

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ **ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ**

УДК 82.9

БІБЛІЙНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ ПІСЛЯ 2000-ГО

Микола Леонідович Ліписівіцький

orcid.org/0000-0001-6189-8174

m.lipisivitsky@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

*Кафедра германської філології та зарубіжної літератури
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Вул. Велика Бердичівська, 40, 10008, м. Житомир, Україна*

Анотація. Українській драматургії лише у 2000-ні роки, після десятиліття незалежності, вдалося заявити про своє існування як про оригінальне явище в сучасній літературі в перших антологіях і монографічних дослідженнях поезики. Попри прагнення до своєрідності, в українських драматичних творах і через 20 років відчувається вплив радянської атеїстичної культури. Це також помітно в особливостях звернення сучасних українських драматургів до найбільш відомих читачам місць із Біблії. Особливою популярністю серед українських драматургів користуються неканонічні апокрифи („Проклятий” Олександра Чиркова). Відчувається також зацікавленість драматургів у пошуку логічних пояснень невідомих подробиць за рахунок таємничої „третьої сили”, яка знаходиться між Добром і Злом („Помилка Марка Фабія” Е. Богуша), що частково пояснюється впливом роману М. Булгакова „Майстер і Маргарита”.

Ключові слова: сучасна українська драма, Євангеліє, апокрифи, жанр, бароко, постмодернізм, Едуард Богуш, Олександр Чирков.

А в 33 распяли, но не сильно.

Владимир Высоцкий

Біблія багато століть забезпечувала константні умови для самоідентифікації європейця в межах спрощеної і водночас

фундаментальної культурологічної бінарної опозиції „Я–Інше”, але в ХХ ст. в Україні ця її роль зазнала значних змін унаслідок формування винятково атеїстичного державного утворення під назвою Радянський Союз, до складу якого увійшла Українська радянська соціалістична республіка. Досить великі накладі книг, які виходили з друку українською мовою протягом 70 радянських років, а також україномовні вистави, які йшли в театрах у ці роки, пильно перевірялися державною цензурою, зокрема щодо їх атеїстичного спрямування.

Тому питання про значення Біблії в сучасному українському мистецтві, яке вже майже 25 років має можливість розвиватися в умовах незалежної демократичної України, позбавленої жорсткої державної цензури, дуже непросте. Специфічною залишається роль Біблії в нинішній українській драмі та театрі вже ХХІ століття у прокламований багатьма мистецтвознавцями й літературознавцями період панування постмодерних парадигм творