2001. №2. С. 38.

⁵⁸ Там само. С. 40.

взаємспрямований діалог «традиційного» й «актуального»: з одного боку, конкретні соціально-історичні реалії сприяють глибшому осмисленню універсальних морально-психологічних проблем, зафіксованих у традиційних структурах; з іншого ж боку, універсальні колізії міфів і легенд, накладаючись на конкретні ситуації та обставини національно-культурного життя, дають змогу побачити їх у несподіваному світлі, виявити продуктивні перспективи вирішення проблем сучасного національного буття.

Згідно з висновками А.Є. Нямцу, «з точки зору функціонально-аксіологічної орієнтації в літературному творі, традиційні сюжети і образи характеризуються такими моментами: 1) більшість із них є художніми моделями людської поведінки в її соціальних і моральних проявах; 2) нормативність етики традиційних структур обумовлена універсалізацією однорідної множини й у підтексті вона проявляється навіть в апокрифічних інтерпретаціях; 3) семантика традиційних сюжетів заснована на народному досвіді, який у багатьох відношеннях постає як інтернаціональний (при всіх національно-історичних відмінностях між народами, ставлення людей до таких категорій, як «добро» і «зло», «життя» і «смерть», «свобода» і «рабство» в онтологічному плані дуже схоже). Ця своєрідна «знаковість» семантики традиційних структур істотно полегшує їх входження в інонаціональний контекст й активізує гносеологічну функцію»⁵⁹.

У процесі рецептивної універсалізації сприйняття традиційних структур міфологічного, біблійного чи легендарного походження відбувається розширення й

⁵⁹ Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература. С. 47.

поглиблення закладеного в тому чи тому образі, сюжетній схемі, композиційній моделі змістового потенціалу; його інтеграційні та диференційні характеристики увиразнюються й насичуються додатковим змістом відповідно до горизонту очікування представника конкретної культури, сформованого, своєю чергою, культурно-історичними запитами доби.

Спроби письменників новітньої доби досягнути традиційний сюжетно-образний матеріал не є намаганням реконструювати чи реанімувати минуле, а, скоріше, продиктовані потребою перевірити сучасність минулим, віднайти та зацентувати ті точки дотику різних епох, які допомагають зрозуміти їхню неокремішність, залежність сучасного від минулого, а почасти перепрочитання самого минулого, нове його розуміння при світлі проблем сучасності.

На відміну від античного Орфея, якому було заборонено озиратися, людство повинно постійно звіряти свої теперішні дії з минулим, зберігати та вдосконалювати те краще, що напрацьоване століттями, наповнювати усталені традиції новим духовним і практичним змістом. Звернення представників окремих національних літератур до таких традиційних образів світової культури, як Прометей, Гамлет, Дон Кіхот, Фауст, Дон Жуан, Франкенштейн, використання фольклорних і культурних архетипних універсальї типу двійництва, ініціації, лабіринту, пошуку, повернення, робінзонади й, відповідно, їх літературознавчий аналіз створює можливості для віднаходження й інтерпретації генетико-контактних зв'язків, різноманітних типологічних паралелей та подібностей.

Наприклад, абсолютно очевидно, що яким би не було в сюжетному чи мотивувальному плані продовження

історії Прометея, Голема чи дописування пригод Одисея або кохання Ромео та Джульєтти, вони можуть виступати цілком самостійними й розглядатися у відриві від генетичного походження. Об'єднувальною ланкою в таких випадках виступає сам персонаж в усталених, закріплених за ним характеристиках, які вже є сформованими в читацькій свідомості.

Інакше виглядає трансформація таких персонажів, як Понтій Пілат, Іуда Іскаріот, Дон Кіхот, Гамлет, Фауст, Дон Жуан, Франкенштейн, які упродовж тривалої еволюції в літературі ускладнюються і набувають значних якісно-змістових змін. Скажімо, попри всі модифікації сюжету робінзонади та його мотивування (від географічних і часових до соціально-психологічних і науково-технічних), у ньому зберігається основний принцип, успадкований від роману Данієля Дефо, що коли сюжет закорінений на мотиві ізоляції певної людини або групи людей. На відміну від такого варіанту, з образами типу Понтія Пілата чи Гамлета відбуваються істотні духовно-етичні зміни, й у ту чи ту культурно-історичну епоху вони інтерпретуються з певними відмінними акцентами й нюансами. Саме цим, на думку А.Є. Нямцу, пояснюється, семантична рухливість таких понять, як «комплекс Пілата», «комплекс Іуди», «гамлетизм», «фаустианство», «донкіхотство» і т. ін.; натомість практично незмінними протягом тривалого часу залишаються феномени «прометеїзм», «одисеї», «робінзонади», «Едипового комплексу» та ін.⁶⁰

Для теорії традиційних сюжетів і образів важливим є поняття протосюжету, тобто сюжету-взірця, який програмує певну матрицю пам'яті для наступних інтерпретацій. Протосюжет може повністю або окремими

⁶⁰ Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература. С. 31.

елементами-складниками входили до традиційної сюжетної моделі. Трансформація останньої, зазвичай, ґрунтується на наявних у ній домінантах і детермінантах, котрі стають своєрідними матрицями характерів, задіяних у даному конкретному традиційному матеріалі і сприяють «універсалізації» образів, їх перенесенню в інші епохи на різний національно-культурний ґрунт. Зазвичай домінантні риси традиційних образів несуть у собі високу концентрацію типового, загальнолюдського, універсального. В аксіологічному плані це може бути акцентування здатності людини до героїчних учинків, до самопожертвування заради високої справи або іншої людини, як-от в образах Прометея, Юдіфи, Антигони, Електри. Протилежну групу складають образи, в яких виділено негативні риси, що критикуються або засуджуються традиційною мораллю, як у випадку з Юдою Іскаріотом, образ якого стає символом зради, або з Нарцисом, у чий надмірній самозакоханості вбачають причини негараздів. Почасти в традиційному образі генералізується певні людські устремління: до пізнання (Фауст), до насолоди (Дон Жуан), до справедливості (Дон Кіхот).

Коли ці та подібні до них традиційні образи потрапляють у сферу трансформації і починають діяти в нових ситуаційно-подієвих обставинах, вони все рівно мають зберігати логіку характеру й не спричиняти повної деструкції уже зафіксованого в історії літератури і культури змістового наповнення. Хоча, якщо зважити на постмодерністські варіації традиційних образів, то тут, з огляду на принципове деконструктивне ядро постмодерністської концепції, можливі вельми значні відхилення від протосюжету і протообразу, що в нашій роботі буде продемонстроване на прикладі трансформацій

образу Понтія Пілата в літературі кінця XX – початку XXI ст. (див. підрозділ 3.2).

Традиційні сюжети й образи є своєрідним акумулятором багатомісячного досвіду людства і водночас генератором нових змістів, оскільки, потрапляючи в нове соціально-історичне й культурне середовище, вони спочатку ненавчє адаптуються до «чужої» дійсності, але згодом створюють ефект нового, якісно іншого змісту (інколи й більш високого в аксіологічному вимірі). Це відбувається тому, що нове середовище зі своїми специфічними аспектами сприйняття й моделювання дійсності викликає до життя певною мірою приховані, або латентні змістові плани, що мають потенціал до розвитку.

Значний потенціал соціально-історичних і морально-духовних універсальності традиційного сюжетно-образного матеріалу створює підстави для утворення в ідейно-художній парадигмі літературного творі певної «програми» гіпотетичних дій персонажа у тій чи тій ситуації. У даному контексті особливо вагоме значення має «запрограмована» багатфункціональність традиційних структур, що максимально оприявнюється в умовах активного впливу на них проблем і конфліктів нового середовища.

Для розуміння універсальної функціональності традиційних сюжетів і образів важливу роль відіграє категорія «колективної пам'яті». У ній зберігається, накопичується й аксіологізується загальнолюдський досвід пізнання світу і міжлюдських стосунків, тобто впродовж віків людство неодноразово стикалося з типологічно подібними колізіями і конфліктами й у різних варіантах вирішувало їх, формувало певні парадигми ставлення до тих чи тих обертонів людського буття.

Визначальною у виникненні й формуванні національно-культурних запитів певного народу є роль подібних соціальних, історичних, ідеологічних, морально-етичних і психологічних чинників, що змушують цей народ адресуватися у пошуках засобів і форм відображення й осмислення своєї ситуації до сюжетів і образів іншого народу. Варіантів такої апеляції може бути досить багато, але часто провідним фактором є географічно близька розташованість, приналежність до одного регіону чи етнічного ареалу. Коли ж у взаємодію вступають народи і культури, що знаходяться на значному віддаленні один від одного, то тут вступають у дію міжрегіональні контакти, зміст і спрямованість яких зумовлюється характером політико-економічної та культурної взаємодії, або ж особистими літературно-культурними пріоритетами митців.

Методологічно значущим у цьому сенсі є теза М.М. Бахтіна про те, що «чужа культура тільки в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше (але не у всій повноті, тому що прийдуть й інші культури, котрі побачать і зрозуміють ще більше). Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і торкнувшись з іншим, чужим смислом: між ними розпочинається ніби діалог, котрий долає замкнутість і односторонність цих смислів, цих культур. Ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці наші питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини. Без своїх питань не можна творчо зрозуміти нічого іншого і чужого... При такій діалогічній зустрічі двох культур вони не зливаються і не зміщуються, кожна зберігає свою єдність і відкрити цілісність, але вони взаємно

збагачуються»⁶¹. Міжнародний і міжрегіональний рівень функціонування традиційних сюжетів і образів може зумовлюватися в певних випадках взірцевим ідейно-естетичним рівнем протосюжетів й універсальним характером їхньої проблематики (як-от давньогрецька міфологія для всієї західноєвропейської культури), а в інших пояснюватися активною дією на національно-культурну свідомість ідеологічних факторів: так, із поширенням християнства біблійні перекази й, зокрема евангельські сюжети стають матеріалом художнього опрацювання для письменників самих різних національно-культурних традицій.

Поліфункціональність функціонування традиційних сюжетів і образів зумовлена тим, що їх смислова значимість виступає відкритою художньо-естетичною системою, яка не тільки демонструє зв'язки із тією реальністю та культурою, що сприймає традицію, але є внутрішньо властивою суспільному буттю структурою, що характеризується цілим комплексом провідних і додаткових функцій⁶².

У зв'язку з цим слід тримати в полі зору всю повноту й багатогранність діалектики національного й всезагального в літературних інтерпретаціях традиційних сюжетів і образів, не допускаючи механічної залежності одного від іншого. Національно-культурна специфічність певної конкретної версії обробки традиційного матеріалу

⁶¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. С. 507-508.

⁶² Нямцу А. Є., Комарніцька Л. М. Традиційні образи у літературному контексті // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філолог. науки /[редкол.: М. Г. Кудрявцев (наук. ред.), М. Ф. Гетьманець, О. В. Кеба та ін.]. Кам'янець-Подільський: Оіум, 2010. Вип. 24. С. 328.

завичай повніше виявляє його універсальний зміст і підтекст, дає змогу вислідити у національному універсальне й навпаки. Цікавий приклад щодо цього наводить Карел Чапек у статті «Як робиться світова література». Розмірковуючи про творчість низки відомих письменників, чеський письменник підкреслив, що «всі вони без винятку не ставили перед собою завдання створити якусь міжнародну літературу, писали твори глибоко національні, наскрив вітчизняні... Чим більш англійським, більш російським, більш нордичним є той чи інший твір, тим ґрунтовніше і очевидніше претендує він на світове значення. Найвірніший спосіб досягти світового визнання – це наочно показати, що і ми зі своєю країною і своїми співвітчизниками є часткою цікавого, справді неподільного і живого світу. Хай ми маленька країна, населена скромними людьми зі скромними долями; все одно ця країна, ці люди і долі, як і скрив, – нічого більш світового і загальнозначимого на сьогоднішній день нікому винайти не вдалося»⁶³. Ця думка класика чеської, та й світової, літератури є надзвичайно актуальною і сьогодні, коли відбувається переоцінка місця і значення багатьох національних літератур у світовій літературі⁶⁴.

Звернення сучасних письменників до різного роду традиційного матеріалу дає змогу побачити, «знайомого незнайомця» (за висловом В.Г. Белінського) й уявити його у звичному для реципієнта, представника певної національно-культурної спільноти. Відтак у новітніх версіях традиційних сюжетно-образних структур особливого структуротвірного і смислотвірного значення

⁶³ Чапек К. Как делается мировая литература // Чапек К. Собрание сочинений: в 7-ми т. Москва: Худож. лит., 1977. Т. 7. С. 454-455.

⁶⁴ Нямцу А. Є., Комарніцька Л. М. Традиційні образи у літературному контексті. С. 329.

набувають ті аспекти, які цікавили митців у періоди становлення протосюжетних взірців. Легендарно-міфологічні ситуації, що в якийсь момент стали загальновідомими для певної культурної спільноти, у нових літературних контекстах підносять на новий рівень універсальні морально-психологічні конфлікти, які стануть винятково актуальними для духовних запитів сучасної культурно-історичної доби.

Якщо загальнокультурна універсальна ситуація вимагає наявності персонажів певного типу, то самі ці герої є відносно автономними, адже вони безпосередньо спричиняють ситуацію, якоюсь мірою провокують конфлікти, пришвидшують і драматизують розвиток дії, детермінують трагічний або комічний стрижень сюжету. Наприклад, міф про Едіпа чи Прометея, легенди про короля Артура чи Дон Жуана, народні оповіді про Фауста чи Уленшпігеля, пригоди Гуллівера чи Робінзона, трагікомічні колізії із Дон Кіхотом чи солдатом Швейком представляють собою індивідуалізовані варіанти універсальних ситуацій, в яких виявляється певного роду морально-естетичне відношення до окремих людей і до світу в цілому. Звісно, не слід стверджувати абсолютну свободу персонажа традиційного сюжету від ситуації, що сформувала його як тип або символ. Найрізноманітніші, інколи цілком протилежні традиційному, загальновідомому, літературні варіанти-інтерпретації героя безумовно мають у своїй основі специфічні мотиваційні та поведінкові імперативи, що забезпечують упізнавання героя та характерних саме для нього колізій, а відтак і відповідне їх трактування.

Універсальний зміст ситуації, що реалізується в одному персонажі або в декількох персонажах і концентрується в певному комплексі фундаментальних

сутностей, на якомусь етапі функціонування вимагає смислової індивідуалізації, що приводить до істотної редукції зовнішнього абстрагування, конкретизації обставин події у межах чітко визначеного хронотопу. Наприклад, ситуація та персонажі трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєта» сучасним читачем можуть сприйматися як «романтична», або навіть «казкова» історія. Аби усунути таке сприйняття письменники-інтерпретатори загальновідомого сюжету в наші дні різко посилюють трагедійність конфлікту, переносючи його у нову реальність, знайому реципієнтові. Таке перенесення має місце в новелі «Сільські Ромео і Джульєта» Готфріда Келлера, повісті «Ромео, Джульєта і п'яма» Яна Отченашека, мініатюрі «Ромео і Джульєта» Івана Радоева, «Чума на обидві ваші домівки!» Григорія Горіна. У подібний спосіб відбувається реалізація численних легендарно-міфологічних і літературних персонажів у новому культурно-історичному середовищі. Відтак «широкий подієво-семантичний трансформаційний діапазон, багатоманітний спектр форм і способів інтерпретації сюжетно-образного матеріалу (їх здатність і схильність до взаємосполучення істотно збагачують творчі можливості авторів) зумовлює динамічне оновлення класичних зразків, визначає їх конкретну і загальну культурно-історичну актуальність...»⁶⁵.

Найбільш істотним результатом такої рецептивної універсалізації стає збагачення і розширення змістового наповнення життя «традиційних» персонажів, ускладнення інтегральних характеристик їх універсальності з погляду синхроністичних і діахронних аспектів функціонування.

⁶⁵ Нямцу А. С., Комарніцька Л. М. Традиційні образи у літературному контексті. С. 330.

Даний процес не завжди безумовно неодмінний для усіх рівні традиційного сюжетно-образного матеріалу, окремі з них на момент початкового становлення протозвірця вже зорієнтовані на «формалізоване» подальше культурне життя, побудовані за принципом ситуаційної циклізації. Наприклад, абсолютно очевидно, що яким би не було в сюжетному чи мотивувальному плані продовження історії Прометея, Голема чи дописування пригод Одиссея або кохання Ромео та Джульєтти, вони можуть виступати цілком самостійними й розглядатися у відриві від генетичного походження. Об'єднувальною ланкою в таких випадках виступає сам персонаж в усталених, закріплених за ним характеристиках, які вже є сформованими в читацькій свідомості.

Закономірності побутування традиційних сюжетів і образів у світовій літературі демонструють здатність численних легендарно-міфологічних моделей зберігати потенційну значущість і актуальність для різних епох. Вони постійно ніби «дістаються» із загальнокультурних джерел колективної пам'яті з метою осмислення й осягнення як загального, універсального змісту, і так само, що важливіше, конкретного соціально-історичного й національно-історичного. Для забезпечення моменту впізнавання загальної ситуації у будь-яких національно-культурних варіаціях має зберігатися осередковий комплекс обставин, що стимулює усвідомлену рецепцію сюжетно-змістових і ціннісно-аксіологічних принципів традиційного сюжетно-образного матеріалу в його оновлених літературних версіях.

Згідно з висновками А.Є. Нямцу, «завдяки відносній стійкості домінантних характеристик структури легендарно-міфологічних ситуацій (певна послідовність подій + специфічні стосунки героїв + асоціативно-

символічний підтекст, що об'єднує події і ставлення персонажів до них і створює енергетичні зв'язки між подіями і позицією в них), реципієнтові відомою мірою „нав'язується” етична оцінка зображуваного (модельованого), яке сприймається одночасно в універсальному і конкретному соціально-історичному і національно-побутовому значеннях⁶⁶. Водночас традиційний сюжетно-образний матеріал не слід сприймати як абсолютно незмінну і замкнену систему, тому що діахронний розгляд літературної еволюції конкретної структури демонструє її формально-змістову гнучкість, яка не тільки передбачає, але нерідко і провокує широкий інтерпретаційний діапазон подієво-семантичних доміант»⁶⁷.

Довге життя загальнокультурних протозвірців та їх численних трансформацій забезпечується їх змістовим драматизмом та неодмінною сюжетною напругою. Складна сюжетна структурованість і подієва насиченість традиційного матеріалу зумовлює варіативність його поширення в різних національних літературах. Аналіз закономірностей функціонування легендарного образу в новітній літературі (скажімо, Дон Жуана чи Агасфера) наочно демонструє, що цей і йому подібні персонажі воліють радикальної зміни середовища й постають у ньому як особистості, для яких найбільше важить пізнання сенсу загального й окремого існування; вони беруть активну участь в осмисленні найважливіших проблем їхнього часу і соціуму. При цьому зафіксована традицією за певним персонажем змістова універсалія втрачає своє всезагальне значення, у більшості новітніх версій орієнтуючись

⁶⁶ Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Черновцы: Рута, 1999. Ч. 1. 328 с.

⁶⁷ Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература. С. 198-199.

натомість на морально-етичні цінності тієї соціокультурної даності, до якої вони належать.

Змістові характеристики більшості традиційних образів є певними психологічними типами або вони являють собою певні моделі поведінки, що віддзеркалюють найбільш значущі аспекти колективного та індивідуального буття. Такі образи і структури загалом початково тяжіють до високого рівня змістової універсализації, внаслідок якої вони починають сприйматися у свідомості реципієнта своєрідними образами-символами. Включення їх у колективну свідомість іншої доби й у індивідуальну свідомість окремого активного реципієнта забезпечує багатозначність і багатовимірність їх сприйняття.

Цікаво, що до загальнокультурних взірців легендарно-міфологічного змісту слід відносити також і ті, що мають індивідуально-авторське походження, як-от Франкенштейн Мері Шеллі, Робінзон Д. Дефо, доктор Джекіл і містер Гайд Р. Стівенсона, саламандри К. Чапека та ін. при цьому вони також набувають високого рівня змістової концентрації та проблемного драматизму. Відтак будь-який значимий елемент новизни обов'язково змушує реципієнта порівнювати, вдаватися до зіставлення чи навіть протиставлення нового варіанту традиційної моделі із первісним взірцем, а це, своєю чергою, дає змогу охарактеризувати діалектику стосунків традиційного та індивідуально-авторського в конкретній версії переосмислення загальновідомого матеріалу.

Складна сюжетна структурованість і подієва насиченість традиційного матеріалу зумовлює варіативність його поширення в різних національних літературах. Даний процес характеризується не просто розвитком чи продовженням окремих сюжетних конфліктів та перипетій, але насамперед їх морально-психологічною

драматизацією, включенням у текст нетрадиційного мотивування поведінки персонажа, перенесенням традиційних сюжетних моделей у конкретну національно-історичну й культурно-психологічну дійсність, як наприклад у романах «Тесей» Мері Рено, «Улісс» Джеймса Джойса, «Доктор Фаустус» Томаса Манна, «Фальшивий Фауст» Маргера Заріня та ін. У цих та інших подібних до них творах спостерігаємо радикальне осучаснення проблематики протосюжету, включення персонажів, які лише ремінісцентно пов'язані зі своїми попередниками, у сучасну дійсність з відповідними соціально-історичними й національно-культурними мотивуваннями⁶⁸.

Формально-змістові ознаки традиційних структур зберігають свою стійкість упродовж тривалого часу, але водночас вони є й динамічними еволюційними системами. Їх основні сюжетно-змістові характеристики у нових літературних трактуваннях хоч і зберігають первісне впізнавання, все ж вельми інтенсивно вбирають у себе реалії і проблеми того часу і соціуму, в який вони переносяться. Даний процес характеризується нестійкою рівновагою між латентними можливостями первісних сюжету, образу, мотиву, з одного боку, й авторським задумом, з іншого. Останній детермінується соціально-культурними й морально-психологічними викликами, важливими як для самого автора, так і для того культурного середовища, до якого він належить. Певну роль тут можуть відігравати і обмеження філософсько-естетичної концепції літературного напрямку, з яким пов'язана творчість конкретного митця, його орієнтація на читацьку

⁶⁸ Нямцу А. Є., Комарніцька Л. М. Традиційні образи у літературному контексті. С. 333.

аудиторію, в тому числі врахування її здатності до сприйняття новаторської версії загальновідомого матеріалу.

Поліфункціональність функціонування традиційних сюжетів і образів зумовлена тим, що їх смислова значимість виступає відкритою художньо-естетичною системою, яка не тільки демонструє зв'язки із тією реальністю та культурою, що сприймає традицію, але є внутрішньо властивою суспільному буттю структурою, що характеризується цілим комплексом провідних і додаткових функцій. Відтак загальнокультурна усталена модель і її конкретно-історична інтерпретація можуть і не збігатися, що потребує від дослідника всебічного аналізу процесів взаємодії, згідно з визначеннями М. Бахтіна «малого часу» і «великого часу» в еволюційній спіралі розвитку того чи того протосюжету або протообразу. Вивчення й урахування даної дихотомії зумовлює необхідність розгляду структурно-функціональної наповненості категорій часу і простору (хронотопу) у їх взаємозв'язку з характерологічними проблемами.

Хронотоп загалом є вельми показовою характеристикою особливостей трансформації традиційних сюжетів і образів. Їх осучаснення руйнує епічну дистанцію між протосюжетним часопростором і відповідними координатами тієї епохи, в межах якої відбувається трансформація традиції. Для епохи-реципієнта теперішнє завжди є незавершеним, і тому за умов багатосторонньої взаємодії з епічним часом, що характеризується замкнутістю і ціннісною усталеністю, утворюється складна часова модель світу (національна чи загальнолюдська), яка потенційно спрямована в майбутнє.

Проблема співвідношення особливостей загальнокультурної усталеної структури та її конкретно-історичної інтерпретації вимагає узагальненого аналізу

змістових факторів із урахуванням специфіки подібних і відмінних характеристик. Звернення літератури більш пізніх епох до традиційних сюжетів та образів супроводжується концентрацією на художньо-естетичному моделюванні певних екзистенційних станів буття індивідуума та стану соціуму, що підлягають осмисленню крізь призму загальнолюдського морально-духовного досвіду. При цьому окреме трансформується у всезначиме, приватна людина виступає повноважним представником типологічно гомогенної сукупності морально-етичних та психологічних констант.

Відкритість до продовження, своєрідна «незавершеність» традиційних сюжетів детермінують процеси перманентного розширення та ускладнення характерів, які формують певний конкретний протосюжет. Унаслідок цих процесів архетипні доміанти істотно переосмислюються, а це, своєю чергою, приводить до розмивання межі між хронотопом традиційного матеріалу та часопросторовою і предметно-речовою сферою трансформаційного варіанту⁶⁹.

Продуктивність структурно-функціональних складників традиційного сюжету в новому літературному творі характеризується сукупністю інтегральних ознак, найважливішими з яких, згідно зі спостереженнями А.С. Нямцу, є такі:

«– широта інтерпретаційного діапазону, яка визначається багатоманітними запитами сприймаючої епохи;

– діалектичне співвідношення часткового і загального, конкретного та універсального в структурі

⁶⁹ Нямцу А. С., Комарніцька Л. М. Традиційні образи у літературному контексті. С. 334.

традиційного сюжету, яке отримує національно-історичну і предметно-побутову розробку в літературі;

– чисельність форм і способів трансформації, котрі характеризуються різними структурно-змістовими рівнями рецепції елементів протосюжетів (сюжетів-зразків, сюжетів-посередників, традиційних сюжетних схем, традиційних сюжетних моделей);

– спіралеподібність еволюції як результат постійного оновлення формально-змістових характеристик протосюжетів;

– потенційна багатозначність семантики традиційної структури, яка забезпечує інтенсивне входження в духовний контекст іншої культурно-історичної епохи;

– активне сполучення національного та інтернаціонального аспектів, наявність функціонально значимих загальнолюдських домінант (архетипів, міфологем та ін.);

– загальновідомість (впізнання) фабули як первісна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті;

– онтологічна, гносеологічна, моделююча, прогностична, поведінкова та аксіологічна функції;

– загальночасовий універсальний характер проблематики, функціональна активність символічних планів; метафоричність традиційних структур;

– наявність багатоманітних подієвих і семантичних домінант, які „регулюють” характер трансформації протосюжетів і забезпечують певну стабільність їх ідейно-естетичної рецепції;

– відносна самостійність цих домінант, їх здатність редукуватися від протосюжетів;

– семантична рухомість логічних і морально-психологічних мотивувань, їх потенційна схильність до переосмислення;

– здатність традиційних структур трансформуватися у символи, емблеми, поняття;

– аксіологічна функція подібних утворень у літературному творі; розширення культурологічного обсягу пам'яті традиційних сюжетів, ідейно-естетична правомірність змістової контамінації загальновідомих структур;

– чисельність рівнів географічного функціонування (національний, зональний, регіональний, міжрегіональний), зумовлена схожістю (подібністю) соціально-ідеологічних і літературно-естетичних факторів матеріального і духовного буття народів;

– багатоаспектність процесів сюжетоскладання, їх варіантність та ін.»⁷⁰.

У процесі осучаснення загальновідомого матеріалу й за умови значної кількості звернень до того чи того сюжету виникає ситуація, коли щодо даного матеріалу формується певна традиція. Тому розглядаючи конкретний історико-літературний матеріал, слід враховувати те, що цей матеріал проходить етапи і має різні аспекти сюжетоскладання, розширення подієвого контенту та його проблемно-тематичного комплексу. Звісно, протосюжетом тут є перший літературний твір, який став відомим і в якому систематизовано певний міфологічно-легендарний матеріал, сформовано цілісну сюжетну схему, накреслено основні проблемно-тематичні рівні й ціннісно значиму систему морально-етичних і психологічних доміант. Наприклад, численні варіативні легенди, оповіді й

⁷⁰ Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература. С. 12-13.

перекази про чаклуна і чорнокнижника Фауста, вельми поширені в часи середньовіччя в Німеччині, упродовж значного періоду часу функціювали в умовах національної замкнутості й не мали суттєвого впливу на культуру сусідніх європейських країн. Однак після публікації у 1587 році франкфуртським друкарем Йоганом Шпісом «Народної книги», в якій були об'єднані різноманітні фольклорні та історичні джерела, зокрема легенди й перекази у словесно-художній формі, а також наявні відомості про тих сучасників доктора Фауста, які нібито, подібно до нього, також уклали угоду з дияволом (Агриппа фон Неттесгеймський, Філіп Меланхтон) в єдине проблемне поле, цей персонаж зацікавлює інші європейські народи. Виконуються переклади книжки про Фауста англійською, французькою, голландською, іспанською мовами; здійснюються перекази, художні обробки, театральні постановки. Більше того, Фауст породжує своїх національних «двійників», як-от пан Твардовський у Польщі, чарівник Жито у Чехії та ін. «Народна книга» набуває статусу протосюжету для низки національних літератур, починається процес літературно-художньої традиціоналізації легенд і переказів про Фауста, найбільш відомими авторами яких є Крістофер Марло («Трагічна історія доктора Фауста, 1620»), Фрідріх Клінгер («Фауст, його життя, діяння і повалення в пекло», 1797).

Аналізуючи особливості функціонування традиційних сюжетів і образів у новітній літературі, слід враховувати той факт, що більшість їх варіацій, попри формальне дотримання часопросторових координат, переважно орієнтовані на сучасність. Тобто конкретна інтерпретація сюжету, образу, мотиву прямо чи опосередковано пов'язана з проблематикою сприймаючої епохи, відтак її потрібно розглядати не як формальний

художній експеримент, а як певну реакцію автора на конкретні події та процеси соціально-історичної дійсності. Тому нас не повинно збивати те, що часто в протосюжетну схему вклинюються такі мікроструктурні компоненти, деталі предметно-художньої зображальності, що, на перший погляд, суперечать первісним характеристикам і виглядають ідейно-смісловим анахронізмом. Так, у відомій п'єсі Люона Фейхтвангера «Мир» (1918), яка є контамінантивною переробкою комедій давньогрецького драматурга Аристофана «Мир» і «Ахарняни», зустрічаються «сучасні» реалії – військове міністерство, фабриканти, машинобудівні заводи, автоматична зброя тощо. З іншого боку, автор п'єси виключає з сюжетних схем аристофанівських комедій ті важливі для реципієнта того часу реалії та натяки (наприклад, дискусію з Єврипідом), що стала анахронізмом і не були актуальними для доби Фейхтвангера. Відтак процеси осучаснення багатьох явищ спричиняють актуалізацію антивоєнної і антиімперіалістичної проблематики, що було надзвичайно актуальним для часу написання цього твору.

З метою миттєвого підключення реципієнта до важливої для автора традиції в момент первісного знайомства з новим літературним твором і створення ефекту впізнавання автори нерідко користуються прийомом винесення в заголовок імені традиційного персонажа або легко вгадуваної реалії, що пов'язана з таким персонажем або сюжетом. Прикладів застосування цього прийому чимало: «Тесей» Мері Рено, «Улісс» Джеймса Джойса, «Доктор Фаустус» Томаса Манна, «Фальшивий Фауст» Маргера Заріня. Звісно, після повноцінного знайомства з твором читач може певним чином відкоригувати авторське декларування, акцентоване в заголовкові, адже часто воно є, скоріше, протиставленням

щодо протовзірця. Скажімо, Блум-Улісс у романі Джойса є принципово негероїчною постаттю, так само як і дійсність початку ХХ ст. протиставляється героїчній епосі стародавньої Греції як «неепічна», буденна, сповнена дріб'язкових інтересів і повсякденної метушні. Однак і в такому випадку пониження масштабу й значущості традиційної ситуації гіпотетично містить у собі драматичну напругу, провокує напружені стосунки між текстом і реципієнтом. Сюжетна й аксіологічна налаштованість читача щодо нового тексту, спровокована потенціалом заголовка, ламається і створює необхідний ефект подолання горизонту очікування щодо заявленої автором інтенції і несподіваного повороту в сприйнятті сюжетно-змістового й аксіологічного планів нового літературного твору.

Особливо показовим і продуктивним щодо закономірностей функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу є переосмислення і трансформація євангельських сюжетів і образів. Літературна практика минулого і початку теперішнього століття показує, що розробка цього матеріалу характеризується винятковою багатоманітністю форм і способів трансформації. Найбільш продуктивними з них є переказування, дописування, доповнення, продовження, осучаснення, перенесення на інший національно-історичний ґрунт, наукові та квазінаукові інтерпретації. Літературно-художні історії Ісуса Христа, Юди Іскаріота, Варавви, Марії Магдалини, Понтія Пілата наочно й переконливо демонструють, що їхні численні «воскресіння» у багатьох творах сучасної літератури реалізуються головним чином за рахунок сюжетно-побутового, предметно-зображального й емоційно-психологічного об'єктивування та своєрідного художнього дослідження причин, витоків і наслідків

новозавітних ситуацій і колізій, їх непроминального значення для буття сучасної людини⁷¹.

Актуальними формами трансформації, зокрема, саме євангельського традиційного сюжетно-образного матеріалу є так звані ритейки і римейки. Їх концептуальне виокремлення здійснив відомий італійський вчений і письменник Умберто Еко. У праці «Інновація і повтор» Еко говорить про декілька типів продовжуваних сюжетів у літературних дописуваннях і трансформаціях, головними серед яких є, за його словами, є саме ритейк (retake) і римейк (remake). Літературно-художній ритейк – це продовження певного загальновідомого твору-оригіналу, розповідь про події, які відбулися після описаного в попередньому творі або у первісному протозвірці. Яскравим прикладом повторів такого типу Еко вважає безліч творів про пригоди короля Артура⁷². Натомість римейки – це повтори, що мають на меті деконструкцію попереднього матеріалу і створення на його базі чогось абсолютно нового. У випадку сюжету про Понтія Пілата попередньо можемо говорити про актуальність обох зазначених варіантів, але більшу-меншу продуктивність кожного з них може виявити лише детальний аналіз значного масиву творів новітньої літератури, у яких переосмислюється даний сюжет, що й передбачається з'ясувати у наступних розділах пропонованої монографії.

⁷¹ Серебрякова Л. В. Роман-апокриф как литературный феномен : дисс.... канд. филол. наук / Серебрякова, Лариса Владимировна. Пермь, 2012. 188 с. URL: <http://www.disscat.com/content/roman-apokrif-kak-literaturnyi-fenomen>

⁷² Эко У. Инновация и повторение Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия постмодернизма / [под ред. А.Р. Усмановой]. Минск : Красико-принт, 1996. С. 58.

Якщо ж підходити до літературних творів, в основі яких лежать євангельські сюжети та персонажі в їх наближення до первісного матеріалу, виявляючи в аспекті діячності джерела-посередники, то значна їх частина відштовхується від концепції Е. Ренана, репрезентованої у відомій книжці «Життя Ісуса» (1863). Найбільш значущими в цьому випадку, відповідно до висновків А.Є. Нямцу, є такі аспекти: «по-перше, літературні тлумачення загальновідомих колізій часто дописують чи продовжують канонічні тексти, ускладнюючи їх подієвий план соціально-історичними та предметно-побутовими реаліями; по-друге, схематизовані новозавітні характеристики персонажів чи їх вчинків об'єктивуються численними морально-психологічними мотивуваннями, котрі знімають надприродне і незрозуміле для людини; по-третє, для більшості таких варіантів характерний певний рівень осучаснення давніх подій, їх включення в контекст духовних пошуків сприймаючої культурно-історичної епохи; по-четверте, літературні версії євангельського матеріалу створюють у сукупності рухому історію життя і діянь Ісуса Христа і його оточення, яка, будучи за своєю змістовою сутністю екзегезою, одночасно олюднює божественні максими, робить їх зрозумілими і близькими для людини»⁷³.

Уже здійснений дослідниками аналіз основних закономірностей трансформації євангельських сюжетів і образів у новітній літературі засвідчує, що їх сприйняття та переосмислення представниками різних національних культур відбувається в контексті провідних тенденцій новітнього літературного процесу. Так, драматизація роману як загальна тенденція літератури ХХ ст. на рівні

⁷³ Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература. С. 217.

трансформації новозавітних сюжетів і персонажів проявляється у посиленні напруги традиційних сюжетних колізій; поширення психоаналітичних методів зображення внутрішнього світу людини відбивається у «літературних євангеліях» застосуванням засобів новітнього психологізму; ускладнення детермінізму в новітньому романі й актуалізація поетики невизначеності дається взнаки в амбівалентному потрактуванні поведінки новозавітних персонажів і т. ін.

Розгорнуті «біографії» персонажів канонічних Євангелій, створені новітньою світовою літературою, демонструють широкий спектр підходів до традиційного й загальновідомого матеріалу та відзеркалюють ті істотні морально-етичні й філософсько-психологічні зміни, що відбулися в індивідуальній і суспільній свідомості людства за період новітньої світової історії. Водночас у них наочно проявляються соціально-історичні й національно-культурні відмінності в переосмисленні канонічного матеріалу. Традиційні сюжети функціонують у національних літературах XX – XXI століть не в автономному форматі тієї культури, що спричинила їх виникнення, але в широкому загальнолюдському вимірі, демонструючи тенденцію до всебічної інтернаціоналізації й універсалізації усталених змісто-формальних домінант.

Аналіз історико-літературних і теоретико-методологічних аспектів дослідження сюжету про Понтія Пілата як одного з наскривних феноменів світової літератури дає змогу зробити такі висновки.

Усі літературні версії сюжету про Понтія Пілата виникають на основі зображення даного персонажу в чотирьох євангельських текстах, знаходячи відповідні

доповнення та уточнення в працях римських і юдейських істориків. Подібність євангельських текстів і найдавніших історичних джерел щодо характерологічних аспектів образу Понтія Пілата полягає в тому, що він усюди постає честолюбним і жорстоким правителем. Надалі Понтій Пілат став постійним фігурантом численних неканонічних текстів, апокрифів, легенд, переказів, у яких його участь у подіях Святої історії інтерпретується не надто варіативно, й оцінки авторів зазвичай зводяться до різкого засудження Пілатової позиції невтручання-усунення чи свідомого засудження Ісуса до страти.

У науці про літературу інтерес до сюжету й образу Понтія Пілата виникає на межі XIX і XX ст. В цей час формуються основні дослідницькі вектори вивчення даного сегменту історії літератури, причин перманентного звернення письменників і митців до Понтія Пілата і шляхів трансформації відповідного історичного та легендарно-міфологічного матеріалу. Найбільше напрацювань у цій сфері зроблено такими вітчизняними і зарубіжними вченими, як А. Нямцу, В. Антофійчук, О. Корнієнко, О. Татаринов.

Відаючи належне вже здійсненим дослідженням, тим не менше, маємо констатувати, що далеко не всі проблеми, пов'язані з вивченням сучасним літературознавством образу Понтія Пілата в новітніх «літературних Євангеліях», можна вважати вирішеними, зокрема статус цього персонажу, аксіологічна парадигма образу, співвідношення різних принципів, прийомів і засобів його художнього зображення. Залишається майже недослідженою ціла низка літературно-художніх творів, у яких образ Понтія Пілата відіграє ключову роль. Це, зокрема, романи «Міжзоряний мандрівник» Джека Лондона, «Спогади Понтія Пілата» Анни Берне, «Понтій

Пілат» Роже Кайюа, «Пілат. Комплекс» Александра Лернета-Холеньї, «Євангеліє від Пілата» Еріка-Еманюеля Шмітта та ін.

Методологічною підставою для вивчення сюжету й образу Понтія Пілата у світовій літературі ХХ ст. є сформована у численних працях компаративістів і теоретиків літератури парадигма закономірностей і своєрідності функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу. Аналіз цієї парадигми показує, що рецепція даного матеріалу у різних національних культурах відбувається в контексті провідних тенденцій літературного процесу новітньої доби. Визначальними закономірностями трансформації євангельських колізій і образів, включаючи й сюжет про Понтія Пілата, стали драматизація усталених змістових стереотипів, психологізація загальновідомих схем, інтенсивне «доопрацювання» протосюжетних моделей і морально-етичних та психологічних детермінант, орієнтація на новітні уявлення про людську природу, насичення творів філософсько-екзистенціальною проблематикою і суттєве ускладнення їх наративної структури й поетико-стильових особливостей.



РОЗДІЛ 2. СЮЖЕТ ПРО ПОНТІЯ ПІЛАТА В «ЛІТЕРАТУРНИХ ЄВАНГЕЛІЯХ» ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

2.1. Актуалізація «проблеми Пілата» у філософії і літературі межі ХІХ-ХХ ст.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. в історії світової культури став часом кризи усталених цінностей буржуазного суспільства і традиційних форм культури. Феномен “кінця століття” (Fin de siècle) – перехідна доба – проявився як колосальними досягненнями у сфері мистецтва і літератури, так і непоправними втратами морально-етичних засад людського буття. Феномен перехідності у культурі й мистецтві полягав у звільненні від тотального реалістичного детермінізму, тяжінні до умовних форм відображення дійсності, відмові від авторського всезнання і всеприсутності в художньому світі, розхитуванні жанрових канонів літератури, довільному поєднанні сюжетно-композиційних, часопросторових і наративних планів побудови розповіді.

У цей час у різних філософських системах розпочинається критика трактування людини як «зліпка» Бог, здійснюється переосмислення основ моністичного гуманізму; множинні підходи до проблеми гуманізму формуються у таких новітніх філософських системах, як екзистенціалізм, марксизм, фрейдизм; здійснюється відбувається перегляд сутності як «ренесансного», так і «християнського» гуманізму, що особливо виразно продемонстрували ідея «Надлюдини» Ф. Ніцше, філософія інтуїтивізму А. Бергсона, концепція «негативного гуманізму» А. Глюксмана, новітня екзистенційна філософія (А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Бердяєв) та ін. У всіх цих «некласичних» системах людина з її суто

індивідуальним і головним чином психолого-іраціональним світосприйняттям стоїть не просто в центрі світу, а заміщає його собою. Цю заміну чітко унаочнив Ж.-П. Сартр формулою «Немає ніякого іншого світу, окрім світу людини, світу людської суб'єктивності».

Колосальний вплив на формування некласичної філософії і в цілому на світобачення людей доби межі століть справив Фрідріх Ніцше. Видатний німецький філософ-іраціоналіст переконував, що дух, усвідомлюваний ним як синонім самого життя, не може бути повною мірою раціоналізованим, тому логічні системи, апогеєм яких є вчення Гегеля, пояснюють лише «об'єктивне», «суб'єктивне» буття. Домінування християнської ідеології, на думку Ніцше, спотворило ідею гуманізму, нівелювало такий її складник, як свобода волі. На місце віджилої ідеології Ніцше висуває концепт «індивідуальної волі» як одвічної руйнівної сили життя. Основні постулати філософії Ніцше концентруються в тезах про «смерть Бога» і «прихід Надлюдини». У праці 1872 року «Народження трагедії з духу музики» філософ акцентував онтологічну й екзистенціальну антитезу аполонійського й діонісійського первнів у світовій культурі й у душі людини.

Аполонійський первінь – це, насамперед, порядок і ясність, світло й гармонія як у внутрішньому світі людини, так і в житті в цілому. Натомість діонісійський первінь втілює стихійні, первородні сторони людської душі і онтологічних сил.

У такому світоглядному контексті у новітній літературі розпочинається інтенсивний перегляд усталених сюжетів та образів світової культури, і одним із таких образів, що піддаються активній рецепції і трансформації, стає образ Понтія Пілата. Знаменно, що в книжці

«Антихрист» Ф. Ніцше, жорстко іронізуючи над ходульними і лицемірними, як він вважає, персонажами євангельських історій, протиставляє їм лише Ісуса і Пілата. Про першого він говорить, що це єдиний у світі християнин («по суті, був лише один християнин, і він помер на хресті...»⁷⁴), а про Понтія Пілата риторично проголошує: «Чи потрібно ще говорити, що в усьому Новому Заповіті зустрічається лише *єдина* фігура, варта поваги? (виділено автором. – Л.К.). Пілат, римський правитель. Він не може примусити себе до того, щоб прийняти серйозну дискусію юдеїв. Одним євреєм більше чи менше – що за важність?.. Благородна насмішка римлянина, перед якою відбувається безсоромне зловживання словом «істина», збагатила Новий Заповіт новим висловлюванням, яке має ціну, яке саме по собі є його критикою, його запереченням: «Що є істина!...»⁷⁵.

Здається симптоматичним, що інтерес до фігури Понтія Пілата зростає в ті періоди світової культури, коли спостерігається певна криза світоглядних і морально-етичних цінностей. Ситуація, подібна до тієї, що оприявнилася на помежів'ї XIX - XX ст., а потім специфічно переломилася в постмодерністську добу, мала місце ще у другій половині XVIII ст., коли почала даватися взнаки «втома» просвітницьких ідеалів, їх невідповідність складному реальному життєвому процесу, що не підтверджував просвітницьку ідею природної доброти людини, виявляючи натомість глибокі суперечності на шляху до свободи, рівності і братерства, проголошених французькими просвітниками ідеалами і гаслами

⁷⁴ Ніцше Фридрих. Антихрист // Ніцше Фридрих. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 5. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 299.

⁷⁵ Там само. С. 308-309.

буржуазно-демократичної революції. Одним із перших ознаки цієї кризи виразив Гете в трагедії «Фауст», особливо в другій її частині. Міркування з цього приводу можна віднайти й у переписці видатного німецького мислителя з багатьма його кореспондентами. Цікаво, що в дискусії із уже згадуваним Йоганном Каспаром Лафатером Гете, визнаючи суперечності християнської доктрини, категорично заявляє: «Хоча я не антихристиянин (Widerkrist), не нехристиянин (Unkrist), але все ж явно не християнин (Nichtkrist)»⁷⁶. Лафатер як принциповий опонент Гете, здається, не випадково виділяє серед новозавітних персонажів саме Понтія Пілата.

Наприкінці XIX століття щодо оцінки християнства в історії людського буття намітилося дві основні тенденції: 1) рішуча його критика (про що йшлося вище у зв'язку з філософією Ф. Ніцше); 2) своєрідна секуляризація християнської доктрини, намагання надати історичного вигляду всьому, про що йдеться в Біблії й, зокрема, в Євангеліях, спроби представити діяння Ісуса Христа та окремі обставини його життя через реалістичні, строго причинно-наслідкові мотивування.

Друга тенденція найбільш очевидно проявилася в працях представників культурно-історичної школи – Ернеста Ренана, Юліуса Велльгаузена, абата Луї Дюшена та ін. У ставленні до Христа їх об'єднує намагання подати елементи містичного, надприродного в його діяннях як щось реальне, але таке, що певною мірою стає міфологізованим і тому потребує реалістичного коригування.

⁷⁶ Гёте // Православная энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/164939.html>

Особливу роль у цьому процесі відіграла книжка Е. Ренана «Життя Ісуса» (1863)⁷⁷, яка стала, за словами А.Є. Нямцу, «на довгий період своєрідним еталоном-каталізатором для багатьох письменників різних національних літератур»⁷⁸. Вихід у світ праці Ренана викликав жорстку дискусію між її прихильниками і противниками, в якій висловлювалися прямо протилежні точки зору: від безумовного схвалення та підтримки до повного її спростування і звинувачень на адресу автора у блюзнірстві. Більш помірковані учасники дискусії, як-от польський знавець історії християнства Анджей Немоєвський, критик ідей історичної школи, тим не менше, визнавав заслуги автора: «Його прекрасно укладене “Життя Ісуса” було власне якоюсь п’ятою євангелією, написаною для витончених скептиків ХІХ століття»⁷⁹. Рішуче неприйняття книжки Ренана висловив російський філософ Д.С. Мережковський, майбутній автор власної версії життя та вчення Ісуса: «Ренанове «Життя Ісуса» – Євангеліє від Пілата»⁸⁰.

Щодо значення Ренанового «Життя Ісуса» для подальших трансформацій євангельської історії в літературі і досі ведеться дискусія. Так, А.Є. Нямцу вважає, що «Ренан теоретично сформулював і художньо реалізував новий для свого часу і продуктивний для наступних епох погляд на канонічний матеріал, який долає схематизм євангельських переказів, заповнює численні

⁷⁷ Ренан Э. Ж. Жизнь Иисуса: Пер. с фр. Москва: Политиздат, 1991. 398 с.

⁷⁸ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 207.

⁷⁹ Там само.

⁸⁰ Мережковский Д. С. Собрание сочинений: Иисус Неизвестный / Редкол.: О.А. Коростелев, А.Н. Николюкин, С.Р. Федякин; подгот. текста В.Н. Жукова и А.Н. Николюкина; послесл. В.Н. Жукова. Москва: Республика, 1996. С. 10.

лакуни і пояснює “темні місця”...»⁸¹. Дослідник не погоджується з оцінкою С.С. Аверинцева і С.А. Токарева, які констатують, що «булгаковський образ Іешуа “підводить підсумок усій “ренанівській” ересі й виказує спорідненість із довгою низкою втілень образу в мистецтві і літературі XIX ст.»⁸², і стверджує, що «змістові постулати Е. Ренана зберігають свою концептуальну цінність і в даний час. Задовго до М.О. Булгакова багато авторів полемізували, розвивали або категорично відкидали положення і метод цієї книги, тим не менше більшість значних інтерпретацій євангельського сюжетно-образного матеріалу в XIX-XX ст. продовжували поглиблене дослідження історичних, соціально-ідеологічних та психологічних факторів, які визначали високий трагічний сенс життя, смерті та воскресіння Ісуса Христа...»⁸³.

Важко не погодитися із авторитетним дослідником традиційних сюжетів і образів у літературі в тому, яку оцінку він дає праці Ренана і яке її значення бачить в історії літератури. Дозволимо собі ще одну розлогу цитату: «Якщо розглядати літературні твори, основані на євангельському сюжетно-образному матеріалі у широкому плані, то більшість із них є варіаціями «ренанівської» концепції в таких аспектах: по-перше, літературні варіанти євангельських колізій часто дописують або продовжують канонічні тексти, ускладнюючи їх подієвий план соціально-історичними і предметно-побутовими реаліями; по-друге, схематизовані новозавітні характеристики тих чи

⁸¹ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 207

⁸² Токарев С. А., Аверинцев С. С. Иисус Христос // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 503.

⁸³ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 207.

інших персонажів або їх дій об'єктивуються багатоплановими морально-психологічними мотивуваннями, що видаляють надприродне і незрозуміле для звичайної людини, наближаючи її до рівня звичайної свідомості; по-третє, для більшості подібних варіантів характерний певний рівень освоєння колишніх давніх подій, їх включення в контекст духовних пошуків сприймаючої культурно-історичної епохи; по-четверте, дописування і продовження євангельського матеріалу утворюють в сукупності рухому історію життя Ісуса Христа та його оточення, яка, будучи за своєю змістовою сутністю екзегезою, одночасно олюднює божественні максими, робить їх зрозумілими та близькими для людини. Все це, думається, значною мірою стало можливим завдяки «Життю Ісуса» Е. Ренана, яка зі всіма своїми достоїнствами та недоліками назавжди увійшла до духовної спадщини людства як одна з визначних літературних пам'яток життя і діянь Ісуса Христа...»⁸⁴.

Відаючи належне книжці Е. Ренан і високо оцінюючи її значення для розвитку літературно-художніх версій євангельських подій, А.Є. Нямцу разом з тим значно менше уваги приділяє іншій фундаментальній праці середини ХІХ ст. з цієї проблематики. Йдеться про «Життя Ісуса Христа» Ф. В. Фаррара, англійського священика і публіциста, наділеного не меншим літературним талантом, ніж Е. Ренан⁸⁵. Постійно виступаючи в університетській церкві Кембриджа, Фаррар опирався в критиці ідей Ренана на його ж історичний метод, однак спростовував гіпотези свого французького колеги з точки зору віруючого

⁸⁴ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 217.

⁸⁵ Див.: Фаррар Ф. В. Жизнь Иисуса Христа: в 2-х ч.: новый пер. с 30-го англ. изд. Лопухина А. П.; изд. книгопродавца Тузова И. Л.; Санкт-Петербург: Тип. Ф. Елеонского и К°, 1885. XXVIII, 666 с.

історика. Створюючи близьку до художньої біографію Ісуса (Фаррар, наприклад, заповнював «темні місця» Євангелій даними, які отримав внаслідок студіювання найновіших праць із археології, історії, географії), автор нового «Життя Ісуса Христа» хронологічно послідовно та з використанням багатой образної мови відтворює цілісну картину життя Месії. Знаменно те, що до Ренанової назви додано слово «Христос». Воно одночасно говорить про Божественність Ісуса і про позицію автора – людини, яка не має жодного сумніву в тому, що Ісус – Син Божий і Спаситель світу.

Приймаючи вище процитовані висновки А. Нямцу щодо значення книги Е. Ренана, водночас не можемо не зазначити, що власне художній метод цього автора – поєднання сюжетної розповіді з публіцистичним пафосом і розлогими риторичними вставками⁸⁶ – майже не був запитаним авторами «літературних євангелій» ХХ ст. Основною тенденцією в цьому векторі літературного процесу стало суто художньо-образне розгортання євангельських сюжетів, позбавлене авторського втручання і прямого голосу, з частим радикальним відходом від канонічного контенту, особливо у творах постмодерністської доби (див. про це у розділі 3). Крім того, навіть беручи до уваги ті твори, які розглядає А.Є. Нямцу в розділі «Ідеї и образы Нового Завета в литературе» своєї фундаментальної монографії⁸⁷, слід сказати, що вони продовжують не стільки «історичну» концепцію Ренана, скільки розвивають «психологічні» латенти трансформації євангельських образів, ідуть шляхом не просто «олюднення» таких центральних персонажів євангельської історії, як сам Ісус Христос, Іуда

⁸⁶ Порівн.: Ренан Э. Ж. Жизнь Иисуса. С. 38.

⁸⁷ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 263-276.

Искаріот і Понтій Пілат, а створюють їх багатогранне зображення, включаючи новітні засоби психологізму, нелінійну сюжетність, ускладнені прийоми наративної організації тексту, чого й близько немає в книжці Ренана.

Ренанове «Життя Ісуса» з його акцентованою деміфологізацією та установкою на історизм мало значний і вельми багатоплановий вплив на подальший розвиток євангельських сюжетів у літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст., але проявлявся він головним чином не в прямих наслідуваннях, а скоріше в опосередкованому застосуванні Ренанових принципів і переведенні їх у власне художню площину. На думку О. Татарінова, саме «Життям Ісуса» Ренана були інспіровані такі характерні для літератури другої половини ХІХ ст. в плані трансформації євангельської історії тексти, як оповідання Г. Флобера «Іродіада» (1876) і своєрідний цикл малої прози А. Франса – оповідання «Валтасар» (1886), «Лета Ацілія» (1887) і «Прокуратор Іудей» (1891): «Ренан надав читачам текст, який акумулював у собі ті почуття і судження, які давно заволодили умами європейців, які подумки пройшли через деїзм ХVІІІ століття, через Французьку революцію і повсякденний внутрішній атеїзм, що поступово перетворив християнський ритуал в особливу сферу етикетної культури. Ренан повернув читачам Ісуса як цікаву, геніальну фігуру, але створив при цьому в своїй книжці такий контекст, який різко підвищує значення історії (як форми адаптації всесвітньо відомого сюжету) і так само різко зменшує значення релігії, перетворюючи її у міф (в якості романтичної і невротичної надбудови над реальною подією). Завдання французького історика та письменника - подолати міф і розкрити подію в традиціях сучасного мислення. Географічні та етнографічні національні особливості, психологічні рухи,

історичні коментарі та ліричний пафос призначені перетворити основний християнський сюжет у подію, відображену наукою та літературою, які несподівано прийшли до згоди...»⁸⁸.

Вважаючи цю думку авторитетного дослідника цілком слушною, все ж наголосимо, що у названих вище творах християнський сюжет жодною мірою не піддається радикальній змістовій трансформації і, попри так звані атеїстичні інтенції чи приховані настрої, письменники кінця ХІХ століття зберігають цілком поважне і шанобливе ставлення до євангельського канону. Інша справа, що вони ніби уникають писати про Христа (можливо, через те, що не насмілюються відмовляти йому в Божественній природі?), зосереджуючись або на дотичних до основної євангельської події історіях (наприклад, сюжети з Іродіадою), або на оточенні Христа, на «тіньових», другорядних⁸⁹ персонажах, як-от Варавва (роман М. Кореллі «Варавва. Повість часів Христа» (в оригіналі *Varabbas, A Dream of the World's Tragedy*; аналіз цього твору див. нижче) чи Понтій Пілат. Втім, щодо Понтія Пілата, якого О. Татаринів також відносить до другорядних персонажів літературних євангелій, слід робити істотні застереження, адже саме за допомогою цього персонажа в тексті почастішувалися концептуальні художні ідеї, що стосувалися нового погляду на християнську історію.

Найбільш характерним прикладом цієї тенденції є оповідання Анатолія Франса «Прокуратор Іудеї»⁹⁰. Його

⁸⁸ Татаринів А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 253.

⁸⁹ Там само. С. 21.

⁹⁰ Франс А. Прокуратор Іудеї // Франс А. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1977. Т. 3. С. 63-74.

сюжет становлять розмови і спогади двох римлян, Понтія Пілата і Елія Ламії, про часи перебування в Єрусалимі, де Понтій Пілат виконував обов'язки прокуратора. Подія розповідання у творі відноситься до часів, коли Понтій Пілат перебуває вже в похилому віці (йому виповнилося, як зазначає наратор, 72 роки), а його приятель на десять років молодший. Уже перша поява Пілата у творі супроводжується доволі непривабливою характеристикою його зовнішності: «огрядного старого, що лежав на подушках і, схиливши голову на руку, поглядав навкруги похмуро й гордовито. Орлиний ніс нависав йому на губи, а під ними випиналося могутнє підборіддя». Надалі це враження похмурості і незадоволення, що передається у сприйнятті Елія Ламії, який давно не бачив свого колишнього товариша, підтверджується спогадами і наріканнями колишнього прокуратора на теперішні негаразди. Пілат доволі детально розповідає про окремі епізоди свого правління в Юдеї, виказуючи крайнє незадоволення юдеями, їхньою поведінкою, звичаями, заглибленням у релігійні чвари. Пілат називає своїх ворогів у Юдеї, говорить про підступні інтриги, зло характеризує тих, з ким йому доводилося спілкуватися, вирішуючи державні справи. Особливе обурення в нього викликали протести юдеїв проти будівництва акведука, що оцінюється ним як чисте варварство, дика відмова від цивілізаційного облаштування життя. Пілат згадує також окремі випадки з часів свого прокураторства, які очевидно відсилають до діянь Ісуса з канонічних Євангелій (наприклад, вигнання торговців з храму, яке вчинив, за словами Понтія, «якийсь божевільний»).

Тут варто принагідно зазначити, що декілька епізодів Пілатового правління в Юдеї (спроба розташувати в Єрусалимі військову емблематику, що викликало рішучі

протести юдеїв; будівництво акведуку в Єрусалимі, придушення повстання самаритян) стали стійкими мотивами наступних творів про Понтія Пілата, аж до створення розгорнутих сюжетів про ці події, як, наприклад, у романі Л.М. Сухова «Понтій Пілат» (див. про цей роман у підрозділі 3.1).

Уважний читач має з цих спогадів скласти не тільки уявлення про світогляд і умонастрій Пілата, але й переконатися, що він живо все пам'ятає, хоча й у негативному світлі бачить своє минуле в Єрусалимі, і це вступає в різку суперечність із останньою реплікою героя у фіналі оповідання, коли він у відповідь на запитання Елія Ламії заявляє, що не пам'ятає ніякого Ісуса Назаря.

По суті, у цій фразі міститься ключ до розуміння авторської концепції і основного художнього прийому, до якого вдається А. Франс – своєрідного мінус-прийому, адже відсутність Ісуса в пам'яті Понтія Пілата і, відповідно, в художньому світі оповідання, сигніфікує його значущість. Пілат не пам'ятає про Ісуса тому, що не хоче пам'ятати, точніше, відмовляється пам'ятати і згадувати про нього. І для читача така відмова має говорити про те, що Пілат страждає докорами сумління, що він сам собі не може простити найстрашнішого рішення у своєму житті – підписання вироку і страту «молодого галілейського чудотворця», як називає Ісуса Елій Ламія.

Ще раз згадаємо про оцінку даного епізоду О. Татариним: «Відсутність Христа в сюжетному дійстві – знак відмови від релігійної централізації художньої події, адже образ Ісуса невіддільний від євангельського контексту, від проблем сотеріологічного рівня...»⁹¹.

⁹¹ Татарин А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 255.

Водночас таку відсутність можна трактувати і як можливий знак авторської розгубленості, прихованого бажання, аби Христос був у світі (в тому числі в художньому світі даного твору) хоча в імпліцитному, підтекстовому вимірі. А можливо, тут ще й страх перед тим, чи вдасться виконати надскладне художньо-естетичне завдання – втілити у слові образ ідеальної людини. Таким, на нашу думку, є функціональне призначення мінус-прийому в розробці певною мірою табуйованого у той позитивістський час євангельського сюжету.

Характеризуючи тенденції формування нових шляхів художнього вирішення євангельської історії в літературі кінця XIX – початку XX ст., не можна не зупинитись на книжці Д.С. Мережковського «Ісус Невідомий». Хоча вона побачила світ 1932 року, але основні її ідеї були визначені автором ще в 1910-1920-х рр. На жаль, високу оцінку цьому твору зазвичай дають лише фахівці з творчості Мережковського⁹²; натомість ті, хто характеризує її в контексті «літературних євангелій», як правило, звужують її значення, особливо щодо втілення образу Понтія Пілата. Так, О.О. Корнієнко у вже характеризованій вище об'ємній оглядовій праці ім'я Мережковського навіть не згадує. Доволі скептично характеризує «Ісуса Невідомого» А.Є. Нямцу. Стверджуючи, що в книжці можна віднайти «ряд цікавих міркувань», дослідник констатує, що «в цілому вони неначе “тонуть” у масі частковостей і загальних фраз.... Біда Д. Мережковського, на мій погляд, у тому, що у всій цій масі матеріалу він якось непомітно для себе самого «втратив» Христа, який розчинився у численних цитатах та розмислах, не роз'яснюючи

⁹² Див. напр.: Андрущенко Е. Одинокий странник: трилогія Дмитрия Мережковского // Мережковский Д. Иисус Неизвестный. Москва: Эксмо, 2007. С. 728–738.

головного: що ж невідоме відкрив письменник в образі Месії? Шкода, звісно, але, здається, що розмова видного письменника про Христа не відбулася, хоча сама по собі книжка привертає увагу фахівців великою кількістю фактів та їх конкретних оцінок, але для широких читацьких мас вона навряд чи у повному обсязі представляє інтерес. Тому, думається, версія Мережковського не тільки не знайшла своїх зацікавлених читачів, але й не справила істотного впливу на тенденції сприйняття та переосмислення євангельського сюжетно-образного матеріалу в літературі ХХ ст...»⁹³.

На наш погляд, визначний дослідник біблійної традиції у новітній літературі щодо Мережковського не зовсім точно розставляє акценти. Якщо порівнювати інтерпретацію ним ролі Ренана і Мережковського у формуванні основних тенденцій переосмислення євангельського сюжетно-образного матеріалу в літературі ХХ ст., то очевидно, що вчений віддає першість французькому мислителю, концепція якого оголошується магістральною для даного вектора літературного розвитку, натомість ідеї Мережковського виявляються на периферії вивчення літературних євангелій. Якщо говорити про загальну концептуальну складову «літературних євангелій», то це справді так. Однак слід враховувати, що, на відміну від своїх попередників, зокрема й Ренана, Д. Мережковський пише саме роман, хоча й доволі нетрадиційний за своєю формою. Дослідники по-різному визначають жанр цієї книги: роман-есе, художній апокриф⁹⁴, роман із мотивною структурою⁹⁵; роман-

⁹³ Нямецю А. Миф. Легенда. Литература. С. 220.

⁹⁴ Див.: Никулина Н. А. От євангельського Іисуса к Іисусу Неизвестному: книги об идеальном герое: монографія. Тюмень: ТюмГНГУ, 2013. С. 47.

фрагмент⁹⁶. Можна сказати, що це й роман-дослідження, у ньому сила-силенна посилянь, до десяти на кожній сторінці. Тільки в розділі «Суд Пілата» – їх понад 60, не рахуючи цитат із усіх чотирьох Євангелій.

Хоча центральним предметом художньо-дослідницького осмислення Мережковського є Ісус Христос, автор приділяє багато уваги другорядним персонажам євангельської історії, а найбільше з них – Понтієві Пілату. Досить сказати, що ім'я римського прокуратора згадується в тексті понад 100 разів. Мережковський вдається в його характеристиці до формули самого Пілата: ««Се людина!» – можна було б сказати про нього самого. Майже милосердний, майже жорстокий; майже благородний, майже підлий; майже мудрий, майже божевільний; майже невинний, майже злочинний; все *майже*, і нічого – *зовсім*: вічне прокляття «пересічних людей». Цьому, найбільш пересічному з людей, і судилося долею чи Промислом Божим надзвичайне із всіх людських справ – сказати Синові людському: «підеш на хрест»...»⁹⁷ [переклад з російської тут і далі наш; курсив автора. – Л.К.]. Через декілька сторінок Мережковський майже дослівно повторює цю думку, висловлюючи ймовірне припущення (з розлогим посилянням на різні древні й сучасні наукові джерела), що в намірах Пілата справді було відпустити Ісуса: «Дуже ймовірно, що він справді хотів Його виправдати і зробити

⁹⁵ Воронцова Т. В. Концепция истории в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»: дисс. ... канд. филол. наук. Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1998. С. 7.

⁹⁶ Ахунзянова Ф. Т. Религиозный дискурс в романе Д. С. Мережковского «Иисус неизвестный» // Вестник МГЛУ. 2015. Вып. 5 (716). С. 140-150.

⁹⁷ Мережковский Д. С. Собрание сочинений: Иисус Неизвестный. С. 554.

для цього все, що змогла б зробити на його місці «пересічна людина», *майже* справедливий, *майже* милосердний суддя...»⁹⁸ [курсив автора. – Л.К.].

Важливо наголосити, що Пілат зображений Мережковським суто як художній персонаж: автор постійно акцентує деталі його зовнішності, жести і фізіогноміку під час розмови з Ісусом, проникає у його внутрішній світ, використовуючи внутрішній монолог і невластиве-авторське мовлення. При цьому наратор кожного разу в таких випадках робить узагальнення, переключає розповідь в інші реєстри (наприклад, з психологічного у публіцистичний, з описового у філософський і т. ін.). Приведемо характерний приклад: «Якщо визнати вірним спостереження, що обличчя підданих завжди трохи схожі на обличчя государя, то ми могли б судити про обличчя Пілата, майже невинного вбивці Христа, за обличчям Тіта Веспасіана, майже невинного вбивці Ізраїля. Обличчя Пілата ми могли б вгадати з тим більшою вірогідністю, що в євангельських свідченнях внутрішнє, духовне обличчя, його зображене з такою чудесною живістю, що й зовнішнє, плотське, впливає з нього з такою самою майже живістю: чотирикутне, важке, кам'яне, гладко-голене, з м'якими, наче баб'ячими, зморшками, з відвислим, патриціанським кадиком, з Цезаревою, ніби для лаврів призначеною лисиною; то з гидливою, то з тонкою, скептичною усмішкою, – "що є істина?" – і з державно величною, самогубною нудьгою, *toedium vitae*...»⁹⁹.

Мережковський, як то і подобає романісту, йде від деталі, розгортає за допомогою рефлексивно-нарративного дискурсу варіанти реакцій і можливих дій прокуратора

⁹⁸ Мережковский Д. С. Собрание сочинений: Иисус Неизвестный. С. 557.

⁹⁹ Там само. С. 553.

щодо інших учасників Ісусового процесу: «підняти очі й вдивитися в мутно-жовте небо, в тьмяне, без променів, червоне, криваве сонце хамзіна. Зрозумів, чому ломота в суглобах, важкість у голові й по всьому тілу то жар, то озноб, – «від погоди». Гидливо поморщився: мерзенне небо, мерзотна земля, мерзенні люди. І ця справа Ісуса – мерзенні. Чим вона скінчиться? Новим доносом на Капрі, Сейану, страшному старому підлому навушнику? Знав, яким небезпечним для нього може бути донос про "образу величності», *crimen laesae majestatis*, у справі «Царя Іудейського»...»¹⁰⁰.

Показово також, що останні слова у зовсім нібито не властивій для романіста манері завершуються посиланням на Светонія, який говорить, що при Тиберії надзвичайно поширені були звинувачення в «обрАзі імператора» і судилися самим Тиберієм з «лютою жорстокістю». При цьому історик зазначає, що «вирити не відмовлялися ніякому донощику»¹⁰¹.

Цікаво, що ціла низка деталей з цього фрагменту тексту Мережковського (мотиви червоного, кривавого сонця, важкості у голові, відчуття мерзенності, страх, образа величності імператора) можна легко віднайти у тексті роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита», але оскільки немає достатніх підстав говорити про знайомство авторів із текстами один одного, то тут краще вести мову про типологічні відповідності між концепціями і пошуками шляхів їх художнього втілення двох письменників. І хоча дослідник булгаковської творчості Б. Соколов уважає, що в даному випадку мав місце вплив

¹⁰⁰ Мережковский Д.С. Собрание сочинений: Иисус Неизвестный. С. 557.

¹⁰¹ Там само. С. 669.

Мережковського на Булгакова¹⁰², відсутність у його книжці жодних посилань на посилення аргументації й узагалі бібліографічного апарату суттєво понижує її наукову цінність.

Звісно, Понтій Пілат цікавить Мережковського перш за все у зв'язку з Ісусом. І внаслідок складного переплетення, накладання і протиставлення цілої низки мотивів робиться аргументований висновок: Ісус – втілення Абсолюту, Пілат – втілення Серединності.

Специфічну проекцію євангельського сюжету про Понтія на актуальну соціально-історичну дійсність продемонстрували російські письменники початку ХХ ст. – Л. Андрєєв оповіданням «Іуда Іскаріот» і М. Арцибашев оповіданням «Брати Ариматейські». Коротко проаналізуємо ці твори з метою виявлення типологічних подібностей і відмінностей трансформації відомих подій.

Оповідання М. Арцибашева належить до того кола творів, де Понтій Пілат є не просто учасником євангельської історії, в якій головну роль, як правило, відіграє Ісус, а займає в системі персонажів цілком осібне місце, часто перетворюючись на центрального фігуранта історії. І хоча в «Братах Ариматейських» саме брати Ариматейські Йосип і Яків перебувають на передньому плані розповіді і наратив організовано їхнім «баченням» і «словом» (насамперед Йосипа), образ Понтія Пілата відіграє в творі основну ідейно-змістову роль.

Сюжет оповідання доволі простий: Йосип і Яків Ариматейські, дуже заможні й поважні єрусалимські підприємці і таємні послідовники Ісуса, після його страти, отримали відмову від первосвящеників на те, щоб поховати тіло Учителя. Передбачаючи, що воно буде

¹⁰² Соколов Б. В. Михаил Булгаков: загадки творчества. Москва: Вагриус, 2008. С. 284 і т.д.

просто викинуте на поталу диким звірам, брати вирішують звернутися до Понтія Пілата з проханням дозволити їм поховати Ісуса. Вони ненавидять Пілата, добре знають його пиху, жорстокість і презирливе ставлення до юдеїв. Водночас вони визнають його розум, освіченість, передбачливість у прийнятті рішень і тому сподіваються на позитивну реакцію прокуратора. Крім того, вони з обуренням згадують про те, як Ісуса зрадили і його учні, і ті, хто з старійшин і вищих представників Синедріону таємно співчував Ісусові і був під сильним впливом його вчення, а саме – Оссію з Віфлеєма і впливового фарисея Никодима. Йосип говорить братові: «Ми самі підемо до Пілата і переконаємо його не викликати хвилювання серед народу. Він розумний, йому чужі наші релігійні чвари, і, як освічена людина, він не може в глибині душі співчувати цим боягузливим шакалам...»¹⁰³.

У цьому полягає зав'язка конфлікту оповідання. Вона загалом зорієнтована на відомий євангельський епізод, хоча й дещо відступає від канону, адже з Євангелія від Івана нам відомо, що з проханням про видачу тіла Ісуса до Пілата звертався один Йосип Ариматейський, а допомагав забрати тіло і обгорнути його в полотно із пахощами фарисей Никодим (Івана 19: 39-40).

Твір складається з трьох частин: у першій подається картина вечірнього Єрусалиму після святкування свята Пасхи у сприйнятті Йосипа і його напружені рефлексії з приводу байдужості людей до великого нещастя, яким для нього є смерть Ісуса. Друга частина, дуже коротка, містить епізод зустрічі братів і обговорення ними рішення звернутися до римського правителя. Нарешті, в третій частині описується розмова братів із Понтієм Пілата, яка й

¹⁰³ Арцибашев М. Братья Аримафейские. URL: <http://flibusta.is/b/130139/read>

демонструє нам, з одного боку, позицію прокуратора щодо Ісуса та його вчення, а з іншого боку, виявляє непослідовність і навіть лицемірство тих, хто нібито стоїть на боці Христа.

Безперечно, слід погодитися з О. Татариновим, який пов'язує оповідання з соціально-історичною ситуацією в Росії на початку ХХ ст. («Автор керує розповіддю не з простору апокрифічної гри, а з кризового світу, для якого розп'яття Христа – подія, що знайшла нове втілення в російській революції та її наслідках...»), однак дослідник явно помиляється, коли говорить, що «актуальні для 20-х років проблеми долі російської інтелігенції, реакції Заходу на російську катастрофу постають легко вгадуваним рівнем підтексту. Отже, розп'яття Ісуса, стаючи подією художнього тексту, отримує додатковий об'єм, сюжетно відповідає запитам часу...»¹⁰⁴. Річ у тім, що оповідання було написано не в роки еміграції, а ще 1912-го року, і воно справді було відповіддю Арцибашева на наслідки революції 1905-1907 рр. у Росії, коли значна частина російської інтелігенції, нібито сповідуючи революційні ідеали, по суті, зрадила їх, «поховала» й, подібно до братів Ариматейських, самозаспокоюється на тому, аби «достойно» відправити їх на кладовище історії.

У такому соціально-історичному контексті образ Понтія Пілата прочитується в оповіданні як неоднозначна особистість, представник влади, який щонайменше чесно висловлює свою позицію і виконує свій громадянський обов'язок, з презирством ставлячись до лицемірства і ханжества. Пілат не приховує своєї глибокої байдужості до релігійних чвар юдеїв, але вчення Ісуса він сприймає як «оригінальну філософську ідею, хоч і не обґрунтовану».

¹⁰⁴ Татаринов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 305.

Братам Пілат заявляє, що «грунтовно познайомився із вченням галилеянина. Воно вразило мене, як і особистість самого засновника. Як можна проповідувати живим добровільне зречення радощів життя?... Це безглуздо. Життя прекрасне, і людина, з волі богів, господар життя. Вона має пити з чаші насолод, щоб радість її була радістю богів. Я не розумію мотивів цього обдертого філософа, який не знав сміху і краси, не розумів божественного мистецтва і принадності жінки...». Те, що Пілат сам є свого роду гедоністом, підтверджується не лише його словами, а й тим інтер'єрним тлом, на якому розгортаються події в творі і на яких ніби мимоволі акцентує увагу читача автор: «полум'яне марево оргійних вогнів, відблиски золотих чаш, які вігали Пілата, і промайнулий вихор хтивих жіночих тіл. Темна тканина опустилася, й усе зникло. Тільки було чути дзвін тамбуринів і лір, пристрасні верески флейт, крики п'яних від радості життя голосів і легкий тупіт оголених ніг, що неслися в легкому танці...»¹⁰⁵.

Пілат в оповіданні Арцибашева не лише втішається радощами життя і тим самим рішуче протиставляє себе аскету Ісусу. На перший погляд, позиція Пілата доволі суперечлива: він запевняє, що вчення цього пророка «глибоко вороже» йому й тут-таки говорить про те, що навіть хотів відпустити Ісуса, оскільки побачив у ньому «великого стоїка», людину, сповнену «вищої шляхетності і величі духу». Отож Пілат, учень грецьких філософів, не може не поважати Христа як мислителя і людину, яка готова відстоювати свої переконання аж до смерті. Однак Пілат чітко усвідомлює соціальну небезпеку, яку таять у собі проповіді новоявленого пророка: «його вчення про

¹⁰⁵ Арцибашев М. Братья Аримафейские. URL: <http://flibusta.is/b/130139/read>

рівність було небезпечним для суспільства. Тому я свідомо підписав вирок, щоб на самому початку припинити проповідь, небезпечну для богів і людей...» Водночас прокураторові глибоко противне те, що Ісус став жертвою інтриг та доносів: «у підступності ваших жерців була негідна громадянина й філософа інтрига...», тому він засуджує поведінку і тих, хто вимагав смерті Ісуса, і тих, хто лише позірно, непослідовно і лицемірно після його смерті визнає «істину і красу Його вчення». Він викриває таких лицемірів гнівною тирадою: «ви визнаєте Його істинною людиною, але в житті своєму не приймаєте Його?.. Де ж істина ваших слів?...» і, врешті-решт з презирством відвертаючись від братів Ариматейських, поблажливо погоджується на їх прохання.

З-поміж художніх особливостей у зображенні Понтія Пілата Арцибашевим відзначимо активне застосування засобів психологічного портретування (порівн. «по його гордовитому, з кам'яним підборіддям і презирливо висунутою губою обличчю не можна було зрозуміти... «; «Пілат довго чекав на відповідь, і обличчя його підіймалося в зневажливій посмішці...»), порівняння обличчя й постаті римського правителя з мармуровими скульптурами («горда голова Пілата, схожа на голови мармурових статуй»; «Що міг би сказати сам Ісус цьому чоловікові, який заледенів у мarmorі свого я?!») і домінування мотиву каменю майже при кожному акцентуванні його вигляду (напр., «Того вільно лежала на жирних плечах його, і кам'яне голене обличчя холодно дивилося на Йосипа і брата його...»), використання таких розповідних прийомів, як опосередковане бачення, інтер'єрні деталі тощо¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Арцибашев М. Братья Аримафейские. URL: <http://flibusta.is/b/130139/read>.

Таким чином, Арцибашев в оповіданні «Брати Ариматейські» акцентовано ставить морально-філософську проблему співвідношення в життєвій позиції людини переконань і діяльній складовій, різко стикаючи лицемірство мнених послідовників Христа і послідовні дії Понтія Пілата. Водночас авторська ідея включає, хоча й імпліцитно, у підтексті¹⁰⁷, засудження і самого прокуратора за санкціонування вбивства невинної людини.

У певних аспектах подібною до Арцибашевської є художня концепція оповідання Л. Андрєєва «Іуда Іскаріот». Воно було написане приблизно в той самий час (1907 року) і стало опосередкованою реакцією на події російської революції. Здається, що Арцибашев багато в чому наслідував Андрєєва. Знаменно, що в цьому творі начисто відсутній «канонічний» мотив дій Іуди, який начебто зрадив Ісуса, сподіваючись отримати за це грошову винагороду. Основний конфлікт оповідання пов'язаний із викриттям фарисейства, яким, згідно з поглядом протагоніста, просякнута увесь світ. Найбільш непривабливо у творі показаний натовп людей, який вимагає від римського імператора страти Ісуса.

Ця сцена, як, утім, увесь наратив андрєєвського твору, організована в перспективі Іуди, показана його очима (тут також убачаємо паралель-наслідування до даного твору з боку Арцибашева, який будує своє оповідання за тим самим принципом). А головним об'єктом зображення в ній стає саме Понтій Пілат. Якщо натовп Іуда чує, то прокуратора він бачить. І в очі йому впадає насамперед вираз обличчя прокуратора, на якому написано презирство, відраза, гнів: «Презирливо відтягнувши губи донизу, до круглого голеного підборіддя,

¹⁰⁷ Татаринов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 307.

Пілат...»); «по його голеному гордовитому обличчі пробігають судоми відрази і гніву...»¹⁰⁸. Показово, що відразу за цим фрагментом, у межах того самого абзацу, йдуть слова, які явно належать Іуді, хоча вони в тексті ніяк не відділені від портретного опису і графічно не виділені: «Він розуміє, він зрозумів!...». Після цього Іуда з криками «Ти мудрий! Ти мудрий! Ти благородний!...» кидається до ніг Пілата, намагаючись поцілувати йому ноги. Цей захват, вочевидь, викликаний тим збігом у ставленні до натовпу, який Іуда відчув у поведінці Пілата. Тож римський прокуратор стає у творі Андреева насамперед утіленням неприйняття лицемірства та ницості.

2.2. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. в контексті європейської культурної традиції

Як зазначалося вище, кінець XIX століття у європейській культурі (й українська – не виняток!) є досить неоднозначним. Для цього часу була характерною криза усталених цінностей буржуазного суспільства і традиційних форм художньо-естетичного вираження. Тоді відбувається зміна класичного інтелектуально-раціоналістичного світогляду на «філософію життя», в якій перевага віддається ірраціоналістично-інтуїтивному осягненню світу, а в літературі було започатковано модерністську парадигму, основними ознаками якої виступає нелінійний сюжет і наративна поліфонія. Було переглянуто і традиційні сюжети та образи світової

¹⁰⁸ Андреев Л. Иуда Искариот // Андреев Л. Собрание починений: в 6 т. Москва: Худож. л-ра, 1990. С. 261.

культури. Одним із таких образів, що піддаються активній рецепції і трансформації, стає образ Понтія Пілата¹⁰⁹.

Стосовно традиційних сюжетів та образів, то чітко простежується основна тенденція, яка полягає у намаганні осучаснити відомий матеріал, надати йому актуального звучання у зв'язку з нагальними суспільно-історичними проблемами. Наочним прикладом може слугувати творчість Івана Франка, а саме його звернення до образу Понтія Пілата. Зауважимо, що Франко не лише написав низку оригінальних творів на дану тему, а й опублікував декілька апокрифічних текстів, в яких фігурує Понтій Пілат. Особливе зацікавлення серед них викликає у дослідників апокриф «Пілат і пресвята Богородиця». У цьому тексті стверджується цілковите розуміння римським прокуратором суті голгофських подій. Після воскресіння Христа і під впливом зустрічі з матір'ю Ісуса Пілат прийняв християнство разом із усією родиною. Коментуючи Франковий виклад даного тексту, В. Антофійчук¹¹⁰ акцентує вказівку письменника-дослідника на те, що як своєрідна компіляція, цей твір має змістові перегуки з апокрифічним оповіданням про Афродитіана. Коли Богородиця прийшла до Пілата, як сказано у творі, старости ерусалимського, той побачив на голові в неї яскраву зірку і сприйняв це як Боже знамення. Прокуратор хотів взяти зірку, але рука його заціпеніла.

¹⁰⁹ Комарніцька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата в українській літературі кінця ХІХ – першої половини ХХ століття в контексті європейської культурної традиції // Закарпатські філологічні студії: наук. журн. / [редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), О. Ю. Качмар, Х. І. Зикань та ін.]. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т, 2018. Вип. 3. Т. 3. С. 107.

¹¹⁰ Антофійчук Володимир. Образ Понтія Пілата в легендарно-апокрифічних оповідях // Вісник Львівського університету: Серія філол. 2006. Вип. 37. С. 235.

Тоді він упав навколішки перед Богородицею і сказав: «О Маріє, воістину ти єси Матір'ю Христа Бога!» І поклонився їй, і прославив Христа, Сина Божого, і пречисту Матір його. І увірував у Христа разом із дружиною своєю і двома синами»¹¹¹.

Варто зіставити змістові акценти апокрифічного тексту з Франковим поетичним циклом «Легенда про Пілата» (1889), який було включено автором до збірки «З вершин і низин» у складі «Тюремних сонетів» (XXXVI-XXXVIII). Як зазначалося, в апокрифі із загалом позитивною висновковою інтерпретацією образу Понтія Пілата наголошується на безумовному прийнятті ним християнської віри, що сталося внаслідок розмови з Богородицею. Пілат, ставши християнином, через «страждання за Христа» потрапляє разом із дружиною та синами у «царство небесне». Натомість у «Легенді про Пілата» Франко різко засуджує як учинок Пілата, так і не дає йому благої ні смертної, ні посмертної долі: «Старий, слабий, край шляху він стогнав, / Шматка просив, та до кінця ворожі / Камінням в нього кидали прохожі...»¹¹²; «І труп Пілата, всій землі на горе, / Ще й досі плавле десь по океані»¹¹³.

У Франковій «Легенді» чітко проглядає низка запозичених ним апокрифічних мотивів (наприклад, мотив

¹¹¹ Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібр., упоряди. і пояснив др. Іван Франко. Львів, 1899. Т. 2: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія. С. 337-338. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=7676>

¹¹² Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 1. С.

169.

¹¹³ Там само. С. 170.

«урочливого ока», мотив «вічного життя»¹¹⁴, відтак можна говорити, як це робить В. Антофійчук у своїй монографії, що Франко орієнтувався на поширений апокрифічний варіант, в якому мовиться про неприйняття тіла Пилата ні землею, ні вогнем, ні водами¹¹⁵. Однак звернімо увагу на симптоматичне «мабуть» автора вельми ґрунтовної книжки: «Етичний максималізм даної інтерпретації цілком очевидний і пояснюється, мабуть, домінантними характеристиками легендарного зразка, а також досить чітко окресленою загальнокультурною традицією...»¹¹⁶. На нашу думку, Франків «етичний максималізм» можна пояснити і його орієнтацією на тлумачення образу Понтія Пилата крізь призму сучасних авторів подій і настроїв, бажанням засудити новітніх Пилатів, які «умивають руки» від участі в громадянській боротьбі. Тому видається слушною думка Миколи Ткачука, який стверджує, що в циклах «Вольні сонети» та «Тюремні сонети» Франко «прагнув виповісти себе й увесь світ: поета-пророка, Спасителя, історичну й сучасну парадигму буття України з її проблемами, світовідчуттям, народностями, розмаїттям людських думок і почуттів.... Поетична паралель з біблійним Пилатом необхідна авторові для того, щоб висвітлити всю ницість новоявлених пілатів, байдужих до кривди, до людських страждань. Образ Пилата тут набуває узагальнено-символічного змісту – пілати ходять по землі,

¹¹⁴ Мельник Ярослава. Апокрифічні молитви: сюжети Івана Франка // Вісник Львівського університету: Серія філолог. Львів, 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 2.

¹¹⁵ Цит. за: Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття: монографія. Чернівці: Рута, 2000. С. 214.

¹¹⁶ Там само.

поміж нас. Це втілення зради, тактики “умитих рук”, “моєї хати скраю”, колабораціонізму...”¹¹⁷.

Франко, при всій відкритості його авторської позиції, насиченні тексту навіть публіцистичними інвективами, хоч і в яскравій метафоричній формі, тримається поширеної в другій половині й наприкінці XIX століття об'єктивованої (в наратологічному сенсі) форми розповіді. Такої форми дотримувався найбільший авторитет того часу в літературній інтерпретації євангельських подій французький дослідник і письменник Е. Ренан. Його «Життя Ісуса» для багатьох авторів XX століття стало свого роду взірцем мотивування й оцінки вчинку Понтія Пілата. У викладі Ренана Пілат – насамперед представник Риму із відповідним комплексом зверхності щодо тих народів, яких «культурні» римляни вважали варварами. Для прокуратора юдеї видавалися «людьми відсталими». У своїх «кращих заходах для блага країни, а саме в усьому, що стосувалося громадських будівель, Пілат зустрічав в юдейському Законі непереборну перепону. Закон утруднював життя до такої міри, що чинив опір будь-якій переміні і кожному поліпшенню. Римські будівлі, навіть найкорисніші, були для ревних юдеїв предметом глибокої антипатії»¹¹⁸. Щодо ставлення Пілата до Ісуса, то Ренан висловлює версію, що прокуратор хотів урятувати Ісуса¹¹⁹, вважаючи, що первосвященики прагнуть засудити його не за скоєні злочини, а лише як потенційного заколотника. Водночас Пілат «боявся, що надмірна поблажливість до

¹¹⁷ Ткачук Микола. Дихотомічна структура «Вольних» та «Тюремних» сонетів Івана Франка // Слово і час. 2006. № 8. С. 45.

¹¹⁸ Ренан Э. История первых веков христианства: Жизнь Иисуса. Апостолы. Москва: Сов. писатель, 1991. С. 280.

¹¹⁹ Там само. С. 281.

звинуваченого, якого називали «царем Юдейським, може накликати на нього неприємності. До того ж, фанатизм завжди заставляє владу входити з ним у змову»¹²⁰. Відтак «слабкий Пілат не витримав; він ніби наперед прочитав донесення, яке його вороги відправлять до Риму, де його будуть звинувачувати в підтримці суперника Тіберія. ... Він боявся за свою посаду і через угоду, яка віддала його ім'я на вічну ганьбу нащадків, поступився, поклавши, як кажуть, на юдеїв усю відповідальність за все, що звершилося...»¹²¹.

Так у літературній і суспільній свідомості кінця ХІХ ст. сформувалася версія образу Понтія Пілата як втілення страху, егоїзму і конформізму, а після переосмислення вчиненого ним – провини і каяття. Ця версія продовжувала залишатися актуальною для літератури впродовж усього ХХ ст., про що, зокрема, свідчить і роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита», де всі ці мотиви представлені в розгорнутому художньо переконливому вимірі.

Водночас, у світовій літературі межі століть почали виникати і своєрідні альтернативні версії Пілатового сюжету як у змістовому вимірі, так і в плані пошуків нових засобів поетико-стильового втілення теми. Щодо змістового новаторства, то тут виділяється оповідання французького письменника Анатолія Франса «Прокуратор Юдей» (1891). Сюжет цього невеликого й нібито невибагливого твору зводиться, по суті, до одного епізоду, коли римський патрицій Ламія, перебуваючи на водах у курортному містечку Байї зустрічає там давнього доброго приятеля Понтія Пілата, з яким вони разом перебували

¹²⁰ Ренан Э. История первых веков христианства: Жизнь Иисуса. Апостолы. Москва: Сов. писатель, 1991. С. 288.

¹²¹ Там само. С. 285; Комарницька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата. С. 108.

тридцять років тому в Юдеї, де прокуратором служив П'їлат. Ламія згадує про свою пасію того часу, яка пристала до послїдовників «молодого галїлейського чудотворця», який називав себе Ісусом Назареєм. І от коли Ламія запитує Понтія про цю людину, той «насупив брови і потер рукою лоба, ніби людина, яка намагається щось пригадати. А помовчавши трохи, пробурмотів: – Ісус? Ісус Назарей? Ні, не пригадую»¹²². На цьому оповідання й завершується. Такий доволі несподіваний фінал твору викликав у його критиків прямо протилежні інтерпретації. Одні вважали, що П'їлат справді не пам'ятає Ісуса, інші ж трактували його відповідь як відмову визнати свою провину, намагання стерти зі свідомості навіть згадку про скоєний злочин. Власне, у такій авторській невизначеності й полягало новаторство А. Франса у трактуванні відомого сюжету.

Оригінальну версію традиційного сюжету про Понтія П'їлата створив відомий український поет Осипу Маковейу. Вона представлена в поемі «Терновий вінок» (1900 р.), що має підзаголовок «легенда». У першому варіанті твір мав назву «П'їлат», але згодом автор ускладнив художню структуру поеми, наповнивши її розповідями численних персонажів, причетних до історії Ісуса Христа. Останній, судячи навіть із назви, є центральним образом твору, але представлений більшою мірою опосередковано, через суб'єктивовані наративи Понтія П'їлата, Прокли, Ірода Антипи, Марії Магдалини. Осип Маковей намагається подати багатопланову, насичену різними голосами картину подій Святої історії, доповнивши її власними ліричними відступами і з'ясувавши у такий спосіб цілий комплекс причин, що зумовили трагічний шлях земного життя Ісуса Христа.

¹²² Франс А. Прокуратор Іудеї // Франс А. Твори: у 5 т. Київ: Дніпро, 1977. Т. 3. С. 74.

Серед них – «темнота людська», що вбила «пророка-страдальця», «а на землі кумирні поробила...»¹²³. До такого пояснення тяжіє і точка зору Пилата, який звинувачує у смерті Ісуса «говпу» – «звірюку злу», яка «коли вже крові забагла, / то всяка кара замала, / вона жадає мук і смерті...»¹²⁴.

Надзвичайно яскраву і художньо досконалу версію сюжету про Понтія Пилата в історії новітньої української і світової літератури створила Наталена Королева у творі «*Quid est veritas? (Що є істина?)*». Хоча твір має жанровий підзаголовок «історична повість», це, безперечно, роман, оскільки в ньому створена широкопанорамна, багатосюжетна, поліфонічна розповідь із заглибленням у внутрішній світ персонажів. Твір був написаний ще на початку 1930-х років, вперше опублікований у Чикаго 1961 р., а в Україні – 1996 року. Українські літературознавці багато писали про цей своєрідний *opus magnum* письменниці, зосереджуючись головним чином на онтологічних, поведінкових та аксіологічних домінантах (В. Антофійчук¹²⁵), зв'язку твору з середньовічними європейськими легендами про чашу Святого Грааля (І. Набитович¹²⁶), його жанровій специфіці (Ю. Мельнікова¹²⁷). Менше уваги приділялося наративній

¹²³ Маковей Осип. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. С. 263.

¹²⁴ Там само. С. 251.

¹²⁵ Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття. С. 125.

¹²⁶ Набитович Ігор. Образ Святого Грааля в творчості Наталени Королевої // Наукові записки. Київ: Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія», 1999. Т. 17. Філологія. С. 55-57.

¹²⁷ Мельнікова Ю. Рецепція образу Понтія Пилата у творах Наталени Королевої та Михайла Булгакова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр.: матер. Всеукр. наук.-теорет. конф. «Українська

специфіці твору. Між тим саме ускладнена поліфонічна наративна організація твору дала змогу авторці виробити оригінальну художню концепцію, що не зводиться до однозначного трактування як загалом євангельських подій, так і життєвих доль їх основних фігурантів¹²⁸.

Структурно роман складається з чотирнадцяти розділів, в кожному з яких не лише описується той чи той епізод Святої історії та її наслідків, але подається специфічна точка зору на події, якій відповідає певний наративний голос. Ці голоси належать самому Понтієві Пілат, його дружині Прокулі, синові Каєві, Марії Магдалині (Маріям з Магдали), воскреслому Лазареві, Йосифу Ариматейському та ін. Хронотоп роману організовано таким чином, що розповідь виходить далеко за межі Юдеї та часу суду Понтія Пілата над Ісусом. Вона переноситься, зокрема, на територію Галлії (Південної Франції) в район річки Рони (в романі – Родан), де в одній із печер Марія Магдалина зберігала священний «келех» (у такому називному варіанті у творі представлено чашу Святого Грааля) і куди потрапляє після її відходу у вічність Понтій Пілат, стаючи «святим Маріюсом», тобто тим, хто унаслідував, продовжив справу Марії після того, як його воскресив до нового життя колись сам воскреслий словом Ісуса Лазар.

Текст «*Quid est veritas?*» настільки насичений різноманітними алюзіями, ремінісценціями, цитатами (в основному з давньогрецької літератури й філософії та юдейських джерел) і просто згадками історико-культурних фактів, що авторка прийняла рішення подати до кожного

література в контексті світової літератури», 15-16 трав. 2002 року. Київ; Одеса: Твім інтер, 2002. Вип. 10. С. 255-263.

¹²⁸ Комарницька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата. С. 109.

розділу примітки, в яких коментує і розкриває деталі того чи того відсилання. Слід відзначити, що ці примітки не є чисто фактичним матеріалом, вони набувають метатекстуального значення в тому сенсі, що авторка рефлексує над власним текстом, іронізує щодо «правдивості» своєї історії, акцентує її фікційну природу, як-от: «Чи все це правдиве, авторка запевнити не може, бо в часи „дельфійського оракула” не жила й... дельфійською „Віщою Дівою” не була! А втім, це повість, а не „доказ” чи „свідчення свідка”!»¹²⁹.

Картина, створена Наталеною Королевою, досягає художньої переконливості не в останню чергу за рахунок численних деталей предметно-художньої зображальності, які почасти набувають у творі символічного значення і мають виразне функціональне навантаження. Найперше – це «келех»-чаша, в яку зібрав кров Ісуса Христа Йосиф Ариматейський і яку напружено шукає Понтій Пилат після Голгофських подій. Саме ця чаша стає для нього змістом і сенсом життя: «З'явилася мета в його житті! Схотілося жити! Жити, щоб знайти келех магів, цю єдину в світі дорогоцінність! А знайшовши, Пилат не пожаліє всього свого майна, всіх своїх сил, щоб навіки забезпечити келех... Вкупі з Йосифом Ариматейським спорудять вони в неприступних горах нездобутну схованку для святого келеха... Доглядатиме його пігоніса, Маріям з Магдали...»¹³⁰.

Символічним образом твору є образ човна. Човен не раз фігурує в тексті як предмет перевезення людей і вантажів, він є предметною деталлю звичайного вжитку. Однак його призначення фундаментально змінюється, коли

¹²⁹ Королева, Наталена. *Quid est veritas? (Що є істина?)*: Історична повість. Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. С. 436.

¹³⁰ Там само. С. 401.

на борту з'являється «келех», і навіть після того, як послідовники Христа сходять з човна на берег, той не втрачає своєї святості: «човен, що їх привіз сюди, відплив і зник у безкраїх просторах моря... Але не загинув. І, як кажуть люди, не загине, „доки морські хвилі будуть битись об береги твердої землі?”. Не може бо загинути човен, освячений присутністю келеха!»¹³¹.

Човен стає в романі знаком, що вказує на шляхи пошуку істини, яка в свою чергу увиразнюється за допомогою образу «осяйного келеха». Коли Пилат нарешті побачив його, до прокуратора приходять усвідомлення марності власного існування: «Ціле своє життя шукав я Істини... Тужив за нею... І не знайшов! Чи, може не впізнав, коли зустрів її?..»¹³².

Важливе структурно-функціональне призначення предметного образу святого Грааля виявляє у своїй студії роману Ігор Набитович, вказуючи на те, що він пов'язує між собою різні сюжетні лінії: «Для головного героя твору «Що є Істина?» Пилата пошук Грааля пов'язаний, як і в Марії Магдалини, зі своєрідною ініціацією, переходом (кажучи словами Мірчі Еліаде) зі стану profanum у стан sacrum...»¹³³.

Підсумковою рефлексією Пилата щодо складності, багатозначності й незглибимості істини завершується роман Наталени Королевої: «— Що є Істина? Ні, люди добрі, я цього не знаю! Я знав лише те... що Істиною не є!...»¹³⁴. І хоча ці слова колишнього прокуратора, а тепер

¹³¹ Королева, Наталена. Quid est veritas? (Що є істина?): Історична повість. Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. С. 347.

¹³² Там само. С. 280.

¹³³ Набитович Ігор. Образ Святого Грааля в творчості Наталени Королевої. С. 56.

¹³⁴ Королева, Наталена. Quid est veritas? (Що є істина?). С. 451.

«святого Маріюса», «такого лагідного, усміненого і завжди радісного», сповнені релятивного сумніву, назва останнього розділу твору – «Тільки людина» – відкриває достеменно авторський погляд: лише людина, з усіма її проблемами і недосконалостями, але й із сподіваннями та надіями, є самою істиною буття¹³⁵.

У такому екзистенційному погляді авторки «*Quid est veritas?*» ясно вчувається новітній підхід до художньо-філософського втілення образу Понтія Пілата. Типологічну відповідність йому вбачаємо у різних інших творах світової літератури модерністської доби, присвячених даному сюжету. Зокрема, наочно демонструють таку відповідність три оповідання Карела Чапека про Понтія Пілата: «Розп'яття», «Пілатова вечеря», «Пілатове кредо», написані у 1920-ті роки і включені до циклу «Книга апокрифів», опублікованому 1929-го року в складі збірки «Оповідання з другої кишені». Всі оповідання циклу мають форму діалогів Понтія Пілата з людьми, причетними до євангельських подій. Одна з центральних проблем усіх трьох оповідань – людина і влада, якій у «Пілатовій вечері» протагоніст дає чітку, афористично висловлену оцінку: «Яка це марнота – мати владу»¹³⁶. В останньому з оповідань циклу – «Пілатове кредо», побудованому як діалог колишнього прокуратора з Йосипом Ариматейським, Пілат стверджує унікальність й автономність істини, належність її кожній окремішій людині (зауважимо, що в українському перекладі з чеської Кліма Забарилла вжито слово «правда»). Він «палко вірить», що «правда є, і людина пізнає її»¹³⁷ (тут, вочевидь, слід

¹³⁵ Комарніцька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата. С. 110.

¹³⁶ Чапек К. Оповідання з обох кишень. Київ: Дніпро, 1970. С. 410.

¹³⁷ Там само. С. 413.

ставити наголос на другому складі, акцентуючи майбутній час виконання дії, а не на третьому, як це зроблено в російському перекладі тексту зі словом «познаєт»). Пілат каже, що «кожен має в ній (правді. – Л.К.) свою частку: і той, хто каже «так», і той, хто каже «ні», <...> «правди є більше в людях, аніж у словах...»¹³⁸.

Як бачимо, і в романі Наталени Королевої, і в оповіданнях Карела Чапека відкидається абсолютне право кого б то не було на істину і стверджується плюралістичність, множинність істини¹³⁹.

Певні паралелі до цих текстів містяться й у повісті Д.Г.Лоуренса «Людина, яка померла» («The Man Who Died», 1929; не перекладена ані українською, ані російською). Хоча Понтій Пілат згадується в цьому творі лише один раз в контексті цілком модерністських міркувань протагоніста про те, що надмірність у життєвих проявах несе в собі небезпеку («So Pilate and the high priests saved me from my own excessive salvation...») [<http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700631.txt>], сама постановка проблеми у такому ракурсі свідчить про те, що й видатний англійський письменник перебував у силовому полі розглянутих вище тенденцій літературного процесу.

Таким чином, засвідчені в українській і світовій літературі кінця XIX – першої половини XX ст. різновекторні тенденції розгортання сюжету про Понтія Пілата, що включають амбівалентні оцінки його участі в подіях Святої історії, викликали до життя й зміни в поетико-стильовій парадигмі втілення даного образу. Як західноєвропейські, так і українські автори вдаються до суб'єктивованого поліфонічного наративу, дискурсивно

¹³⁸ Чапек К. Оповідання з обох кишень. Київ: Дніпро, 1970. С. 413.

¹³⁹ Комарніцька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата. С. 111.

стикаючи різні погляди на відому євангельську ситуацію, насичують текст ускладненими сюжетними перипетіями, виразними метафорами, умовно-символічними деталями.

2.3 Мелодраматизація євангельського сюжету в романі М. Кореллі «Варавва»

Одним із перших варіантів переписування євангельського сюжету з одночасним шанобливим ставленням до традиційного канону став роман відомої англійської письменниці кінця XIX ст. Марії Кореллі (псевдонім Marie Corelli, справжнє ім'я – Mary Mackay) «Варавва» (оригінальна назва – Barabbas, A Dream of the World's Tragedy). Написаний ще 1883 року, цей твір мав свого часу неабияку популярність, був перекладений всіма європейськими мовами. Російською мовою він вперше був опублікований 1900 р. у перекладі княг. Є.Ф. Кропоткіної і з того часу у цьому ж перекладі неодноразово перевидавався, зокрема й 1994 року¹⁴⁰.

Попри численні перевидання повість досі рідко потрапляє в поле зору дослідників євангельських сюжетів. Лише побіжно згадує її у своїх студиях А.Є. Нямцу, зовсім пропускає з поля зору згадуваний вище російський дослідник О. Татаринов.

З огляду на вельми характерні особливості роману Кореллі, що мали значення для становлення і розвитку сентиментально-мелодраматичної тенденції в інтерпретації євангельського сюжету, в тому числі проблемно-тематичного комплексу, пов'язаного з образом Понтія Пілата, слід коротко висвітлити принципи художнього методу письменниці та її підхід до інтерпретації традиційного сюжетно-образного матеріалу.

¹⁴⁰ Кореллі, Марія. Варавва. Повесть времен Христа. URL: <http://flibusta.is/b/141549/read>

Відразу по виході роману академічне літературознавство піддало його критиці. Авторці дорікали за те, що й у «Варавві», і в інших своїх творах зловживає ідеологічними стереотипами, загальниками і літературними штампами, вдається до надмірної сентименталізації, насичує сюжет мало правдоподібними обставинами, намагається поєднати християнство із езотеричними ученнями на кшталт реінкарнації, астрології, розенкрейцерства тощо. Значною мірою ці зауваження справедливі, однак слід зважати і на те, що в концептуальному відношенні твір Кореллі зовсім не порушує традиційний євангельський канон, а в художньому відношенні роман розвиває лінію класичного історичного роману так званого вальтер-скоттівського типу, оскільки крім «офіційних» персонажів Євангелій авторка включає в розповідь вигаданих героїв, надаючи їм важливого позиційного статусу задля увиразнення основної ідеї. Варто сказати й про те, що порівняно з іншими творами письменниці, в яких справді характери виглядають надто пласкими, а діалоги риторичними, в романі «Варавва» система персонажів добре продумана і характери виписані доволі рельєфно, нехай навіть і не надто психологізовано. Щодо сентиментально-мелодраматичної складової твору, то це також були типовим для вікторіанського роману другої половини XIX ст. Згадаймо, що й такому класику цієї літературної доби, як Чарльз Діккенс, також дорікали за сентиментальність і моралізаторство.

Дозволимо собі висловити припущення, що на роман М. Кореллі істотний вплив справив роман американського письменника Л. Воллеса «Бен-Гур. Історія Христа» (1880), який у той час був дуже популярним у Європі і згодом, уже в XX столітті, зажив слави одного з

найкращих творів на історичну тематику у всій новітній літературі. У нас немає достатньо підстав детально зупинитися на цьому творі, оскільки образ Понтія Пілата займає в ньому периферійне місце, однак варто сказати, що в ньому чи не вперше чітко проявилися такі важливі тенденції в художньому осмисленні євангельських колізій, як протиставлення римського і юдейського менталітетів, пояснення причин жорсткого ідеологічного протистояння юдеїв язичницькому світові, яким був для них Рим, а також конфлікту ортодоксального талмудичного Закону і нових віянь всередині юдейського суспільства. Автор відмовляється від відтворення класичного сюжету суду над Ісусом, показуючи Понтія Пілата переважно у вигаданих ситуаціях, зокрема в кульмінаційній сцені протистояння протагоніста й антагоніста роману – юдея Іуди Бен-Гура і римлянина Мессали. Найбільше місця з Понтієм Пілатом у романі займає добре відомий епізод із побудовою акведуку, на яку були витрачені «священні» гроші з храму, що викликало обурення і протести юдеїв. Пілат жорстко придушує ці протести. Суд над Ісусом і його страта лише переказуються в творі головному героєві Бен-Гуру одним із його сподвижників, на що Бен-Гур реагує словами «Римлянин поставився до єврея краще, ніж його співвітчизники...»¹⁴¹. Тобто в цілому можна сказати, що Пілат не відіграє в системі персонажів роману скільки-небудь важливої ролі. Скоріше, він навіть виключений із неї і його зображення має суто контекстне значення, як свого роду обов'язковий знак в силу необхідності творення соціально-історичного та культурного тла в романі відповідного типу.

¹⁴¹ Уоллес Лью. Бен-Гур: роман / Пер. с англ. В. Д. Кайдалова. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 647.

Певною мірою дотичним до роману Кореллі є й роман португальського письменника Ж. М. Еси де Кейроша «Реліквія» (*A Relíquia* 1887), але більше в типологічному, ніж контактному вимірі, та й написаний він був на декілька років раніше від «Варавви». Тут образ Понтія Пілата також займає периферійну позицію в сюжетному дійстві, яке включає в себе певне фантастичне допущення. Людина кінця XIX століття, бакалавр юриспруденції португалець на ім'я Теодоріко Рапозо, потрапляє зі свого роду екскурсійною поїздкою до Єрусалиму і там містично переноситься у час Понтія Пілата, ставши впродовж одного дня свідком суду над Ісусом. Спостерігаючи за прокуратором, розповідач своєї історії зауважує на слабкодухості римського правителя, його повній залежності від юдейських первосвящеників. Саме через це він раз у раз гнівається і демонструє презирливе ставлення до них. Спочатку Пілат «сповнений терпимості й милосердя», потім він обурюється підступністю юдеїв: «ненавидячи Рим, вони лицемірно виставляли напоказ свою відданість цезарю, щоб, прикриваючись його іменем, розправитися з сектантом. Нахабний вирок ображав його самолюбство. Він роздратовано закричав...». І нарешті, після погрози Каяфи негайно відправити до Риму нарочного з повідомленням про те, що прокуратор не протидіє заколоту проти цезаря, відступається: «В його слабкій душі гідність і справедливість піднялись на коротку мить, неначе дві високі хвилі, й тут-таки спали...»¹⁴². Як бачимо, Еса де Кейрош, побудувавши свій роман як двопланову сюжетну розповідь з паралелями до сучасності, в трактуванні образу Понтія Пілата залишився виключно в межах найбільш

¹⁴² Кейрош, Жозе Марія Эса де. Реликвия. URL: <http://flibusta.is/b/269769/read>

поширеного стереотипу, за яким поведінка римського прокуратора під час суду над Ісусом повністю визначалася страхом і його політичним кон'юнктурством.

Повернемося до роману М. Кореллі. Її твір, безперечно, хибує на ідеологічну тенденційність. Так, А.Є. Нямцу слушно відзначає: «роман М. Кореллі відверто тенденційний, і ця тенденційність проявляється в декількох аспектах. По-перше, розробка основних сюжетних ліній і характеристика Ісуса Христа строго підпорядковані канону, на перший план висувається Божественна сутність Месії. По-друге, багато сюжетних колізій носять дещо умовний характер, що обумовлено односторонністю авторської позиції: абсолютно всі персонажі, які бачили Ісуса Христа, миттєво визнають його винятковість, належність іншому світу, надлюдську могутність. По-третє, Варавва стверджує, що він перший бачив воскреслого Христа, а під час його розмови в Назареті з Йосифом, до якого він прийшов у пошуках істини (дізнатися правду про народження Ісуса), йому знову явився Месія. Характеристика більшості персонажів роману регламентується традицією, тому трактовки письменниці, як правило, не виходять за рамки загальновідомого, вони дописують його, ускладнюючи подієвий план предметно-побутовими й емоційно-психологічними реаліями...»¹⁴³.

Водночас слід наголосити, що ставлення авторки до оригіналу дуже обережне, щоб не сказати шанобливе і дбайливе. Вона цілком коректно вплітає художній вимисел у традиційний сюжет, не викривлюючи й не деконструюючи його зміст, зокрема в тому, що стосується Божественної сутності Ісуса. У цьому відношенні повість

¹⁴³ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 271-272.

Кореллі корелює з іншим твором, центральним персонажем-протагоністом якого є той самий Варавва – романом Пера Лагерквіста «Варавва» (про типологічний зв'язок між цими творами див. нижче, у підрозділі 3.1.).

Хоча центральним персонажем твору, згідно з його назвою, є Варавва, увага авторки не зосереджується цілковито на цій постаті, але відводить значне місце різним персонажам, в їх числі і Понтію Пілату. На відміну від усіх Євангелій, система персонажів розказуваної історії значно розширена. Крім тих, кого називають євангелісти – Ісус, його учні (особливо багато місця приділяється Іуді), Марія-Богоматір, Марія Магдалина, Пілат, первосвященики Каяфа і Анна, у творі діють багато «невдомих» історії людей, тобто вигаданих письменницею. Насамперед, це сестра Іуді перша красуня Єрусалиму Юдіф, у яку закоханий Варавва; їх батько Іскаріот, багатий лихвар; ще один лихвар-мін'яла на ім'я Захарія, вигнаний Ісусом з храму і через те страшенно ображений на нього й тому шукає способу як помститися; незнайомець Мельхіор, який стає другом Варавви і супроводжує його аж до нового арешту й страти; центуріон Петроній; сотник Гамбус; дружина Понтія Пілата Юстиція (саме таке ім'я вона носить у романі) та інші.

Попри таку велику як для повісті кількість персонажів авторка досить ретельно прописує майже кожний характер, продумано включаючи їх в основний сюжет і насичуючи твір низкою філософських проблем. Однією з найважливіших і наскрізних є проблема свободи. Перш за все, сам Ісус є втіленням свободи. Навіть у його зовнішньому вигляді підкреслюється ця внутрішньо притаманна йому характеристика: «Людина в білосніжних шатах повільно і з царстvenною свободою стала

наближатися до Пілата...». Наратор також саме через ідею свободи мотивує переслідування Ісуса з боку первосвящеників: «Вони бачили, що цей В'язень, ким би він не був, думав самостійно. Для владних персон немає нічого страшнішого, аніж свобода думки, свобода совісті і презирство до загальноприйнятої думки...»¹⁴⁴. Таким чином, навіть загальноприйнята версія про те, що члени Синедріону хотіли смерті Ісуса через те, що він оголосив себе Сином Божим і вже цим одним поставив себе поза законом, також вписується у проблему свободи. Ісус внутрішньо вільний і несе свою свободу всім тим, хто готовий увірувати в те, що він Месія.

Дотичною до проблеми свободи є проблема істина. Хоча, порівняно з іншими творами, що спираються на євангельські тексти, у повісті М. Кореллі питання «Що таке істина?» не педалюється, але воно, безумовно, є в тексті, і його інтерпретація пов'язана з офіційним церковно-ідеологічним каноном: істиною Христа є істина любові й милосердя, які він приніс у світ своєю жертвовною місією.

Як і у багатьох інших творах на даний сюжет, у творі англійської письменниці осмислюється також проблема гріха і зради. Прикметно, що зрадником оголошується в творі не лише той, хто був серед учнів Ісуса, а потім зрікся і зрадив його, тобто Іуда Іскаріот, а й Понтій Пілат, оскільки той, внутрішньо будучи на боці Ісуса й інтуїтивно осягнувши його істину, не зміг відступитися від свого обов'язку представника Римської влади (саме така версія причин двоїстої позиції римського прокуратора щодо Ісуса стверджується в повісті).

¹⁴⁴ Кореллі, Марія. Варавва. Повесть времен Христа. URL: <http://flibusta.is/b/141549/read>

Сюжет твору побудований як історія Варавви, його поступового наближення до вчення Ісуса після страти останнього і врешті-решт набуття справжньої християнської віри аж до того, щоб, уподібнюючись Христу, йти безневинним на хрест. З Євангелій про Варавву знаємо надто мало. Матвій називає його «відомий в'язень» (Мтф 27-16); Марк каже, що Варавва ув'язнений за те, що разом із своїми спільниками під час заколоту вчинив убивство (Мк 15-7); Лука майже повторює Марка: «Варавву, посаженого за повстання та вбивство у в'язницю» (Лк 23-25). Іван обмежується констатацією: «А Варавва був злочинець» (Ів 18-40).

Марія Кореллі не тільки наділяє Варавву певною біографією, але й робить його повнокровною особистістю, щоправда, повністю «знімаючи» з нього громадсько-політичні звинувачення. У романі він пристрасно закоханий у дочку Іскаріота Юдіф і потрапив до в'язниці за те, що убив фарисея Габріаса, який образив честь і гідність дівчини. Він зображений у романі як утілення темних стихійних сил, не контрольованих розумом. Вперше побачивши Ісуса, він потрапляє під магічну силу його особистості, особливо зовнішності (сяючих очей і кроткого вигляду) і голосу, сповненого ніжності й любові до будь-кого, з ким спілкується. Варавва дізнається, що брат Юдіф Іуда зрадив Учителя за намовою сестри, яка переконала брата, що потрібно передати Ісуса представникам єрусалимської релігійної влади, аби він, будучи Сином Бога і наділений надприродними можливостями, нарешті відкрився всім людям землі. Пізніше Варавва довідується, що Юдіф підштовхував до цього первосвященик Каяфа, таємною коханкою якого вона була, і це спричиняє колосальний внутрішній конфлікт у його душі. Він не може перестати кохати Юдіф, навіть зрозумівши її підлу

натуру, оскільки це вище його сил, але він ще не здатен остаточно повірити у те, що Ісус – Син Божий, який воскрес на третій день після розп'яття. Він наполягає, що Ісус просто не помер на хресті, а втратив свідомість, а потім опритомнів і з допомогою своїх учнів вийшов із печери, в яку його запроторили. Варавву не переконує навіть те, що він на власні очі бачив, яке божественне світло розливалось і яка чарівна музика звучала на світанку того дня, коли Ісус зник із печери. Лише згодом, після спілкування з матір'ю Ісуса і ще деяких подій Варавві відкривається Благодать Божа і, коли його знову кидають до в'язниці вже за те, що нібито сприяв викраденню тіла Ісуса, то Варавва з радістю віддається своїм ворогам й фактично добровільно йде на смерть з вірою в Ісуса Христа.

Особливо цікавою і певною мірою таємничою постаттю постає в романі якийсь «іноземець», як його спершу називають, на ім'я Мельхіор. Хоча про нього й говорять, що він знається з нечистою силою і виглядає скоріше як демон, ніж як янгол, саме Мельхіор весь час підштовхує Варавву до визнання Ісуса Сином Божим і дорікає йому за те, що той не бачить очевидних свідчень Божественності невинного пророка. Натомість Варавва переконаний, що якби Ісус був Богом, то він би не допустив своєї смерті. І аж після того, як він зустрівся у Назареті з Йосипом, земним батьком Ісуса, і там йому постав сам Ісус у променистому світлі своєї краси, колишній розбійник повністю й остаточно приймає Христа.

Понтій Пілат займає в цій історії особливе місце, певною мірою автономне, але й тісно пов'язане з долею Христа, а також із включеним у неї Вараввою. Від самої першої появи Пілата в розповіді він показаний людиною,

яка невідворотно вражена самим виглядом Ісуса. Пророк стоїть перед ним у білих шатах, вже зі слідами побиття, але з таким виразом обличчя, що Пілат відразу розуміє: перед ним не проста людина. Він ще не може відповісти на поставлене самому собі запитання, хто такий Ісус, тому випробовує у розмові з первосвящениками і з самим Ісусом різні варіанти – пророк, цілитель, цар (або представник якогось східного царського роду), що інкогніто подорожує землями Палестини, нарешті Син Божий. Останню версію недвозначно підтримує сяння, яке Пілат бачить навколо голови Ісуса. Постаць і шляхетна постава Ісуса, який не зважає на всі образи і прокльони, що сипляться на нього, світло, яке сяє над ним, перетворюють Пілата з жорстокого римського правителя на розгублену і настрашену людину: «Хіба була хоч найменша ознака гріховності на цьому відкритому, красивому і мудрому чолі? Благородство і правда закарбувалися в кожній рисі мовчазного В'язня. Крім того, в Ньому було щось таке, що лякало Пілата, щось невимовлене, але таке, що безперечно існувало – надзвичайна велич, здавалося, Його оточувала і від Нього сходила. І це тим більше лякало, бо було глибоко прихованим...».

Так само діє Ісус на Варавву: «Вся велич, вся пишнота ясного дня, весь світ, що ллється з величезних вікон, зосередилися в образі другого В'язня. Такої променистості, такої сили, такого поєднання досконалої краси і могутності Варавва ніколи не зустрів, та й не думав, що таке можливе. Він дивився так, наче його душа перетворилася в одне почуття зору. Він прошепотів: «Хто ця Людина?» Ніхто йому не відповів. Варавва не зводив очей з Божественної Істоти, а той стояв мовчки, з видом покірності закону, з легкою таємничою посмішкою на губах і смиренністю чекаючи того вироку, який Він Сам

ухвалив. Освітлюваний сонцем, Він був спокійний, як мармурова статуя. Білі шати, падаючи назад із плечей рівними, красивими складками, відкривали руки, схрещені на грудях, і в цій позі видно було загадкову, непереборну силу В'язня. Велич, влада, незаперечна вищість – все це торжествувало в дивовижному і незрівнянному Образі...».

Порівняно з авторами Євангелій, Марія Кореллі вводить у сцену суду над Ісусом нових персонажів і до краю драматизує саму сцену. Якщо у Євангеліях з первосвящеників постійно згадується лише Каяфа як основний ворог Ісуса і його обвинувач, який вважає, що «краще одній людині померти за народ» (Ів. 11-14), то в повісті «Варавва» Пилат слухає і Каяфу, і Анну, його тестя, і Захарію (багатого торговця-мінялу). Він допитує навіть Варавву, і хоча той із презирством дивиться на римського правителя, дає йому можливість звернутися до натовпу з закликком не страчувати невинну людину, наполягаючи, що це він, убивця, безперечно заслуговує на покарання.

Авторка роману недвозначно наголошує на винятковості, безпрецедентності того суду, який має здійснити Пилат, адже це суд над Сином Божим. До речі, які б означення-дублікати не використовувала авторка для ідентифікації Ісуса, всі вони в її тексті записуються з великої літери: Він; Людина; Котрий; Звинувачуваний; Полонений і т.ін.

Істотне місце в системі персонажів твору займає дружина Понтія Пилата Юстиція. У Євангеліях дружина прокуратора згадується лише в тексті Матвія («дружина прислала сказати йому: нічого не май з отим Праведником, бо сьогодні вві сні я багато терпіла з-за Нього» (Мтф. 22:19)). Кореллі майже точно повторює ці слова: «Не роби нічого цьому, я сьогодні уві сні багато постраждала за Нього...». Впродовж суду він двічі перечитує цього листа,

розуміючи, що відбувається щось надзвичайне. Однак усі спроби Пілата схилити шальки терезів на користь Ісуса відхиляються первосвящениками, які до того ж постійно апелюють до юрми. Пілат, як і в Євангеліях, «умиває руки», але при цьому в його зображенні домінує психологічна складова. Авторка не тільки вдається до нараторських констатацій («Пілат глянув на них, як патрицій дивиться на плебс, – із безмежним презирством. Він ненавидів юдейських священиків зі всіма їхніми догмами й обрядами і зовсім не приховував цього ...») і зображення того, як у зовнішньому вимірі проявляються переживання героя («із зусиллям встав»; «Майже благальним жестом він подав знак»; «обурено змахнув рукою»). Вона проникає у свідомість героя і застосовує для аналізу його стану метод «діалектики душі», передаючи внутрішню напругу, важкі сумніви й передчуття героя за допомогою форм невластивого авторського мовлення: «Страшна туга й передчуття чогось жахливого, неминучого знову стиснули серце прокуратора. Йому хотілося кричати, дати вихід внутрішній напрузі, висловити всім – первосвященикам, старійшинам, народу, як він страждає, якими обтяжливими є його суддівські обов'язки... Але слова вмирали в горлі, розпачливе відчуття безнадійності і безсилля скували його волю...».

Коли суд було звершено і натовп задовольнився своєю жорстокою вимогою, щось кардинально змінюється у світі: «Страшне жахливе прокляття тяжко знялось до небес і вогняними літерами було записано Янголом, як власне засудження нещасного народу»¹⁴⁵.

Сюжет повісті не обмежує місце в ньому Пілата лише судом над Ісусом. У творі детально описується

¹⁴⁵ Корелли, Марія. Варавва. Повесть времен Христа. URL: <http://flibusta.is/b/141549/read>

розмова Понтія Пілата з Йосипом Ариматейським, який переконує прокуратора дозволити йому забрати тіло померлого Ісуса і поховати його в родинному склепі, проти чого рішуче протестує Каяфа. Після зникнення тіла розіп'ятого з печери, яку строго охороняли римські воїни на чолі з сотником Галбусом, а потім самі стали свідками Божественного свігла, що затьмарило їхні голови, Пілат продовжує страждати через те, що не зміг відстояти життя Ісуса. Він настільки переймається докорами сумління, що близький до душевної хвороби. Кардинально змінилася і Юстиція. Горда і безстрашна римлянка, яка з глибоким презирством ставилася до будь-яких проявів містики і забобонів, спокійно сприймала сцени насильства і смерті, також «захворіла» на вчення Ісуса і стала надзвичайно вразливою.

Юстиція переповідає Пілату свій сон, в якому вона бачила колосальний храм із хрестом зверху, що плавали в океані крові («храм на крові» – миттєво рефлексує Пілат), кожна крапля якого мала окремий голос, який кричав: «Вігаю Тебе, Ісус Назорей, Син Вічного Бога!», і храм не давав піднятися з хвиль тисячам людських душ, які волали про порятунок. А потім із неба почувся страшний грім, і гігантський меч розсік храм, залишивши на воді лише хрест. Коли ж до цього хреста дістався янгол і підняв його над собою, хрест засяяв світлом і відкрив новий світ, воскреслий як сонце після півдня.

У другій частині свого сну Юстиція бачить і самого Пілата у вигляді духа, «втомленого і старого», який кидається з вершини безлюдної гори у темний холодний вир. Вона порівнює його з Іудою Іскаріотом, і хоча Пілат рішуче відкидає ототожнення себе зі зрадником, сцена його чи то загибелі, чи то занурення у світ нескінченного страждання стверджує думку про неспокутну вину

прокуратора й довічне страждання за земну смерть Спасителя світу.

Таким чином, у повісті Марії Кореллі традиційний сюжетно-образний матеріал піддається своєрідній мелодраматичній обробці, наповнюється новими персонажами і фарбами, але залишає при цьому свій високий аксіологічний смисл, не піддаючи найменшому сумніву істину Божественного походження Ісуса і його трагічно-жертвенної місії приходу на Землю. При цьому образ Понтія Пілата у своїх змістових домінантах також цілком відповідає сформованому церковно-християнському канону, згідно з яким зустріч з Ісусом відкрила йому Христову істину і подальше життя колишнього римського прокуратора стало спокутуванням його непоправного вчинку.

2.4 Образ Понтія Пілата в романі Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник»

Роман Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник» (оригінальний англomовний текст у різних редакціях мав назви «The Jacket» або «The Star Rover»)¹⁴⁶ вперше було опубліковано 1915 року. У ньому вплився масштабний задум автора за допомогою умовно-фантастичного прийому переміщення у часі зіставити різні епохи людської цивілізації і роль особистості у світовій історії.

Головний герой і наратор роману Дерел Стендінг в одній із своїх реінкарнацій, будучи за походженням скандинавським вікінгом Рагнармом Лодброгом на службі римського імператора Тиберія, потрапляє зі спеціальним дорученням до Юдеї, де стає свідком приходу до Єрусалиму месії Ісуса Христа і обставин його засудження і

¹⁴⁶ London, Jack. The Jacket (The Star Rover). URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1162>

страсти. Ситуація суду Понтія Пілата над Ісусом вписується Дж. Лондоном у картину життя в Єрусалимі в перехідну добу, в якій стикаються різні ідеології, світобачення і національно-культурні менталітети¹⁴⁷.

У романі постійно підкреслюється те, що Рагнар Лодброг за походженням є вікінгом, і його «північна» кров є основним мотивуванням відмінності як від римлян, так і від юдеїв. Він народився прямо в морі в момент бурі на кораблі вікінгів під час одного з їхніх походів. Матір'ю Лодброга була полонянка з північної Данії, яка тоді ж таки померла від пологів. Після того, як Рагнар Лодброг зазнав всіляких поневірянь як раб то вікінгів, то англів, то гунів, він потрапляє до Риму і завдяки особистій хоробрості, мужності, чесному і шляхетному виконанню обов'язку воїна стає громадянином Римської республіки. Сам він про це говорить досить коротко, констатуючи лише те, як потрапив до Єрусалиму: «Я згаяв би багато часу, якби захотів оповісти, як я став вільним громадянином і вояком і чому в тридцять років поїхав до Олександрії, а звідти до Єрусалима»¹⁴⁸.

Розповідь у романі ведеться у першоособовій наративній перспективі Рагнара Лодброга, який час від часу згадує перипетії попередніх етапів свого життя. У Юдеї він чітко усвідомлює себе спадкоємцем Риму і протиставляє римське (читай – західне) розуміння світу й людини юдейському (в широкому сенсі східному).

¹⁴⁷ Комарніцька Л. М. Аксиологічні аспекти мотиву провини в літературно-художніх творах новітньої доби про Понтія Пілата // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філолог. науки / [редкол.: Л. М. Марчук (відп. ред.), С. Д. Абрамович, О. С. Волковинський та ін.]. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. Вип. 46. С. 20.

¹⁴⁸ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 163.

Лодброг не перестає дивуватися і навіть обурюватися, що юдеї цікавляться тільки релігією, що політика для них замінюється релігією, і всі вони ведуть постійні суперечки про Бога, Закон, Життя, Смерть, Месію, Істину: «Зроду-віку не було таких ворохобників, як ті євреї. Все, що існувало під сонцем, для них було або святе, або нечисте. Вони були здатні вести хитрі суперечки про віру, але не розуміли римської ідеї держави. Всяка політика перетворювалася в них на релігію, а всяка релігія – на політику... О небо, скільки ж у них було сект! Фарисеї, есенеї, садукеї – цілий легіон їх! А скоро виникала нова секта, то відразу ж ставала політичною...»¹⁴⁹. В оцінці цієї складової юдейського життя Лодброг як римлянин цілком на боці Пилата, якого, за його словами, євреї виводили з рівноваги «своєю нестійкою, запальною і неспокійною вдачею. Крім того, вони були хитрі. Римляни підходили до всього просто й відверто. Євреї ж ніколи не йшли просто – хіба що назад, коли їх примушувано відступати. Полишені на свою власну волю, вони завжди воліли манівці. Євреї дратували Пилата тим, що хотіли зробити його, а отже і Рим, відповідальним за свої релігійні чвари...»¹⁵⁰.

Цікаво, що Пилат переказує Лодброгу те, як розгортаються ці релігійні чари, за допомогою природних образів, один із яких стане наскрізною метафорою для всього роману – перетворення хмаринки на бурю; саме таке значення отримає епізод з Ісусом: «У цьому краю, Лодброгу, – сказав він, – ніхто не може сказати наперед,

¹⁴⁹ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 175.

¹⁵⁰ Там само. С. 169.

котра з лігніх хмаринок ураз перетвориться на величезну бурю з грозами та блискавками...»¹⁵¹.

Певну роль в ідейно-змістовому наповненні роману відіграє і гендерна проблематика, що виглядає доволі несподівано як для літератури початку ХХ ст. Так, Лодброг часто рефлексує не лише з приводу стосунків жінки і чоловіка, а й сутності жіночого і чоловічого первнів у психології людини: «Я вже казав, що Міріам над усе була жінка і через це кінець кінцем нам і довелося розлучитися. Вона завжди поводитися так розважно, так тверезо, була така певна за себе й за мене, що я забув, чи радше затамив раз назавжди, – що жінка завжди жінка... що у вирішальну мить вона не думає, а відчуває, і не голова, а серце спонукує її робити те чи інше...»¹⁵².

Важливо, що в сюжеті кохання Лодброга до Міріам також безпосередньо відбивається контрверза «Захід – Схід». Міріам переймається вченням Ісуса Христа і готова віддати себе в жертву Лодброгу, аби той влаштував втечу Ісуса з-під варти, від чого римський громадянин шляхетно відмовляється, звільняючи свою бранку від будь-яких зобов'язань. Усвідомлення необхідності непохитного служіння обов'язку переважає у ньому над особистими почуттями: «Я кохаю тебе так дуже, аж навіть годі це уявити, – відповів я. – Я пишаюся тим, що кохаю тебе, бо я знаю, що гідний тебе кохати і гідний, щоб ти віддала мені своє кохання. Але Рим – моя друга мати, і якби я зрадив її, яку ціну мало б моє кохання?...»¹⁵³.

Спостерігаючи за змінами у Міріам після її знайомства з Ісусом, Лодброг спочатку відносить їх на

¹⁵¹ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 169.

¹⁵² Там само. С. 187.

¹⁵³ Там само. С. 189.

рахунок звичайних, традиційних інтимних стосунків між чоловіком і жінкою і переймається ревнощами, однак згодом він починає розуміти, що зміни торкнулися глибин внутрішнього світу Міріам, зробили її іншою в духовно-моральному сенсі. В очах Міріам він побачив те, що колись вразило його при зустрічі з прокаженими, які були нібито сцілені Ісусом. І якщо тоді це здавалося римлянинові химерою, навією, то тепер та сама непохитна віра й переконання в істинності того, чому готові беззастережно служити християни і його кохана, змушує Лодброга по-новому поставитися до проповідей Ісуса.

Єрусалим і все, що там відбувається, у романі показано головним чином очима Лодброга, через сприйняття якого відзеркалено формується і образ Понтія Пілата. Лодброг знайомиться з прокуратором, часто буває у його резиденції, стає постійним гостем у родині Пілата. Лодброг бачить у ньому справжній вірець римлянина, воїна й політика.

Римський прокуратор спершу виявляє повну байдужість до релігійних чвар у Єрусалимі (порівн., напр., характерну оцінку Лодброга: «Сам Пілат ні в що не вірив – ні в бога, ні в чорта. Для нього смерть означала темний вічний сон...»), він справді намагається усунути від вирішення численних проблем міста і стосунків різних релігійно-політичних угруповань, «мудро проводить залізну політику Риму»¹⁵⁴.

Лодброг прислухається до Пілатових оцінок політичної ситуації в Єрусалимі та місця в ній досі нікому невідомого пророка з Галілеї: «Я вже дізнавався про нього, – вів далі Пілат. – Він не є політична постать, це безперечно. Але Каяфа, а за ним і Анна хочуть зробити з

¹⁵⁴ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 169.

цього рибалки полігичну колючку, щоб нею вколоти Рим і погубити мене...». Тоді Лодброг і згадує, що він вже чув про пророка: «Тоді я вперше почув про чоловіка на ім'я Ісус, але відразу ж і забув про нього. І згадав, аж коли й справді маленька хмаринка принесла велику бурю...»¹⁵⁵.

Слід зазначити, що Джек Лондон чітко враховує те, що ситуація, яку він описує чи подає у трансформованому вигляді, усім добре відома. Так само відома вона й нараторові, адже він – мандрівник у часі, нехай навіть і з різними іменами. Тому в тексті мають місце постійні забігання уперед у часі (так звані пролепсиси, згідно з класифікацією Ж. Женеттом анахроній¹⁵⁶, часових зсувів і невідповідностей у хронотопі художнього тексту), як-от: «Кожен, хто читатиме ці рядки, знає, що було далі. Але в ті дні я переконався, що Ісус причаровував до себе також і чоловіків. Він причарував Пілата. Він причарував і мене...»¹⁵⁷.

Важливе місце у системі персонажів роману відіграє й образ дружини Понтія Пілата, Клавдії, яка також показана у сприйнятті Лодброга. Спочатку вона видається йому просто «отруєною релігійним божевіллям Єрусалима», знервованою і позбавленою справжнього римського духу. «В кожному разі, як я дізнався пізніше, вона надміру цікавилась релігійними питаннями. Вона була така худа, наче її виснажила гарячка, а тонка її шкіра аж свігилася наскрізь. Вона була добра, тільки надто нервова й забобонна і навіть, часом бачила привиди й чула

¹⁵⁵ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 170.

¹⁵⁶ Женетт Ж. Фигуры: у 2 т. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 73 і т.д.

¹⁵⁷ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник. С. 183.

голоси...»¹⁵⁸. Однак згодом Лодброг розуміє, що за слабкодухістю Клавдії стоїть щось більше, що вона вже тоді була сповнена християнського ставлення до людей, і її доброта і щирість були наслідком навернення до Ісуса.

Критичне ставлення самого Понтія Пілата як до пророка, про якого йому доповідають, так і до Клавдієвого захоплення ним, рішуче змінюється вже після того, як Пілат вперше побачив Ісуса. Невідворотні зміни стаються вже в цей момент: «тільки-но Пілат глянув на Ісуса, як відразу злагіднів – ні, навіть був посоромлений! Він сказав, що не має права судити рибалку за римським законом, бо той – єврей, а не римлянин. Самі євреї ще ніколи так не виявляли вірності римській владі, як тоді...»¹⁵⁹.

Лодброг спостерігає за Пілатом і фіксує найменші зміни, які в ньому відбуваються на протязі короткого періоду суду на Ісусом. Після безпосереднього спілкування з Ісусом Понтій Пілат остаточно переконується у його невинності і робить усе можливе, щоб уберегти пророка від страти: «До того часу він відмовлявся судити Ісуса, бо не хотів стати знаряддям у руках Анни. Тепер Пілат не хотів робити цього заради самого рибалки. Він намагався врятувати його...». Пілат сповнюється презирства до галасливого натовпу, який вимагає смерті проповідника: «Пілат, намісник Риму, тепер став людиною з людським гнівом проти цих нікчемних тварюк, що жадали крові такого лагідного й спокійного, мужнього й доброго чоловіка, як Ісус...»¹⁶⁰.

І Пілат, і Лодброг готові у будь-який момент очистити площу від збурюваного первосвященниками

¹⁵⁸ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 183.

¹⁵⁹ Там само. С. 184.

¹⁶⁰ Там само. С. 185.

очманілого люду, але у вирішальний момент обидва отримують стримувальний сигнал від самої жертви: «І мене, й Пілата стримав сам Ісус. Він глянув на мене. Кажу вам, що цей рибалка, цей мандрівний проповідник, заброда з Галілеї, командував мною. Він не сказав ні слова. Проте я почув його команду, як звук сурми. І я зупинився, опустивши руки, бо хто ж я такий, щоб опиратися волі й намірам цього спокійного, впевненого в собі чоловіка?...»¹⁶¹

Джек Лондон приділяє увагу й тому, що сталося після страти Ісуса, а найголовніше – його спробою поглимитися над первосвящениками, скориставшись саме тими звинуваченнями, які вони самі висували проти Ісуса. Найбільшим злочином для юдея було оголосити себе Сином Божим, а відтак і претендувати на те, щоб називатися Царем Юдейським. Пілат, попри протести первосвящеників, наказав на хресті, призначеному для розп'яття Ісуса, вчепити табличку із написом єврейською, грецькою та латинською мовами: «Цар Юдейський». Тим самим він ще раз виявив своє презирство й зневагу до євреїв: «Пілат засудив на смерть абстрактну ідею, що ніколи не існувала. Її вигадали первосвященики, і ні вони, ні Пілат у неї не вірили. Ісус також заперечував її. Цю ідею втілено в словах: «Цар Юдейський»...»¹⁶².

Важливо зазначити, що Джек Лондон обрав доволі продуктивну наративну стратегію для сюжетно-образної трансформації традиційного матеріалу. Він створює відчуття переконливості й художньої достовірності своє розповіді не тільки виразними описовими сценами, динамічними діалогами і влучними характеристиками, але

¹⁶¹ Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ : Дніпро, 1972. Т. 10. С. 186.

¹⁶² Там само.

й веде – через свого наратора – постійний діалог із читачем, постійно апелюючи до нього, вдаючись до фраз, які мають посилювати сприйняття реципієнта: «Ти, мабуть, пам'ятаєш, читачу...»; «Тобі, читачу, відомо, що...»; «Кожен, хто читатиме ці рядки...» і т. п.

Таким чином, у романі Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник» має місце вільне трактування євангельського сюжету. Автор акцентує в характері Понтія Пілата розуміння ідей Ісуса Христа. Однак навіть маючи можливість врятувати його життя, прокуратор приймає свідоме рішення не втручатися у Божий промисел. Ще один важливий висновок щодо підходу Джека Лондона до трактування образу Пілата в романі «Міжзоряний мандрівник» стосується художньо-естетичних стратегій автора. Попри загалом пригодницький жанр книжки, саме 17-й її розділ, де розгортається нетрадиційна версія євангельського сюжету, виходить далеко за межі заявленого жанру і переключає реєстр книжки у морально-філософську площину. Крім того, Джек Лондон багато в чому випереджає ті вектори переосмислення традиційного сюжету, які стануть домінуючими в літературі ХХ століття, – «олюднення» персонажів євангельської історії, насичення її багатим подієвим та предметно-інтер'єрним фактажем, драматизація і поліфонізація наративу, використання прийомів передорученої розповіді.

2.5. «Роман про Понтія Пілата» у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

Для російської літератури традиційним є звернення до біблійних і, зокрема, євангельських канонічних текстів. Закономірно, що образ Ісуса Христа хвилював російських письменників класичної доби, для якої він став своєрідним

архетипом. Ми спостерігаємо загалом сакральний підхід до євангельської історії у творах Олексія К. Толстого, Федора Достоєвського, Льва Толстого. Ситуація змінюється на початку ХХ століття, коли такі автори, як Дмитро Мережковський, Леонід Андрєєв, Михайло Арцибашев вдаються до переосмислення традиційних біблійних сюжетів і образів. Значне місце тема Ісуса Христа займала й у творах письменників радянської доби. Сергій Єсенін, Володимир Маяковський, Максим Горький намагалися співвіднести ідеали революції з християнською мрією про «царство земне», про здійснення ідеалів свободи й рівності, коли вже не буде ані багатих, ані бідних, ані катів, ані пригноблених. Образ Ісуса Христа, який «у білому віночку із троянд» йде на чолі загону з дванадцяти червоноармійців, є наскрізним символом поеми Олександра Блока «Дванадцять».

Євангельський сюжет суду Понтія Пілата над Ісусом Христом є ідейно-змістовим центром роману видатного російського письменника М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита». Як добре відомо, твір має двопланову сюжетно-композиційну структуру. Перший план – «московський» – об'єднує дві історії: прибуття князя П'єми Воланда до столиці «нового» світу й історію кохання Майстра і Маргарити. У другому плані – «єршалаїмському» – центральним є епізод суду Понтія Пілата над «мандрівним філософом» Ієшуа Га-Ноцрі, внаслідок якого останній, попри певні намагання прокуратора звільнити підсудного, засуджується до страти через повішання на хресті.

Звертаючись до такого важливого питання, як винність або невинність Понтія Пілата, римського прокуратора, необхідно сказати про надзвичайно оригінальне художнє його вирішення Булгаковим. Це

питання дослідник І.Ф. Белза не зміг достатньою мірою оцінити, сприйнявши його лише як своєрідне відображення позиції професора М. К. Макковейського. Хід міркувань науковця приблизно такий: твори М. К. Макковейського, який «зайняв принципово іншу позицію» ніж євангелісти і стверджував винність Пілата на підставі порушення однієї з постанов дванадцяти таблиць, закликають можновладців не брати до уваги думок і бажань натовпу, судити по справедливості. Це й вплинуло, мабуть, і на оцінку поведінки римського прокуратора автором «Майстра і Маргарити». Булгаковський Пілат знає, що Ієшуа невинний, але йому відомо також інше: захищаючи винного в порушенні закону «про образу величності» (а саме цей злочин інкримінується Ієшуа), він загине й сам від руки імператора Тиберія, який став під кінець життя особливо підозрілим. Імператор дає хід будь-якому доносу і найжорстокішим чином розправляється навіть із найближчими до нього сановниками. Саме це відчуття безсилля, породжене боягузством, неможливість коритися голосу совісті приводить у відчай Пілата. Викритий вищою владою, після кількох спроб врятувати Ієшуа, він затверджує винесений бродячому філософу синедріоном смертний вирок. З цього моменту починається трагедія Пілата, яку автор роману трактує як трагедію совісті, що пробудилася¹⁶³.

Спробуємо простежити еволюцію моральної свідомості Пілата, мотиви його поведінки протягом двох трагічних днів весняного місяця нісана. Понтію Пілату, п'ятому римському прокуратору Іудеї, володарю жорстокому, коли йде мова про честь і гідність Риму, але загалом справедливому, приводять на суд чергову жертву

¹⁶³ Галинская И. Л. Загадки известных книг. Москва: Наука, 1986. С. 41.

релігійного фанатизму іудеїв – одного з бродячих філософів і пророків Галілеї. Бажаючи ухилитися від участі в підступних і кривавих задумах прихильників Єгови, які нав'язують прокуратору роль виконавця їх несправедливих (на його думку) і жорстоких законів, Пілат, на тій підставі, що підслідний родом із Галілеї, а не з Юдеї, робить спробу передати справу на розгляд тетрарха. Але хитрий і обережний Ірод Антипа, який, як виходець з племені ідумеян і син Ірода Великого, відомого своїми розправами з іудейською знаттю і насаджуванням римських звичаїв, був ненависним іудеям, через ті ж мотиви відмовляється затвердити винесений синедріоном смертний вирок і повертає арештованого прокураторові Іудеї. Переконавшись у тому, що ролі ката в синедріоні йому не уникнути, Пілат вирішує обмежитися суто формальним допитом засудженого і мерщій позбутися обтяжливої для нього справи, в яку його знову втягнули фанатичні іудеї. Його дратує процедура допиту і сам заарештований. Тим більше він роздратований від того, що знає, що підсудний невинний. Крім усього іншого, у нього страшенно болить голова. І коли бродячий філософ фамільярно називає ігемона «доброю людиною», Пілат у гніві навіть наказує кентуріону Марку покарати нахабу. Але чи можна на цій підставі вважати прокуратора жорстоким? Навряд чи. За поняттями того часу, порушення ієрархічного статусу взаємин патриція і плебея вважалося дуже серйозною провинною, та й мова йшла лише про якогось варвара, злидаря, ставлення до якого ніяк не підходило ні під вердикт римських законів, ні під римське поняття про справедливість. Коли карали варварів, совість римлянина була спокійна. Пілат був, швидше, навіть милосердним. Він хотів лише провчити нешанобливого жебрака. Більше того, прокуратор

спеціально попереджає свого кентуріона, знаючи його нелюдську жорстокість, щоб він не забувався і не калічив арештованого.

Коли ж прокуратор в процесі допиту, який прийняв раптом якимось чином досить дивний і несподіваний напрямок, – швидше, бесіда, суперечка, а не допит, – відкриває в підсудній людині вельми освіченого, оригінального мислителя, та ще й вправного лікаря, що зцілив його від головного болю. Він переймається до нього симпатією, і, переконавшись остаточно в його невинності, робить навіть досить ризиковані не тільки для своєї службової кар'єри, але й для життя спроби його врятувати.

Врятувати підсудного прокуратору було дійсно важко, можна сказати, навіть неможливо. По-перше, прокуратор був не такий вже всесильний, як здається І. Ф. Белзу. Він безпосередньо підпорядковувався тетрархові Іродові Антипі, правителю четвертої частини провінції, а потім і проконсулу Вігеллію, наміснику провінції Сирії, який недоброзичливо ставився до Пілата. По-друге, як уже зазначалося, чималу роль тут відігравала й атмосфера інтриг, доносів, підступів, характерна для тогочасного римського суспільства, помножена на патологічну підозрілість імператора Тіберія. Крім того, прокуратор прекрасно знав, які могутні зв'язки мали іудеї, що зуміли проникнути в палаци римської знаті і навіть самого імператора, зв'язки, які пізніше ще більше зміцнилися.

Таким чином, вина з римлянина і прокуратора Юдеї знімається абсолютно. Але від чого ж таким неспокійним був сам Пілат? Чому його збентежену свідомість роздирало непереборне відчуття тяжкої провини, яку він хоче заглидити, намагаючись полегшити хоч якимось смертю жебрака філософа (ковток води помираючому від спраги і припинення жажливих мук ударом списа під серце),

помститися за нього Іуді, який зрадив його за тридцять срібляників (Пілат прозоро натякає начальнику поліції Афранію, що буде задоволений, якщо дізнається, що Іуду вбили). Пілата мучить також інше: що подумає про нього безвинно ним засуджений на смерть бродячий філософ, як він оцінить вчинок Пілата?

Психологічно тонко зображена М. Булгаковим сцена зустрічі Понтія Пілата з начальником таємної служби Афранієм після повернення останнього з місця страти Іешуа, на якій він був присутній за наказом прокуратора. Коли пролунали нарешті «довгоочікувані кроки» Афранія, прокуратор не міг стримати радості, з його вуст вже готове було зірватися запитання: «Ну що ж він, що він сказав?»¹⁶⁴ – але ігемон розуміє, що не може він, римський патрицій і прокуратор, виказати перед своїм підлеглим, який вже і так знає більше, ніж належить, так відверто свою зацікавленість у долі і передсмертних словах розіп'ятого жебрака-філософа. Тому він напружує всі сили, щоб не видати себе: пропонує Афранію обсудитися, випити вина, аналізує, як і належить римському адміністратору, політичну ситуацію, пов'язану з подіями, що відбулися, але все ж таки не витримує і запитає:

« – А скажіть... напій їм давали перед повішанням?...

– Так. Але він, – тут гість закрив очі, – відмовився його випити».

Прокуратор розуміє, що карти його розкриті, але, зберігаючи самовладання, все ж таки продовжує гру:

– « – Хто саме?

¹⁶⁴ Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: роман. Рассказы. Москва: Худож. лит., 1988. С. 296.

– Пробачте, пробачте, ігемоне! – вигукнув гість, – я не назвав? Га-Ноцрі»¹⁶⁵.

Подальша розповідь Афранія не втамовує, а, навпаки, посилює муки Пілата. Вони не залишають його, як нам відомо, і після смерті. І це було не страждання римського прокуратора, який не має чим собі дорікнути, це було каяття нової, невідомої досі римлянинові, християнської совісті. Після зустрічі і розмови з бродячим філософом у свідомості Пілата, сформованій під впливом грецьких понять про красу і мудрість, та римських – про силу, гідність і могутність, з'являється нове, незнайоме йому почуття любові і милосердя. Звичні для римлян тієї епохи егоїстичні уявлення раптом руйнуються в душі Пілата. Він починає відчувати себе не прокуратором Юдеї, римським патрицієм, вершником Золотий Спис, а просто людиною, братом таких самих, як і він, людей. Він починає розуміти і жаліти навіть нелюдського, звіроподібного кентуріона Марка Крисобоя. Йому відкривається, що все настільки важливе для нього: кар'єра, успіх, імператорська милість і т.п. – просто міраж, щось таке, що не можна навіть порівнювати з душевним благом (поняття, яке йому нав'яз мандрівний філософ).

Лікування ігемона від гемікранії, яка приносить йому немилосердний біль, – це символічне звільнення від сковуючої душу помилки, звільнення з полону п'єми. Але римський прокуратор ще тільки відчув себе людиною, але не став нею у повній мірі. Його душа, його думки ще міцно пов'язані з давніми уявленнями про життя. Це – боротьба старої, язичницької римської свідомості й нового, що й становить основу та сенс духовної драми п'ятого прокурора Юдеї. Він продовжує жити ще за колишніми

¹⁶⁵ Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: роман. Рассказы. Москва: Худож. лит., 1988. С. 296.

нормами, але оцінює життя своє і карає себе вже за законами іншої моральності. Ця боротьба відбувається і під час уявної розмови Пілата і Іешуа:

«← Але, помилуйте мене, філософе! Невже ви, з вашим розумом, припускаєте, що через людину, яка вчинила злочин проти кесаря, погубить свою кар'єру прокуратор Юдеї?

– Так, так, – стогнав і схлипував уві сні Пілат. Звісно, погубить. Вранці би ще не погубила, а тепер, вночі, зваживши все, погоджується погубити. Він піде на все...»
166

Дослідження питання про винність або невинність Пілата має давню традицію. Неодноразово воно виникало у працях істориків-богословів. У зв'язку з розмовою про внутрішнє перевтілення Пілата, необхідно звернути увагу ще на одну цікаву особу роману М. Булгакова – начальника таємної служби Афранія і на його дивну поведінку під час розмови з прокуратором. Її дивовижа полягала в тому, що майже все повідомлене Афранієм Пілату про Іешуа було чистісінькою брехнею. Адже Іешуа не відмовився від напою, який був посланий йому для полегшення страждань за наказом прокурора, він нікому не дякував і не знімав ні з кого провини за свою смерть. Більш того, він не говорив, що «серед людських пороків одним із найголовніших вважає боягузтво»¹⁶⁷. Можливо, Афраній, чудово розуміючи стан Пілата, не тільки навмисно посилював муки прокуратора і особисто звинувачував його, а й намагався підштовхнути ігемона до якоїсь вигідної йому дії? Адже не випадково він з таким запалом виконує незаконний (і тому завуальований) наказ

¹⁶⁶ Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: роман. Рассказы. Москва: Худож. лит., 1988. С. 310.

¹⁶⁷ Там само. С. 296.

ігемона помститися Іуді. Звичайно, можна припустити, що Афраній любить гроші, але ж він отримав би більшу плату, якщо б зрадив первосвященникам ненависного їм прокуратора. Але він не тільки не робить цього, а й вже за своєю ініціативою підкидає Іудині гроші Каяфі, тобто тому, хто ними й забезпечив зрадника. Він не лише старанно виконав наказ про поховання Ієшуа, але й дозволив (через свого помічника) брати участь у ньому Левію Матвію і на диво ласкаво обійшовся з ним. Тут виникає питання: чи не був і сам Афраній, так само як і інші, просвічений бродячим пророком? Адже, судячи із його розмови з Пілатом, він добре знав Ієшуа і чув багато зі сказаного ним. Він навіть не раз зустрічався з ним поглядом. А недооцінювати значення людського погляду, коли мова йде про пізнання істини, не можна¹⁶⁸.

Типологічна спорідненість проблематики сучасних та історичних розділів роману прямо підкреслюється й однаковою смисловою та функціональною значимістю в них мотиву зради: Іуди – у минулому, Алозія Могарича та Ізноскова, приятеля редактора Яшкіна, – в сьогоденні. Причому в одній із чорнових редакцій твору Майстер відверто називає Ізноскова Іудою, а «полум'яний вигук» Івана Бездомного на зауваження нічного гостя не залишає сумнівів у тому, з яким саме Іудою порівнюється приятель Яшкіна.

На думку І. Галінської, у витлумаченні вини Понтія Пілата Булгаков спирається на книжку німецького історика кінця XIX ст. Густава Адольфа Мюллера «Понтій Пілат, п'ятий прокуратор Юдеї і суддя Ісуса з Назарету», назва якої майже прямо цитується в романі «Майстер і Маргарита», коли на її сторінках вперше з'являється цей

¹⁶⁸ Галинская И. Л. Загадки известных книг. С. 90.

персонаж¹⁶⁹. Згідно з Мюллеровою концепцією, Понтій Пілат був жорстоким, але справедливим правителем, особистістю непересічною і навіть піднесеною. Вязень, якого йому довелося судити, навіть здавався йому напівбогом, а те, що той проповідував, знаходило відгук у його душі. Єдине, що змусило прокуратора винести смертний вирок, це страх перед Тіберієм. Невипадково в той момент, коли Ієшуа промовляє слова про те, що настане час, коли не буде ніякої влади, голос Понтія Пілата різко підіймається, погляд спрямовується на секретаря, який записує кожне слово допиту, а перед внутрішнім зором постає образ цезаря з вінком на голові – символом імператорської влади. «Звичайно, історія – суворий суддя, і дії Пілата вона назве не інакше як «судовим вбивством» невинного, але при всьому цьому – вбивством, скоєним при пом'якшуючих провину обставинах. Через це історія не відмовить нещасному прокуратору в співчутті, яке вона завжди має до трагічних особистостей. Ця концепція Мюллера, як і багато чого іншого в його книзі, не пройшли повз увагу Булгакова. Він, як і Мюллер, теж виразно співчував Пілатові, не дивлячись на виявлене ним боягузтво»¹⁷⁰.

Суворим по справедливості заявив себе Понтій Пілат в головному епізоді свого правління і, як з'ясовується пізніше, свого життя (коли оголошує вирок злочинцям, серед яких значиться невинний Ієшуа). Суворість його була очевидною. Що ж до справедливості, то він уособлював її і тоді повною мірою – якщо тільки прийняти за аксіому, ніби закон справедливий. Якщо ж стати на протилежну позицію, що й робить у кінцевому

¹⁶⁹ Галинская И. Л. Загадки известных книг. С. 90.

¹⁷⁰ Там само. С. 74.

підсумку Пилат, приходять незаперечне переконання: справедливою може бути одна лише совість.

У конфлікті священної драми позиція Пилата (первинна) виявляється полемічною щодо позиції протагоністів. Якщо Ієшуа проповідує любов і віру в рятівні властивості людського духу, то Пилат стверджує ненависть до людини і скептицизм по відношенню до гармонійної соціальної перспективи. Для нього всі люди злі, а царство істини «ніколи не настане». Заперечуючи віру в духовні цінності, Пилат заперечує і диво – явище Спасителя, даючи фігурі Ієшуа прагматичне тлумачення («лікар», «бродячий філософ», «психічнохворий»). Невіра в диво – показник внутрішньої неспроможності особистості, духовної убогості. Бездуховний принцип буття є нормою не тільки для Пилата, але і для всього світового устрою Римської імперії. Затвердження Пилатом смертного вироку, винесеного синедріоном, це захист і утвердження жорстокості та антигуманності, згубних для людини в суспільстві. Таким чином, якщо протагоніст священної історії – Ієшуа – рятівник людства, то антагоніст Пилат – грабіжник. Згубна функція антагоніста полягає в самому імені героя: Пилат означає «спис» (від лат. дротик, спис). Вирок прокуратора згубний, за його наказом заколюють списом Ієшуа. Нарешті, згубна відплата за свої гріховні вчинки наздоганяє самого Пилата – це докори сумління, муки каяття.

Булгаков не спрощує конфлікту біблійної розповіді. Він не розводить Ієшуа і Понтія Пилата за схемою: герой і лиходій, мученик і тиран. Письменник виступає як діалектик, розуміючи, що перед ним не один конфлікт, а ціла система взаємообумовлених конфліктів. Один із них – психологічний, що розриває душу Пилата на дві частини:

прокуратор і людина вступають в нього в непримиренний бій.

Антагонізм Понтія Пілата і Іешуа в романі, на думку сучасного російського літературознавця В.Г. Арсланова¹⁷¹, є відносним. Їхні позиції співвідносяться як реальне і трансцендентальне, земна влада і духовний ідеал. Дослідник трактує роман Булгакова як твір, що виражає актуальні проблеми сучасності через вічні антитези; трагедія влади в тому, що вона має залишатися владою, інакше буде зруйнований той світопорядок, який вона неминуче мусить підтримувати. Водночас через стосунки Іешуа і Пілата, які не завершуються судом прокуратора над мандрівним проповідником і силою авторського задуму мають про що й далі дискутувати, перебуваючи уже в «іншому світі», стверджується відносність будь-якої влади й абсолютність людського духу.

Про художню органічність взаємозв'язку образів Понтія Пілата і Іешуа та ідей, що втілюються через образи цих та інших персонажів у творах Булгакова, пише також Б. Гаспаров, один із найбільших розділів змістовної книжки якого «Літературні лейтмотиви. Нариси з російської літератури ХХ століття» присвячений творчості М.О. Булгакова і має назву «Зі спостережень над мотивною структурою роману М. О. Булгакова «Майстер і Маргарита». Дослідник підкреслює, що вже в ранніх творах письменника намічається синтез двох асоціативних ліній, які протиставляються одна одній: головний герой виступає одночасно і в ролі Христа, і в ролі Пілата. Таким

¹⁷¹ Арсланов В. Г. Трансцендентальное и реальное как проблема истории (Иешуа и Понтий Пилат) // Постмодернизм и русский «третий путь»: tertium datur российской культуры XX века. Москва: Культурная революция, 2007. С. 125.

є і професор Персіков з повісті «Фатальні яйця» (1926), винахідник «Сонячного променю», під дією якого відбувається прискорена еволюція живих організмів, свого роду «природна революція». Після того як у країні трапилася масова загибель «курячого поголів'я», до професора з'являється представник «надзвичайної комісії», «людина із маузером» та промовистим ім'ям Рокк (тобто «доля»), щоб експропріювати винайдений ученим апарат. Персіков віддає його Роккові зі словами: «Я вмиваю руки». Цей, як зазначає Б. Гаспаров, «пілатівський» вчинок викликає катастрофічні наслідки, жертвою яких стає сам Персіков. Він виявляється буквально розтерзаним розлюченим натовпом (характерним є порівняння, яким супроводжується його опис в момент убивства: «розпростер руки, як розп'ятий»). «Кінець Персікова художньо передбачений і сюжетно має місце вже в зав'язці повісті – в сцені «страсти» жабки, «розп'ятої на пробковому штативі»: сам Персіков постійно ототожнюється з «голими гадами», яких він досліджує, і їх однакова загибель – розп'яття – служить ще однією ланкою цього зв'язку. <...> Персіков здійснює чудо – відкриває «промінь життя», але при цьому зрікається свого творіння, дозволяє йому загинути і, врешті-решт, гине сам...»¹⁷².

Подібну ж картину спостерігаємо і романі «Майстер і Маргарита». У ньому є дві крайні, навіть полярні точки зору на світ, які з найбільшою повнотою виражені «героями древніх глав» – Пилатом та Ієшуа Га-Ноцрі. Один із них, Га-Ноцрі, свято і непорушно вірить в те, що світ ґрунтується на засадах добра, вірить в обумовленість історичного розвитку людства, прямою дорогою йде до

¹⁷² Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва: Наука. Изд. фирма «Восточная литература», 1993. С. 89-90.

істини. Він переконаний, що «настане час, коли не буде ні влади кесарів, ні будь-якої влади. Людина перейде в царство істини і справедливості...»¹⁷³. Життя не підтверджує настільки ілюзорних уявлень про світ: волосина життя Іешуа виявляється легко перерізаною людьми, Іуда виявляється зрадником. Зло, взагалі, як стверджує Воланд, знаходиться в самій природі людини.

Але життя рішуче спростовує і похмуре переконання Понтія Пілата в тому, що царство істини ніколи не настане. Скептицизм жорстокого прокуратора Іудеї долається добротою Іешуа Га-Ноцрі, який продовжує, навіть в останню хвилину свого життя, піклуватися про ближнього, просячи римського солдата, який підносить йому змочену водою губку, передати її іншому стражденному, який висить на хресті поруч із ним. Ні злості, ні байдужості не вдається вигнати добро і милосердя. Воно живе в людях, незважаючи ні на що. Воно несподівано прокидається у Маргариті. Через свої нещастя вона стала жорстокою. Але добро і милосердя змушують її просити у Воланда про помилування Фріди, приносячи в жертву свою любов і долю. Милосердя лізе, як говорить Воланд, буквально в усі щілини, проникаючи навіть у саме святилище зла. Могутній вплив Добра відчуває на собі і невіруючий в нього Пілат, що не знаходить собі заспокоєння після вбивства Іешуа. Очевидно іронізуючи, Воланд резюмує в тому сенсі, що, мовляв, є різні теорії, і тим самим підводить ризику під суперечкою. Тим не менше, непорушною і не спростованою залишиться в романі «теорія», згідно з якою кожному буде дано по його вірі. І Пілат також отримує своє покарання у вигляді мук сумління, які будуть терзати

¹⁷³ Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: роман. Рассказы. С. 35.

його «дванадцять тисяч місяців», аж до того часу, коли він отримає можливість піти місячною доріжкою у вічність разом із тим, кого так боягузливо колись відправив на страшну смерть.

Як бачимо, роман увібрав у себе і творчо трансформував цілу низку різноманітних джерел. У зв'язку з цим А. Є. Нямцу слушно підсумовує, «змістовна продуктивність синтезу міфологічних, легендарних, літературних і конкретно-історичних контекстів у «Майстері і Маргариті» свідчать не тільки про його загальнокультурні можливості, але, перш за все, про здатність даного прийому руйнувати стереотипи сприйняття традиційного матеріалу...»¹⁷⁴.

Роман М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита», на думку багатьох дослідників, здійснив значний вплив на літературний процес ХХ століття¹⁷⁵, а також західну бібліографію праць про творчість М. Булгакова¹⁷⁶). Про це свідчать такі твори, як романи «Замах на міражі» В. Тендрякова, «Факультет непотрібних речей» Ю. Домбровського, «Кульгава доля» А. і Б. Стругацьких, «Майстер» А. Корабльова, «Кентавр» Дж. Апдайка та ін. Крім того, Воландова репліка Майстрові: «...ваш роман ще принесе вам сюрпризи»¹⁷⁷ інспірувала багатьох письменників на створення різних дописувань і продовжень, в яких герої «Майстра і Маргарити» переносяться у дійсність кінця ХХ ст. і здійснюють своє

¹⁷⁴ Нямцу А. Є., Антофійчук В. І. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі: навч. посіб. Чернівці: Рута, 1998. С. 27.

¹⁷⁵ Див., напр.: Агамбен Д. Пилат и Иисус. Москва: Grundrisse, 2014. С. 15.

¹⁷⁶ Mikhail Bulgakov in the Western World: A Bibliography. URL: <http://www.loc.gov/rr/european/bulgaklc.html#dissert>

¹⁷⁷ Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: роман. Рассказы. С. 301.

магічне спілкування один з одним і з новою реальністю (А. Грігорянц «Контрольний візит», А. Грушко «Було чи не було?», В. Тін «Ніч на тринадцяте»).

Багато в чому завдяки булгаковському роману прийом «сюжет у сюжеті» набув широкого поширення в різних національних літературах. Особливістю цього прийому є зближення, поєднання принципово різного формально-змістового континууму, завдяки якому реципієнт отримує можливість осмислювати зіткнення принципово різних морально-психологічних детермінант. Цей процес актуалізується чисельними мікроструктурними компонентами, багатоплановими сюжетними лініями, композиційними перегуками тощо.

Оригінальним взірцем трансформації і дописування булгаківського сюжету є роман російського автора кінця ХХ ст. В. Ручинського «Повернення Воланда, або Нова дияволяда». Цей твір є своєрідним продовженням «Майстра і Маргарити» М. Булгакова, в якому відомі колізії отримують оригінальне значення і звучання, ускладнюються новими мотивуваннями¹⁷⁸, однак Понтій Пілат у даному тексті не фігурує, тому ми не вважали за потрібне включати аналіз цього твору в монографію.

Сюжет про Понтія Пілата, як і загалом увесь широкий спектр євангельського сюжетно-образного матеріалу, набуває особливої актуалізації в літературі

¹⁷⁸ Див. детальніше нашу статтю: Комарніцька Л. М. Євангельська тема у творі М. О. Булгакова «Майстер і Маргарита» // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: матеріали IV міжн. наук.-практ. конф. / [редкол.: О. М. Завальнюк (гол.), Л. В. Баженов, С. А. Копилов та ін.]. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2016. С. 342–346.

кінця XIX – початку XX ст. У цей час формується основна універсальна тенденція, яка залишатиметься значущою упродовж усього наступного століття – «олюднення» і психологізація персонажів Євангелія, дописування й переакцентуація окремих епізодів євангельської історії, деталізація обставин і насичення сюжетів різноманітними елементами предметно-художньої зображальності.

У формуванні концептуальної складової даної тенденції важливу роль відіграла книжка Е. Ренана «Життя Ісуса», однак її художній метод – поєднання сюжетної розповіді з публіцистичним пафосом і розлогими риторичними вставками – майже не був запитаним авторами «літературних євангелій» межі століть. Більшість із них (А. Франс, Л. Воллес, М. Кореллі, Ж. М. Еса де Кейрош, Дж. Лондон, Л. Андрєєв, М. Арцибашев та ін.) робили ставку на художньо-образне розгортання євангельських сюжетів, позбавлене авторського втручання і прямого голосу, з почасти радикальним відходом від канонічного контенту. Вони продовжують не стільки «історичну» концепцію Ренана, скільки розвивають «психологічні» латенти трансформації євангельських образів, ідуть шляхом не просто «олюднення» таких центральних персонажів євангельської історії, як сам Ісус Христос, Іуда Іскаріот і Понтій Пілат, а створюють їх багатогранне зображення, включаючи новітні засоби психологізму, нелінійну сюжетність, ускладнені прийоми наративної організації тексту, чого й близько немає в книжці Ренана.

Зіставлення трансформації сюжету про Понтія Пілата в українській (Іван Франко, Осип Маковей, Наталена Королева) і світовій літературі кінця XIX – першої половини XX ст. засвідчило різновекторні тенденції його розгортання, що включають амбівалентні

оцінки його участі в подіях Священної історії, викликали до життя й зміни в поетико-стильовій парадигмі втілення даного образу. Як західноєвропейські, так і українські автори вдаються до суб'єктивованого поліфонічного наративу, дискурсивно стикаючи різні погляди на відому євангельську ситуацію, насичують текст ускладненими сюжетними перипетіями, виразними метафорами, умовно-символічними деталями.

У змістовому плані образ Понтія Пілата в літературі першої половини ХХ ст. характеризується такими елементами, як психологічна суперечливість, національно-культурна і соціально-політична мотивація поведінки. В аксіологічному плані продовжують залишатися актуальними два вектори – «позитивний» і «негативний», однак поступово домінуючою стає тенденція пояснювати позицію римського прокуратора щодо Ісуса розумінням його ідей, що супроводжується страхом за свою політичну кар'єру і наступними докорами сумління аж до усвідомленого прийняття християнства, як у романі Н. Королевої «Що є Істина?».

До продуктивних форматворчих і поетико-стильових особливостей створення образу Понтія Пілата відносимо модерні засоби відтворення внутрішнього світу (невласне-авторське мовлення, потік свідомості, жестовий психологізм), насичення розповіді багатим подієвим та предметно-інтер'єрним фактажем, драматизація і поліфонізація наративу, використання прийомів передорученої розповіді.

Особливо значущою для подальшого літературного життя образу Понтія Пілата була роль роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита», який продемонстрував художні можливості синтезу історичних, міфологічних, філософських і літературних джерел та

матеріалів. У поетико-стильовому відношенні твір Булгакова оприявнив продуктивність для художнього переосмислення сюжету про Понтія Пілата таких художніх моделей, як «текст у тексті», сюжетна багатоплановість, паралельність минулого і сучасності, мультиперспективність розповіді, символізація предметної сфери наративу.



РОЗДІЛ 3.
«ПЛАТІВ КОМПЛЕКС» У «ЛІТЕРАТУРНИХ
СВАНГЕЛІЯХ» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

3.1. Соціально-історичні та морально-етичні
проекції образу Понтія Пілата.

3.1.1. Сюжет про Понтія Пілата в контексті
антитоталітарного дискурсу : В. Шаламов,
Ю. Домбровський, Ч. Айтматов.

Традиційні сюжети і образи в їх соціально-історичних проекціях стають особливо актуальними в часи докорінних змін у житті суспільства. На думку А. Нямцу і В. Антофійчука, «процеси духовного переродження суспільства і його звільнення від стереотипів і догм минулого, що відбуваються в наш час, припускають повернення в контекст повсякденного життя тих ідей і уявлень загальнолюдської думки, які неодноразово допомагали цивілізації осмислювати закономірності свого розвитку, орієнтуватися на драматичному шляху багатовікового сходження від духовного рабства до ідеалів вільної людини і вільного суспільства»¹⁷⁹.

Підтвердженням цієї тези стала соціально-політична і духовно-культурна ситуація в Радянському Союзі у другій половині 1980-х років, коли в літературі з'явилася велика кількість творів, часто повернутих у суспільство з минулих десятиліть тоталітаризму і політичного табування, проблемно-тематичні аспекти яких так чи інакше були пов'язані з традиційними сюжетами та образами. Здається закономірним, що особливо значущими

¹⁷⁹ Нямцу А. Є., Антофійчук В. І. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі: навч. посіб. Чернівці: Рута, 1998. С. 85.

у колі таких творів стали ті, що розробляли сюжет і комплекс Понтія Пілата. Це – оповідання В. Шаламова «Прокуратор Іудеї», роман Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» і роман Ч. Айтматова «Плаха».

Оповідання В. Шаламова «Прокуратор Іудеї» займає, на перший погляд, цілком особнє місце в літературі на тему Пілата. Воно було написане 1965 року й увійшло до збірки оповідань письменника «Лівий берег», відкриваючи її і виконуючи в ньому функцію своєрідного епіграфа до основної теми книжки, яку дослідники визначають як «оповідання про спротив, про розморожування замерзлої душі, набуття, здавалося б, назавжди втрачених цінностей...»¹⁸⁰.

Власне про Понтія Пілата у творі Шаламова лише останній рядок тексту – відсилання до оповідання Анатолія Франса «Прокуратор Юдеї»: «У Анатолія Франса є оповідання «Прокуратор Юдеї». Там Понтій Пілат не може через сімнадцять років згадати Христа»¹⁸¹. Саме через цю ремінісценцію автор «Колимських оповідань» і стверджує основну ідею твору – моральний гріх людини, що полягає у відмові від пам'яті. Аналізуючи в підрозділі 2.1. твір А. Франса, ми відзначали оригінальний нарративний хід письменника, який останньою фразою, по суті, викриває Пілата; безпам'ятство колишнього прокуратора є лише позірним, він ніби змушує себе забути те, що учинив із Ісусом, і насправді прикидається, що не пам'ятає цієї людини.

¹⁸⁰ Сухих И. Н. Жизнь после Колымы (1954-1973. «Колымские рассказы» В.Шаламова) // Звезда. 2001. №6. С. 214. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/6/suhuh.html>

¹⁸¹ Франс А. Прокуратор Іудеї // Франс А. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1977. Т. 3. С. 63-74.

Подібно до Франсового прокуратора, таким нібито безпам'ятним показано у Шаламова військового хірурга Кубанцева, який потрапив на Колиму після війни, з фронту і, як легко можна здогадатися з тексту, за власним бажанням, «для вислуги років», але вже в перший день своєї служби був зломлений картиною, що відкрилася йому. Саме в цей день, 5-го грудня тисяча дев'ятсот сорок сьомого року (датування у творі відіграє важливу роль) до Магадана, «столиці» Колимського краю, що перетворився на мережу таборів ГУЛАГу, прибуло судно із «людським вантажем» – трьома тисячами обморожених тіл. Обмороження стало наслідком бунту ув'язнених у трюмах судна, для придушення якого в сорокаградусний мороз воєнізована охорона застосувала воду. Для того, аби врятувати тих, хто ще залишилися живими, Кубанцев має здійснити незліченну кількість операцій з ампутування кінцівок, до чого він ніяк не може приступити. На допомогу йому приходить хірург із ув'язнених Брауде.

Оповідання побудоване таким чином, що з події розповіді наратор весь час ніби проектує лінію в майбутнє, в подію розповідання, в час, через сімнадцять років, коли те, що відбувалося в Магадані, вже стало минулим. Короткою фразою про героя оповідання сказано так багато, що бачимо за нею і трагедію, і біду людини, яка не в силі нести тягар таких спогадів: «Все це потрібно було забути, і Кубанцев, дисциплінована і вольова людина, так і зробив. Примусив себе забути». Подібно до прокуратора з твору Франса, який згадує найменші деталі перебування в Іудеї, Кубанцев пам'ятає майже все з того періоду своєї військової служби – «ім'я, по батькові кожного фельдшера з ув'язнених, кожную медсестру, згадував, хто з ким із ув'язнених «жив», маючи на увазі табірні романи. Згадав детальний чин кожного начальника з тих, що найпідліші

...»¹⁸². Але цими подробицями персонаж приховує найголовніше, про що примусив себе забути – про «пароплав «КІМ» з трьома тисячами обморожених ув'язнених». Але чи справді забув? Зрозуміло, що ні. Пам'ять не можна примусити діяти згідно з волею людини, це ірраціональний феномен, що працює за законами підсвідомості та інтуїтивних рефлексій. Можна вслух не згадувати, але внутрішній голос однаково буде говорити.

Слушним є зауваження критика І. Ничипорова про те, що в оповіданні Шаламова «Пам'ять Кубанцева висувається в центр художнього зображення...»¹⁸³. Однак навряд чи можна погодитися з автором загалом цікавого і гострого нарису в тому, що «вибіркова дія пам'яті» є наслідком впливу системи («Брехлива, невірна пам'ять стає результатом цілеспрямованого впливу Системи, що деформує особистість...»¹⁸⁴), скоріше, тут йдеться і про сам феномен пам'яті, і про спроби людини заглушити в собі голос пам'яті.

Важливо, що інший персонаж оповідання – хірург Брауде, який спочатку сприймається як антагоніст Кубанцева, також показаний крізь призму категорії пам'яті. Його доля була зламана арештом і засудженням у 1937 році і, працюючи хірургом у лікарні для політичних в'язнів, він намагається роботою заглушити в собі пам'ять про минуле життя і теперішнє нещастя: «Брауде командував, різав, лаявся. Брауде жив, забуваючи себе, і

¹⁸² Шаламов Варлам. Прокуратор Йудеи // Шаламов Варлам. Собрание сочинений: у 7 т. Москва: Терра-Книжный Клуб «Книговек», 2013. Т. 1. С. 225.

¹⁸³ Ничипоров И. Б. В. Т. Шаламов (1907-1982). Очерк творчества. URL: https://portal-slovo.ru/philology/39022.php?ELEMENT_ID=39022&SHOWALL_1=1

¹⁸⁴ Там само.

хоча в хвилини роздумів часто ляв себе за цю мерзенну забудькуватість – переробити себе він не міг ...». Тобто для Брауде забування – це щось неприпустиме, тому він і мимоволі хоче забути, і зневажає себе за те, що забуває. Показово, що він не має в серці зла на те, що Кубанцев зайняв його посаду завідувача відділенням: «тридцять сьомий рік на друзки розбив усю долю Брауде. Так чи буде він мстити Кубанцеву за свої невдачі...»¹⁸⁵.

Порівнюючи двох персонажів, можна говорити, що вони в певному сенсі такі є антагоністами, однак у даному випадку, скоріше, працює логіка художнього віддзеркалення, коли риси характерів і життєві позиції героїв зіставляються за допомогою подібностей і відмінностей.

Як бачимо, мовчання і забуття Кубанцева, його «умивання рук», завдяки біблійній і літературній ремінісценції, що кардинально розширює ідейно-моральний зміст авторської концепції, переводить конкретно-історичну ситуацію в площину універсальної, загальнолюдської проблематики гріха і пам'яті. А якщо Кубанцев і забув про те, що відбувалося не тільки поблизу Магадану в тридцятих-сорокових роках, а й по всій території тодішнього Радянського Союзу, то це невідплатний моральний злочин і перед тими, хто безвинно загинув у сталінських таборах, і перед усіма безвинно загубленими душами.

Цікаво, що в записних книжках В. Шаламова є пряма оцінка оповідання Франса та поведінки в ньому Понтія Пілата: «Прокуратор не міг забути страченого

¹⁸⁵ Шаламов Варлам. Прокуратор Иудеи. С. 224.

Учителя з секти есеїв. Пілат міг брехати тільки цілком свідомо, як усі наступні пілати...»¹⁸⁶.

Подібно до оповідання В. Шаламова «Прокуратор Іудей» роман Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» пов'язує тему Пілата з соціально-історичною дійсністю у Радянському Союзі 1930-х років. І подібно до В. Шаламова Ю. Домбровський використовує євангельську історію як своєрідне мірило для оцінки поведінки людей в екстремальних ситуаціях переслідувань, терору, зрадництва.

Роман, згідно з оцінками авторитетних літературних критиків¹⁸⁷, продовжує традицію інтелектуальної прози, а на думку Т. Рыбальченко¹⁸⁸, у ньому чітко простежуються моделі екзистенціального роману. Відтак окремі сюжетні лінії роману розвиваються й автономно, й у тісному зв'язку між собою, але зв'язку не так причинно-наслідкового, як ідейно-асоціативного. Так, лінія основного протагоніста твору історика, археолога, музейного працівника Зибіна майже не пересікається з лінією колишнього священика Андрія Куторги (хоча наратор часто називає його «Отець Андрій»), але в тій і в тій важливими є мотиви суду Понтія Пілата над Ісусом Христом. Через них якраз і встановлюються паралелі між двома історичними епохами і художньо осмислюються проблеми віри й істини, зрадництва і страдництва, моральності і стоїцизму.

¹⁸⁶ Шаламов В. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. Москва: Эксмо, 2004. С. 338.

¹⁸⁷ Див., напр.: Кротов Я. Христос под пером // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/krotov.html>

¹⁸⁸ Рыбальченко Т. Л. Категория веры в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных верей» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог: сб. памяти проф. Н. Н. Киселева. Томск: Томский государственный университет, 1999. С. 119-133.

Вперше Понтій Пілат згадується в романі під час розмови Куторги і Корнілова, археолога-засланця з Москви до Казахстану. Називаючи Пілата «головою військового трибуналу» (вже сама по собі ця формула є алюзією на сучасність), Корнілов запитує у Куторги, чи заслуговує прокуратор та йому подібні, хто «вмивав руки», «підкорюючись громадськості», увійти в Царство Боже. На це колишній священик не вагаючись відповідає ствердно: «Якщо суддя раптом відчув на своїх руках кров невинного – він уже задумався. А якщо він почав думати, то вже додумає до кінця ...»¹⁸⁹. Це «додумає до кінця» можна вважати симптоматичним і лише на одній цій тезі може бути побудована концепція «християнствуючого Христа» (таким у романі, слідом за пізніми отцями Церкви, названо також римського філософа і драматурга Сенеку).

Далі Котурга констатує недостатність історичної інформації про Пілата і намагається реконструювати і його особистість, і причини катастрофічного рішення про страту Ісуса. У викладі Куторги Пілат постає розумним, далекоглядним, діяльним і енергійним політиком. Отець Андрій навіть згадує свою давнішню дискусію з «одним академіком», який не бачив у Пілаті ніякої загадки, а вважав його просто хитрим і вертлявим «чиновником середньої руки»: «У нас, наприклад, у нашій просвіті такими пілатами хоч гать гати...»¹⁹⁰. Натомість сам колишній священик висуває свою версію поведінки Пілата в Ісусовій ситуації. Пілат не хотів страчувати Ісуса тому, що, по-перше, він не бажав цього робити в угоду первосвященникам, яких просто ненавидів і з якими у нього

¹⁸⁹ Домбровский Ю. О. Собрание сочинений: в 6 т. / ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. Москва: ТЕРРА, 1993. Т. 5. С. 287.

¹⁹⁰ Там само. С. 347.

були надто складні стосунки. По-друге, і це найважливіше, Пілат побачив в Ісусові союзника Риму в боротьбі з Іудеєю, того, хто може внести розкол у монолітну єдність євреїв проти Риму, адже в його проповідях містилася відмова від будь-яких авторитетів, визнання окремої людини найвищою цінністю, ствердження ідеї любові, милосердя, прощення навіть ворогам, а римляни були першими ворогами іудеїв: «хіба Пілат – людина державна, який знав Схід і країну, яку він замиряв, – не розумів, що це і є краєва та сила, на яку йому належить спертися? А що Христос саме така сила – це він відчував. І невиразно відчував він й інше: всяка кротість – страшна сила...»¹⁹¹. Принагідно зауважимо, що ця концептуальна ідея лягла в основу всієї сюжетної конструкції роману сучасного російського письменника Л. Сухова «Понтій Пілат», аналіз якого пропонується в підрозділі 3.1.2.

Вирішальним чинником у прийнятті Пілатом рішення стає страх: «...коли він почув оте страшне: "Якщо ти відпустиш його, ти не друг кесаря", він здався, вимив руки і стратив. Ось як ми з вами!...»¹⁹². Знаменною є остання фраза з цього монологу Куторги. Він знову переводить розмову на сучасність і встановлює подібність боягузницьких і зрадницьких дій Пілата з діями сучасників, відносячи до сучасних Пілатів і Корнілова, який перед тим зізнався, що писав на отця доноси, і себе (Корнілов у цей час ще не знає, що Куторга також працює на НКВС). Далі Куторга говорить, що пілатство стало знаком часу й у відповідь на слова Корнілова про те, що у нього забрали Куторгів рукопис праці про суд Понтія Пілата над Ісусом Христом, вигукує: «Тому, мовляв,

¹⁹¹ Домбровский Ю. О. Собрание сочинений: в 6 т. / ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. Москва: ТЕРРА, 1993. Т. 5. С. 252.

¹⁹² Там само. С. 354.

забрали, кажете ви, що не хочуть вони мене розпинати. Значить, ви там з тими самими пілатами говорили. С тими самими нещасними пілатами, від яких геть нічого не залежить. З убивцями й різниками в ім'я чужого Бога! З бідним Іудою, якого й простити навіть неможливо, тому що немає за що!»¹⁹³.

Звісно, ми не можемо екстраполювати позицію одного персонажа на авторську концепцію в цілому. Вона не така однозначна, значно складніша й опосередковано виражена, всією системою образів та поетико-стильових засобів. Варто у зв'язку з цим сказати, що в архіві Домбровського довго зберігався як окремий рукопис текст із заголовком «Суд Синедріону» із коментарями до нього, включаючи і розлогий фрагмент «Пілат» (опублікований у 5-му томі шеститомного зібрання творів письменника¹⁹⁴. Він свідчить про те, що тема Пілата була важливою для Домбровського не тільки в історичному розрізі, а й у трансцендентальному, позачасовому. Це, зокрема, відзначає ірландський дослідник творчості письменника Джеймс Вудворд, вважаючи, що «Факультет непотрібних речей» являє собою «проникливий аналіз історичного зла, пережитого радянськими людьми, яке зображується Домбровським безпрецедентним за масштабом і водночас таким, що відображає конфлікт, позачасовий і «космічний» за своєю природою»¹⁹⁵. У романі різними засобами формується така ідейно-змістова двоплановість – за допомогою паралельних сюжетних ліній, різноманітних

¹⁹³ Домбровский Ю. О. Собрание сочинений: в 6 т. / ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. Москва: ГЕРРА, 1993. Т. 5. С. 354.

¹⁹⁴ Там само. С. 632-693.

¹⁹⁵ Woodward James. The «Cosmic» Vision of Iurii Dombrovskii: His Novel «Fakultet nenuzhnykh veshchei» // The Modern Language Review. Belfast. Vol. 87. No. 4. (1992, October). Pp. 896-908.

інтертекстуальних включень (від Сенеки і Светонія, Овідія і Тацита до Шекспіра і Мак'явеллі, Пушкіна і Гоголя, Толстого і Достоевського, Горького і Фейхтвангера), насичення тексту про сучасні події біблєзмами з іронічними інтонаціями (як, наприклад, у фіналі роману: «у літо від народження вождя народів Йосифа Віссаріоновича Сталіна п'ятдесят восьме, а від Різдва Христового в тисяча дев'ятсот тридцять сьомий недобрий, спекотний і чреватий страшним майбутнім рік») і, навпаки, оцінки подій далекого минулого сучасними формулюваннями (див. приклади вище).

Наразі важливо наголосити, що образ Понтія Пілата у романі має очевидну екзистенціальну складову. Детально про відповідне художньо-філософське спрямування роману йдеться в статті Т.Л. Рибальченко¹⁹⁶, але авторка не згадує в ній імені Пілата. Нам же видається, що позиція римського прокуратора в романі також може бути прочитана в контексті екзистенціальної парадигми, в основі якої лежить теза про те, що сутність людини можна досягнути лише через її існування, інакше кажучи через обставини її життя. Відома фраза Ж.-П. Сартра про те, що існування людини передує її сутності і фактично замінює її, трансформується у знамениту формулу Х. Ортега-і-Гассета «Я є «я» і мої обставини». У романі Домбровського віднаходимо своєрідну художню ілюстрацію цих слів, коли Зибін з гріркою іронією констатує: «Чи може... людина виявитися зрадником?... А все ж якраз і залежить від обставин... Не від запитання – хто вона? а від запитань – коли? в ім'я чого? де?»¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Рибальченко Т. Л. Категория веры в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». С. 119-133.

¹⁹⁷ Домбровский Ю. О. Собрание сочинений. С. 40.

Таким чином, у романі Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» історія сучасна й історія минула вписана у вічний контекст загальнолюдського буття, що художньо формується органічним залученням у злободенний сюжет різноманітного за своїм походженням традиційного сюжетно-образного матеріалу.

З-поміж тих творів пізньорадянської доби, які виразили суспільні настрої, спираючись на добре відомі сюжети, виділяється роман Ч. Айтматова «Плаха» (1986). При цьому суттєвий вплив на формування художньої концепції роману, зокрема тієї сюжетної лінії, яку визначає орієнтація на євангельський протосюжет суду Понтія Пілата над Ісусом Христом, мав роман М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита». Спорідненість і відмінність сюжетних ліній творів даних авторів і є предметом розвідки в цій частині нашого дослідження.

Свого часу публікація «Плахи» була сприйнята багатьма критиками насторожено. Айтматова навіть звинувачували в тому, що він «списав» сцену розмови Ісуса й Пілата у Булгакова. При порівнянні «євангельських сцен» в романах М. Булгакова та Ч. Айтматова можна, безумовно, помітити ряд важливих відмінностей, зумовлених особливостями авторських підходів до новозавітного сюжету. У Айтматова вся «традиційна сцена» складається з розмови Пілата з Ісусом. Їхня бесіда, після того, як стало відомо, що страта неминуча, можливо, є саме завершенням нескінченної суперечки булгаковських героїв.

У романі «Плаха» образ Христа наближений до біблійного варіанту: якщо Іешуа Га-Ноцрі не пам'ятає своїх батьків, то Ісус у Айтматова добре знає, хто він і для чого прийшов у цей світ. У розмові з Пілатом Ісус зачіпає багато тем, про які тільки побіжно згадує Булгаков. Він

пояснює сенс свого другого пришестья до людей: «Я буду вашим майбутнім, у часі залишившись на тисячоліття позаду...»¹⁹⁸. Герой говорить про Страшний Суд як про історію людства загалом і передірає, які ще жажливі покарання люди самі винайдуть для себе через нерозуміння сенсу Божественних проповідей.

Ця проблема – викривлення змісту вчення Ісуса Христа – веде свій початок ще з євангельських історій. Так, Євангеліє від Луки починається словами: «Через те, що багато хто брались складати оповідь про справи, які стались між нами, як нам ті розповіли, хто спочатку були самовидцями й слугами Слова, тому й я, все від першої хвили докладно розповідавши, забажав описати за порядком для тебе, високодостойний Теофіле, щоб пізнав ти істоту науки, якої навчився...» (Лука 1, 2, 3, 4).

З цієї цитати випливає, що було безліч спроб розповісти про діяння Ісуса Христа, але, можливо, не всі автори повністю дотримувалися істини. Тому Лука хоче описати життя Ісуса детально і докладно, а головне – вірно. У даному випадку можна провести паралель з долею грецького мудреця Сократа. Загальновідомо, що він не записував своїх думок і всі його висловлювання відомі лише за переказами і записами його учнів. Але деякі вислови філософа мимоволі чи спеціально навіть його послідовниками були витлумачені неправильно.

Аналогії з життям Сократа можна знайти і в айтматівському Ісусі. Сократ, як і Ісус, бентежив своїми промовама натовп людей, за що і був засуджений до смертної кари. «Покайся на всіх міських площах, осуди себе...»¹⁹⁹ – каже Ісусові Пілат у Айтматова. Відректися

¹⁹⁸ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. Київ: Освіта, 1991. С. 130.

¹⁹⁹ Там само. С. 120.

від свого вчення, щоб врятувати життя, пропонувала міська влада і Сократу. Але філософ випиває цикуту, не відмовляючись від власних переконань, а Ісус на запитання Пілата: «Отже, ти добровільно йдеш на загибель?» – впевнено відповідає: «Так, бо іншої путі в мене немає...»²⁰⁰.

Необхідно зазначити, що образ айтматівського прокуратора істотно відрізняється від булгаковського Пілата. Персонаж Айтматова не самотній, як булгаковський герой, який прив'язаний тільки до своєї собаки. У нього є дружина, яка намагається, до речі, вплинути на долю Ісуса. Тут Айтматов знову слідує традиційному євангельському сюжету: «Коли ж він сидів на суддевім сидінні, його дружина прислала сказати йому: «Нічого не май з отим Праведником, бо сьогодні вві сні я багато терпіла з-за Нього» (Матвій, 27: 19).

Прокуратор у «Пласі» не одержимий гемікранією, але хворий іншою, куди більш серйозною недугою – жагою влади. Він боїться у цьому собі зізнатися, і тому приписує Ісусу ті помисли і бажання, які притаманні йому самому. Прокуратору цікаво пізнати свого співрозмовника до кінця, щоб з'ясувати, чому його теорії могли загрожувати Римській імперії. І тільки коли Пілат сам потрапляє під магнетизм промов засудженого, він розуміє, яку небезпеку жебрак-філософ представляє для влади: «З вигляду он який, побитий, смирний, а що в ньому таїться!»²⁰¹.

Фраза «І все ж в історії залишишся ти, Понтій Пілат»²⁰² прозвучала для прокуратора як пророцтво, і

²⁰⁰ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. Київ: Освіта, 1991. С. 121.

²⁰¹ Там само. С. 122.

²⁰² Там само. С. 137.

стривожила його, як стривожили слова Іешуа булгаковського Пилата: «Ми тепер будемо завжди в парі ... коли один, то, значить, і другий тут же! Пом'януть мене, – зараз же пом'януть і тебе...»²⁰³. І дійсно, жодна версія життя Ісуса Христа не обходиться без згадки римського прокуратора. Він був останньою людиною, яка довго розмовляла з Христом, і природно, що багатьох зацікавило, про що велася ця розмова. Булгаков і Айтматов по-різному відповідають на це питання, однак, обидва автори сходяться на тому, що прокуратор увійшов в історію, як мимовільний кат Ісуса. Булгаковський Воланд каже про Пилата: «...найдужче за все на світі ненавидить він своє безсмертя і нечувану славу...»²⁰⁴. Саме ця слава і виявилася головним покаранням для Понтія Пилата.

При детальному розгляді канонічних сцен у романах «Майстер і Маргарита» та «Плаха» звертає на себе особливу увагу образ птаха, який присутній в обох романах. Розмова Понтія Пилата й Іешуа супроводжується появою ластівки, яка завжди символізує щось світле, вільне. Вона вносить ясність у думки прокуратора: «до колони прудко залетіла ластівка – і поки вона летіла, в ясній тепер і легкій голові прокуратора склалася формула...»²⁰⁵. Ластівка з'являється в той момент, коли Пилат вирішує скасувати смертний вирок для Іешуа і визнати його душевно хворим. Птах виявляється знаменням зверху, що осяяло прокуратора, але вона полетіла, і герой знову починає сумніватися, і врешті-решт приймає помилкове рішення.

²⁰³ Булгаков М. Майстер і Маргарита: роман. Харків: Фоліо, 2006. С. 331.

²⁰⁴ Там само. С. 392.

²⁰⁵ Там само. С. 42.

Бесіда Христа з Понтієм Пілатом у Айтматова починається з цинічного зауваження Понтія про птаха, чи то орла, чи то шуліка, які кружляли над ними в небі:

«– Ти куди очі підводиш, царю Іудейський? То твоя смерть кружляє!

– Вона над усіма нами кружляє, – тихо озвався Ісус...»²⁰⁶.

Спочатку птах символізує смерть, яка в даний момент реальна для підсудного і далека від судді. «Погляд його знову впав на того птаха, що величаво ширяв попід хмарами. Він не міг розпізнати, чи був то орел чи хто інший з тієї ж породи пернатих, але не це хвилювало його, а те, що птах був для нього недосяжним, був йому непідвладним...»²⁰⁷. Тобто, що б не символізував птах, Пілату це не підпорядковується, якщо птах – це смерть, то і над нею він не владний: «і не налякаєш його, так само як не прикличеш і не проженеш»²⁰⁸.

Але герой асоціює птицю не тільки зі смертю, але і з владою. Птах у небі, як імператор, «у височині – на виду і недоступний нікому... ось що примушує боятися владу»²⁰⁹. Ці два поняття, про які згадує прокуратор у зв'язку з птахом, можна ототожнювати: смерть у деякому роді і є влада, влада над всіма людьми без винятку. Птах у «Пласі» – хижак, і тому він шукає жертву, якою виявляється Ісус. На айтматівського Пілата він справляє гнітюче враження: «Прокуратор стояв на Арочній терасі, з подивом і жахом стежачи за дивним птахом, який летів

²⁰⁶ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. С.115.

²⁰⁷ Там само. С. 123.

²⁰⁸ Там само.

²⁰⁹ Там само.

слідом за тим, кого вели на Лису гору...»²¹⁰. Птах-хижак постійно наводить Пілата на думку про смерть Ісуса, який «вирішив збаламутити чернь, збунтувати проти кесарів і щоб від натовпу до натовпу пішла та зараза по світу...»²¹¹. Птах виявляється мовчазним співучасником страти.

Левон Мкртчян у листі до Чингіза Айтматова говорить: «У «Майстрі і Маргариті» та в «Пласі» і Христос, і Понтій Пілат різні ... Булгаков виходить з свого часу, у нього – своя злоба дня ... У «Пласі» по-іншому, виходячи з інших завдань, прочитаний вічний сюжет ... Христос у «Пласі» – це ж метафора, міф про людинолюбця, якого люди ж і розіп'яли ...»²¹². Це твердження дійсно вірне, і тому особливо цікавим нам представляється порівняння образу натовпу, який присутній в обох творах, але істотно різниться за своїми характеристиками.

Для роману Булгакова характерним є те, що письменник не звинувачує натовп у бажанні вбити Ісуса. Долю бродячого філософа вирішують, перш за все, римський прокуратор Понтій Пілат та первосвященик Каяфа. Та автор підкреслює також і те, що натовп «заразився» проповідями Іешуа і потрапив під вплив його слів. Прокуратор боїться цього натовпу, і перше, про що він запитує Афранія після страти: «...що можете ви сказати мені про настрої в цьому місті?»²¹³. Пілат характеризує натовп як єдиний нерозумний організм. Це в одній зі своїх робіт підтверджує і французький філософ Лебон: «У

²¹⁰ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. С. 137.

²¹¹ Там само. С. 122.

²¹² Мкртчян Л. Открытое письмо Чингизу Айтматову // Литература и современность: сб. ст. Москва: Худож. лит-ра, 1989. С. 340.

²¹³ Булгаков М. Майстер і Маргарита. С. 315.

натовпі може відбуватися накопичення тільки дурості, а не розуму...»²¹⁴. Люди в натовпі не мають власної думки і готові піти за будь-яким лідером, здатним змусити їх повірити у свою силу. Але також швидко натовп забуває своїх героїв: варто було первосвященикові вселити хибність слів Іешуа і всі відвернулися від нього. Люди очікують винесення вироку більше з цікавості, ніж через бажання дізнатися долю Га-Ноцрі.

Поведінка айтматовського натовпу подібна до новозавітного опису: натовп вимагає смерті Ісуса, і не дивно, що він «по-людськи дивувався і вражався люті й віроломності юрби»²¹⁵. Ісуса дивувало те, що люди, які раніше дослухалися до його слів, так швидко зневірилися в ньому. Він обіцяв їм нове царство і щасливе праведне життя, і люди вірили, як завжди вірять у краще майбутнє. Він демонстрував чудеса, і до нього тягнулися, як завжди тягнуться до незвичайного, виняткового, нового. Але в натовпі завжди є ті, які готові спростувати будь-яку істину. Не побачивши Ісуса реальним царем з реальною владою, вони відразу ж відвернулися від нього, і більше того – захотіли покарати. У такі моменти в натовпі прокидаються найгірші інстинкти: «Мерзенне місто очікувало жертву...»²¹⁶.

У «Пласі» Понтій Пілат дає дуже вірну характеристику натовпу: «Людей не навчать нічого ні проповіді в храмах, ні голоси з неба. Вони завжди будуть покійно брести за кесарями, як стада за пастухами, і схилиючись перед силою і благами, шануватимуть того,

²¹⁴ Лебон Г. Психология народов и масс. Санкт-Петербург: Макет, 1995. С. 116.

²¹⁵ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. С. 115.

²¹⁶ Там само. С. 117.

хто виявиться найнещаднішим...»²¹⁷. Природно, що Ісус не міг продемонструвати народу грубу силу в прямому сенсі цього слова. Його сила була в словах, але слово не стало авторитетом для неосвіченого натовпу. Тут знову можна послатися на Лебона, який стверджував, що «...маси поважають лише силу, а доброта їх мало чіпає, оскільки вони дивляться на неї як на одну з форм слабкості. Симпатії натовпу завжди на стороні тиранів, що підпорядковують її собі, а не на стороні добрих володарів...»²¹⁸.

Натовп зібрався на страту, щоб вігати смерть Ісуса: «рвні пристрасті вели сюди різних людей...»²¹⁹, – говорить Айтматов. При всій своїй зовнішній монолітності натовп все-таки різноманітний. Були там і ті, хто не втратив віру в Христа і сподівався, що його помилують або він спасеться сам. Натовп чекав приголомшливого дива, яке остаточно би довело реальність того майбутнього, настання якого сповіщав у своїх проповідях Ісус.

Основним мотивом поведінки натовпу виявляється віра в силу і могутність кумира. Ісус не міг відразу подарувати всім прекрасне життя, він навіть себе не зміг врятувати, а римська влада довела, що вона сильніша і може покарати виступаючих проти неї. Важливу роль тут зіграло і те, що французький психолог Сігеле називав сутністю натовпу. У своєму трактаті «Злочинний натовп» він писав, що «.. натовп – це субстрат, в якому мікроб зла розвивається дуже легко, тоді як мікроб добра помирає

²¹⁷ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. С. 132.

²¹⁸ Нямцу А. Є., Антофійчук В. І. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі. С. 215.

²¹⁹ Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. С. 144.

майже завжди, не знаходячи відповідних умов для життя ...»²²⁰.

Таким чином, порівнявши «євангельські сцени» в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та Ч. Айтматова «Плаха», переконуємося, що версія, запропонована Булгаковим, справила безсумнівний вплив на художнє переосмислення біблійного сюжету Ч. Айтматовим. Бесіда прокуратора з Ієшуа у Булгакова залишається незавершеною, і не випадково після страти Понтій Плат думає, що «він чогось не договорив із засудженим, а може, – чогось і не дослухав...»²²¹. Ч. Айтматов у «Пласі» продовжує цю розмову, намагаючись по-своєму відповісти на «вічні питання» історії, філософії, психології, релігії.

3.1.2. Вектори «історичної реконструкції» євангельської історії

Розглянуті в пункті 3.1.1. твори демонстрували переважно соціально-історичний вектор переосмислення традиційного сюжету про Понтія Плата, хоча, безперечно, істотною для цих творів була і морально-філософська складова, адже смислове ядро даного сюжету неминуче спричиняється до виходу на найважливіші універсальні концепти людського буття. Натомість перейдемо до творів, в яких ці концепти виявилися ключовими для втілення авторського художньо-філософського світобачення на шляхах «історичної реконструкції» євангельської історії.

Розпочнемо з цілком неканонічної версії євангельської історії від англійського письменника, знавця

²²⁰ Преступная толпа / Институт психологии РАН. Москва: КСП, 1998. С. 49.

²²¹ Булгаков М. Майстер і Маргарита. С. 49.

світових міфологій і релігій Роберта Грейвза, автора роману «Цар Ісус» (1946).

3.1.2.1. Спроба поєднання історії і міфології в романі Р. Грейвза «Цар Ісус»

Роман «Цар Ісус», ідентифікований самим Р. Грейвзом у післямовному «Історичному коментарі» («історичним романом»), був опублікований 1946 р., в той час, коли автор розробляв свою теорію матриархального походження міфів, оприлюднену 1948 р. у міфологічному трактаті «Біла Богиня». Згодом ця теорія набула безперечного визнання в академічному середовищі, забезпечила письменнику професорську посаду в Оксфордському університеті і певною мірою вплинула на перепрочитання його численних художніх творів. Наразі роман «Цар Ісус» сприймається дослідниками як художня версія євангельської історії, створена крізь призму його наукових ідей. Про це, зокрема, пише Джон Леопард, літературний оглядач *The New York Times*, прямо вказуючи на зв'язок книжки з науковими концепціями автора²²².

Сутність концепції Грейвза як представника і продовжувача традицій ритуально-міфологічної школи полягає у пов'язуванні всіх міфів із первісним культом Троїстої Богині Місяця, яку він називає «Білою Богинею». Закладений у міфі про «Білу Богиню» код автор використовує для перегляду низки фундаментальних проблем міфології, літератури і літературознавства. Це – питання про джерела і природу художньої творчості, про сутність поетичного світосприйняття і натхнення, співвідношення художнього й наукового. Даний код

²²² Leonard, John. «Books of The Times». URL: <https://www.nytimes.com/1981/12/25/books/books-of-the-times-146565.html>

служить і для інтерпретації так званих «вічних», традиційних тем і сюжетів, тому автор і використовує його для написання історичного роману про Ісуса.

Роман трактує Ісуса не як Сина Божого, а скоріше як неортодоксального філософа, проповідника, до того ж із законними претензіями на юдейський престол в якості внука Ірода Великого, народженого Марією від царевича Антіпатра, а відтак прямого спадкоємця царства Давида. Наратор у романі стверджує, що Священна історія була цензурована патріархальними жерцями з метою видалення будь-якої інформації про матріархальну природу Божественного. Тому Матір Божа Марія та інші жіночі постаті Євангелій у романі постають жрицями «Білої Богині», відповідно Ісус наслідує матріархальну ідею і прихід його в світ пояснюється саме місією відновлення царства Білої Богині.

Роберт Грейвз ніби приховує свою позицію за голосом наратора, якому передоручено розповідь. Роман написаний від імені книжника юдея Агава (AGABUS) з Декаполіса, який пише свій труд упродовж чотирьох років – від дев'ятого до тринадцятого року правління імператора Доміціана. Предмет своєї праці він чітко означає вже на першій сторінці: «Це є історія царя євреїв і чудотворця Ісуса, законного нащадка Ірода, який був на п'ятнадцятому році правління імператора Тіберія засуджений до смерті Понтієм Пілатом, прокуратором Юдеї...»²²³. Однак таке приховування за наратором не залишає читача в невіданні щодо позиції самого автора, оскільки в післямові він відверто солідаризується з розповідачем.

Важливим змістовим мотивуванням подальшої розповіді є заява, яку наратор робить на самому початку,

²²³ Грейвз, Роберт. Царь Иисус. URL: <http://flibusta.is/b/131185/read>

розмежовуючи «християнського» Царя і Доброї Людини (слово «хрест» означає простий, добросердечний, простодушний) від «християнського» (від слова «Христос» – помазаник) образу Боголюдини й жертвенного Спасителя Світу. При цьому він наголошує, що в офіційному церковному каноні особистість Ісуса була викривлена: «Цілком очевидно, що смисл його місії залишився недоступним засновника язичницьких церков, тому вони й зробили з нього центральну фігуру культу, від якого, якби він був живий, він би відвернувся з відразою і жахом...»²²⁴.

В «Історичному коментарі» автор зізнається, що поєднав у своєму творі рівнорідні розповіді про Ісуса, як новозавітні й апокрифічні, так і власне історичні (зокрема, посилається на праці історика Йосипа Флавія, які допомогли йому відтворити історичне тло описуваних подій, релігійно-ідеологічну обстановку на всьому просторі тогочасного Середземномор'я і створити доволі переконливі історичні постаті тих часів – імператора Августа, його найближчого оточення, римських намісників у провінціях, включаючи Понтія Пілата, представників юдейської знаті та первосвящеників).

У згаданій вище післямові до роману автор наголошував: «Докладний коментар, якби він був написаний, щоб виправдати неортодоксальні погляди автора, виявився б рази в два три довшим від самого роману й мені знадобилося б ще декілька років наполегливої праці ... я ручаюсь, що кожен значний фрагмент моєї історії заснований на традиції, хоча б і забутий, і я доклав безліч зусиль, щоб історичне тло було більш-менш достовірним...».

²²⁴ Грейвз, Роберт. Царь Исус. URL: <http://flibusta.is/b/131185/read>

Роман складається з трьох частин, у кожній з яких наратор намагається подати історичне обґрунтування своєї концепції. Крім власне сюжетно-подієвого розвитку, витриманого в хронікально-історичному вимірі, структура роману включає численні вставки науково-популярного характеру, що стосуються історії міфології та релігії. Тут дається взнаки «історичний» метод, як його називає сам автор. В художньому відношенні цей метод набуває ознак реконструкції, відновлення. Він поширюється і на євангельський сюжет, реальність якого для наратора і автора не підлягає сумніву, але при цьому канонічна версія наскрізно деконструюється. Ісус є царем за походженням, він здійснює пророцтво Захарії зі Старого Заповіту, і це, за словами автора з післямови, «дає єдине пояснення неймовірним подіям, що передували арешту Ісуса...».

Вихідне сюжетне мотивування перегляду традиційної версії євангельської історії має істотне значення і для пояснення розмови Ісуса і прокуратора Понтія Пілата, якому стає відомим секрет походження того, кого він змушений судити. Інакше для автора – історика і психолога (судячи з численних психологічних характеристик у тексті він явно претендує і на таку роль) – здавалася б неймовірною як сама зустріч столяра і представника вищої Римської влади, так і напис «Ісус Назорей, Цар Юдейський», який прокуратор зробив над розп'яттям Ісуса, категорично відмовившись змінювати її на вимогу Каяффи.

Образ Понтія Пілата в романі не відзначається особливою складністю і психологічною глибиною. В його створенні переважають авторські оцінки й характеристики: «Хоробрий, жадібний і безпринципний Пілат дуже любив жорстокі розіграші...». Наратор відмовляє йому в особистих заслугах при отриманні посади прокуратора,

пояснюючи цей факт тим, що колишній офіцер преторської охорони отримав її завдяки сприянню римського патриція Сеяна, який був правою рукою імператора Тиберія. Наратор посилається на достовірний документ – лист александрійського історика Філона до імператора Калігули, в якому Філон називає Понтія Пілата «впертим і безжалісним, але все ж головним у ньому був його чорний гумор, а найбільшу насолоду отримував, коли мав можливість принизити жорстоких, розумних, але абсолютно позбавлених почуття гумору вельмож Великого Синедріону!...»²²⁵.

На підтвердження вихідної концепції-протиставлення «християнського» («простого») і «християнського» («богопомазаного») Пілат під час розмови з Ісусом називає його «Chrestos ei» – «До чого ти простодушний!». Сам Пілат виявляє повний релятивізм щодо усталених канонів і універсальних істин. Під час знаменитої дискусії «про істину» і репліки Ісуса, що він прийшов у цей світ, щоб «засвідчити істину», Пілат презирливо спростовує саму можливість істини: «– Що таке істина? – глузливо перепитав Пілат. – Кожній так званій істині протистоїть інша істина, так само логічно обгрунтована. Гумор – ось сіль життя. Усвідомлення того, що – хвала Господу! – ніщо не має особливого значення. Невже ти ніколи не відпочиваєш від своєї мономанії святості?». Понтій закликає Ісуса, щоб той поведився, як належить царському синові, а він, своєю чергою, зробить усе можливе, аби врятувати його. На знак своєї щирості і дружби він простягає Ісусові руку, але той відмовляється від такої сумнівної честі і врешті-решт опиняється на Голгофі.

²²⁵ Грейвз, Роберт. Царь Иисус. URL: <http://flibusta.is/b/131185/read>

Як бачимо, Роберт Грейвз залишає Понтія Пілата на периферії своєї історії. Він не наділяє цього персонажа євангельського сюжету окремою долею чи психологічними переживаннями, що вповні відповідає загальній позитивістській концепції автора.

3.1.2.2 Епістолярна форма канонічної євангельської історії у романі Я. Добрачинського «Листи Никодима»

Оригінальним підходом до євангельської історії як у змістовому, так і в поетико-стильовому вимірі відзначається роман польського письменника Яна Добрачинського «Листи Никодима» (у російському перекладі з підзаголовком «Євангеліє від фарисея»), який побачив світ 1952 року. Письменник, відомий своїм строго релігійним світоглядом і непорушними морально-етичними нормами, написав цей твір, суворо дотримуючись євангельських канонів, що стосувалися зображення Ісуса Христа, історії його життя, страждань і смерті. Втім, такий традиційний підхід до класичного матеріалу ніяк не обмежував автора у пошуках адекватної художньої форми, в якій він міг би втілити ідею Божественності Ісуса Христа й виняткової значущості його приходу на землю.

Хоча автор «Листів Никодима» і не працював постійно у сфері художньої прози, а був скоріше публіцистом і літератором у найширшому значенні слова, твір про єрусалимського фарисея вийшов у нього настільки вдалим, що відразу отримав визнання як читачів, так і літературних критиків, був перекладений всіма європейськими мовами, досі перевидається значними тиражами. За свою значну громадську роботу й героїчні зусилля з врятування євреїв під час Голокосту в Польщі

під час другої світової війни Ян Добрачинський визнаний Праведником світу...²²⁶.

Фарисей Никодим – відомий євангельський персонаж, книжник, тлумач, шанований за прекрасне знання і вміння коректно інтерпретувати талмудичні тексти. Але згадується він лише в Євангелії від Івана як той, хто веде з Ісусом Христом дискусію про можливість повторного народження людини: «Никодим Йому каже: „Як може людина родитися, будши старою? Хіба може вона ввійти до утроби своїй матері знову й родитись?“. Ісус відповів: „Поправді, поправді кажу Я тобі: Коли хто не родиться з води й Духа, той не може ввійти в Царство Боже. Що вродилося з тіла – є тіло, що ж уродилося з Духа – є Дух...» (Ів. 3: 4-5, 6).

У романі Я. Добрачинського Никодим пише листи своєму другу Юстусові (в іншому варіанті Юсту), який наразі мешкає у Римі і, ймовірно, є високим римським чиновником, вельми детально розповідаючи про обставини появи Ісуса в Єрусалимі, його проповіді, звинувачення, висунуті проти нього Синедріоном (членом якого, до речі, є і сам Никодим), страту Учителя і його містичне воскресіння. Никодим показаний у той період свого життя, коли він, уже не молода людина, познайомившись із ученням Ісуса Христа, інтуїтивно відчув у ньому істину й розпочав, сам того не до кінця усвідомлюючи, свій особистий важкий шлях до християнської істини.

Принагідно варто зазначити, що у фундаментальній книжці «Біблія і лігература» протоієрей Олександр Мень

²²⁶ Ян Добрачинський – праведник світу. URL: <http://db.yadvashem.org/righteous/family.html?language=en&itemId=4014595#>

називає Я. Добрачинського автором роману «Варавва»²²⁷ і переказує сюжет цього твору, який (переказ) дуже нагадує фабулу й систему персонажів роману Пера Лагерквіста «Варавва». На польському сайті, присвяченому письменникові, та на інших інформаційних ресурсах твір Добрачинського з такою назвою не згадується, тобто можемо констатувати, що в даному випадку О. Мень явно помиляється.

Хоча головним предметом рефлексій Никодима є галілейський проповідник Ісус, але його зображення в романі повністю відсутнє, передається ж розповідь про нього не так, як це роблять євангелісти, а опосередковано, відсторонено, хоч і від першої особи, але в перспективі тих, хто бачив Спасителя і спілкувався з ним. Крім того, Никодим показаний людиною, що постійно вагається; навіть визнаючи Ісуса Христа Месією, Богом, називаючи його Учителем, фарисей ніяк не рішається піти за Галілеянином. Він не є ані фанатиком чи тим, хто благочестиво й беззастережно вірує у Христа, ані його критиком чи святенницьким спростовувачем його вчення. Така організація наративу створює ефект ненав'язливості, авторської відстороненості, а відтак достовірної й переконливої розповіді.

Роман Добрачинського можна вважати до певної міри автобіографічно інспірованим, оскільки автор пережив велике особисте горе. У нього помер син, а в сюжеті твору основним відправним чинником поведінки фарисея Никодима і його психологічного стану є переживання за стан здоров'я дуже близької йому людини на ім'я Рут (чи то дружини, чи то доньки, чи то сестри – у тексті абсолютно чітко не вказується її родинне

²²⁷ Мень Александр, протоиерей. Библия и литература: лекции. URL: <http://flibusta.is/b/221618/read>

відношення до головного героя), а потім і її смерть, оскільки Никодим так і не наважився звернутися до Ісуса з проханням про її зцілення. Отож страждання Никодима, виливаючись на сторінки його листів, перетворює книжку на особистісно-сповідальну версію сприйняття й інтерпретації вчення Христа, що стає і найважливішим чинником художньої своєрідності роману і до певної міри пояснює його популярність. Цікавими є факти, що їх приводить протоієрей Олександр Мень, коментуючи вплив сюжету «Листів Никодима» на читачів: протоієрей давав читати людям, які погано сприймали Євангеліє, перекладені ним уривки з книжки Добрачинського, і це справляло на них сильне враження²²⁸.

Твір побудований як цикл листів (всього їх 25, і вони вкладені в три частини роману), в яких хронологічно послідовно і детально відтворюються події в Палестині й, зокрема, в Єрусалимі в час поширення на цих юдейських землях вчення Ісуса. У першому листі описується, як каже його автор, «стан духу» в ситуації, яку можна назвати екзистенціальною, оскільки Никодим, з одного боку, вражений хворобою Руг, а з іншого – переживає духовну кризу через свою відданість Закону Мойсеєвому і позасвідомій притягальній силі Нового Учителя. Останній, 25-й лист, написаний після великої перерви в листуванні, повідомляє, що Никодим, позбавлений своїх почестей і багатства, відправляється разом із апостолами у світ нести вчення Ісуса. Разом з тим слід зазначити, що автор у власне сюжетних перипетіях не йде строго за євангелістами, а вільно переставляє події, робить основних дійових осіб своєї історії учасниками відомих подій, де вони, за іншими версіями, не беруть участі. Так, на бенкеті

²²⁸ Мень Александр, протоиерей. Библия и литература: лекции. URL: <http://flibusta.is/b/221618/read>

царя Ірода Антиппи, де, як відомо, Саломея танцює для свого прийомного батька танок, за який вимагає голову Івана Хрестителя (пізніший популярний сюжет світової літератури та культури), присутній і Понтій Пілат, хоча жодним із документальних джерел даний факт не підтверджується.

Цікаво, що серед персонажів твору є й майбутній євангеліст Лука, грек із Антиохії, який не просто був знайомий із Никодимом, але був присланий до нього Юсусом, аби той намагався вилікувати Руг.

Образ Понтія Пілата займає істотне місце у системі персонажів роману, яка також наближена до євангельської. Якщо в інших версіях євангельської історії Понтій Пілат, як правило, показаний лише в сцені суду над Ісусом (за винятком тих «альтернативних» творів, де він є центральним героєм і сюжетом є історія його життя), то в романі Добрачинського Понтій Пілат з'являється в багатьох епізодах, а відтак є персонажем з повнокровним людським характером. Автор наділяє його детальною зовнішністю, неодноразово повертаючись до її опису, акцентуючи ті чи ті деталі. Ось як вперше представлений Понтій Пілат на бенкеті у царя Ірода: «Пілат середнього росту, плечистий, має великі неформені долоні, мускулісті рамена і лису голову, на ній скупі останки рудо-білявого волосся. Ходить важкувато мов ведмідь, любить клепати людей по плечу і раз-у-раз без причини вибухає галасливим сміхом. ... Наблизився, грубо всміхаючись мов трибун, що оглядає новобранців. Одного з арабських вождів ударив жартома долонею в живіт, другого потягнув за бороду. Спинаючись перед кожним вибухам сміхом, блазнував і моргав значуче очима. Легко догадатися, що цей чоловік почувається найкраще в стайні або в

казармі...»²²⁹. Так відразу створюється непривабливий образ грубіяна і солдафона, і хоча далі таке враження коригується, особливо під час суду над Ісусом, але загалом Понтій Пілат так і залишається надзвичайно далеким від тієї історично значущої постаті та переломної події, учасником і вирішальним гравцем у якій він став.

Понтій Пілат детально показаний ще в декількох сюжетних епізодах твору, особливо під час спровокованого первосвящениками Синедріону бунту мешканців Єрусалиму проти будівництва акведуку. Натомість прокуратор постійно згадується як людина, що суттєво впливає на події в Єрусалимі. Так, під час засідання Синедріону, описаного в листі 15-му, його поведінку обговорюють первосвященики, намагаючись спрогнозувати її і вплинути на рішення римського правителя. Так само у листі 19-му, коли описується чергове засідання старійшин, вони активно обговорюють можливу реакцію прокуратора, супроводжуючи свої міркування його різноманітними негативними характеристиками.

Наратор наділяє багатьох персонажів думками про Понтія Пілата. Так, цар Ірод Антипа, втомлений від постійних чвар серед численних юдейських політико-ідеологічних партій та їх загравань і підкупів римських правителів, зіставляє свою позицію і позицію прокуратора: «я хочу тільки спокою. Нехай собі Пілат ”царює” в Юдеї. Мені вистане те що маю... Іродіада мене любить, я міг би бути щасливим... І цього мені не дадуть. Скрізь заздрісні і погані люди... хоч би ті ваші садукей! Чого вони хочуть від мене? Підлизуються Римлянам, роблять інтереси з

²²⁹ Добрачинський Іван. Листи Никодима. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1963. С. 175, 176.

Пилатом. Як можна бути чесним у світі, де всі нечесні?...»
230

Автор не заглиблюється у внутрішній світ Понтія Пілата і зображує його не інтроспективно, а опосередковано, через зовнішні прояви розкриваючи особливості його внутрішніх переживань. Цей, так званий зовнішній психологізм (Л. Гінзбург), є особливо ефективним у тих художніх випадках, коли розповідь ведеться від першої особи і наратор не може вільно проникати у свідомість інших персонажів. Тому в творі особливо багато важать деталі, що супроводжують дії Понтія Пілата, ремарки до його мовлення і т. ін. Наприклад, в епізоді, коли всі учасники бенкету Ірода з жахом дивляться на голову Іоанна Хрестителя, спочатку вказується: «Першим подолав жах Пілат» (тобто навіть для колишнього прокуратора, який, зрозуміло, бачив сотні понівечених тіл, це видовище видається жахливим), а потім наводяться його слова із значущою ремаркою, призначення якої – показати незворушність позиції прокуратора і його показну байдужість: «Сказав **байдуже**: – Треба нищити бунтівників...»²³¹ (виділено нами. – Л.К.).

У кульмінаційний момент, коли має вирішуватися доля Ісуса, автор тонко пов'язує настрої натовпу і позицію Понтія Пілата. Враховуючи особливості масової психології, наратор робить висновок: «Тепер я вже знав, що станеться. Люди на вулиці зрозуміли, що Пилат стає в обороні Вчителя. А їм також не йшлося про його життя, а про перемогу. Боротьба проти садукеев і фарисеев перемінилася в боротьбу з Римлянами. Над ними хотіли досягнути перемогу. Хто раз переміг – хоче перемагати

²³⁰ Добрачинський Іван. Листи Никодима. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1963. С. 180.

²³¹ Там само. С. 202.

вдруге. А його хиткі слова мов самі говорили про його слабкість. Юрба відчуває інстинктом непевність противника...»²³².

Автор вдається до опосередкованого методу зображення Понтія Пілата і під час самого суду. Оскільки Никодим не міг бути присутнім при допиті Ісуса, але бачив обох учасників процесу здалеку, з натовпу на площі перед палацом, то вся сцена подається у відповідному ракурсі і сприйнятті. Никодим спочатку бачить, як у вікні з'являється постать Пілата: «Стояв на широко розставлених ногах із схрещеними на грудях руками. Мабуть п'яничав уночі, бо під очима мав важкі мішки, а обвислі губи надавали устами вираз несмаку. Зрештою в цій його постаті було видно злість, як у того, хто встав лівою ногою і тільки шукає нагоди показати свій гнів...». Далі наратив переключається на свідомість самого Никодима, і передаються його думки та гіпотетичні уявлення про чинники поведінки прокуратора: «Зразу прийшла мені думка, що Пілат не забув також минулорічної історії і своєї перемоги, як мабуть не забув давніших невдач. Для тієї людини, затроєної безнадійністю, помста мабуть була свого роду розвагою – може навіть узагалі надавала змісту життю...»²³³. Потім розповідь переводиться у «сценічне» зображення: «Я бачив здалека, як Пілат засів на своєму троні, якого високе опертя проходило в плюгаву форму римського орла. Поруч стояв ліктор, а біля ліктора скриба, що записував зізнання. Я не чув слів, але з рухів Пілата можна було догадатися про зміст розмови, що йшла поміж ним і Вчителем. Пілат зразу щось розпитував, але Ісус наче не чув його слів, бо

²³² Добрачинський Іван. Листи Никодима. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1963. С. 461.

²³³ Там само. С. 451-452.

Римлянин повторив кілька разів свої питання...» Наратор постійно акцентує реакцію прокуратора на поведінку підсудного, яка його, вочевидь, все більше дивує, і сам він все більше перетворюється з байдужого політикана на зацікавлену особу: «Коли відізвася знову, це вже не було пусте питання заляканого судді, але повна сумнівів справа...»²³⁴.

Як легко можна здогадатися, знаючи про деталі суду прокуратора над Ісусом, в кульмінаційний момент цього дивного спілкування йшлося про «істину». Щоб вкотре не переказувати добре відомий епізод і водночас продемонструвати, як переконаність Ісуса змінила Пілата, автор використав саме такий оригінальний художній прийом. Далі, через зовнішні прояви внутрішніх сумнівів і коливань Пілата, Никодим показує, як прокуратор припускається фатальної помилки, віддавши долю Ісуса в руки юрби: «На обличчі Пілата появився гнів. Мусів скаженіти, що віддав свою зброю в руки юрби, а вона обернула її проти нього...». При цьому наратор вводить у сцену деталі, яких немає в інших канонічних, та й художніх версіях цього епізоду. Згадується якийсь «маленький слуга–грек», який щось говорить прокураторові, після чого його зовнішній вигляд знову змінюється («по обличчі Пілата пройшов наглий скорч. Очі блиснули йому неспокійно...») і він знову звертається до натовпу, який відповідає йому громоголосним «Розпни Його!». Остання спроба прокуратора врятувати Ісуса зазнала невдачі, і це знову відбивається на його зовнішності: «Усі бачили, як кривився, скрегігнув зубами, як ударив злісно п'ястком об мур...»²³⁵.

²³⁴Добрачинський Іван. Листи Никодима. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1963. С. 455.

²³⁵ Там само. С. 463.

Останній епізод, в якому Пілат показаний як активно діюча особа, – це коли Никодим і Йосип Ариматейський звертаються до прокуратора з проханням передати їм тіло розп'ятого Ісуса Христа. І хоча вони розраховували, що за тіло доведеться викласти чималеньку суму, Пілат раптом відмовляється від плати. Його мотиви спочатку залишаються незрозумілими, вагання передаються через мовлення і жести. Спочатку він говорить у невластивій йому манері, «впівголоса», «не дивлячись на нас», що видає його коливання, внутрішні сумніви й боротьбу. Никодим пильно вглядається в його обличчя і помічає великі зміни в прокураторі: «Ну, отже... може б так... – почав обернувшись до нас. Нагадував чоловіка, що приневолений відректися своєї батьківщини або чогось однаково цінного. – Може так... Або ні! Ні! – зігнув важко. Його обличчя, всупереч словам, сталося погане й гірке...». Врешті-решт Пілат відкрито відмовляється від плати і сам пояснює свою позицію. Тут слід віддати належне авторові: він не переоцінює тих змін, що відбуваються в прокураторові (хоча вони й очевидні), не робить його послідовником Ісуса чи людиною, яка раптом перестала бути представником імперії і втратила свої «римські» уявлення про людину і світ. Помста людини, яка зазнала поразки в поєдинку, – ось що керує прокуратором: «Роблю це, щоб там-тих покарати... – Роз'яснив обличчя. Немов намагаючися щиро радіти своїм несподівано щедрим поступком, сказав: – Дав я їм по лабах! Що? Не зможуть цього забути. Добрий жарт! Цар юдейський! Ха! Ха! Ха!...»²³⁶.

Таким чином, у створенні образу Понтія Пілата Ян Добрачинський послідовно витримує принцип

²³⁶ Добрачинський Іван. Листи Никодима. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1963. С. 485.

опосередкованого зображення. На перший погляд, за зовнішніми ознаками, Никодим як наратор виступає у творі споглядальником, але це споглядання зумовлене його «фізичною» позицією у тій конфігурації персонажів євангельської історії, яку сформував автор. Натомість «психологічна» позиція наратора характеризується глибоким проникненням у сутність події і в характери її учасників, зокрема й Понтія Пілата. І тут безпосередньо реалізується та настанова, яку Никодим отримав від свого учителя Юстуса: «Це ж ти, Юсте, навчив мене, що коли справді хочеш щось відкрити – тоді треба покинути поставу людини, що дивиться здалеку; і коли хочеться когось пізнати, треба йти його слідом, не тоді коли його вигладить сонце, але коли той слід глибокий і повний снігу змішаного з водою...»²³⁷. Саме така позиція наратора забезпечили високу художню вартісність твору і переконливість створеного автором образу Понтія Пілата.

3.1.2.3 Наративна реміфологізація історії в романі Е. Берджеса «Людина з Назарету»

Не менш змістовною і вельми популярною навіть не лише в книжковому світі стала версія євангельського сюжету від відомого англійського письменника Е. Берджеса. Його роман «Людина з Назарету» (1979) був написаний як продовження і трансформація сценарію до чотирисерійного фільму «Ісус з Назарету», який був знятий знаменитим італійським режисером Франко Дзефіреллі і мав колосальний успіх у всьому світі як завдяки вдалій постановці, так і блискучій грі цілої плеяди першокласних американських і європейських акторів. Співавторами сценарію були Сузо Чеккі д'Аміко і сам

²³⁷ Добрачинський Іван. Листи Никодима. Торонто: Укр. вид-во «Добра книжка», 1963. С. 203.

Дзефіреллі, однак роман писався уже одноосібно і суттєво відрізняється від сценарію до фільму. Якщо останній в сюжетному відношенні й у системі персонажів майже повторював Євангелія, то в романі Берджес відмовився від строгого слідування традиційному канонові.

В основній своїй канві сюжет роману повторює лінію життя Ісуса Христа. Твір має дуже чітку художню структуру. Він складається з п'яти «книг», а кожна містить у собі по декілька (від трьох до дев'яти) частин, кожна з яких відтворює певний євангельський епізод із детальним його викладом та коментарями наратора. Водночас сюжет твору насичений багатьма епізодами й деталями, які або повністю відсутні в Євангеліях, або суттєво змінюють певні сюжетні вузли в життєписі Ісуса, як-от одруження Ісуса з дівчиною на ім'я Сара і перетворення води на вино безпосередньо на їхньому весіллі, або ж історія добре знаної за сюжетом про смерть Івана Хрестителя Саломеї.

Сюжетні й змістові «відступи» від Євангелія наочно демонструє лінія зради Ісуса Юдою. Низка пов'язаних між собою подій та обставин цієї сюжетної лінії вибудована таким чином, що читач має прийти до висновку, що Юда зраджує Христа не свідомо, а навіть і не бажаючи цього. Більше того, він у романі є одним із найбільш послідовних і відданих учнів Ісуса. Разом із Іоанном, улюбленим учнем Спасителя, він відзначається освіченістю і тонким розумінням усього того, що проповідує Ісус; він говорить про Ісуса: «Гігант із громоподібним голосом і величезними очима. Ось де надія Ізраїля...»²³⁸. Юда стурбований тим, як може скластися земна доля Учителя, що в його бесідах із учнями зростають песимістичні настрої і він часто говорить про свою близьку смерть, і намагається

²³⁸ Берджесс Ентони. Человек из Назарета. URL: <http://flibusta.is/b/355429/read>

убезпечити його життя. Зустрівшись в Єрусалимі зі своїм колишнім товаришем по навчання преподобним Отцем Зарою, який у даний час є одним із членів Синедріону, він намагається переконати того, що Ісус справді Месія, «надія Ізраїлю», і звертається до нього з проханням підтримати Ісуса. Натомість ситуація повертається так, що Юда впускає Зару та храмових стражів до Гетсиманського саду, де Ісуса заарештовують.

Вельми вигадливою є наративна структура роману. Розповідь у ньому ведеться від імені вигаданого книжника Азора, «сина Садока», який має й декілька «грецьких прізвищ: Псилос, тобто «високий», оскільки зріст мій нижчий за середній; Лептос – «худий», бо я схильний до повноти; Макаріус, що, крім іншого, означає «щасливий». Я пишу всякі історії й переказую їх, перекладаю документи для правителів, оскільки досконало знаю латину, грецьку й арамейську мови, складаю петиції для прохачів...». Він вільно веде розповідь, переключаючись на різні події і перекидаючи містки між різними місцями євангельських подій (порівн.: «Тепер прийшов час сказати декілька слів про самого Іоанна, який готував шляхи...»; «А тепер я перейду до розповіді про трьох мудреців, чи магів, чи волхвів, чи астрологів, яких більшість вважає також і царями невеликих країн, які ще не входили в зіткнення з Римською імперією...»). Для позиції наратора характерні такі елементи новітньої прози, як гра, іронія, постійні звернення до читача, і загалом дещо приземлений тон розповіді про Ісуса. Так, про пастухів, які мають прийти поклонитися новонародженому Спасителю Світу, він говорить: «Тут, гадаю, виникає запитання, на яке я повинен відповісти, якщо мені дозволено буде перервати цей пасторальний колоквиум, – угім, його зміст, погодьтеся, не з найбільш захоплюючих. Як може бути,

щоб троє необізнаних в астрономії пастухів зуміли розгледіти нову зірку, коли, з усією очевидністю, з усіх людей її могли спостерігати тільки три царі-астрологи – і то завдяки постійним і спеціальним спостереженням?...»²³⁹. Тобто можемо говорити про певну близькість роману Берджеса до постмодерністської парадигми.

Порівняно з Євангеліями в романі Берджеса суттєво розширюється система персонажів. Наприклад, важливу роль відіграє у ній Никодим, який згадується лише в Євангелії від Івана як «начальник Юдейський», де він показаний не надто розумним опонентом Ісуса в дискусії про те, як людина може повторно народитися. Никодим у романі – це вельми поважна в Єрусалимі і доволі багата й розумна людина. Він уважно дослухається до проповідей Ісуса, визнає їх вагоме значення і навіть пробує переконати Синедріон в необхідності визнати за доцільне використання цього вчення для оновлення окремих догматів юдейської віри.

Оригінальним концептуальним насиченням вирізняється в романі й образ Понтія Пілата. Хоча його зображення займає порівняно небагато місця в загальному обсязі тексту, але до Понтія Пілата сходяться як суттєві сюжетні перипетії твору, так і його складна й багатопланова проблематика. Знайомство читача з Понтієм Пілата починається задовго до історії з Ісусом. Ми бачимо його в той час, коли тільки-но відбулося коронування Тиберія і новопризначений прокуратор починає боротьбу з тими, хто протистоїть правлінню Рима в Юдеї. Під час суду над Аввою, одним із керівників зелотів, озброєних повстанців, Понтій Пілат, будучи «ще недосвідченим

²³⁹ Берджесс Энтони. Человек из Назарета. URL: <http://flibusta.is/b/355429/read>.

новачком в мистецтві спілкування з місцевими дисидентами» і навіть схильним до мимовільних проявів милосердя («У голові Пілата мимоволі прозвучало слово «милосердя»...»), спочатку приймає рішення звільнити підсудного, нібито керуючись основною місією – підтримувати порядок і спокій («єдине, чого я хочу, – це спокою»), однак потім він все рівно наказує «без зайвого шуму» вбити Авву. Вочевидь, включення цього епізоду в сюжет роману було потрібне авторові для того, щоб задалегідь показати Понтія Пілата як людину складного характеру, в якому переплітаються як гуманістичні наміри, бажання зберігати спокій в Юдеї, так і жорстке дотримання вимог та обов'язків представника римської влади. Потім цей конфлікт людини і політика стане визначальним в ході розслідування діяльності Ісуса і визначення його долі.

Понтій Пілат показаний переважно прямим авторським словом: в момент суду над Ісусом Христом йому «було за сорок, і виглядав він суворо, але насправді мав досить м'який характер. Він починав перейматися своїм теперішнім становищем і мріяв залишити посаду прокуратора Юдеї...»²⁴⁰.

Поряд із Понтієм Пілата постійно перебуває його помічник – Квінтій, який «відрізнявся розумом, хитрістю і честолюбством...». Як небезпідставно підозрює наратор, Квінтій мав постійні контакти з представниками Синедріону, які через нього, вочевидь з допомогою підкупу, намагалися впливати на рішення прокуратора. «Як відзначив про себе Пілат, Квінтій стояв значно ближче до євреїв, ніж уявлялося необхідним, а помічникові намісника слід триматися на достатній відстані від

²⁴⁰ Берджесс Ентони. Человек из Назарета. URL: <http://flibusta.is/b/355429/read>

місцевої черні. І Пілата раптово осінило: Квінтілій завжди вів дещо розкішніше життя, ніж дозволяло його офіційна платня. «*Приятелює з місцевою черню*» – зазвичай говорили в провінціях у таких випадках, і це звучало як образлива насмішка або навіть як звинувачення...». Відтак і у випадку з Ісусом вирішальну роль відіграв Квінтілій. Саме він після отримання інструкцій від Синедріону запропонував прокураторові віддати життя Ісуса «в руки народу», який мав би висловити свою волю з приводу того, кого слід звільнити від покарання на честь свята Пасхи, хоча прекрасно знав, що спеціально відібраний стражами Синедріону натовп буде вимагати звільнення Варавви.

Із запізненням зрозумівши, що він став маріонеткою в руках первосвящеників, але не маючи прямих доказів, Понтій Пілат принципово наполягає лише на тому, аби на табличці над хрестом, де мав терпіти останні муки Ісус, було написано «Цар Юдейський», що було абсолютно неприйнятним для Синедріону і викликало сильне незадоволення Квінтілія, адже тим самим ніби офіційно встановлювався проголошений самим Ісусом його статус і порушувалася таємна домовленість між Каяффою та помічником прокуратора.

Сцена суду Понтія Пілата над Ісусом виписана в романі в об'єктивній наративній манері, незважаючи на те, що в інших місцях тексту активність наратора почасти спричиняє надто прямі характеристики описуваних людей і подій. Натомість у даному фрагменті сюжету явні нараторські оцінки відсутні, переведені у підтекстову площину, даючи про себе знати лише в ремарках наратора й у деталях предметно-художньої зображальності. Уже перший погляд на Ісуса викликає у Понтія Пілата неоднозначне ставлення до нього: «Пілат подивився на Ісуса і побачив у ньому силу, але не безумство...». У

діалог прокуратора з Ісусом автор постійно вклинює ремарки, в тому числі психологічного характеру, які дають зрозуміти як ставлення Понтія до так званого злочинця (він розмовляє з ним «як з рівним»), так і його невпевненість, нездатність повною мірою контролювати хід розмови (порівн.: «Пілат здивувався, що, звертаючись до Ісуса, мимоволі вжив формулу ввічливості. Потім, вже більш різко, він сказав:…»²⁴¹). Невпевненість прокуратора у своїх діях передається і через жестові деталі: «Йдучи з **поспіхом, неналежним** повноважному представникові Римської імперії, він **ледь удостоїв поглядом** групу священиків і фарисеїв, а на Ісуса, **зрозуміло**, не глянув зовсім…» (виділено нами. – Л.К.).

Ще один важливий момент суду – це те, що Пілат відчуває з боку Ісуса розуміння своєї програшної ролі, навіть співчуття («в його голосі Пілатові почулося щось схоже на співчуття, навіть жалості»). Прокуратора дивує, що Ісус не намагається виправдатися і навіть, коли Пілат заявляє, що відпустить його, скептично реагує на це, кажучи, що той змушений буде діяти відповідно до своєї функції представника політичної влади.

Цікаво, що автор підкреслює і національно-культурні відмінності в розумінні Понтієм Пілатом ситуації, в яку він утягнутий. Про це свідчить, наприклад, його розмова з Каяффою вже після страти Ісуса: «Будучи людиною Заходу, він відчував почуття розумної недовіри до хитромудрої східної манери висловлювати думки...». Під час цієї розмови Каяфа намагається представити всю справу таким чином, що прокуратор свідомо підтримав Синедріон, пішов назустріч побажанням первосвящеників. Коли лідер Синедріону висловлює вдячність

²⁴¹ Берджесс Ентони. Человек из Назарета. URL: <http://flibusta.is/b/355429/read>

прокураторові за «співробітництво», той обриває його: «Я не співпрацював, святий отче. Я змив, у буквальному смислі, всю цю справу зі своїх рук...». А після цього висловлює прикрість і жалкування через те, що не зміг бути послідовним і діяти так, як йому підказував внутрішній голос: «Тепер мені шкода, що я не проявив меншої розсудливості і більшої мужності...»²⁴².

Таким чином, Е. Берджес у своєму романі вдається до певної трансформації євангельського сюжету, але його переписування історії Ісуса Христа не носить радикального характеру, він реміфологізує (відповідно до класифікації Я. Поліщуком варіантів рецепції міфу сучасними авторами, але не деміфологізує відомий сюжет. Його Понтій Пілат – складна й неоднозначна особистість, яка повною мірою розуміє сутність «універсального», як він сам висловлюється, учення Ісуса Христа і його можливі наслідки, але не здатен протистояти обставинам. Крім того, не тільки Синедріон, а й сам Ісус, знаючи про свою участь, ніби керує діями прокуратора, підказує йому неминучу розв'язку Єрусалимської драми в кризовий момент світової історії.

3.1.2.4 Альтернативна версія історії в романі Л. Сухова «Понтій Пілат»

Специфічний варіант трансформації образу Понтія Пілата представлений у романі сучасного російського письменника Л.Н. Сухова «Понтій Пілат»²⁴³. Твір було опубліковано 2000 р., але він поки не привернув уваги дослідників «літературних євангелій». Власне кажучи,

²⁴² Берджес Ентони. Человек из Назарета. URL: <http://flibusta.is/b/355429/read>

²⁴³ Сухов Л. Понтій Пилат. Серия «Исторические силуэты». Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 512 с.

перед нами не суто євангельська історія, а своєрідна художня біографія прокуратора Юдеї, вписана у вельми вигадливий сюжет, наближений до детективно-пригодницького жанру.

Твір має складну сюжетну-композиційну і наративну структуру, яку автор намагається скріпити образом Понтія Пілата і його розповідною стратегією, що задається у вступній частині спогадами прокуратора про своє життя, резюмуванням того, що стало його змістом і якими є основні результати зробленого ним. Те, що у передмові Понтій Пілат декларує самодостатність своєї неординарної біографії, не «прив'язуючи» її лише до історії суду над Ісусом, є мотивуванням подальшої розгорнутої багатопланової розповіді: «Деякі відомі мені вільнодумці відкидають участь богів у будь-яких галузях людської діяльності. Навіть якщо це і так, то моє життя і без юдейського пророка цікаве і гідне заздрості багатьох...»²⁴⁴.

Основний конфлікт, навколо якого будується сюжет роману, спричинений саме євангельською історією, життям, вченням і смертю Ісуса, «пророка» і «провінційного філософа», як його називає Понтій Пілат. Як і в багатьох інших художніх творах, де фігурує Понтій Пілат, він залишається абсолютно байдужим до юдейських чвар, спочатку зовсім не вникає в сутність його вчення і в характер конфлікту мандрівного проповідника з Синедріоном. «Тоді ж мені було тільки шкода молодого пророка...», – згадує прокуратор про найпершу свою зустріч із Ісусом, який справив на нього позитивне враження своєю безпосередністю, відкритістю й безпорадністю перед тими драматичними обставинами, в

²⁴⁴ Сухов Л. Понтий Пилат. Серия «Исторические силуэты». С. 12.

які він потрапив: «Розумне, симпатичне обличчя галілеянина виражало стан людини, що потрапила в біду і не розуміє через життєву недосвідченість, що привело його до сумного кінця. Створювався зворушливий образ провінційного філософа, який погано розбирається в прихованих пружинах столичного життя...» Пілат навіть намагається врятувати цього «нешкідливого філософа» ще й через те, що бачить у ньому розумну й освічену людину: «Мені було шкода його ще й тому, що його впевненість у власній значущості для Світу в моїх очах не вартувала нічого, але, вихований своїми друзями в дусі поваги до знань і філософії, я прагнув знайти спосіб врятувати молодого віроучителя від смерті, що загрожувала йому....»²⁴⁵.

Конфлікт роману має декілька складових: по-перше, конфлікт всередині юдейського суспільства, викликаний Ісусовою ревзією Мойсеєвого закону і створенням нової, універсально-всесвітньої релігії; по-друге, це конфлікт Понтія Пілата як представника Римської держави і Єрусалимського Синедріону в особі первосвящеників Каяфи і його тестя Анни; по-третє, це внутрішній конфлікт самого Понтія Пілата, який і наприкінці свого життя не може дати однозначної відповіді на запитання про роль Ісуса в його житті.

Попри таку поліконфліктність роману, останній з наведених вище аспектів конфліктної організації твору не відіграє в ньому ключової ролі. На відміну від більшості авторів творів на дану євангельську тему, які так чи інакше акцентують внутрішній розлад Понтія Пілата, викликаний усвідомленням своєї вини в смерті Ісуса Христа, Л. Сухов майже не звертається до психологічних нюансів прийняття

²⁴⁵ Сухов Л. Понтий Пилат. Серия «Исторические силуэты». С. 9.

прокуратором рішення відправити пророка на Голгофу. Це, вочевидь, пов'язано з тим, що Ісус у романі подається виключно у сприйнятті, у наративній перспективі «історичного» Понтія Пілата, для якого юдейський пророк ніяк не може бути Богом.

Тож образ Ісуса в романі повністю десакралізований. Він не є Сином Божим, помирає як смертна людина; ховають його безвісні люди в пустелі по дорозі додому, залишаючи безвісною саму могилу Ісуса. Сюжетне мотивування зникнення Ісуса з печери дуже просте: виявляється, його зняли з хреста за наказом прокуратора, на деякий час відновили до життя за допомогою сильнодіючих таємничих лікарських засобів, для того щоб отримати від нього додаткову інформацію про причини неабиякої зацікавленості первосвященника Каяфи в смерті Ісуса.

З цього моменту сюжет роману кардинально відходить від євангельського канону. Близький товариш Понтія Пілата грек Аман Ефер, соратник і друг теперішнього прокуратора ще з часів їхньої сумісної участі в походах римлян на землі германських племен, своєрідний повірений у справах прокуратора дізнається про те, що напередодні арешту Ісуса на постоялому дворі, де зупинялися Ісус і Марія Магдалина, син Каяфи Манассій вчинив насильство над Марією. Крім того, він причетний до торгівлі зброєю, яку повстанці-зелоти отримують із римських складів. Понтій Пілат і Аман Ефер організують викрадення Манассія, шантажують Каяфу і вимагають від нього викуп. Перипетії цих обставин і складають один із детективно-пригодницьких шарів роману.

Крім того, конфлікт Пілата і Каяфи має ще й інші виміри – особистісний і соціально-політичний. З часу суду

над Ісусом, під час якого, як вважає Пілат, первосвященики обманули його і змусили виконати їхню волю («Його, римського прокуратора, наділеного величезною владою, хочуть примусити прийняти рішення, потрібне варварам...»²⁴⁶), честолюбний прокуратор шукає, як помститися Каяфі. Пілат має особисту образу на Каяфу, який планував у випадку, якби прокуратор відмовився підписати смертний вирок Ісусу, поширити наклеп на його дружину Клавдію, нібито вона здійснювала таємничі нічні виходи в місто з метою розважитися, зокрема й із Ісусом. Реалізація плану помсти прокуратора Каяфі спричиняє цілу низку відступів у сюжетному русі роману, певною мірою позбавляючи його художньої цілісності і тим самим понижуючи естетичну вартісність твору.

Згідно з задумом автора, кошти, які Понтій Пілат отримує від Каяфи, він планує використати для фінансування групи послідовників Ісуса з метою поширення християнства. Однак робить це Пілат виключно для того, щоб назореї, як спочатку називали християн, підірвали ідеологію теперішньої Юдеї, розкололи єдність місцевого суспільства і тим самим допомогли Риму остаточно підкорити собі цю непокірну країну. Так ідеологічний конфлікт роману набуває глобального значення: християнство має прийти на зміну юдаїзму і започаткувати першу світову релігію, і згідно з сюжетом роману, саме Понтію Пілату, а також його товаришеві Аману Еферу, який і виступає ідеологічним рупором автора, належала вирішальна роль у реалізації цього проекту. З огляду на такий поворот сюжет роман набуває рис альтернативної історії.

²⁴⁶ Сухов Л. Понтій Пілат. Серія «Исторические силуэты». С. 20.

Як бачимо, розповідь у романі має декілька векторів розгортання. Один із можна назвати ретроспективним, – коли в історію десятилітнього правління Понтія Пілата в Юдеї вплігаються епізоди із минулого теперішнього прокуратора, включаючи дитинство, початок служби легіонером, швидке просування сходишками військової кар'єри, інтимні сторони життя і т. ін.

Загалом характер протагоніста роману не відзначається особливою глибиною і психологічним мотивуванням поведінки. Перед нами свого роду позитивний герой «без страху й докору». Понтію Пілату Л. Сухова зовсім не властиві коливання, сумніви, психологічна рефлексія. Він – людина дії, рішуча, безкомпромісна і часто жорстока й безжалісна. Автор ніби й намагається «олюднити» свого героя, включає в його біографію історію першого кохання до полоненої германки Герди, коротке щасливе життя з нею аж до її викрадення работоргівцями і довгі роки пошуків (це ще одне сюжетне відгалуження роману, що не сприяє його цілісності і трансформує його в суто пригодницьку площину). До цього рівня сюжету долучається ще й історія одруження прокуратора з донькою відомого римського патриція Марка Клавдія Прокули. Образ Клавдії Прокули, на відміну від інших творів, де вона також фігурує (наприклад, у романі А. Берне «Спогади Понтія Пілата»), страждає на загальність і функціональність, сімейне життя прокуратора, стосунки із дружиною і дітьми зовсім не показані; відсутній у цьому сюжетному плані твору, зокрема, й відомий епізод зі сном Прокули, в якому їй пророче відкрилося майбутнє трагічне земне і посмертне життя її чоловіка.

Натомість особливо важливе місце в системі персонажів роману займає згаданий вище Аман Ефер. Під

іменем Амана Ефера, який видає себе за сирійця, приховується грек із Коринфу, який, захищаючи честь жінки, убив кривдника і переслідується владою грецького поліса. У минулому він – учень видатного філософа Арістіда (приводиться навіть думка останнього про те, що Греція втратила в особі цього його учня «майбутнього вченого, здатного прославити її у віках...»). Саме він виступає в романі рупором авторських ідей про сутність християнства, історії релігії, прихованих важелів керування людьми тощо. Сюжетний розвиток роману доволі часто розривається розлогими монологами Амана Ефера на різні соціально-філософські теми. Так, він переконаний, що за вченням Ісуса велике майбутнє і його поширенню потрібно всіляко сприяти. Він висуває ідею шкідливості, згубності рабства для прогресивного розвитку суспільства і прирікає загибель Риму через закоснілий інститут рабовласництва.

Художня структура роману Л. Сухова включає в себе й істотну інтертекстуальну складову. Вона задається епіграфом із роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»: «Бачите, яка дивна історія, я сиджу тут через те саме, що й ви, а саме через Понтія Пілата... Справа в тому, що рік тому я написав про Понтія роман...». Ці, добре відомі всім слова Майстра, звернені до Івана Бездомного, коли вони зустрічаються в психіатричній клініці, акцентують авторську інтенцію розповісти саме історію життя Понтія Пілата. Щоправда, концепція роману Л. Сухова має надто мало спільного з булгаковським баченням євангельської історії.

У романі часто згадуються Сократ, Геракліт, наводяться фрази зі Старого й Нового Заповіту, хоча, як було сказано вище, вони позбавлені сакрального значення. Фантазія автора заходить так далеко, що він наділяє Амана

Ефера знанням про Будду та ключові ідеї його світобачення. І себе, і Понтія Пілата він відносить до категорії «просвітлених» – для них характерні фізичне і духовне здоров'я, їхній розум працює ясно й чітко, приймає найкращі рішення в найскладніших ситуаціях; вони здатні проявити витримку і діють з найкращими результатами. «Я назвав таких людей словом «просвітлені», запозичуючи слово у послідовників Будди, відомого засновника нової релігії Індії. За його вченням, кожна людина, багаторазово відроджуючись після смерті, проводячи земні життя гідним релігійним заповідям, здатна досягти стану просвітлення. Мені здається, що поява подібних людей пов'язана не з перетворенням, а з народженням людини, що має від природи здатність поглинати живу енергію...»²⁴⁷. Такі забігання в інші історичні сфери не завжди художньо виправдані і виглядають надмірною модернізацією.

Вочевидь, з цією ж метою у фіналі роману з'являється персонаж, відомий нам із Нового заповіту (Книга Діяння), на ім'я Гамалїл. Він виступає на засіданні Синедріону з закликом визнати Ісуса і перестати переслідувати християн: «якщо ми хочемо, щоб Єрусалим став столицею нового світу, а Єрусалимський храм зосередженням його духовного начала, необхідно в собі подолати усталені поняття і уявлення. Потрібно визнати пророка Ісуса і його вчення як розвиток і продовження іудаїзму. Тільки за допомогою його вчення здатні ми вирішити найважчу задачу нашої релігії - духовно завоювати світ...»²⁴⁸. За авторською версією, виступ Гамалїла був інспірований самиим Аманом Ефером, який хотів таким чином надати християнству нових імпульсів

²⁴⁷ Сухов Л. Понтий Пілат. С. 452-453.

²⁴⁸ Там само. С. 504.

розвитку і проникнення в серцевину юдейського суспільства. Аману Еферу належить також ідея ліквідації рабства. Будучи астрологом, він може передбачати майбутнє і вважає, що саме рабство стане могильником Риму. Водночас він розуміє, що постановка такого завдання не на часі і не буде підтримана в Римі. Тому Аман Ефер висуває ідею формування антирабовласницької суспільної свідомості через нову, християнську релігію, що має бути максимально наближеною до юдейської, бо саме в Юдеї ще чотири століття тому рабство було заборонене через релігію: «я мислю про спокійне проникнення постулату про скасування рабства у свідомість суспільства. Спокійно, але наполегливо релігія повинна створювати обстановку нетерпимості до рабства ніби від імені самого Господа. Нетерпимість повинна увійти в образ мислення людей, що належать до об'єднаного вчення. Зробити це можна через школи, де навчається нове покоління, через синагоги на щоденних проповідях. Буде витрачено час кількох поколінь, але й результати обіцяють багато...»²⁴⁹.

Аман Ефер і Понтій Пилат, розробляючи план створення нової релігії, обговорюють три основних ідеї, на яких ґрунтується будь-яка релігія: буття Бога, безсмертя душі і свобода волі, на якій й спирається вчення про мораль. Вони доходять висновку, що у вченні Мойсея слабкою ланкою є свобода волі; натомість у вченні Ісуса це нарідний камінь, тому потрібно зробити так, щоб, не відкидаючи Старий Заповіт, оживити його ідеями Ісуса Христа, дати йому нове життя. Місію впровадження цих проектів у життя покладено на майбутнього апостола Павла, який з переслідувача християн перетворюється на найактивнішого проповідника християнства.

²⁴⁹ Сухов Л. Понтій Пилат. Серія «Исторические силуэты». С. 502.

Таким чином, роман Л. Сухова «Понтій Пілат» представляє собою варіант переписування й водночас дописування традиційного сюжету, насиченого значним культурно-філософським матеріалом, хоча й і з не надто добре прописаними причинно-наслідковими зв'язками та переконливими характерами.

3.1.3. Проблеми віри й істини крізь призму сюжету про Понтія Пілата

3.1.3.1. «Пілатів комплекс» в оповіданні Фрідріха Дюрренматта «Пілат»

Оповідання швейцарського лауреата Нобелівської премії Фрідріха Дюрренматта «Пілат» належить до тих творів, які вже самою своєю назвою пов'язані з євангельською традицією і безпосередньо орієнтовані на так званий Пілатовий комплекс. Воно було написане 1946 року й увійшло до збірки з дев'яти оповідань під загальною назвою «Місто», опублікованої 1952 р. Ці твори, як стверджують дослідники²⁵⁰, засвідчили суттєві зміни в світоглядно-естетичних поглядах письменника, що торкнулися і євангельської проблематики.

Син протестантського пастора, Дюрренматт прекрасно знав біблійні тексти, однак ставлення до релігії загалом і до окремих євангельських тем упродовж його життя суттєво змінювалося. П. Бюлер, відомий знавець особистості й творчості Дюрренматта, з цього приводу зауважував: «Від своїх батьків він успадкував свідоме ставлення до релігії, від себе ж додав ще й частку критики.

²⁵⁰ Седельник В. Д. Парадоксы и предостережения Фридриха Дюрренматта // Дюрренматт Ф. Собрание починений: в 5-ти т. Москва: Худож. л-ра, 1997. Т. 1. С. 8.

Під кінець життя він взагалі вважав за краще називати себе атеїстом, його позиція зазнала серйозної радикалізації внаслідок усе більш активного неприйняття будь-яких систем, ідеологій і фанатизму загалом»²⁵¹.

Оповідання «Пілат» повною мірою відображає істотні відмінності в трактуванні євангельської традиції Дюрренматтом, порівняно з іншими письменниками, хоча на поверхні тексту ми не побачимо ані очевидного розриву з відповідним канонам, ані технічних експериментів модерністського чи постмодерністського взірця. «Радикалізація» традиції, або в термінах компаративістики, переписування сюжету, торкається глибинних смислів аналізованого комплексу. Відтак, як будемо бачити, Пілат Дюрренматта – це зовсім не той римський правитель, жорстокий і безжальний, який хоч і співчував Ісусові, але не вагаючись відправив його на смерть.

Творчість Дюрренматта постійно привертає увагу літературознавців, однак оповідання «Пілат» зазвичай є периферійним предметом дослідження більш загальних тем. Показово, наприклад, що у монографії відомого російського фахівця зі швейцарської літератури Н.С. Павлової «Фридрих Дюрренматт» (М., 1967) цей твір навіть не згадується; одним реченням характеризує його й автор розлогої передмови до російськомовного п'ятитомника творів письменника В. Седельник (1997-1998). З українських літературознавців спеціально про оповідання «Пілат» писали А.Є. Нямцу, в контексті осмислення художньої присутності «Ісусового оточення» в «літературних євангеліях», а також З.І. Кучер, яка

²⁵¹ Eichenberger, Isabelle. Dürrenmatt: 'I paint because I think'. URL: https://www.swissinfo.ch/eng/year-of-duerrenmatt_duerrenmatt---i-paint-because-i-think-/41631974

присвятила даному творіві невеликий фрагмент своєї дисертаційної праці «Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта» (Дніпропетровськ, 2003)²⁵². На жаль, оповідання досі не перекладене українською мовою.

Сюжет оповідання жорстко прив'язаний до ситуації суду Понтія Пілата над Ісусом, однак його змістовим стрижнем є мотив зустрічі з Богом та її наслідків для людини, яка неадекватно реагує на таку зустріч. Слід зазначити, що ім'я «Ісус» жодного разу в тексті не вживається, натомість слово «бог» пишеться з малої літери, що, вочевидь, підтверджує висловлену вище думку про неоднозначне ставлення письменника до християнської доктрини. З іншого боку, відмова від можливих прямих паралелей чи інтертекстуальних відсилань до євангельських текстів, навіть від усталених деталей даного сюжету (в оповіданні немає жодної згадки про первосвящеників, причин арешту підсудного, змісту його вчення; натомість вводяться «авторські» деталі, як-от у ситуації «умивання рук», коли прокуратор після цього закриває обличчя руками, «з яких ще капала вода») говорить про те, що у варіанті Дюрренматта Понтієвий сюжет більше скидається на притчу й асоціюється з недавніми подіями другої світової війни, коли особиста відповідальність кожної людини за те, що відбувалося в світі, колосально зросла. Це тонко зауважив О. Зверев: «“Пілат” здається іносказанням, та він, звичайно, великою мірою і був спробою автора співвіднести трагічну сучасність із позачасовим, із універсальним, інакше

²⁵² Кучер З.І. Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 /Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2003. 20 с.

кажучи, народився з поштовху, завжди визначального у притчовій літературі. Але він не залишився тільки алегоричною оповіддю про те, як, знову і знову вчиняючи зраду по відношенню до себе, людство потім розплачується за те, що поглумилося над власною природою і, подібно до заголовного героя, в жаху споглядає обличчя Бога, вбитого за погодженням із його волею...»²⁵³. Універсалізація змісту оповідання переводить його у формат екзистенціальної прози, для якої характерна екстремальність ситуації, гостре переживання персонажем свого психологічного стану як пограничного, на межі життя і смерті. Все це має місце в оповіданні Дюрренматта.

Жорстоке поводження прокуратора з богом, його розп'яття та пізніше усвідомлення своєї провини змушує й інших дослідників бачити в оповіданні насамперед морально-філософський зміст. Так, А.Є. Нямцу вважає, що «...надзвичайно важливу роль в змістовній структурі оповідання Дюрренматта відіграє проблема особистої відповідальності індивідуума за свої вчинки. ... Очевидне прагнення Пілата перекласти частину свого знання і свою безумовну вину на цей натовп закінчується нищівною моральною поразкою персонажа...»; «безвихідний трагізм стану прокуратора, його нездатність вийти за межі традиційної ролі: знаючи істину, він змушений піддавати Бога приниженням і тортурам – цього вимагає збожеволілий від спраги крові натовп – відправити його в кінцевому підсумку на Голгофу»²⁵⁴.

Про вину і «моральну загибель» Пілата пише також З.І. Кучер, але констатує дещо інші домінанти: «З жахом він чекає помсти, покарання. Втім, філософською

²⁵³ Дюрренматт Ф. Пілат. С. 66-76.

²⁵⁴ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 269.

домінантою в оповіданні «Пілат» є питання змісту людських уявлень про Всевишнього. Саме очікування духовного підкорення, приховане бажання бачити в божественному силу, яка позбавляє від вибору та відповідальності за свої вчинки, і приводить Пілата до моральної загибелі...»²⁵⁵.

Безперечно, проблема вини чітко акцентована автором, однак мотив вини перебуває у надто складному відношенні до мотиву страху, який є явно домінуючим у творі. Так, у тексті твору слово «страх» та похідні від нього вживаються 11 разів (врахуємо ще й «жах», який зустрічається 5 разів), а слово «вина» – 4 рази. Страх, який відчуває прокуратор від самого першого погляду на бога, має скоріше не морально-психологічну, а онтологічну природу.

Зустріч із Богом завжди таїть у собі небезпеку, і прокуратор, вперше глянувши на того, кого привели до нього на суд, відразу усвідомив, що перед ним Бог, і його не лише охопив несподіваний і неусвідомлюваний у своїх причинах страх («він не наважився навіть удруге глянути на нього, так йому стало страшно. Уникаючи дивитися в обличчя бога, він розраховував також виграти час, за який якось зуміє розібратися, пристосуватися до свого жахливого становища...»²⁵⁶), а ще й усвідомлення своєї вибраності, відміченості: «Йому було ясно, що цим явленням бога він відзначений серед всіх людей, не закривав він очей і на небезпеку, яка неминуче містилася в такому відзначенні...» Далі прокуратор рефлексує головним чином з приводу того, як його сприймає бог (порівн.: «Для Пілата здавалося найважливішим дізнатися,

²⁵⁵ Кучер З.І. Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта. С. 12.

²⁵⁶ Дюрренматт Ф. Пілат. С. 66.

як сприйняв бог його власну поведінку...»). Ситуацію ускладнює те, що Пілат не знає, як йому діяти, коли бог не виявляє своєї божественної природи, більше того – постає перед ним у найжалюгідніших проявах суто людського. В вигляді бога прокуратор бачить лише людське: «він побачив лише ці очі, і більше нічого. То були всього навсього людські очі, без всякої надлюдської сили або того особливого світла, яке захоплювало Пілата на грецьких зображеннях богів. І не було в них презирства, яке мають до людей боги, коли вони спускаються на землю, щоб винищити цілі покоління, але не було й непокори, яка жевріла в очах злочинців, яких приводять до нього на суд, – бунтівників, повстанців проти імперії, і дурнів, що вмирали сміючись...»²⁵⁷. Пілат підозрює, що такий вигляд бога, його безумовна покора є підступним лицедійством, яким стирається грань між богом і людиною: «бог ставав людиною, а людина – богом».

«Амбівалентність психологічної реакції» Понтія Пілата, яку відзначає А.Є. Нямцу, насправді викликана амбівалентною позицією Бога, що й спричиняє онтологічну кризу у свідомості Пілата. Він страждає через те, що бог зносить приниження, терпить немилосердні знущання й тортури, відчуває, як видно по його тілу, страшний біль, але не зупиняє цього, як міг би й повинен був зробити, з погляду смертної людини, всемогутній і безсмертний Бог. Відтак Пілат вважає, що Бог, прийнявши людську подобу, вдається до уловки, щоб випробувати все людство, а обрав для цього саме його. Прокуратор переконаний, що випробування продовжується й тоді, коли суд було закінчено і злочинця під тягарем хреста на плечах відправили до місця страти (зауважимо, що Голгофа в

²⁵⁷ Дюрренматт Ф. Пілат. С. 70.

тексті також не згадується). Пілат очікує повідомлення про те, що Бог воскрес. В цей час щось надзвичайне починає діятися в природі і серед людей: «Сонце померкло. Небо перетворилося на камінь, і всі, хто був тут, здригнулися. Музиканти відібрали флейти від побілілих губ і, витріщивши очі, вступилися на заграбовані вікна. Посеред неба нерухомо стояло мертве сонце, диск, позбавлений блиску і світла, подібний до величезної кулі, вкритої глибокими дірками. І тут затряслася земля, так що все попадало, і люди з криками втиснулися в землю...»²⁵⁸. По дорозі до пагорбів, де були підняті хрести, Пілат бачить понівечених тварин, натовпи прокажених, тіла численних самовбивць. Прокурор очікує побачити пустий хрест, але, на превеликий його подив, його очам відкрилося змучене від страждань понівечено тіло з руками, відчайдушно простертими до неба. Прикметно, що наратор далі не передає нам реакції Пілата, а відразу переходить до того, що відбулося через три дні, коли прокураторові повідомили, що Бог «покинув свій гроб». Передчуття Пілата таки збулося: Бог воскрес, але він не покарав того, хто причинив йому стільки страждань, фізично, як того очікував кат, а залишив його в стані повного духовного змертвіння. Для посилення художнього ефекту автор в останній сцені оповідання відмовляється від проникнення у внутрішній світ протагоніста, натомість дає читачеві можливість побачити його зовні, очима раба, який супроводжує прокуратора, і в тому, що йому відкривається, наочно оприявнюються наслідки зустрічі людини з Богом, відмови від його відкритого визнання: «Неначе безкрайній ландшафт царства мертвих розстелили перед рабом – таким було це обличчя, бліде в світлі

²⁵⁸ Дюрренматт Ф. Пілат. С. 70.

вранішнього дня, зі стуленими повіками, а коли очі повелителя відкрилися, погляд їх був холодним і байдужим...»²⁵⁹.

Оповідання Дюрренматта одним із перших відкрило й нові наративні стратегії в художніх трансформаціях євангельських подій, зокрема відтворення їх очима тих чи тих учасників цих подій. Розповідь у ньому ведеться від третьої особи (у цьому сенсі не зовсім точним є заувага А.Є. Нямцу: «в “Пілаті“ Ф. Дюрренматта про розп'яття Христа розповідає прокуратор»²⁶⁰), але організована вона в такий спосіб, що читачеві дається лише те, що бачить, відчуває, переживає головний герой. Ця так звана «персональна» розповідна ситуація²⁶¹ є не просто експериментом автора, а засобом залучення читача, створення враження, ніби оповідь дійсно ведеться від імені персонажа, а відтак посилення ефекту достовірності й донесення до читача авторської інтенції шляхом сугестивного навіювання.

Певним чином цю функцію виконує епіграф до тексту: «А Він відказав: Вам дано пізнати таємниці Божого Царства, а іншим у притчах, щоб дивились вони і не бачили, слухали і не розуміли» (Лк, 8:10)²⁶². Це один із нечисленних прямих інтертекстуальних зв'язків твору із його претекстом, і після прочитання твору в епіграфі відкривається додатковий смисл: людина бачить і чує Бога, але не розуміє його, і в цьому полягає її трагічна провина.

Важливою поетико-стильовою особливістю оповідання Дюрренматта є те, що попри свою очевидну

²⁵⁹ Дюрренматт Ф. Пілат. С. 76.

²⁶⁰ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 247.

²⁶¹ Див.: Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славян. к-ры, 2003. С. 110.

²⁶² Дюрренматт Ф. Пілат. С. 66.

філософську змістову домінанту і притчову спрямованість проблематики, весь текст твору напрочуд щільно насичений деталями предметно-художньої зображальності. Причому вони явно не мають історико-побутового функціонального призначення, а скоріше орієнтовані на експресивну візуалізацію, а відтак на посилення читацького сприйняття, на включення його в описувану ситуацію. До прикладу, згадаймо деталь, яка відсутня в Євангеліях (більша частина яких, за винятком хіба Євангелія від Івана, також сповнена предметної деталізації): Пилат, повертаючись, мало не налетів на дитину якогось раба, яка, плачучи, бігла через двір туди, «де під аркою воріт зник бог».

Таким чином, концептуальною домінантою образу Понтія Пилата в оповіданні Дюрренматта є думка про вічні й невідворотні помилки людини у її стосунках із Вищою силою, невідповідність уявлень про Бога, а відтак і богопокинутість людини.

3.1.3.2 «Варавва» П. Лагерквіста як новітня притча про дуалізм людської природи.

Роман шведського лауреата Нобелівської премії Пера Фабіана Лагерквіста має таку саму назву, як і розглянута в підрозділі 2.3 повість М. Кореллі. Однак його художньо-філософська концепція кардинально відрізняється від твору англійської письменниці. Роман Лагерквіста був написаний після другої світової війни, 1950 року. Твір цей значною мірою віддзеркалив важкі повоєнні настрої європейської інтелігенції, яка вважала поганими всі гуманістичні цінності і схилилася до песимістичних оцінок здатності людини до добра та гуманізму.

Роман, на перший погляд має лише відносний стосунок до євангельської традиції, оскільки в ньому фактично є лише один персонаж якого абсолютно чітко можна ідентифікувати як євангельського – це розбійник Варавва, замість якого й пішов на Голгофський хрест Учитель. Прикметно, що вже в першому реченні роману згадуються ті, «хто стояв навколо нього – його мати Марія, і Марія Магдалина, і Вероніка, і Симон Киринаєнин, який підносив йому хреста, і Йосиф із Ариматеї, той, що потім загортав його тіло...»²⁶³. Потім жодної з цих постатей ми не побачимо серед персонажів твору. Слід, вочевидь, зважити на те, що перші абзаци роману мають свого роду вступне значення і сприймаються як власне «авторські», далі ж текст розгортається у наративній перспективі головного персонажа і лише подекуди буде супроводжуватися авторськими ремарками, причому майже завжди для того, щоб підкреслити «незнання» як автора, так і персонажів, а також і нерозуміння персонажем своїх учинків (порівн.: «Чого він залишився в місті? Варавва й сам цього не знав...»; «Цього ніхто не знав, ніхто не міг знати»; «Про те, як далі склалась доля Варавви, куди він пішов після цих подій і як жив, поки ще був при силі, ніхто з певністю не знає...»²⁶⁴).

Те, що автор не орієнтується на канонічні євангельські тексти, говорить і ім'я Вероніки, відсутнє у всіх чотирьох Євангеліях; вона згадується в інших богословських текстах як та, що була зцілена Христом від кровотечі і витирала платком чоло Спасителя під час його хресного шляху на Голгофу. Ім'я Ісус Христос у романі

²⁶³ Лагерквіст П. Варавва: роман / пер. з швед. О. Д. Сенюк; передм. та комент. А. О. Мацевича; худож.-ілл. І. І. Яхін; худож.-оформлювач Б. П. Бублик. Харків: Фоліо, 2011. С. 140.

²⁶⁴ Там само. С. 183.

фігурує лише як вирізане на табличках, що їх носять на грудях Варавва і його товариш по каторжних роботах у мідяній копальні раб Саак. Прикметно, що у Варавви напис цей був перекреслений римським правителем після того, як Варавва сказав, що не вірить ні в якого бога.

Ці та інші поетико-стильові особливості роману підтверджують поширену серед літературознавців думку, що твір Лагерквіста слід інтерпретувати у категоріях новітньої притчі²⁶⁵. На думку українського дослідника А. Мацевича, в образі Варавви «втлений споконвічний дуалізм людської природи, нероздільність у людському досвіді добра і зла...»²⁶⁶. Однак, подібно до проаналізованого вище оповідання Ф. Дюрренматта «Пілат» з явно символічною домінантою, але просякненого позірно реалістичними деталями, роман Лагерквіста також носить підкреслено «заземлений» характер: його символіко-притчовий зміст не нав'язується читачеві, а витікає з самих зображених автором картин і створених повнокровних людських характерів.

До числа таких повнокровних і переконливих художніх образів слід віднести й образ римського правителя, прокуратора. Автор уникає називати його Понтієм Пілатом, і це також симптоматично, оскільки в його образі універсалізується сутність «земної» влади, її протилежність владі «небесній» і байдужість до долі окремої людини. У романі є декілька згадок про дії римського прокуратора і одна розгорнута сцена, в якій детально описується розмова правителя з двома рабами,

²⁶⁵ Див., напр.: Лошакова Т. В., Лошаков А. Г. Зарубежная литература XX века (1940-1990-е годы): практикум: учеб. пособ. Москва: Флинта; Наука, 2010. С. 72.

²⁶⁶ Мацевич А. Міф про людину Пера Лагерквіста // Лагерквіст П. Варавва: романи. Харків: Фоліо, 2011. С. 13.

викликаними до нього з копальні – юдеєм Вараввою і вірменином Сааком. Наратор нічого не говорить читачеві про причини цього виклику і його зацікавленості двома безвісними довічно засудженими рабами. Ми можемо лише здогадуватися, що предметом зацікавленості прокуратора стали таблички, які носять на грудях Варавва і Саак і на яких вирізьблено незрозумілою для них мовою, «дивними таємничими знаками» ім'я Господа, Учителя (так його називає до часу лише Саак).

Для зображення прокуратора наратор вдається до сприйняття його Вараввою: «То був дужий чоловік років шістдесяти з повним, але вольовим обличчям, широким підборіддям і твердо окресленими устами. Вони відразу помітили, що ті уста звикли наказувати. Очі були гострі, прискіпливі, але не виявляли відвертої неприязні. Дивно, але в ньому не було нічого такого, що відлякувало б...»²⁶⁷. Однак ця фокалізаційна перспектива постійно перетинається і з точкою зору самого прокуратора, його рефлексіями про ставлення людей до «нового» Бога.

Предметом розмови прокуратора з рабами є їхнє ставлення до того Бога, ім'я якого вони носять на собі. За те, що Саак заявляє, що не належить Римській державі, але лише своєму богові і відмовляється зректися його в обмін на дароване йому життя, прокуратор наказує розп'яти його. При цьому він намагається досягнути, в чому сила й небезпека нової релігії: «Римлянин замовк. Він думав про того бога рабів, про якого, щиро казати, багато чув останнім часом, про того шаленця з Єрусалима, що сам помер смертю раба. «Зняти всі кайдани»... «Раб божий, якого він звільнить»... Не така це вже й невинна проповідь, якщо добре поміркувати... І такі обличчя, як ось у нього,

²⁶⁷ Лагерквіст П. Варавва. С. 199.

навряд чи будуть до вподоби комусь із рабовласників...»
268

На відміну від Саака, Варавва у відповідь на те саме запитання каже, що в нього «немає бога», і за це отримує не тільки право жити, а ще й бути прийнятим до числа працівників при дворі імператора. Але за це прокуратор перекреслює на його табличці слова «Ісус Христос», тим самим ніби позбавляючи раба того бога, в якого він не вірить. Однак дивно, що прокуратор ніяк не відреагував на пояснення Варавви, чому ж він все-таки носив цю табличку: – Тому, що дуже хочу вірити». Саме в цій фразі – зародок його майбутнього наближення до Сина Божого. Знаменно, що наприкінці тексту цей вислів наратор включає у внутрішнє мовлення Варавви, замінюючи його колишнім «той чоловіком», а це означає, що він по-своєму увірував у Христа. Парадоксально, що після цього Варавва піде тим самим шляхом і загине на хресті, як і Учитель.

Ще один важливий смисловий нюанс, який акцентує автор в образі прокуратора, – це співвідношення в особистості чисто людського й офіційного, а також наївно-оманливого розуміння людьми сутності влади: «...сам прокуратор був зовсім не жорстокий. Суворою була його влада, а не він. І якщо його звинувачували в жорстокості, то тільки через необізнаність, тому що не знали його. Його й справді мало хто знав, він був напівміфічна особа. Тисячі бідолах у підземних копальнях і біля плугів на ланах під пекучим сонцем видихнули з полегкістю, почувши, що він має виїхати, – у своїй наївності вони сподівалися, що новий правитель буде кращий...»²⁶⁹. Так автор ще раз нагадує читачеві, що земна влада завжди є антилюдяною за своєю сутністю.

²⁶⁸ Лагерквіст П. Варавва. С. 199.

²⁶⁹ Там само. С. 204-205.

3.1.3.3 Своєрідність альтернативної версії образу Понтія Пілата в романі Роже Кайюа «Понтій Пілат»

Роман французького письменника Роже Кайюа (Roger Caillois; інші варіанти написання прізвища – Кайюа або Каюа) «Понтій Пілат» (1961), як видно з його назви, присвячений добре відомому персонажеві світової історії і літератури. Однак, на відміну від багатьох інших авторів, що зверталися до цього традиційного образу, Роже Кайюа пропонує доволі нетрадиційний підхід до висвітлення центральної психологічної колізії вирішення Понтієм Пілатом долі Ісуса Христа. У відносному невеликому за обсягом творі (складається з 7 розділів і Епілогу) автор акцентує можливість як альтернативного психологічного мотивування вчинків прокуратора Іудеї, так і альтернативного розгортання світової історії.

Прокуратор показаний у романі Кайюа в гострому конфлікті з синедріоном, і саме для того, щоб вразити юдейських лідерів Анну і Каяфу (у тексті твору російською мовою саме такий варіант написання цього відомого імені – Л.К.), він хоче звільнити Ісуса (порівн.: «Прокуратор вирішив чинити опір синедріону. Ісус його, зрозуміло, мало турбував... Пілату хотілося просто-напросто відпустити проповідника на зло синедріону...»²⁷⁰).

Спочатку прокуратор вирішує скористатися можливістю передати Ісуса царю Іроду, який мав би вирішити його долю, оскільки Галілея, звідки походив новоявлений Месія, підлягала його юрисдикції. Однак Ірод влаштовує так, що справа знову повертається до Пілата. Далі сюжет розвивається ніби в традиційному руслі: Пілата підштовхують до того, аби він діяв згідно з

270

Кайюа Роже. Понтій Пілат. URL: http://libelli.ru/works/manus/r_caill1.htm

політичною кон'юнктурою, убезпечивши себе від звинувачень і зберігши власне лице. Переказується розмова Пілата з префектом преторії Мененієм, який радить йому демонстративно відректися від цієї справи, здійснивши ритуальний жест умивання рук, що має величезне значення на Сході й водночас унеможливить видатися смішним центральній адміністрації²⁷¹.

Важливу роль у розгортанні сюжету відіграє сон дружини Пілата Прокули. За розгадкою сну прокуратор звертається до віщуна халдея Мардука. З цього моменту оповідь набуває виразного містико-фантастичного характеру. Мардук відкриває прокураторові майбутнє, аж до сьогодення (тобто до XX ст. після Христа), яке повністю залежатиме від того, як учинить Пілат. Однак він зовсім не застерігає його від страти Ісуса, адже вважає, що цього не уникнути. Напередодні перед проголошенням свого рішення Пілат проводить у напружених духовних шуканнях безсонну ніч і приймає несподіване рішення визнати Ісуса невинним, хоч як би не це вплинуло на його власну подальшу долю. Наступного ранку він звільняє Ісуса і тим самим спрямовує історію іншим шляхом.

Безперечно, фінал твору є абсолютно несподіваним і повністю альтернативно-фантастичним: «через людину, яка, всупереч усім очікуванням, проявила мужність, християнство не відбулося. За винятком вигнання і самогубства Пілата, не відбулося жодної з подій,

²⁷¹ Комарніцька Л. М. Аксиологічні аспекти мотиву провини в літературно-художніх творах новітньої доби про Понтія Пілата // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філолог. науки / [редкол.: Л. М. Марчук (відп. ред.), С. Д. Абрамович, О. С. Волковинський та ін.]. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. Вип. 46. С. 22.

передбачених Мардуком. Історія, якщо не брати до уваги цього окремого факту, пішла іншим шляхом...»²⁷².

Така версія євангельської історії, на перший погляд, видається неприпустимою і свавільною, однак авторський відступ від «реальної історії», вочевидь, зумовлений інтенцією запропонувати й художньо мотивувати принципово не узгоджений із загальноприйнятим трактуванням мотив провини Понтія Пілата²⁷³.

Таким чином, у художній інтерпретації традиційного сюжету в романі Роже Кайюа герой звільняється від мук сумління, приймаючи рішення на користь Ісуса Христа. Це й альтернативний варіант, попри певні суперечності в сюжеті твору, відкриває нові варіанти психологічного прочитання традиційного образу світової літератури.

3.1.3.4 Дискурс віри і сумніву в романі А. Лернета-Холеньї «Пілат. Комплекс»

Оригінальною художньо-філософською концепцією Пілатового комплексу відзначається роман австрійського письменника Александра Лернета-Холеньї (1897-1976) «Пілат. Комплекс» (назва німецькою мовою – «Pilatus. Ein Komplex», 1967). Цей твір, зокрема, демонструє тісний зв'язок особливостей втілення образу Понтія Пілата з жанрово-стильовою специфікою твору.

Роман складається з двох частин. Перша, назва якої дублює загальну назву твору, представляє собою ретроспективні спогади барона Донаті, який розповідає про те, як євангельський сюжет із Понтієм Пілатом в буквальному сенсі був розіграний у студентському

²⁷² Кайюа Роже. Понтий Пілат. URL: http://libelli.ru/works/manus/r_caill1.htm

²⁷³ Комарніцька Л. М. Аксиологічні аспекти мотиву провини. С. 22.

спектаклі, де йому довелося грати роль римського прокуратора. Центральним концептом дискусії навколо спектаклю і протосюжету є знамените запитання «Що є істина?». Персонажі твору пов'язують даний концепт насамперед із сумнівами, і ширше – із сутністю віри²⁷⁴.

Барон Донаті робить короткий огляд усіх чотирьох Євангелій й спеціально наголошує на тому, що вперше філософсько-символічний вимір розмови про Христа запровадив Іван Богослов, а надалі стверджує, що самі по собі сумніви є найбільш достовірною і незаперечною істиною в усіх євангельських історіях, а відтак – опосередкованим підтвердженням віри в божественну природу Ісуса Христа: «Саме цей мій сумнів в істині, хоча - чи саме тому, що – про нього написав уже Іоанн, – власне він, сумнів, був найбезсумнівним у всіх Євангеліях. Не потрібно навіть найменшої віри, щоб вважати його правомочним, це сумнів, він висвічується сам по собі, в той час як усе інше – чудесне народження Господа, моління пастухів і царів, вчення християнства, зцілення багатьох хворих, воскресіння мертвих, все життя Спасителя – все це історично ніде не підтверджене; нарешті, і його власна смерть, і його власне воскресіння, все існування Христа повисає в повітрі, якщо в це просто не повірити. Тільки одне – правомочність мого сумніву в істині була з усього, що написано в Євангеліях, єдино невразливою, єдиною істиною, навіть могла бути своєрідною антитезою до відомого зізнання Сократа: він знає тільки те, що нічого не знає...»²⁷⁵.

У другій частині роману дискусія наче дублюється, її учасниками стають Верховний Суддя і Кардинал, які ті ж

²⁷⁴ Комарніцька Л. М. Аксиологічні аспекти мотиву провини. С. 23.

²⁷⁵ Лернет Холенья, Александр. Пилат. URL: <http://flibusta.is/b/470935/read>

самі проблеми віри й істини намагаються осмислити через нерозривність пари «Ісус – Пілат» і принципову значущість для всієї євангельської історії суду прокуратора над Христом: «у цій короткій сцені охарактеризована суть обох фігур: у Ісуса повнота душевної пристрасті, а у Пілата лютує повний скепсис агностицизму, хоча можна відчути відтінок меланхолії. У світовій літературі загальна сила цієї сцени ніколи не була перевершеною, навіть не була досягнутою...»²⁷⁶.

Істинність Христа і Христова істина доводяться в ході дискусії апофатично, тобто ствердження досягається шляхом заперечення чи скепсису, його подолання ходом історії і станом самої природи: «не знання, а незнання, не закономірність, а чудо, не надійність, а небезпека, не можливість, а неможливість, врешті-решт!». При цьому Пілат у дискурсивній інтерпретації Верховного Судді і Кардинала є вже не так суддею, як підсудним; їхній діалог нагадує суд над Ісусом, але в ролі Ісуса парадоксально виступає Пілат – з одного боку, як жертва, оскільки він відмовляється визнати свою провину. З іншого ж боку, Пілат виявляється не менше ніж сам Христос причетним до виникнення чи не найвеличнішої світової релігії.

Специфіка індивідуально-авторського осмислення відомого сюжету та його двох центральних образів полягає насамперед у певному спекулятивному характері їх художньої презентації. В романі практично відсутнє власне сюжетне (причинно-наслідкове) мотивування подій і колізій, психологізація характерів мінімізується, чи, точніше, набуває виразно філософського навантаження, деталі предметно-художньої зображальності мало сприяють відтворенню соціально-побутової реалістичності

²⁷⁶ Лернет Холенья, Александр. Пілат. URL: <http://flibusta.is/b/470935/read>.

оповіді. У зв'язку з цим видається слушним висновок О.В. Татарінова про те, що в даному випадку перед нами «той тип постмодерністської розповіді, який зберігає фабулу і достатньо чіткий сюжет, але наполягає на суто художньому характері сприйняття історії, яка зближається з літературою, тобто з тим, що не можна назвати об'єктивно суцільним, тим, що підкоряє себе залізною правдою факту. Пілат тут є – як знак впливової метаісторії, як мовлення, звернене до людини, що володіє релігійним стандартом ритуального типу, але можна сказати, що його немає – як *реального* прокуратора, який говорив з *реальним* Христом, як особистості, відповідальної за розп'яття ні в чому не повинного праведника»²⁷⁷ [виділення належать авторові цитати. – Л.К.].

Таким чином, у романі Александра Лернета-Холеньї «Пілат. Комплекс» пропонується філософськи узагальнений погляд на ситуацію суду Понтія Пілата над Ісусом Христом, в оригінальному двоплановому розгортанні якого центральна проблема цього традиційного сюжету світової літератури – «Що таке істина» – постає як вічний дискурс віри і сумніву, які неминуче й нерозривно пов'язані між собою.

²⁷⁷ Татарінов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 306-307.

3.2. Постмодерністські варіації образу Понтія Пілата

3.2.1. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака та «І став той камінь Христом» Мігеля Отеро Сільва

До вельми продуктивної гілки новітньої світової літератури належать романи французького письменника Франсуа Моріака «Життя Ісуса» (1936) та венесуельця Мігеля Отеро Сільва «І став той камінь Христом» (1984). В них трансформується традиційний сюжет євангельської історії про прихід у світ Сина Божого, його вчення, страдний земний шлях, смерть і воскресіння. Сучасне літературознавство постійно звертається до художніх творів із таким сюжетом. Вчені-літературознавці намагаються з'ясувати, чому євангельські колізії навіть через декілька століть залишаються актуальними та цікавими для читачів і які моделі цього сюжету є найбільш ефективними в художньому відношенні. Значною мірою це стосується романів, які ми охарактеризуємо у даному розділі роботи. Науковці звертаються до них не так часто. Зокрема, серед українських літературознавців роман Ф. Моріака досліджував лише А. Нямцу²⁷⁸. Роману «І став той камінь Христом» вчений присвятив окрему статтю²⁷⁹. Обидва твори певною мірою стали предметом дослідження відомого православного священика і публіциста протоієрея

²⁷⁸ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 214-216.

²⁷⁹ Нямцу А. Е. Евангельская парадигма в современной прозе // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. Вип. 12. С. 37-44.

Олександра Меня²⁸⁰. Він наголошував, що і французький, і венесуельський письменники у своїх художніх версіях з великою повагою ставилися до євангельського канону. Автор фундаментальної праці про «літературні євангелії» А. Татаринів названі твори згадував спорадично²⁸¹, не вдаючись до їх детального розгляду. Фрагментарно, у форматі публіцистичної дискусії, писали про досліджувані нами романи О. Зверев²⁸² і Я. Кротов²⁸³. Так, перший з них, характеризуючи ці та інші твори, в яких фігурували Ісус та його персонажне оточення з євангельського сюжету, об'єднав їх формулою «Євангеліє від людини». Науковець вважав їх своєрідним «жанром, який привився в культурі дуже міцно і нараховує за собою століття з лишком активного побутування. Його модифікації розпізнаються і дотепер (...), а значить, зберігається потреба в ньому, тобто зберігається певний суспільний запит»²⁸⁴.

Провести порівняльно-типологічний аналіз романів Мігеля Отеро Сільви і Франсуа Моріака нас спонукала низка таких аргументів, що лежать на поверхні їхніх текстів, але потребують поглибленого студювання:

²⁸⁰ Мень А., протоиерей. Камень, который отвергли строители: Размышления, навеянные романом Мигеля Отеро Сильвы. URL: <http://www.alexandrmnen.ru/books/trudnput/trudnput.html>

²⁸¹ Татаринів А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 86-87, 270-271.

²⁸² Зверев А. «Ты видишь, ход веков подобен притче...» // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/zverev.html>

²⁸³ Кротов Я. Христос под пером // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/krotov.html>

²⁸⁴ Зверев А. «Ты видишь, ход веков подобен притче...» // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/zverev.html>

1) вочевидь, важлива для цих письменників орієнтація на відтворення життя Ісуса Христа в хронологічній послідовності й акцентування найважливіших подій його земного шляху, що засвідчує побіжний огляд змісту обох книжок, дуже подібних у своїй структурі (див. про це нижче);

2) автори досить детально зупинилися на епізоді суду Понтія Пілата над Ісусом Христом і характері цього персонажа;

3) навіть фрагментарне знайомство з текстами творів виявляє домінування в них лірико-експресивного поетикального первня;

4) цікаво було з'ясувати, що об'єднує й у чому різняться позиції таких різних за ідеологічними деклараціями авторів (Франсуа Моріак позиціонував себе католицьким письменником, а Мігель Отеро Сільва завжди дотримувався лівих поглядів і вважався «комуністичним автором»). Звідси, актуальність нашого дослідження полягає в необхідності вивчення способів та форм трансформації євангельської традиції в новітній літературі, а також зумовлюється недостатньою увагою сучасного літературознавства до творчості названих письменників²⁸⁵.

Сюжетні лінії романів Моріака і Сільви зорганізовано навколо центральних подій євангельської історії. Обидва письменники, як і євангелісти, віддавали перевагу текстам від Марка і Луки. Це зумовило подібність архітектоніки творів: текст розбитий на розділи, а ті, в свою чергу – на фрагменти, що акцентують певні події

²⁸⁵ Комарніцька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака та «І став той камінь Христом» Мігеля Отеро Сільва: порівняльно-типологічний аспект // Polish Science Journal. Warsaw: Wydawnictwo Naukowe «iScience», 2018. Issue 5. P. 94.

евангельської історії. У романі Моріака присутні 27 розділів, а у Сільви – 15. Всі розділи заголовлюються схожим чином: як правило, за іменем центрального персонажа епізоду.

Моріак і Сільва у своїх творах переважно описали три останні роки життя Ісуса Христа, часто зосереджуючись на подіях, приурочених до щорічного юдейського свята Пасхи. Нашу увагу привернули низка подій: це і відоме й почасти неоднозначно трактоване вигнання Ісусом торговців із храму, що відбувається в перший рік його мандрівок землями юдейськими, і насичення тисяч голодних п'ятьма хлібами і двома рибами на березі Галілейського моря, і, найголовніше, події останнього тижня життя Ісуса²⁸⁶.

Автори новітніх романів, йдучи слідом за Євангеліями у структурній організації своїх творів, як бачимо, будують подібні сюжети. Водночас, вони порівному співвідносять євангельські події з сучасністю. Так, Моріак постійно проводить паралелі із сьогоденням, або прямо вказує на співвідношення «тоді» і «тепер» через певні предметні деталі оповіді (порівн.: «недавно знайдено ту бруківку, якої торкалися священні ноги Ісуса»²⁸⁷; «Так було, так залишається дотепер...»²⁸⁸; «алкоголь і наркотики дають своїм прихильникам ключі від царства темряви»²⁸⁹). До того ж, письменник, дотримуючись проголошеної у передмові до другого видання книжки тези про необхідність розуміння Бога, християнства, церковної організації виключно через особистісне сприйняття Ісуса

²⁸⁶ Комарницька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах... С. 95.

²⁸⁷ Лагерквіст П. Варавва. С. 127.

²⁸⁸ Там само.

²⁸⁹ Там само. С. 49.

Христа, всередині тексту, ніби розриваючи розповідь, проводить паралелі з власним життям: «тілесна втома і пустота, які я відчував у дитинстві, коли порожнїла арена після смерті останнього бика...»²⁹⁰.

У свою чергу, Сільва у своєму творі почасти подає події поглядом не з минулого в майбутнє, а навпаки з майбутнього в минуле, чи навіть, точніше, «Sub specie aeternitatis», тобто з погляду вічності (порівн.: «але Пілат не став чекати християнського визначення істини, яку людству ніколи не пізнати...»); «Якщо якомусь вченому писареві в далекому майбутньому прийде на ум відобразити в своїх писаннях суд над скромним теслею з Галілеї, який оголосив себе Сином Божим...»²⁹¹).

Характеризуючи твір венесуельського письменника, ми звернули увагу на те, що письменник включив у сюжет епізод, якого, здається, немає в Євангеліях: у фіналі розділу «Каяфа» з'являється якийсь жебрак, який шепоче: «ти, Йосиф Каяфа, ти – звичайнісінький убивця! Покарай його, Господи, бо він напевне знає, що творить! – бурмоче арамейською якийсь жебрак в портику храму...»²⁹². Подібно до цього Моріак, описуючи коливання й сумніви Понтія Пілата у визначенні долі Ісуса в момент прийняття рішення про його побиття та приниження, наводить одне з внутрішніх мотивувань, яке відсутнє в Євангеліях: «Пілат відступив, намагаючись усе-таки врятувати цього невинного від знавіснілого натовпу. Не знаходячи нічого кращого, він із поблажливістю римлянина вигадує жорстоку хитрість – довести цього чоловіка до такого ступеня злиденності і ницості, щоб ніхто більше не

²⁹⁰ Лагерквіст П. Варавва. С. 131.

²⁹¹ Сільва, Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

²⁹² Там само.

приймав усерйоз його сміховинне зазіхання на царство...»²⁹³.

У своїх текстах письменники, провівши певний відбір в системі євангельських персонажів, залишили лише тих, хто «працює» на їхню концепцію олюднення Сина Божого. Зокрема, найяскравішим прикладом авторських пріоритетів може слугувати образ Марії Магдалини. Моріак у передмові до другого видання роману ззнається, що він є солідарним з тими читачами твору, які вважають, що цей образ вийшов у нього доволі нечітким²⁹⁴. Венесуельський автор, на відміну від свого французького колеги, навпаки, багато уваги приділяє Марії Магдалині. Він навіть називає її ученицею Ісуса (порівн.: «З усіх учнів не кинула Ісуса після взяття його під варту одна лиш Марія Магдалина...»²⁹⁵). Не випадково розділ під назвою «Марія Магдалина» є у романі завершальним. Останніми його фразами стають пророцтва Марії, в яких знову відкривається погляд на євангельські події з висоти майбутнього: «Він воскрес, й уже ніхто знову не віддасть його на смерть. Хоча нові садукееї і постараються перетворити його вчення з меча бідняків на щит для багатіїв, які оберігають своє добро, вони не зможуть вбити його. Хоча нові іроди і захочуть використовувати його ім'я, щоб погіршити ярмо, звалене на їхніх в'язнів, їм не вдасться вбити його. Хоча нові фарисеї і спробують спотворити його заповіді в кліщах фанатизму і задушити вільну думку людську, вони не в силах вбити його. Хоча під хоругвами його переконань і палатимуть несправедливі війни, і запалають багаття для тортур, і будуть принижені

²⁹³ Лагерквіст П. Варавва. С. 125.

²⁹⁴ Там само. С. 4.

²⁹⁵ Сильва, Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

жінки і поневолені народи і раси, нікому не вдасться вбити його. Він воскрес і буде жити вічно в музиці води, в цвітінні троянд, у сміху дитини, в глибинній життєвій силі людей, в мирі між народами, в збуреннях безправних, так, у збуреннях безправних й у любові без сліз»²⁹⁶.

Спостерігаємо відмінності у художніх концепціях двох письменників щодо трактування та художніх засобів утілення образу Понтія Пілата. Обидва автори психологізують даний образ, що, зокрема, проявляється у проникненні в свідомість персонажа, у використанні таких засобів художнього психологізму, як внутрішній монолог, невласне-авторське мовлення, жести і фізіономіка²⁹⁷.

Моріак, відтворюючи непевний стан прокуратора в момент визначення долі Христа, майстерно вплігає у голос наратора голос персонажа, створюючи ефект прихованого проникнення у його свідомість: «якась таємна сила діє на Пілата: щось є в тій людині.. Він не зміг би сказати, що саме, однак більше не вважає його за божевільного. Синедрион, певно, розлютився на нього від заздрощів. Важко заперечувати силу його погляду, його голосу... Цей римлянин зневажає іудеїв, але він забобонний. Ніколи не знаєш... Схід аж кишить небезпечними божествами. А тут ще його жінка, побачивши якийсь сон про того праведника, переказала, щоб не встрявав у ту справу. І чому б не звільнити його?»²⁹⁸.

Але, якщо Моріак лише наголошує на принципових відмінностях позиції Понтія Пілата як типового римлянина, політика і воєначальника від юдейського

²⁹⁶ Сильва Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

²⁹⁷ Комарніцька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака. Р. 96.

²⁹⁸ Лагерквіст П. Варавва. С. 124.

світосприйняття, закоріненого на постулатах віри, що постає як строга ідеологія, то Сільва включає в розповідь невідповідні епізоди біографії прокуратора Юдеї, зокрема акторський етап його життя, коли він у Римі «красувався» у п'єсах латинських авторів, і що стало суттєвою причиною того, що патриційка Клавдія Прокула, майбутня дружина прокуратора, захопилася ним. І ось тепер, у момент суду над Ісусом, невдале гістрійство Пілата прокидається, і він, згідно з авторською волею, починає лицедіяти. Весь епізод представлений так, наче Пілат бере участь в одній з давньогрецьких трагедій, вона супроводжується постійними ремінісценціями і згадками імен персонажів античних драм – Зевса, Едипа, Агамемнона та ін., і врешті-решт досягає апогею в сцені, коли Пілат «умиває руки»: «Драма в Преторії завершилася. Понтій Пілат встає на своєму помості і схрещує руки на грудях, немов в очікуванні захоплених вигуків і оплесків»²⁹⁹. У цій сцені відомий український літературознавець А.Є. Нямцу цілком вбачає доказ того, що Сільва йде специфічним шляхом в інтерпретації образу прокуратора, з чим ми погоджуємося. На відміну від таких авторів, як А. Франс, Г. Даниловський, М. Булгаков, які акцентували увагу на безсиллі прокуратора перед стихією натовпу й схилилися до думки про прихильність римлянина до юдейського філософа і праведника (до такої позиції, вочевидь, близький і Моріак), Сільва шукає пояснення загальновідомої ситуації насамперед у характері Пілата, його специфічних якостях, що значно ускладнює цей образ: «Домінуючою рисою характеру Понтія Пілата в романі є схильність до акторства, до театралізації звичайного... Байдужість до долі Христа прокуратор

²⁹⁹ Сильва, Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

приховує маскою об'єктивності і мнимої поваги до юдейських законів і звичаїв. Саме тому він ставить розлючений натовп перед вибором «Ісус-Варавва», провокуючи тим самим її на участь в своєму «спектаклі»...»³⁰⁰.

Не можна не звернути увагу і на те, що принципово важливою, типологічно подібною наративною особливістю створення образу Понтія Пілата у Моріака і Сільви є центральна стратегія накладання і навіть поєднання голосу автора і голосу персонажа (приклади див. вище), завдяки чому посилюється достовірність розповіді, відбувається органічне залучення читача до описуваних подій, формування його власної позиції³⁰¹.

Цілком природно, що автори будь-яких творів, в основі яких лежить євангельська історія, ставили питання про те, ким був Ісус Христос і що стало причиною його земної трагедії. І Моріак, і Сільва сходяться, як і багато інших авторів, на тому, що Христос був історичною особою й водночас Сином Божим. Однак ще більш подібним у художніх концепціях аналізованих творів є те, що вони перегукуються у ключових пунктах проблематики традиційної історії. Так, і для Моріака, і для Сільви не було сумнівів, що вбивство Христа було вчинене первосвященниками через його спроби видати себе за Сина Божого і тим самим порушити встановлений закон і порядок: «Той, хто святотатствує, видаючи себе перед народом за Сина Божого...»³⁰². Обидва письменники акцентують основну причину розчарування Христа й

³⁰⁰ Нямцу А. Е. Евангельская парадигма в современной прозе. С. 42.

³⁰¹ Комарніцька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака. С. 97.

³⁰² Сільва, Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

частого незадоволення навіть своїми найближчими учнями: на землі не розуміють ні сутності його вчення, ні накладеної на нього місії Тим, хто послав його. Так, наратор у романі Моріака майже словами Ісуса з Євангелії від Луки вигукує: «Як би він їх не любив, та йому, напевне, було обтяжливо водити за собою тих одинадцять учнів, які нічого не розуміли з півслова, ще й того хитруватого і нерозумного зрадника!»³⁰³. Подібне знаходимо й у романі Сільви: «Ісуса не так турбує думка про смерть, як переконання в тому, що народ не розуміє справжнього сенсу його слів...»³⁰⁴. Відтак обидва письменники пишуть переважно про «непочутого», «незрозумілого», «самотнього» Христа³⁰⁵.

Чимало подібного й відмінного спостерігаємо й у поетико-стильовій парадигмі творів венесуельського та французького письменників. Роман Моріака, з одного боку, багатий численними ліричними інтонаціями та суб'єктивованими вкрапленнями (порівн.: «Ті, що бачили Христа у дні його земного життя, не дістали стільки благодаті, як ми – свідки сповнення його обцянок. Не лише велика кількість святих, але й найостанніший із християн, який перебуває у стані благодаті, є джерелом живої води, і світ не знає, що він оточений і омивається цими нуртуючими потоками...»³⁰⁶). З іншого боку, це твір, в якому значною мірою присутні елементи прямого публіцистичного стилю: «Вони віддадуть Ісуса на розп'яття, та при цьому не виголосять вироку.

³⁰³ Лагерквіст П. Варавва. С. 73.

³⁰⁴ Сильва Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

³⁰⁵ Комарніцька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака. С. 97.

³⁰⁶ Лагерквіст П. Варавва. С. 75.

Лицемірство, яке Христос так люто викривав протягом трьох років, виявляється тепер у всій своїй мерзенності...»³⁰⁷.

Для роману Сільви також характерний лірико-експресивний струмінь. Але тут він задається не так особистісною рефлексією і прямим довірливим діалогом автора із сучасним читачем, як насиченням тексту багатою образністю, наскрізними порівняннями, виразною метафориною, численними повторами та інверсіями, як-от: «тепер його тіло – порубане дерево, вкрите ранами і саднами. Його спина – смужка поля, порита кривавими борознами після розтину. Його плечі стерті в кров кострубатою і важкою поперечиною. На його колінах, розбитих при падінні об дорожні камені, запеклася кров і пил. Шипи тернового вінця кігтями впиваються у лоб, у голову. Його очі – каламутне і скорботне скло, байдуже до сліпучого сонця...»³⁰⁸. Обидва романи відзначаються розгорнутою системою деталей предметно-художньої зображальності, але якщо у Моріака переважають реалістичні, історико-побутові деталі, то Сільва віддає перевагу деталям символіко-експресивного плану³⁰⁹.

Таким чином, авторська позиція в обох текстах, попри ідейно-змістову подібність, різниться у формах вираження: Моріак тяжіє до прямого висловлювання й відвертого акцентування свого бачення Ісуса Христа як Сина Людського, натомість Сільва свою позицію виражає більшою мірою опосередковано, через надзвичайно високий градус емоційно-експресивного слова. Значною

³⁰⁷ Лагерквіст П. Варавва. С. 123.

³⁰⁸ Сільва, Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://fibusta.is/b/185540/read>

³⁰⁹ Комарніцька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака. С. 98.

мірою розходяться й авторські оцінки ролі Понтія Пілата в євангельській історії. Ф. Моріак схильний пояснювати рішення прокуратора стратити Ісуса політичними причинами, а Сільва переводить проблему у характерологічну площину, відтак прокуратор не лише не виправдовується, але й оголошується основним винуватцем трагедії.

3.2.2 Інтроепективна версія євангельської історії в романі Анни Берне «Спогади Понтія Пілата»

Роман французької письменниці Анни Берне (Anne Bernet, 1962 р.н.) «Спогади Понтія Пілата» було опубліковано 1998 року. Твір отримав досить високі оцінки в літературній критиці³¹⁰, був перекладений багатьма мовами, зокрема й російською³¹¹, і приніс авторці міжнародне визнання. В Україні творчість Анни Берне поки що залишається практично невідомою, тому звернення до її роману, присвяченого сумнозвісній постаті світової історії, є актуальним, особливо в контексті порівняльно-типологічного вивчення традиційних сюжетів і образів³¹².

Особливості художньої трансформації в романі відомої євангельської історії суду Понтія Пілата над Ісусом Христом зумовлюються специфікою нарративної структури твору, організованого як розповідь від першої особи з численними ретроспективними вставками-спогадами головного героя-наратора не лише про події в Єрусалимі, але й про дитинство і юність майбутнього прокуратора

³¹⁰ Див.: Anne Bernet. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Anne_Bernet

³¹¹ Берне Анна. Воспоминания Понтия Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>

³¹² Комарніцька Л. М. Аксіологічні аспекти мотиву провини в літературно-художніх творах новітньої доби про Понтія Пілата. С. 21.

Понтія Пілата, його участь у походах римських легіонів на території галлів і германців.

Роман складається із 13-ти частин, і розповідь розпочинається з перебування Понтія Пілата у В'єнні, невеличкому містечку в передгір'ях Альп, куди він засланий імператором Тиберієм після нібито невдалого управління Іудеєю і де були розпочаті спогади. Потім декілька разів «момент теперішнього» змінюється і пов'язується з наступними важливими подіями в житті Пілата, аж до його сімдесятип'ятиліття у 64 р. н.е. в дні Великої Римської пожежі. Це вказує на необхідність розмежування в розповідній організації роману «події розповіді» (про що розповідається) і «події розповідання» (як формується і розгортається власне розповідь про події)³¹³.

«Подія розповідання» у творі має рухливу відправну точку (розповідне «теперішнє»), завдяки чому підтримується ефект постійного перебування читача в ситуації безпосереднього наближення до самої розповіді й відповідно актуалізується сприйняття тексту. Так, Понтій Пілат постійно зіставляє «тоді» і «зараз». При цьому в тексті постійно акцентується не тільки різниця між описуваними подіями давно минулого часу та їх рецептивним осягненням у момент розповідання, а й «розводяться» різні у часовому відношенні моменти події розповідання з акцентуванням змісту та самого процесу його рефлексії, порівн.: «Перечитую ці сторінки, написані п'ять років тому, у В'єнні...»; в іншому місці: «Я перечитую ці рядки і не без сердечного болю виявляю...»

³¹³ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 322.

(тут і далі роман цитується за текстом, розміщеним у мережі Інтернет, див.³¹⁴).

Однак розпорошеність подій минулого у спогадах наратора є суто позірною. Усі значимі точки повернення в різні періоди пережитого центруються основною подією в житті Понтія Пілата – зустріччю з Ісусом Христом, бесідами з ним, сумнівами щодо визначення його долі, а потім жорстокими докорами сумління, що супроводжують колишнього прокуратора впродовж усього його життя. Так, наприклад, коли Пілат згадує про битву при Аргенторані, де він ще молодим отримав поранення в ліву руку, що потім постійно дошкуляла йому, цей спогад моментально переносить його до Іудеї «через двадцять років, в одну мить, раптом відчув себе зціленим від давньої недуги. Я знаю, що думає про це Прокула, і роблю вигляд, що бачу в цьому прояв жіночого легковір'я. Але хіба я можу приховати правду від самого себе? Моя совість і так не дає мені спокою, і немає сенсу обтяжувати її зайвими докорами, думкою про те, що я зобов'язаний цій милістю тому ... Ось і я, в свою чергу, починаю марити. Схід отрує своєми міазмами найрозсудливіші голови!...»³¹⁵.

Таким чином, Понтій Пілат пише свої спогади, продовжуючи, перечитуючи і певною мірою переписуючи їх, а це створює ефект метатекстуальності, коли автор спогадів рефлексує не лише з приводу того, про що він згадує, а й про те, як краще описати ці спогади, надати їм більшої виразності й проникливості.

Центральна проблема роману полягає в осмисленні Понтієм Пілатом свого вчинку щодо Ісуса Христа та

³¹⁴ Берне Анна. Воспоминания Понтія Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>

³¹⁵ Там само.

загалом ролі мандрівного проповідника в його особистому житті та в житті його родини, адже і дружина Пилата Прокула, і його донька Понтія, і навіть найближчий друг Флавій дуже скоро стали послідовниками Ісуса Христа. Пилат чітко розуміє, що причиною його згоди на страту Христа стало боягузтво, страх перед імператором Тіберієм, оскільки в процесі суду римський прокуратор не відреагував на слова підсудного, в яких можна було прочитати образу імператора та римської величі³¹⁶. Пилат відверто зізнається: «Скажу просто: я дозволив засудити невинного з малодушності. І якби мужність не покинула мене, я б міг запобігти цьому злочину. Але мужність передбачає, що я повинен був віддати перевагу життю цього незнайомця не тільки перед своїм власним – що мізерно – але перед життям Прокули й дитини, на яку вона чекала, перед життям Понтія й Авла...»³¹⁷. Тут варто відзначити, що, на відміну від інших авторів, які вдавалися до інтерпретації цього сюжету і мотивів засудження Христа Пилатом, акцентуючи страх прокуратора (наприклад, Михайло Булгаков у романі «Майстер і Маргарита»), Анна Берне повертає проблему в інший бік. Для Понтія Пилата більш важливим за власне життя є життя його рідних – дружини, доньки, сина. В момент прийняття рішення він рятує не стільки себе, скільки їх. Однак згодом, переосмислюючи ситуацію після того, як рідні засудили його і самі стали християнами, Пилат доходить висновку, що заради врятування Христа треба було «погубити все»: «Все ж, уважаю, що слово, одне слово цього чоловіка, – якби він захотів проявити до мене таку милість, – додало б

³¹⁶ Комарніцька Л. М. Аксиологічні аспекти мотиву провини в літературно-художніх творах новітньої доби про Понтія Пилата. С. 21.

³¹⁷ Берне Анна. Воспоминания Понтія Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>

мені відсутньої сили, і я ризикнув би заради його порятунку погубити себе, свою дружину, своїх синів і дочку...»³¹⁸.

У позиції Понтія Пілата в момент прийняття рішення різко стикаються обов'язок і мораль: «Я виконував свій обов'язок, але він мені був неприємний...». Однак пізніше ця проблема відходить на задній план, натомість більш важливим для Понтія Пілата стає усвідомлення, вже у глибокій старості (порівн.: «...я нещодавно відсвяткував сімдесятип'ятилітній ювілей...»), того, що свого часу він виявився нездатним розпізнати Світло й Істину: «Павло цитував мені по пам'яті текст, складений Іоаннісом; його мати права – він поет:

– Слово було істинним Світлом, що просвітлює людину. Воно прийшло в світ; і світ стався через Нього, але світ не розпізнав. Він прийшов до своїх, і свої Його не прийняли. Світло світить у темряві, й темрява не обгорнула Його.

Ось моя провина. Іоанніс знав її краще за мене і описав її з великим талантом. Я все життя шукав Світла й Істини і не зумів їх розпізнати в той момент, коли Бог мені дарував їх...»³¹⁹. Очевидно, що слова про Світло й пітьму є інтертекстуальним відсиланням до Євангелія від Іоанна, відтак у персонажі роману на ім'я Іоанніс вгадується відомий автор «символічного» Євангелія. Четвертий євангеліст відіграє особливу роль у системі персонажів твору (невипадково епіграфом до роману є фраза саме з його Євангелія), хоча важливе значення мають також постаті апостолів Петра і Павла, а також цілої низки жіночих персонажів із євангельської історії.

³¹⁸ Берне, Анна. Воспоминания Понтія Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>.

³¹⁹ Там само

Кульмінацією роману є події Римської пожежі в липні 64 року, коли імператор Нерон звинуватив християн у підпалі і розпочалися жорстокі переслідування і страти всіх послідовників Христа і підозрюваних у симпатіях до них. Саме в цей час Пилат знайомить зі своїми записами апостола Павла, який відгукується на них такими словами: «– Ти маєш рацію, Пилате, – каже він після мовчазної паузи, – тисячу разів маєш рацію. Якщо все, у що ми віримо, було помилковим, якщо ті, хто помер із Христом, не жили б і не воскресли в Ньому, якби Сам Христос не воскрес із мертвих, ми як і раніше залишалися б загрузлими в наших гріхах. Наша віра була б марною, і ми були б найнещаснішими з людей. – Павло посміхається. – Пилате, ти віриш, у глибині душі, що ми помиляємося? Чи віриш ти, хто бачив як вони вмирали й умиротворювалися у Христі, що наші брати віддали свої життя за байку?»³²⁰.

Як слушно зауважує Н. Гаврюшин, перекладач роману російською мовою, «французька письменниця прагне розкрити правду душі, що повертається до Істини через покаяння...». Понтій Пилат справді проходить важкий шлях до пізнання Істини, якою є сам Христос і його проповідь добра, милосердя і прощення. Здається, колишній прокуратор Іудеї жодною мірою не може спокутувати своєї вини перед Спасителем Світу, однак самі його спогади стають актом ствердження Христової істини: «Час мій минає. Зараз я запечатаю ці спогади, які так часто бажав кинути у вогонь, упевнений, що ніхто ніколи їх не прочитає, і відішлю їх префекту міста – не для того, щоб люди зберігали пам'ять про Понтія Пилата, але

³²⁰ Берне, Анна. Воспоминания Понтия Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>.

для того, щоб прийдешні покоління мали свідчення
благодіянь, якими обдарував нас Господь...»³²¹.

Отже, Анна Берне в романі «Спогади Понтія Пілата» розгортає традиційний сюжет у морально-філософській і психологічній площинах, акцентуючи увагу на подоланні центральним героєм внутрішньої роздвоєності, самозасудженні й прийнятті Христа як Спасителя світу.

3.2.3 Роман Е.-Е. Шмігта «Євангеліє від Пілата»: особливості першоособової трансформації євангельського наративу

Роман відомого французького письменника Еріка-Еманюеля Шмігта (1960 р.н.) «Євангеліє від Пілата» (2004) належить до творів, які зорієнтовані на так званій вічний євангельський сюжет, добре апробовану культурно-історичну й художньо-естетичну традицію. Тільки в літературі ХХ ст. можна нараховувати декілька десятків романів, оповідань, п'єс, присвячених безпосередньо або звернених опосередковано до євангельської ситуації суду Понтія Пілата над Ісусом Христом. Оригінальність роману Е.-Е. Шмігта в цьому ряду полягає уже в самому задумі – подати дві точки зору на події у подвійному, дискурсивному наративі, від імені обох центральних персонажів сюжету. Першоособова нарація в даному випадку очевидно несе в собі певні ризики, особливо стосовно образу Ісуса Христа, який має ідеальний, сакралізований статус (далеко не кожен письменник наважиться говорити від імені Месії, Спасителя світу). Відтак роман мав далеко неоднозначний суспільний

³²¹ Берне, Анна. Воспоминания Понтія Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>.

резонанс, що відбилосся й у його літературно-критичних оцінках³²².

Однак саме художньо-творча сміливість автора й проблематизація багатьох аспектів традиційного сюжету викликає до твору підвищений інтерес і визначає актуальність його вивчення, тим паче, що роман містить цілу низку продуктивних художніх стратегій. Слушною й водночас внутрішньо суперечливою видається думка А. Татарінова, який, зокрема, акцентує, що, «розглядаючи роман Шмітта, можна говорити про екзистенціальні традиції розповіді, про жанр роману становлення, про авторське бажання показати Пилата як кризову особистість, але в плані історичної відповідності твір французького письменника вельми абстрактний...»³²³. Щодо останнього варто сказати, що митець і не має ставити перед собою завдання *конкретного* відтворення історичної обстановки й обов'язково домагатися абсолютної історичної достовірності, це прерогатива історика. Натомість письменник зосереджується на морально-філософських питаннях доби чи певної ситуації, а в романі Шмітта це насамперед проблеми віри і сумніву. Він ніби є художньою ілюстрацією вислову «Будь-яке знання починається з сумніву й закінчується вірою».

Задум Е.-Е. Шмітта безпосередньо відбивається в архітектоніці роману: його зовнішня структура прозора і включає дві частини, закріпленими за двома центральними

³²² Див.: Кононова Я. Д. Образ Иисуса и интерпретация христианского предания в романе Э.-Э. Шмитта «Евангелие от Пилата». URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2013_1-2_25.pdf; Татарінов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции: дисс.... докт. филол. наук: 10.01.01; 10.01.03. Краснодар, 2006. 646 с.

³²³ Татарінов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 307.

персонажами, хоча поділ не є рівно пропорційним. Перша (Ісусова) значно менша за обсягом, виконує роль вступу, що акцентовано в її назві – «Пролог. Сповідь засудженого до смерті у вечір арешту». Натомість друга частина, у назві якої повторюється загальна назва твору, більш розлога й деталізована.

У «Пролозі» розповідь ведеться від імені Ісуса, і тут автор допускає значні відхилення від канонічних текстів Євангелій. За допомогою прийомів інтроспективної розповіді, максимально щирої й відвертої, сповідальної інтонації автор проникає у внутрішній світ героя, показуючи Ісуса сповненим страхів, вагань, сумнівів. Структура нарації (численні запитальні конструкції, градаційні конструкції у вигляді нанизуваних епітетів, форми невизначеної модальності) передає стан тривоги й невпевненості. Відтак образ Ісуса очевидно олюднюється (порівн. його власне зізнання: «я перестав бути людиною...»³²⁴ [тут і далі текст роману цитується за вказаним електронним ресурсом]). Однак при цьому він зовсім не спрощується, навпаки – наповнюється як екзистенціальним змістом, так і культурно-філософськими узагальненнями. Важливо, що Ісус усвідомлює ставлення до себе як до Сина Божого і до своїх дій як до чудотворства, але це йому не тільки не подобається, а й приводить до душевного розладу. Тим паче, що він бачить зворотній бік сприйняття людьми його «чудес»: «мої слова відскакували від черепа до черепа, але не проникали всередину. Вони цінували лише творимі мною чудеса...»; «чудеса потрібні лише невіруючим, даючи їм їжу для балаканини, але не для роздумів...».

324

Шмитт Э.-Э. Евангелие от Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/468762/read>

На відміну від своїх послідовників і навіть учнів, майбутніх апостолів, Ісус не намагається нікого переконати у своїй істині. Більше того, він свідомий того, що спроби переконувати можуть спричиняти й всілякі обмани й омані: «Вони хочуть переконувати, а коли хтось хоче переконувати, справжня віра й омана йдуть рука об руку. До деяких істин в моїх промовах вони додають дрібну брехню: чому б не скористатися брехнею, коли не діє правда? Хіба важливо, що одне чудо справжнє, а інше вигадане! Винні легковірні, ті, хто хочуть бути обдуреними...».

Друга частина роману має епістолярну форму, це – детальні листи Понтія Пілата до свого брата Тіта про розслідування ним справи зникнення тіла «чаклуна з Назарету». Понтій Пілат виступає тут як свого роду інтелектуальний детектив. Він активно задіює у своєму розслідуванні те, що отримало назву «дедуктивного методу», однак всі раціональні спроби розгадати ситуацію не дають результату. Очевидно має рацію дослідниця роману А. Сорокіна, яка констатує, що автор подає тут розгорнуту критику раціоналізму³²⁵, однак розгорнутого аналізу твору в її розвідці немає.

Знаменно, що Пілат, хоч і адресує свої листи братові, так їх і не відсилає. Вони стають, скоріше, своєрідною рефлексією на межі сповіді, і кожний лист прокуратора відзеркалює його розуміння ситуації на даний момент, його спостереження, висновки, сумніви. Очевидно, тут можна говорити про метатекстуальні аспекти розповіді, оскільки сам текст стає авторефлексивним, а його автор перетворюється на

³²⁵ Сорокіна А. С. Творчество Э.-Э. Шмитта в контексте постмодернистских идей. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/tvorchestvo-e-e-shmitta-v-kontekste-postmodernistskih-idey>

людину, яка думає не лише про те, *що* розповісти, а й *як* розповісти. Не отримуючи відповіді на все нові й нові запитання, запізнюючись із особистою реакцією на події, Пілат все більше заглиблюється в нез'ясовні речі, фактично він також поглинається сумнівами, і його нарація стає подібною до тексту, приписуваного Ісусу Христу.

У розгорнутих рефлексіях персонажа центральною проблемою стає істина: «Що таке істина? Є твоя істина, є моя істина, є істина всіх інших. Як добрий римлянин, вихований на грецькому скептицизмі, я все вважаю відносним. Будь-яка істина є істиною для того, хто її висловлює. І є стільки істин, скільки людей. Істина ніколи не буває однією; саме тому її й не існує...»³²⁶. При цьому показово, що Пілат згадує свій діалог з Ісусом як гру в м'яч, коли партнери постійно повертають один одному запитання-м'ячі³²⁷. Це в буквальному сенсі відтворює значення слова «дискурс», згідно з яким осмислення, обговорення будь-якого питання відбувається у формі зіткнення запитань-відповідей, «за» і «проти».

У внутрішніх монологах прокуратора, що мають форму логічних побудов, він виказує себе скоріше полігиком, який гіпотетично вимагає від Ісуса дій, що сприяли б поширенню його ідеології, більш рішучого впливу на людей, переконання їх у тому, що він справді син Бога: «Він не використовував час, щоб переконати достатню кількість людей, а головне, людей впливових. Чому він не відвідав Афіни або Рим? Чому він уважав за краще покинути Землю? Якщо він дійсно Син Бога, як стверджує, чому він не захотів залишитися з нами

³²⁶ Шмитт Э.-Э. Евангелие от Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/468762/read>

³²⁷ Комарніцька Л. М. Аксіологічні аспекти мотиву провини в літературно-художніх творах новітньої доби про Понтія Пілата. С. 23.

назавжди? І цим переконати нас. І допомогти нам жити в істині. Якби він вічно залишався на Землі, ніхто не піддав би сумніву його послання»³²⁸.

Пілат у романі Шмітта так і не перетворюється на віруючого християнина (порівн.: «Пілат і пов'язаний із ним сюжет затвердженого вироку Ісусу надають автору можливість розповісти про поневіряння скептика, приреченого бути тільки біля Христа, поблизу від віри, але не з нею»³²⁹), однак стан внутрішньої роздвоєності, в якій він постійно перебуває, і те, що стоїть за цим станом, засвідчує найголовніше, що лишив по собі Ісус. Його формулює християнка Клавдія Прокула, дружина прокуратора: «Він залишає нам можливість вірити або не вірити. Чи можна змусити долучитися до решти силою? Чи можна змусити любити? Кожен повинен сам розпоряджатися собою, погоджуватися на віру, як на любов. Ісус поважає людей. Він подає нам знак своєю історією, але залишає нам свободу тлумачити цей знак. Він занадто любить нас, щоб змушувати. І тому що він нас любить, він дає нам право на сумнів. Цей вибір, який він залишає за нами, і є зворотний бік його таємниці ...». Тому безперечно переконливим виглядає її висновок, звернений до чоловіка: «Сумніватися й вірити – одне й те саме, Пілате. Безбожною є лише байдужість...»³³⁰.

Діалогічний дискурс романного наративу підтримується і на рівні персонажних дискусій: Пілата й Ісуса, Пілата й первосвящеників, Пілата і Клавдії. Діалоги

³²⁸ Шмітт Э.-Э. Евангелие от Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/468762/read>

³²⁹ Татаринов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях. С. 307.

³³⁰ Шмітт Э.-Э. Евангелие от Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/468762/read>

прокуратора з дружиною виявляють ще один важливий вимір проблематики твору – її гендерні аспекти, чоловічу і жіночу точку зору на таємницю, раціональне й ірраціональне, віру й істину. При цьому жінки, згідно зі спостереженнями Пілата, інтуїтивно осягаючи таємницю, водночас раціоналізують ірраціональне: «Жінки прагнуть наділити розумом все, намагаються прочитати світ предметів і речей, як пергамент. Вони не дивляться, вони розгадують. Для них все має сенс. Якщо послання не ясне, значить, воно приховане. Немає ніяких лакун, немає нічого незначущого...»³³¹. Симптоматично, що на ключову репліку Клавдії про її бажання не просто вірити, а вірити у доброту і любов, у те, що життя має сенс і смерті не варто боятися, Пілат не дає адекватної переконливої відповіді.

Таким чином, Е.-Е. Шмітт у романі «Євангеліє від Пілата» відступає від більшості традиційних версій євангельської ситуації суду Понтія Пілата над Ісусом Христом. Тим не менше, олюднюючи Спасителя й Пілата, наділяючи їх сумнівами й напруженими пошуками істини, автор стверджує змістовну значущість дискурсивного взаємозв'язку центральних образів цього традиційного сюжету, за допомогою оригінальних художніх засобів акцентує закладені в ньому морально-філософські та духовно-ціннісні питання добра і зла, правди й істини, віри і сумніву.

3.2.4 Пілат як виконавець волі Ісуса: деконструкція євангельського сюжету в романі Жозе Сарамаго «Євангеліє від Ісуса Христа»

Роман Нобелівського лауреата 1998 р. Жозе Сарамаго «Євангеліє від Ісуса Христа» (1997) уже своєю

³³¹ Шмітт Э.-Э. Евангелие от Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/468762/read>.

назвою засвідчує відхід автора від канонічної традиції. Знайомство з проблематикою і поетико-стильовою парадигмою твору не залишає жодного сумніву, що португальський письменник написав твір богоборчого спрямування, водночас просякнутий гуманістичним пафосом. Літературні критики і представники академічного літературознавства, відзначаючи багатоплановість змістового наповнення роману й складність авторської позиції, наголошували, що суперництво Сина Божого і Бога-Отця як центральний конфлікт роману не має однозначного вирішення. Так, критик С. Сіротін говорить, що автор «залишає євангельській історії її метафізичний вимір, але лише в якості об'єкта критики. Його мета – поховати релігію та її метафізику й ствердити торжество десаκραлізованої людини з простою земною філософією»³³². Натомість проф. А.Є. Нямцу вважає, що «численні нитки світових традицій, що пронизують змістову структуру «Євангелія від Ісуса Христа» Ж. Сарамаго, “реконструюють” цю загальнолюдську біографію, надають їй сучасного гуманістичного звучання»³³³. Цікавою є спроба прочитати весь сюжет роману як розгорнуту проекцію вступного епізоду роману, в якому екфрасично представлено опис відомої гравюри А. Дюрера «Велике розп'яття»³³⁴.

Ми ж спробуємо виявити художньо-естетичне значення в ідейній концепції роману Жозе Сарамаго

³³² Сіротин Сергей. Евангелие от Иисуса: Сарамаго в стане еретиков / Сергей Сіротин // Урал. 2010. № 7. С. 230-252. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2010/7/go11.html>

³³³ Нямцу А. Миф. Легенда. Литература. С. 326.

³³⁴ Канова Г. Экфрасис у романі Ж. Сарамаго «Євангеліє від Ісуса» // Літературознавчі студії. 2013. Вип. 39(1). С. 385-394. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39%281%29__53

останніх його епізодів, в яких описується суд Понтія Пілата над Ісусом та його смерть. Актуальність такого підходу зумовлена необхідністю поглибленого прочитання всього твору і з'ясування ключових авторських інтенцій на тлі доволі різних оцінок роману як з боку церкви, так і літературними критиками.

Згаданий вище С. Сіротін вважає, що Сарамаго в житті Ісуса «цікавить не смерть як драматургічна кульмінація життя, а сам життєвий шлях, боротьба людини з Богом на захист людяності. Такі нетрадиційні акценти посилені й сюжетно. Зокрема, останні дні Ісуса в Єрусалимі, конфлікт із владою і його смерть майже не цікавлять письменника»³³⁵. На перший погляд, це справді так: у загальному обсязі роману страшний тиждень – найважливіша і найтрагічніша сторінка в кожному канонічному Євангелії – займає в романі трохи більше 10 сторінок (приблизно 2 відсотки тексту!), однак саме в цих епізодах виявнюється принципова позиція Ісуса в його стосунках із Богом Отцем і Дияволом і, відповідно, кристалізується ідейно-художня концепція роману. І суд Понтія Пілата над Ісусом (про що нижче) відіграє в цьому ключову роль.

Зазначимо, що роман Сарамаго, справді, як відзначали ті, хто писали про нього³³⁶, відповідає канонам постмодерністської парадигми: його архітектоніка фактично позбавлена структуризації (великі фрагменти

³³⁵ Сіротин Сергей. Евангелие от Иисуса: Сарамаго в стане еретиков / Сергей Сіротин // Урал. 2010. № 7. С. 230-252. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2010/7/go11.html>

³³⁶ Див., зокрема: Зелінська Л. Роман Ж. Сарамаго «Євангеліє від Ісуса»: постмодерна естетика віри чи богоборчого бунту? // Біблія і культура: наук.-теорет. журн. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2000. №1. С. 163-166; Татаринів А. В. Художественные тексты о евангельских событиях... 646 с.

тексту не мають нумерації і відділені один від одного лише графічними маркерами), в сюжеті абсолютно довільно відтворюються євангельські події, а іноді вони просто перекручуються (наприклад, Ісус спершу лише зцілює Лазаря, а коли той помирає, відмовляється його воскрешати); наратор постійно вступає в діалог з умовним читачем (грає з ним), відверто іронізує щодо добре відомих усякому знайомому з біблійними текстами сюжетів та ідей, почасти рефлексує над власним текстом (типовий для постмодерністської прози метатекстуальний дискурс), вдається до інтертекстуальних відсилань і т. ін. Тим не менше, попри всі ці постмодерні експерименти, ставлення автора до Ісуса Христа як простої людини, що обрала для себе трагічну місію, згідно із зізнанням самого письменника в одному із інтерв'ю³³⁷, надзвичайно серйозне. У цьому сюжеті письменник бачить відзеркалення загального трагізму людського буття.

У зв'язку з особливостями структурної організації роману слід зробити важливе застереження. Майже весь текст твору представляє собою суцільний потік; автор лише зрідка виокремлює в ньому абзаци, як правило, тоді, коли подає свій метафікційний коментар до описуваних подій. Такий формат тексту виглядає особливо незвичним в тих місцях, де він, по суті, є діалогічною структурою. Скажімо, тривала розмова Бога й Ісуса під час їхньої другої зустрічі (майже 30 сторінок тексту!) фактично складається з перехресних реплік, але вони ніяк не виділені; абзацні відступи, яких тут вкрай мало, застосовуються автором виключно для тематичних переключень. Одним із можливих пояснень такої

³³⁷ Див.: Сарамаго Ж. Первое русское интервью автора Евангелия // Независимая газета. 2001. 15 июня. С. 3-4. URL: <http://noblit.ru/node/1194>.

структури тексту, як нам здається, є навіювання автором читачеві версії, що всі ці розмови відбуваються, чи точніше, певним чином моделюються у свідомості Ісуса. Не випадково ж роман названо «Євангелія від Ісуса», хоча фактично Ісус не виступає у ньому наратором.

Чи не найважливішим кульмінаційним моментом роману є сцена діалогу Бога й Ісуса про те, яку місію обрав Отець для свого сина. Вона відкривається Ісусові з часом: як виявляється, він потрібен Богові в якості інструменту оволодіння світом. Попри декларовану всемогутність Бог визнає, що в даний час (тобто в добу римського правління над Юдеєю та іншими єврейськими землями), він є таким лише для одного невеликого народу, натомість хотів би бути Богом для всіх людей. І цього можна досягти, віддавши свого сина в жертву, продемонструвавши таким чином свою любов до людей і бажання, аби всі їхні гріхи взяв на себе його «улюблений Син». Обіцяючи йому «владу і славу», Бог натомість заявляє, що прийде час, коли він забере його життя.

Принагідно наголосимо, що питання Божественного походження Ісуса, хоч і є очевидним у романі, все ж певною мірою проблематизується. Янгол, який являється Марії вже в момент, коли Ісус покинув родину з образою на те, що рідні не повірили його розповіді про зустріч із Богом, визнає, що Ісус був зачатий у такий спосіб, коли сім'я Йосипа і сім'я Бога змішалися, все ж іронічно констатує: «Це питання досить-таки делікатне, ти вимагаєш від мене не більше й не менше, як встановлення батьківства, а річ у тому, що в таких випадках, коли при заплідненні жінки змішується сім'я кількох чоловіків, жодні аналізи, жодні тести, жодні підрахунки кров'яних

тілець не можуть гарантувати абсолютної певності...»³³⁸. Показово, що потім майже тими самими словами буде пояснювати походження Ісуса Господь: «я змішав своє сім'я із сім'ям твого батька Йосипа перед тим, як тебе було зачато, це було зовсім нескладно, й ніхто нічого не помігив. Але якщо сім'я змішалось, то як ти можеш бути певен, що я – твій син? Звісно, в таких випадках цілковитої певності ніколи бути не може, але я таку певність маю, адже я все-таки Бог...»³³⁹.

Під час другої зустрічі з Богом, коли той у присутності Ісуса веде дискусію з Дияволом про майбутнє світу після жертвопринесення Сина, останньому відкривається, що Благовість його приходу у світ супроводжуватиметься жажливим розмежуванням людей і колосальними жертвами. Особливо жахає Ісуса те, що у цьому майбутньому Бог і Диявол будуть завжди існувати і діяти поруч, як діяли і досі (не випадково вони у сприйнятті Ісуса надто схожі й зовні, виглядають як близнюки). Після цієї розмови у свідомості Ісуса стверджується сумнів щодо необхідності такого його покликання. Бог позбавляє свого сина будь-якого вибору («Обирати тобі не дозволено, ти сам обраний...»³⁴⁰), і до того ж, категорично відкидає батьківсько-синовній зв'язок Ісуса з «земним батьком», теслею Йосипом, і це, вочевидь, стає вирішальним пунктом, після якого, як читачеві стає зрозуміло тільки в останніх сценах роману, Ісус відмовляється від місії Спасителя світу. Син Божий приймає рішення стати Сином Людським у буквальному сенсі цього виразу, надалі постійно спростовуючи своє

³³⁸ Сарاماго Ж. Євангелія від Ісуса Христа: роман / Пер. з португ. В. Й. Шовкуна. Харків: Фоліо, 2010. С. 368.

³³⁹ Там само. С. 432.

³⁴⁰ Там само. С. 445.

Божеественне походження. Крім того, він бажає проголосити себе Царем Юдейським (для чого навіть підштовхує Юду Іскаріота швидше вчинити на нього донос), і тим самим спровокувати і первосвящеників, і римлян в особі Понтія Пілата заарештувати його і стратити саме за державний злочин, яким, безперечно, є претензії на світську владу.

Подібне сюжетне мотивування дає авторові підстави радикально переписати євангельський епізод суду Понтія Пілата над Ісусом. Відтак і образ Понтія Пілата у Сарамаго принципово відрізняється не тільки від традиційного зображення в Євангеліях, але й від образу прокуратора у так званих «літературних євангеліях». Розмова Понтія Пілата й Ісуса позбавлена будь-яких метафізичних проблем. Знамените запитання «Що є істина?» взагалі відсутнє в їхньому діалозі, і вся розмова зосереджена суто на з'ясуванні того, хто ж такий Ісус. У присутності первосвященика, який чекає від Ісуса визнання того, що він вважає себе Сином Божим і поширює таку думку серед людей, а це є найбільшим гріхом і святенництвом для будь-якого юдея, «злочинець» категорично відмовляється від такого статусу і на всі запитання прокуратора твердо відповідає, що він «Цар Юдейський» і робитиме все, аби звільнити свій народ від панування чужоземців. Така відповідь є прямим злочином проти Риму і не може залишитися без жорстокого покарання. При цьому автор не надто глибоко проникає у внутрішній світ Понтія Пілата і мотивування його вчинку, хоча й вказує окремими деталями на певний конфлікт у свідомості римлянина: «Пілат був сердитий на самого себе, він відчував, що повинен був відпустити цього чоловіка на всі чотири сторони, бо навіть найпідозріливіший із суддів не побачив би ніякої загрози для Римської імперії від

такого ворога...»³⁴¹. Цікаво, що навіть усім добре відомий жест Понтія Пілата після підписання вироку, завдяки якому закріпився знаменитий вислів «умити руки», позбавляється в романі символічного наповнення, бо супроводжується коментарем наратора: «наказав принести води, щоб, як годилося, вимити після суду руки...»³⁴².

Унаслідок такої сюжетної переакцентуації Ісус у романі Сарамаго перед лицем усього народу іде на хрест не Сином Божим, а простим смертним і спростовує тим самим план Господа на використання цієї смерті у своїх амбіційних глобальних владних намірах. Та чи переміг Син Людський Бога-Отця? В останній сцені роману над страждаючим на хресті Ісусом в небесному склепінні з'являється голова Бога, і над усією землею гримить його голос, сповіщаючи світ: «Ти Син мій улюблений, до тебе прихильна душа моя! І тоді Ісус зрозумів, що він став жертвою обману...»³⁴³. А читачеві, добре знайомому з усім тим «майбутнім», що так виразно постало в дискусії Бога і Диявола, стає зрозумілою амбівалентність наслідків відчайдушної спроби Ісуса-Людини відстояти свою Людську сутність.

Таким чином, у романі «Євангелія від Ісуса Христа» Ж. Сарамаго не лише десакралізує євангельський сюжет загалом, але й переписує в постмодерністському ключі усі його складові, зокрема й епізод суду Понтія Пілата над Ісусом. Протестуючи проти Господнього маніпулювання його долею, Ісус прагне повернути собі людську сутність і намагається остаточно ствердити її під час розмови з

³⁴¹ Сарамаго Ж. Євангелія від Ісуса Христа: роман / Пер. з португ. В. Й. Шовкуна. Харків: Фоліо, 2010. С. 531.

³⁴² Там само.

³⁴³ Там само. С. 532.

прокуратором і в останні моменти свого страдницького земного шляху.

На розвиток сюжету про Понтія Пілата в літературі другої половини ХХ і на початку ХХІ ст., особливо на першому етапі даного періоду, тобто в 1950-1960 рр., значний вплив справила соціально-історична і культурно-естетична ситуація в світі. Різноманітні авторські версії аналізованого сюжету так чи інакше віддзеркалювали важкі повоєнні настрої європейської інтелігенції, яка вважала поганими всі гуманістичні цінності і схилилася до песимістичних оцінок здатності людини до добра та гуманізму. Особливо наочно це демонструють твори Ф. Дюрренматта (оповідання «Пілат») і П. Лагерквіста (роман «Варавва»), в яких за допомогою умовно-символічних, притчово-асоціативних форм (зокрема, через хронотоп зустрічі людини з Богом) здійснюється оцінка сучасного богопокинутого стану людства крізь призму позачасових, універсальних цінностей.

Специфічним вираженням даної тенденції стало звернення до Понтієвого сюжету письменників із Радянського Союзу. Для них даний сюжет мав перш за все соціально-історичну проєкційність. Показово, що твори В. Шаламова («Прокуратор Іудей») і Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей», написані в перше повоєнне десятиліття, змогли побачити світ лише в часи перебудови, і їх поява майже збіглася в часі з публікацією роману Ч. Айтматова «Плаха», в якому також істотне місце зайняв епізод суду Понтія Пілата над Ісусом Христом.

Поряд із соціально-історичним вектором переосмислення традиційного сюжету про Понтія Пілата у творах, що належали до різних національних літератур, істотною для даного сегменту літератури стала тенденція

до втілення авторського художньо-філософського світобачення на шляхах «історичної реконструкції» євангельської історії. Вона по-різному проявилася у творчості Р. Грейвза, Я. Добрачинського, Е. Берджеса, Л. Сухова та ін. Якщо Р. Грейвз будує свою реконструкцію на основі власної наукової концепції про позачасову значущість архетипу Білої Богині, а Я. Добрачинський наближує євангельську добу до читача за допомогою сповідальних інтонацій роману в листах, то Е. Берджес реміфологізує сюжет про Понтія Пілата, наповнює його фікційними персонажами і значно ускладнює образ прокуратора. Ще більшої екстенсивності набуває даний сюжет у романі Л. Сухова, перетворюючись у фікційну біографію.

Своєрідною альтернативною версією євангельської історії є роман Роже Кайюа «Понтій Пілат», в якому герой звільняється від мук сумління, приймаючи рішення в суді над Ісусом його сторону і звільняючи з-під варті. Це й альтернативний варіант, попри певні суперечності в сюжеті твору, відкриває нові варіанти психологічного прочитання традиційного образу світової літератури.

Філософською дискурсивністю відзначений роман Александра Лернета-Холеньї «Пілат. Комплекс», в якому пропонується філософськи узагальнений погляд на ситуацію суду Понтія Пілата над Ісусом Христом. Оригінальне двопланове розгортання даного сюжету дає авторові змогу різко зігнати позиції всіх його учасників щодо фундаментальної проблеми «Що таке істина», обговорення якої постає вічним дискурсом віри і сумніву, які неминуче й нерозривно пов'язані між собою.

Нові тенденції трансформації Пілатового комплексу спостерігаються в літературі межі XX і XXI століття. Для творів А. Берне, М.О. Сільва, Ж. Сарам'аго, Е.-Е. Шмітта

характерний суттєвий відхід як від подієвого контенту євангельського протосюжету, так і його новаторство його концептуального наповнення. Автори не лише олюднюють Спасителя й Пилата, але й наділяють їх нетрадиційними біографіями, наповнюють їх внутрішній світ сумнівами й напруженими пошуками істини, і тим самим стверджують змістовну значущість дискурсивного взаємозв'язку центральних образів цього традиційного сюжету, за допомогою оригінальних художніх засобів акцентують закладені в ньому морально-філософські та духовно-ціннісні питання добра і зла, правди й істини, віри і сумніву.



ВИСНОВКИ

Сюжет про Понтія Пілата є одним із наскрізних феноменів світової літератури і займає важливе місце в колі так званих традиційних сюжетів і образів. Усі літературно-художні версії даного сюжету виникають на основі матеріалу про п'ятого римського прокуратора Юдеї, що міститься в чотирьох канонічних євангельських текстах, а також відповідних доповнень та уточнень із апокрифічних текстів і праць римських і юдейських істориків. Подібність євангельських текстів і найдавніших легендарних та історичних джерел щодо характерологічних аспектів образу Понтія Пілата полягає в тому, що він усюди зображується честолюбним, підступним і жорстоким правителем. Надалі Понтій Пілат стає постійним фігурантом численних неканонічних текстів, апокрифів, легенд, переказів, у яких його участь у подіях Священної історії інтерпретується не надто варіативно, й оцінки авторів зазвичай зводяться до різкого засудження Пілатової позиції невтручання, усунення чи свідомого засудження Ісуса до страти.

У гуманітарних науках інтерес до сюжету й образу Понтія Пілата виникає на межі XIX і XX ст., однак довгий час залишається спорадичним і фрагментарним. Основні дослідницькі вектори вивчення даного сегменту літератури формуються вже в другій половині XX століття, коли здійснюються системні спроби осмислити причини перманентного звернення письменників і митців до Понтія Пілата і визначаються шляхи художньо-естетичної трансформації відповідного історичного та легендарно-міфологічного матеріалу. Найбільше напрацювань у цій сфері зроблено такими вітчизняними і зарубіжними вченими, як А. Нямцу, В. Антофійчук, О. Корнієнко,

О. Татаринов та ін.

Відаючи належне вже здійсненим дослідженням, тим не менше, у пропонованому дослідженні ми виходили з того, що далеко не всі проблеми, пов'язані з вивченням сучасним літературознавством образу Понтія Пілата в новітніх «літературних Євангеліях», можна вважати вирішеними. Не остаточно з'ясованими залишаються такі питання, як статус цього персонажу в постканонічних версіях, аксіологічна парадигма образу, співвідношення різних принципів, прийомів і засобів його художнього зображення. Залишається майже не дослідженою ціла низка літературно-художніх творів, у яких образ Понтія Пілата відіграє ключову роль. Це, зокрема, романи «Міжзоряний мандрівник» Джека Лондона, «Спогади Понтія Пілата» Анни Берне, «Понтій Пілат» Роже Кайюа, «Пілат. Комплекс» Александра Лернета-Холеньї, «Євангеліє від Пілата» Еріка-Еманюеля Шмітта та ін.

Методологічною підставою для вивчення сюжету й образу Понтія Пілата у світовій літературі ХХ ст. є сформована у численних працях компаративістів і теоретиків літератури парадигма закономірностей і своєрідності функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу. Аналіз цієї парадигми показує, що рецепція даного матеріалу у різних національних культурах відбувається в контексті провідних тенденцій літературного процесу новітньої доби. Визначальними закономірностями трансформації євангельських колізій і образів, включаючи й сюжет про Понтія Пілата, стали драматизація усталених змістових стереотипів, психологізація загальновідомих схем, інтенсивне «доопрацювання» протосюжетних моделей і морально-етичних та психологічних детермінант, орієнтація на новітні уявлення про людську природу, насичення творів

філософсько-екзистенціальною проблематикою і суттєве ускладнення їх наративної структури й поетико-стильових особливостей.

Сюжет про Понтія Пілата, як і загалом увесь широкий спектр євангельського сюжетно-образного матеріалу, в художній літературі набуває особливої актуалізації з кінця XIX – початку XX ст. У цей час формується основна універсальна тенденція, що залишатиметься значущою упродовж усього XX століття – «олюднення» і психологізація персонажів Євангелія, дописування й переакцентування окремих епізодів євангельської історії, деталізація її обставин і насичення сюжетів різноманітними елементами предметно-художньої зображальності.

Концептуальна складова даної тенденції («олюднення» персонажів євангельської історії) значною мірою живиться ідеями книжки Е. Ренана «Життя Ісуса», однак її художній метод – поєднання сюжетної розповіді з публіцистичним пафосом і розлогими риторичними вставками – майже не був запитаним авторами «літературних євангелій» межі століть. Більшість із них (А. Франс, Л. Воллес, М. Кореллі, Дж. Лондон, Л. Андрєєв, М. Арцибашев та ін.) робили ставку на художньо-образне розгортання євангельських сюжетів, позбавлене авторського втручання і прямого голосу, з почастим відходом від канонічного контенту. Названі автори продовжують не стільки «історичну» концепцію Ренана, скільки розвивають «психологічні» лакуни євангельських історій, ідуть шляхом не просто «олюднення» таких центральних персонажів євангельської історії, як сам Ісус Христос, Іуда Іскаріот, Понтій Пілат, а створюють їх багатогранне зображення, включаючи новітні засоби психологізму, нелінійну сюжетність, ускладнені прийоми

нарративної організації тексту, чого й близько немає в книжці Ренана.

Зіставлення трансформації сюжету про Понтія Пілата в українській (Іван Франко, Осип Маковей, Наталена Королева) і світовій літературі кінця XIX – першої половини XX ст. (А. Франс, Дж. Лондон, К. Чапек, М. Булгаков) засвідчило різновекторні тенденції його розгортання, що включають амбівалентні оцінки участі римського прокуратора в подіях Священної історії. Це викликало до життя й зміни в поетико-стильовій парадигмі втілення образу. Як західноєвропейські, так і українські автори вдаються до суб'єктивованого поліфонічного нарративу, дискурсивно стикаючи різні погляди на євангельську ситуацію, насичують текст сюжетними перипетіями, умовно-символічними деталями.

У змістовому плані образ Понтія Пілата в літературі першої половини XX ст. характеризується такими елементами, як психологічна суперечливість, національно-культурна і соціально-політична мотивація поведінки. В аксіологічному плані продовжують залишатися актуальними два вектори – «позитивний» і «негативний», однак поступово домінуючою стає тенденція до ускладнення позиції прокуратора щодо Ісуса, аж до розуміння і прийняття римлянином його ідей, що водночас супроводжується страхом за свою політичну кар'єру і наступними докорами сумління чи навіть усвідомленим сповіданням християнства, як у романі Н. Королевої «Що є Істина?».

До продуктивних формотворчих і поетико-стильових особливостей втілення образу Понтія Пілата відносно модерні засоби відтворення внутрішнього світу (невласне-авторське мовлення, потік свідомості, жестовий психологізм), насичення розповіді багатим подієвим та

предметно-інтер'єрним фактажем, драматизація і поліфонізація наративу, використання прийомів передорученої розповіді.

У подальшому літературному житті Понтія Пілата значну роль відіграв роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита», який продемонстрував художні можливості синтезу історичних, міфологічних, філософських і літературних джерел та матеріалів. У поетико-стильовому відношенні твір Булгакова оприявнив продуктивність для фікційного переосмислення сюжету про Понтія Пілата таких художніх моделей, як «текст у тексті», сюжетна багатоплановість, паралельність минулого і сучасності, мультиперспективність розповіді, символізація предметної сфери наративу. Наявність ідейно-змістового й власне поетикального впливу булгаковського роману на новітні «літературні євангелія», супроводжуваного й художньою полемікою, підтверджується особливостями проблематики і поетики романів «Спогади Понтія Пілата» А. Берне, «Плаха» Ч. Айтматова, «Понтій Пілат» Л. Сухова. Водночас низка творів, в яких віднаходимо паралелі до окремих аспектів «Майстра і Маргарити» («Що таке істина» Н. Королевої, «Листи Никодима» Я. Добрачинського), інтерпретовано як типологічні відповідності, оскільки їхні автори не могли бути знайомі з твором російського письменника.

На розвиток сюжету про Понтія Пілата в літературі другої половини ХХ і на початку ХХІ ст., особливо на першому етапі даного періоду, тобто в 1950-1960 рр., значний вплив справила соціально-історична і культурно-історична ситуація у світі. Різноманітні авторські версії аналізованого сюжету так чи інакше віддзеркалювали важкі повоєнні настрої європейської інтелігенції, яка вважала поганими всі гуманістичні цінності і схилилася

до песимістичних оцінок здатності людини до добра та гуманізму. Особливо наочно це демонструють твори Ф. Дюрренматта (оповідання «Пілат») і П. Лагерквіста (роман «Варавва»), в яких за допомогою умовно-символічних, притчово-асоціативних форм (зокрема, через хронотоп зустрічі людини з Богом) здійснюється оцінка сучасного богопокинутого стану людства крізь призму позачасових, універсальних цінностей.

Специфічним вираженням даної тенденції стало звернення до Понтієвого сюжету письменників із Радянського Союзу. Для них даний сюжет мав перш за все соціально-історичну проєкційність. Показово, що твори В. Шаламова («Прокуратор Іудеї») і Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей», написані в перше повоєнне десятиліття, змогли побачити світ лише в часи перебудови, і їхня поява майже збіглася в часі з публікацією роману Ч. Айтматова «Плаха», в якому також істотно місце зайняв епізод суду Понтія Пілата над Ісусом Христом.

Поряд із соціально-історичним вектором переосмислення традиційного сюжету про Понтія Пілата у творах, що належали до різних національних літератур, істотною для даного сегменту літератури стала тенденція до втілення авторського художньо-філософського світобачення на шляхах «історичної реконструкції» євангельської історії. Вона по-різному проявилася у творчості Р. Грейвза («Цар Ісус»), Я. Добрачинського («Листи Никодима»), Е. Берджеса («Ісус із Назарету»), Л. Сухова («Понтій Пілат») та ін. Якщо Р. Грейвз будує свою реконструкцію на основі власної наукової концепції про позачасову значущість архетипу Білої Богині, а Я. Добрачинський наближує євангельську добу до читача за допомогою сповідальних інтонацій роману в листах, то

Е. Берджес реміфологізує сюжет про Понтія Пілата, наповнює його фікційними персонажами і значно ускладнює образ прокуратора. Ще більшої екстенсивності набуває даний сюжет у романі Л. Сухова, перетворюючись на фікційну біографію, що межує з автобіографією. Жанрова своєрідність даного твору виявляє чимало типологічних відповідностей із романом А. Берне «Спогади Понтія Пілата». В обох творах наратив не тільки ґрунтується на мемуаристичних канонах, але почасти виходить у сферу таких жанрових феноменів, як роман виховання, інтелектуальний квест, політичний детектив.

Своєрідною альтернативною версією євангельської історії є роман Роже Кайюа «Понтій Пілат», в якому герой скидає з себе муки сумління, приймаючи в суді над Ісусом його сторону і звільняючи його з-під варт з тим, аби повернути хід історії в інший бік. Такий самий сюжетний хід використано в романі В. Тендрякова «Замах на міражі», однак якщо у творі російського письменника історія відновлює свій первісний хід і Ісус після передчасної смерті від побиття камінням повертається у світ, щоб завершити свій земний шлях на хресті, то в романі Р. Кайюа має місце порушення сюжетної логіки. Тим не менше, запропонований французьким письменником альтернативний варіант розвитку світової історії, попри певні суперечності в сюжеті твору, відкриває нові варіанти психологічного прочитання традиційного образу світової літератури.

Філософською дискурсивністю відзначений роман Александра Лернета-Холеньї «Пілат. Комплекс», в якому розгортається філософськи узагальнена система поглядів на ситуацію суду Понтія Пілата над Ісусом. Оригінальний двоплановий розвиток даного сюжету дає авторові змогу різко зіпнути позиції всіх його учасників щодо

фундаментальної проблеми «Що таке істина», обговорення якої в романі постає вічним дискурсом віри і сумніву, які неминуче й нерозривно пов'язані між собою.

Нові тенденції трансформації Пілатового комплексу спостерігаються в літературі межі XX і XXI століття. Твори А. Берне, М.О. Сільва, Ж. Сарамого, Е.-Е. Шмітта демонструють як суттєвий відхід від подієвого контенту євангельського першоджерела, так і новаторство його концептуального наповнення. Автори не лише олюднюють образи Спасителя й Пілата, але намагаються максимально наблизити їх до сучасної людини. У художньому плані це оприявнюється в тому, що митці деталізують і водночас символізують євангельську історію, наділяють канонічних персонажів неканонічними біографіями, наповнюють їх внутрішній світ сумнівами й напруженими пошуками істини, і тим самим стверджують змістовну значущість дискурсивного взаємозв'язку центральних образів цього традиційного сюжету, акцентують за допомогою оригінальних художніх засобів закладені в ньому морально-філософські та духовно-ціннісні питання добра і зла, правди й істини, віри і сумніву.

Таким чином, від кінця XIX до початку XXI ст. сюжет про Понтія Пілата ствердився як один із найпродуктивніших феноменів новітньої світової літератури. Чинники розмаїтої інтерпретації даного сюжету у творах представників різних національних літератур криються, з одного боку, у певній початковій невизначеності перипетій даного сюжету в канонічних євангельських текстах, а з іншого боку, в потенційному багатстві «людського» в характері Понтія Пілата. Загальна змістова й аксіологічна типологія образу за століття кардинально не змінилася, продовжуючи «човникувати» між полюсами «негативної» і «позитивної» оцінки дій

прокуратора щодо Ісуса Христа, натомість суттєвої трансформації зазнали художньо-естетичні підходи до традиційного матеріалу. У роботі засвідчено широкий спектр сюжетних, характерологічних і наративних способів переосмислення «Пілатового комплексу»: дописування біографії персонажа, проекція на певні віддалені історичні події, психологізація і поглиблення характеру за рахунок невластиво-авторського мовлення, засобів «явного» й «прихованого» психологізму, насичення розповіді багатим подієвим та предметно-інтер'єрним фактажем, драматизація і поліфонізація наративу, використання прийомів передорученої розповіді. Різноманітними є й жанрові форми, в яких здійснюється трансформація сюжету й образу Понтія Пілата: літературний апокриф, фікційна біографія, притча, мемуарно-сповідальний роман, екзистенційний роман.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Тексти художніх творів

1. Арцибашев М. Братья Аримафейские. URL: <http://flibusta.is/b/130139/read>
2. Айтматов Ч. Плаха: роман. Білий пароплав (після казки): повість. Київ: Освіта, 1991. 368 с.
3. Андреев Л. Иуда Искариот // Андреев Л. Собрание починений: в 6 т. Москва: Худож. л-ра, 1990. С. 210-264.
4. Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібр., упоряд. і пояснив др. Іван Франко. Львів, 1899. Т. 2: Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні євангелія. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=7676>
5. Берджесс Энтони. Человек из Назарета. URL: <http://flibusta.is/b/355429/read>
6. Берне Анна. Воспоминания Понтия Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>
7. Булгаков М. Майстер і Маргарита: роман. Харків: Фоліо, 2006. 415 с.
8. Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: Роман. Рассказы. Москва: Худож. л-ра, 1988. 480 с.
9. Грейвз Роберт. Царь Иисус. URL: <http://flibusta.is/b/131185/read>
10. Добрачинский Ян. Письма Никодима. Евангелие глазами фарисея. URL: <http://flibusta.is/b/331504/read>
11. Домбровский Ю. О. Собрание сочинений: в 6 т. Москва: ТЕРРА, 1993. Т. 5. /Ред.-сост. К. Турумова-Домбровская. 704 с.
12. Дюрренматт Ф. Пилат // Дюрренматт Ф. Собрание починений: в 5 т. Москва: Худож. л-ра, 1997. Т. 1. С. 66-76.

13. Кайюа Роже. Понтий Пилат. URL: http://libelli.ru/works/manus/r_cailll.htm
14. Кейрош, Жозе Марія Эса де. Реликвия. URL: <http://flibusta.is/b/269769/read>
15. Корелли, Марія. Варавва. Повесть времен Христа. URL: <http://flibusta.is/b/141549/read>
16. Королева Наталена. Quid est veritas? (Що є істина?): іст. повість. Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. 453 с.
17. Лагерквіст П. Варавва: романи / пер. з швед. О. Д. Сенюк; передмова та комент. А. О. Мацевича; худож.-іл. І. І. Яхін; худож.-оформлювач Б. П. Бублик. Харків: Фоліо, 2011.
18. Лернет Холенья Александр. Пилат. URL: <http://flibusta.is/b/470935/read>
19. Лондон Джек. Міжзоряний мандрівник: роман // Лондон Джек. Твори: у 12 т. Київ: Дніпро, 1972. Т. 10. С. 5-247.
20. Маковой Осип. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 719 с.
21. Мережковский Д. С. Собрание сочинений: Иисус Неизвестный / Редкол.: О. А. Коростелев, А. Н. Николюкин, С. Р. Федякин; подгот. текста В. Н. Жукова и А. Н. Николюкина; послесл. В. Н. Жукова. Москва: Республика, 1996. 687 с.
22. Моріак Франсуа. Життя Ісуса / Пер. з фр. Я. І. Кравця; худож. оформл. Б. Р. Пікулицького. Львів: Каменярь, 1994. 136 с.
23. Сарамого Ж. Євангелія від Ісуса Христа: роман / Пер. з португ. В. Й. Шовкуна; Худож.-оформлювач Є. В. Вдовиченко. Харків: Фоліо, 2010. 539 с.
24. Сильва, Мигель Отеро. И стал тот камень Христом. URL: <http://flibusta.is/b/185540/read>

25. Сухов Л. Понтий Пилат. Серия «Исторические силуэты». Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 512 с.
26. Уоллес Лью. Бен-Гур: роман / Пер. с англ. В. Д. Кайдалова. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003. 685 с.
27. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 1. 503 с.
28. Франс А. Прокуратор Іудеї // Франс А. Твори: у 5 т. Київ: Дніпро, 1977. Т. 3. С. 63-74.
29. Чапек К. Оповідання з обох кишень. Київ: Дніпро, 1970. 480 с.
30. Шаламов Варлам. Прокуратор Іудеї // Шаламов, Варлам. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Терра-Книжный Клуб «Книгоvek», 2013. Т. 1. С. 223-225.
31. Шмитт Э.-Э. Евангелие от Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/468762/read>

Монографії, статті, автореферати дисертацій і дисертації

32. Абрамович С. Д. Аксіологія Біблії. Київ: Видавничий центр Дмитра Бураго, 2018. 121 с.
33. Аверинцев С. С. Софія – Логос: словник. Київ: Дух і Літера, 1999. 464 с.
34. Агамбен Д. Пилат и Иисус. Москва: Grundrisse, 2014. 120 с.
35. Александрова Г. А. Українське порівняльне літературознавство кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.: теоретико-методологічний дискурс: дис. ... докт. філол. наук: 10.01.05. Київ, 2010. 466 с.
36. Аленин Игорь. Функции библейских мотивов в системе художественных констант мировой литературы ХХ века: дисс... доктора филологии. Кишинев, 2007. 178 с.

37. Андрущенко Е. Одинокий странник: трилогія Дмитрия Мережковского // Мережковский Д. Иисус Неизвестный. Москва: Эксмо, 2007. С. 728–738.
38. Антофійчук В. І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття: монографія. Чернівці: Рута, 2000. 335 с.
39. Антофійчук В. І. Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. ... докт. філол. наук / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ, 2002. 40 с.
40. Антофійчук В. Образ Понтія Пилата в легендарно-апокрифічних оповідях // Вісник Львівського університету. Серія філол. 2006. Вип. 37. С. 232-240.
41. Арсланов В. Г. Трансцендентальное и реальное как проблема истории (Иешуа и Понтий Пилат) // Постмодернизм и русский «третий путь»: tertium datur российской культуры ХХ века. Москва: Культур. революция, 2007. С. 120–131.
42. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Москва, Санкт-Петербург: Университет. книга, 2000. 511 с.
43. Ахунзянова Ф. Т. Религиозный дискурс в романе Д. С. Мережковского «Иисус неизвестный» // Вестник МГЛУ. Москва, 2015. Вып. 5 (716). С. 140-150.
44. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исслед. разн. лет. Москва: Худож. л-ра, 1975. 504 с.
45. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
46. Бернанос Ж. Сохранять достоинство. Публицистика. Москва: Прогресс, 1988. 440 с.

47. Библия: канон и интерпретация // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5>
48. Бондаренко М. И. Мифологический код в романе Р.Р. Грейвза «Царь Иисус». URL: www.esa-conference.nj
49. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підруч. [для студ. вищ. навч. закл.]. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 432 с.
50. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И. К. Горского; сост., коммент. В. В. Мочаловой. Москва: Высш. шк., 1989. 406 с.
51. Веселовский Алексей. Западное влияние в новой русской литературе: Историко-сравн. очерки. 2-е перераб. изд. Москва: Русское т-во печ. и изд. дела, 1896. VI, [2], 256, 7 с.; 24.
52. Волков А. . та ін. Традиційні сюжети та образи: Дослідження. Чернівці: Місто, 2004. 445 с.
53. Воронцова Т. В. Концепция истории в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»: дис.... канд. филол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 1998. 247 с.
54. Гаврюшин Николай. Пилат в раю // Берне Анна. Воспоминания Понтия Пилата. URL: <http://flibusta.is/b/512299/read>
55. Галинская И. Л. Загадки известных книг. Москва: Наука, 1986. 128 с.
56. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва: Наука; Издат. фирма «Восточная литература», 1993. 304 с.
57. Гейки К. Жизнь и учение Христа. Москва: Просвещение, 1994. Вып. 4. С. 24.

58. Гёте // Православная энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/164939.html>
59. Грицик Л. В. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк: Юго-Восток, 2010. 299 с.
60. Грицик Л. В. Порівняльні контексти історії літератури // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2015. Т. 42. С. 193-197.
61. Гром'як Р. Т. Цілісне сприймання художнього твору // Гром'як Р. Т. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. Тернопіль: Лілея, 1997. С. 33–41.
62. Денисова Т. Н. Роман і проблеми його композиції. Київ: Наук. думка, 1968. 220 с.
63. Дильтей В. Описательная психология. Москва: Русский книжник, 1924. 119 с.
64. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. Москва: Прогресс, 1977. 228 с.
65. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва: Прогресс, 1979. 318 с.
66. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
67. Ельницький Л. А. Понтий Пилат в истории и в христианской легенде // Прометей. Т. 9. Москва: Мол. гвардия, 1972. С. 316-320.
68. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.

69. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избр. труды. Ленинград: Наука, 1979. 493 с.
70. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств. Харьков: Фолио; Москва: 000 «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
71. Затонский Д. В. Художественные ориентиры XX века. Москва: Сов. писатель, 1988. 415 с.
72. Зверев А. «Ты видишь, ход веков подобен притче...» // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/zverev.html>
73. Зелінська Л. Роман Ж. Сарамого «Євангеліє від Ісуса»: постмодерна естетика віри чи богоборчого бунту? // Біблія і культура: наук.-теоретич. журн. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2000. № 1. С. 163-166.
74. Иисус Христос в документах истории. Антология. 5-е изд., исправленное и дополненное / сост. Б. Г. Деревенский. Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. 576 с.
75. Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5>
76. Іваненко І. М., Львова К. Зародження проблеми «комплексу Пилата» у новозавітніх апокрифах (на матеріалі «Никодимового Євангеліє», «Страстей Ісуса Христа», «Послання Пилата до Тиверія Кесаря», «Прихід Марти і Марії сестер Лазаревих до Риму і уздоровлення кесаря Тиберія» та середньовічних легенд і переказів) // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті академіка Леоніда Булаховського: зб. наук. пр. Київ, 2012. Вип. 19. С. 264-269.

77. Канова Г. Екфрасис у романі Ж. Сарамаго «Євангеліє від Ісуса» // Літературознавчі студії. 2013. Вип. 39(1). С. 385-394. URL:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39%281%29__53
78. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ: Видавн. дім «Альтернативи», 1999. 392 с.
79. Комарницкая Л. Н. Мифологические универсалии в литературном контексте // Література в контексті культури: матеріали всеукр. наук. конф. / [редкол.: В. А. Гусев (відп. ред.), О. О. Гусева, Н. І. Заверталюк та ін.]. Дніпропетровськ: Адверта, 2015. С. 14–15.
80. Комарницкая Л. Н. Национальные версии евангельских мотивов в литературе // Нове у філології сучасного світу: матеріали міжн. наук.-практ. конф. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2015. С. 9–12.
81. Комарницкая Л. Н. Онтологический контекст в национальных интерпретациях // Література в контексті культури: зб. наук. пр. / [редкол.: В. А. Гусев (відп. ред.), О. О. Гусева, Н. І. Заверталюк та ін.]. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 26. С. 174–181.
82. Комарницкая Л. Н. Трансформация мотива временных путешествий в фантастике // Вечность как сюжет: ст. и материалы / [ред.-сост.: С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан]. Тверь: изд-во М. Батасовой, 2015. С. 338–348.
83. Комарницька Л. М. Аксіологічні аспекти мотиву провини в літературно-художніх творах новітньої доби про Понтія Пілата // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філолог. науки /редкол.: Л. М. Марчук (відп. ред.), С. Д. Абрамович, О. С. Волковинський та

- ін.]. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. Вип. 46. С. 20–25.
84. Комарніцька Л. М. Відображення радянської дійсності 30-х рр. ХХ ст. у романі Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита» // Гуманітарні студії: Україна-Польща: зб. наук. пр. / [редкол.: О. Завальнюк (гол.), С. Уліяш (гол.), П. Атаманчук та ін.]. Кам'янець-Подільський-Жешів: Зволейко Д. Г., 2010. С. 367–372.
85. Комарніцька Л. М. Вплив булгаківської традиції на трактування біблійних сюжетів у романі Чингіза Айтматова «Плаха» // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: зб. за підсумками звіг. наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів: у 5-ти томах / [редкол.: О. М. Завальнюк (гол.), О. В. Кеба, І. М. Конет та ін.]. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2011. Вип. 10. Т. 3. С. 14–16.
86. Комарніцька Л. М. До питання про сюжетну спорідненість творів М. Булгакова і В. Ручинського // Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка / [редкол.: С. А. Копилов (гол.), О. В. Кеба, В. С. Кшевецький та ін.]. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2013. Вип. 4. С. 58–59.
87. Комарніцька Л. М. До проблеми сучасної традиції у літературі // Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка / [редкол.: О. М. Завальнюк (гол.), О. В. Кеба, І. М. Конет та ін.]. Кам'янець-

- Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2010. Вип. 2. С. 69–70.
88. Комарніцька Л. М. Євангельська тема у творі М. О. Булгакова «Майстер і Маргарита» // Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: матеріали IV міжн. наук.-практ. конф. / [редкол.: О. М. Завальнюк (гол.), Л. В. Баженов, С. А. Копилов та ін.]. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2016. С. 342–346.
89. Комарніцька Л. М. Інтроективна версія євангельської історії в романі Анни Берне «Спогади Понтія Пілата» // Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури: матеріали міжн. наук.-практ. конф. Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2018. С. 10–13.
90. Комарніцька Л. М. Нова версія булгаківського роману у творчості В. Ручинського // Творчість М.О. Булгакова в історично культурному контексті: матеріали кругл. столу до 120-річчя з дня народження письменника / [редкол.: О. В. Кеба (відп. ред.), С. Д. Абрамович, О. М. Завальнюк та ін.]. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2011. С. 30-35.
91. Комарніцька Л. М. Образ Понтія Пілата в романі Джека Лондона «Міжзоряний мандрівник» // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: зб. за підсумками звіг. наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів: у 3-х томах. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2018. Вип. 17. Т. 3. С. 8.

92. Комарніцька Л. М. Особливості художньо-філософського осмислення образу Понтія Пілата в романі А. Лернета-Холеньї «Пілат. Комплекс» // Сучасна філологія: актуальні наукові проблеми та шляхи вирішення: матеріали міжн. наук.-практ. конф. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. Ч. 2. С. 43–45.
93. Комарніцька Л. М. Пілат як виконавець волі Ісуса: деконструкція євангельського сюжету в романі Жозе Сарамаго «Євангеліє від Ісуса» // Актуальные научные исследования в современном мире: науч. журн. / [редкол.: В. П. Коцур (гл. ред.), О. А. Базалук, И. И. Доброскок и др.]. Переяслав-Хмельницький, 2018. Вып. 8(40). Ч. 2. С. 111–116.
94. Комарніцька Л. М. Поетикальні особливості сюжету про Понтія Пілата в українській літературі кінця ХІХ – першої половини ХХ століття в контексті європейської культурної традиції // Закарпатські філологічні студії: наук. журн. / [редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), О. Ю. Качмар та ін.]. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т, 2018. Вип. 3. Т. 3. С. 106–111.
95. Комарніцька Л. М. Роман Е.-Е. Шмігта «Євангеліє від Пілата» як художній дискурс сумніву й віри // Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку: матеріали міжн. наук.-практ. конф. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 43–46.
96. Комарніцька Л. М. Своєрідність авторської інтерпретації євангельської історії в романах «Життя Ісуса» Франсуа Моріака та «І став той камінь Христом» Мігеля Отеро Сільва: порівняльно-типологічний аспект // Polish Science Journal. Warsaw:

- Wydawnictwo Naukowe «iScience», 2018. Issue 5. P. 93–99.
97. Комарницька Л. М. Своєрідність альтернативної версії образу Понтія Пілата в романі Роже Кайюа «Понтій Пілат» // Література в контексті культури: матеріали всеукр. наук. конф. / [редкол.: В. А. Гусев (відп. ред.), О. О. Гусєва та ін.]. Дніпро: Арбуз, 2018. С. 12–13.
98. Комарницька Л. М. Трансформація булгаківської традиції у літературі // Збірник наукових праць молодих вчених Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка / [редкол.: О. М. Завальнюк (гол.), О. В. Кеба, І. М. Конет та ін.]. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2009. Вип. 1. С. 109–110.
99. Кононова Я. Д. Образ Иисуса и интерпретация христианского предания в романе Э.-Э. Шмитта «Евангелие от Пилата». URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2013_1-2_25.pdf
100. Корниенко О. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века) // Біблія і культура: наук.-теоретич. журн. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2008. Вип. 8-9. Ч. 1. С. 261-271.
101. Корниенко О. Понтий Пилат в истории культуры: трансформации осмысления (исторические свидетельства, евангельский канон, апокрифы, русская литература XX века). // Біблія і культура: наук.-теоретич. журн. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т

- імені Юрія Федьковича, 2010. Вип. 13. Ч. 2. С. 140-146.
102. Кротов Я. Христос под пером // Иностранная литература. 1998. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/5/krotov.html>
103. Кучер З. І. Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 /Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2003. 20 с.
104. Лебон Г. Психология народов и масс. Санкт-Петербург: Макет, 1995. 383 с.
105. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
106. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.
107. Лотман Ю. Текст в тексте // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1981. Вып. 567. С. 3-18.
108. Лотман Ю. М. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. Москва: Наука, 1969. С. 123-132.
109. Лошакова Т. В., Лошаков А. Г. Зарубежная литература XX века (1940-1990-е годы): практикум; учеб. пособие. Москва: Флинта; Наука, 2010. 328 с.
110. Мацевич А. Міф про людину Пера Лагерквіста // Лагерквіст П. Варавва: романи; пер. з швед. О. Д. Сенюк; передмова та комент. А. О. Мацевича; худож.-іл. І. І. Яхін; худож.-оформлювач Б. П. Бублик. Харків: Фолю, 2011. С. 3-16.
111. Мегела І. П. Ейдоси літературознавчого дискурсу / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології,

- каф. зарубіж. л-ри. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. 448 с.
112. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Росс. гос. гуманитар. ун-т. Москва, 1994. 136 с.
113. Мельник Ярослава. Апокрифічні молитви: сюжети Івана Франка // Вісник Львівського університету. Серія філолог. Львів, 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 1-5.
114. Мельнікова Ю. Рецепт образу Понтія Пилата у творах Наталени Королевої та Михайла Булгакова. Література. Фольклор // Проблеми поетики: зб. наук. пр.: матер. Всеукр. наук.-теоретич. конф. «Українська література в контексті свігової літератури», 15-16 трав. 2002 року. Київ; Одеса: Твм інтер, 2002. Вип. 10. С. 255-263.
115. Мельнікова Ю. О. Романічна проблематика християнського міфу «Quid est Veritas?» («Що є істина?») Наталени Королеви: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2006. 20 с.
116. Мень А. В поисках подлинного Христа. Евангельские мотивы в западной литературе. URL: http://www.alexandrmen.ru/books/il/v_poiskah.html
117. Мень А. Евангельская история в художественной литературе. URL: <https://www.bible-center.ru/book/son/008/006>
118. Мень А., протоиерей. Камень, который отвергли строители: Размышления, навеянные романом Мигеля Отеро Сильвы. URL: <http://www.alexandrmen.ru/books/trudnput/trudnput.html>
119. Мень Александр. Сын человеческий. Брюссель: Жизнь с Богом, 1988. 495 с.
120. Мень Александр, протоиерей. Библия и литература: лекции. URL: <http://flibusta.is/b/221618/read>

121. Мкртчян Л. Открытое письмо Чингизу Айтматову // Литература и современность: сб. ст. Москва: Худож. лит-ра, 1989. 621 с.
122. Набитович Ігор. Образ Святого Грааля в творчості Наталени Королевої // Наукові записки. Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія, 1999. Т. 17. Філологія. С. 55-57.
123. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістики. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 348 с.
124. Національні варіанти літературної компаративістики: [монографія] / Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна та ін.; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Стилос, 2009. 749 с.
125. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа. Москва: Наука, 1976. 360 с.
126. Никулина Н. А. Мотивная структура романа-эссе Д. С. Мережковского «Иисус Неизвестный»: автореф. дисс... канд. филолог. наук. Тюмень, 2002. 24 с. URL: disserCat
<http://www.dissercat.com/content/roman-apokrif-kak-literaturnyi-fenomen#ixzz5TbwoJtgu>
127. Никулина Н. А. От евангельского Иисуса к Иисусу Неизвестному: книги об идеальном герое: монография. Тюмень: ТюмГНГУ, 2013. 184 с.
128. Ницше Фридрих. Артихрист // Ницше Фридрих. Собрание починений: в 5-ти т. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. Т. 5. С. 263-329.
129. Ничипоров И. Б. В. Т. Шаламов (1907-1982). Очерк творчества. URL: https://portal-slovo.ru/philology/39022.php?ELEMENT_ID=39022&SHOWALL_1=1
130. Нямцу А. Е. Евангельская парадигма в современной прозе // Біблія і культура: наук.-теорет. журн.

- Чернівці: Чернівець. нац. ун-т імені Юрія Федьковича, 2010. Вип. 12. С. 37-44.
131. Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе / А.Е. Нямцу. Черновцы: Рута, 1999. Ч. 1. 328 с.
132. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). Черновцы: Рута, 2007. 520 с.
133. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы: Рута, 1999. 176 с.
134. Нямцу А. Є., Антофійчук В. І. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі: навч. посіб. Чернівці: Рута, 1998. 208 с.
135. Нямцу А. Є., Комарніцька Л. М. Традиційні образи у літературному контексті // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: філолог. науки [редкол.: М. Г. Кудрявцев (наук. ред.), М. Ф. Гетьманець, О. В. Кеба та ін.]. Кам'янець-Подільський: Оіом, 2010. Вип. 24. С. 322–341.
136. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму // Слово і час. 2001. №2. С. 35-45.
137. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высш. шк., 1990. 344 с.
138. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
139. Преступная толпа / Институт психологии РАН. Москва: КСП, 1998. 320 с.
140. Ренан Э. История первых веков христианства: Жизнь Иисуса. Апостолы. Москва: Сов. писатель, 1991. 608 с.
141. Ренан Э. Ж. Жизнь Иисуса /Пер. с фр. Москва: Политиздат, 1991. 398 с.

142. Рыбальченко Т. Л. Категория веры в романе Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог: сб. памяти проф. Н. Н. Киселева. Томск: Томск. гос. ун-т, 1999. С. 119-133.
143. Сарамаго Ж. Первое русское интервью автора Евангелия // Независимая газета. 2001. 15 июня. С. 3-4. URL: <http://noblit.ru/node/1194>.
144. Сверстюк Є. Не мир, а меч. Есеї. Луцьк: ВМА «Терен», 2008. 500 с.
145. Седельник В. Д. Парадоксы и предостережения Фридриха Дюрренматта // Дюрренматт Ф. Собрание починений: в 5 т. Москва: Худож. л-ра, 1997. Т. 1. С. 5-24.
146. Серебрякова Л. В. Роман-апокриф как литературный феномен: дисс.... канд. филол. наук / Серебрякова Лариса Владимировна. Пермь, 2012. 188 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/roman-apokrif-kak-literaturnyi-fenomen>.
147. Сиротин, Сергей. Евангелие от Иисуса: Сарамаго в стане еретиков // Урал. 2010. № 7. С. 230-252. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2010/7/go11.html>
148. Соколов Б. В. Михаил Булгаков: загадки творчества. Москва: Вагриус, 2008. 688 с.
149. Сорокина А. С. Творчество Э.-Э. Шмитта в контексте постмодернистских идей. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/tvorchestvo-e-e-shmitta-v-kontekste-postmodernistskih-idey>
150. Сухих И. Н. Жить после Колымы (1954-1973. «Колымские рассказы» В.Шаламова) // Звезда. 2001. № 6. С. 214. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/6/suhuh.html>

151. Татаринов А. В. Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста. Краснодар, 2008. 988 с.
152. Татаринов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции : дисс... докт. филол. наук. Краснодар, 2006. 646 с.
153. Ткачук М. Дихотомічна структура «Вольних» та «Тюремних» сонетів Івана Франка // Слово і час. 2006. № 8. С. 40-45.
154. Токарев С. А., Аверинцев С. С. Иисус Христос // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. Москва: Сов. энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 490-504.
155. Фаррар Ф. В. Жизнь Иисуса Христа: в 2-х ч.: новый пер. с 30-го англ. изд. Лопухина А. П.; издание книгопродавца Тузова И. Л.; Санкт-Петербург: Тип. Ф. Елеонского и К°, 1885. XXVIII, 666 с.
156. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, ссе / составл., общ. ред. Г. К. Косикова. Москва: Изд-во Московского университета, 1987. С. 232-263.
157. Чапек К. Как делается мировая литература // Чапек К. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Худож. л-ра, 1977. Т. 7. С. 452-455.
158. Шаламов В. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела / сост. и автор примечаний И. П. Сиротинская. Москва: Эксмо, 2004. 1072 с.
159. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
160. Шмитт Е.-Э. [О Понтии Пилате]. URL: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?section_id=178&id=302&view=print

161. Штраус Ф. Жизнь Иисуса / Пер. с нем. В. Ульриха. Жизнь Иисуса / Пер. с фр. Е. Святловского. Харьков: Фолио; Москва: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. С. 7-748.
162. Эко У. Инновация и повторение Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия постмодернизма / [под ред. А.Р. Усмановой]. Минск: Красико-принт, 1996 С. 52-73.
163. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 304 с.
164. Ян Добрачиньський – Праведник світу. URL: <http://db.yadvashem.org/righteous/family.html?language=en&itemId=4014595#>
165. Anne Bernet. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Anne_Bernet
166. Eichenberger Isabelle. Dürrenmatt: 'I paint because I think'. URL: https://www.swissinfo.ch/eng/year-of-duerenmatt_duerrenmatt---i-paint-because-i-think-/41631974
167. Lawrence D. H. The Man Who Died. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700631.txt>
168. Leonard John. «Books of The Times». URL: <https://www.nytimes.com/1981/12/25/books/books-of-the-times-146565.html>
169. London Jack. The Jacket (The Star Rover). URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1162>
170. Mikhail Bulgakov in the Western World: A Bibliography. URL: <http://www.loc.gov/rr/european/bulgakov.html#dissert>
171. Woodward James. The «Cosmic» Vision of Iurii Dombrovskii: His Novel «Fakultet nenuzhnykh veshchei» // The Modern Language Review. Belfast. Vol. 87. №4. (1992, October). Pp. 896-908.

ДЛЯ НОТАТОК

О. В. Кеба, Л. М. Комарницька

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ ПРО
ПОНТІЯ ПІЛАТА У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

МОНОГРАФІЯ

Підписано до друку 10.02. 2020 р. Формат 64x80 1/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. арк. 15,34. Наклад 100 прим.

Віддруковано згідно з наданим оригінал-макетом
в друкарні ТОВ «Друкарня Рута»
(свід. Серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.)
м. Кам'янець-Подільський, вул. Пархоменка,1
тел. (038)494-22-50, drukrut@ukr.net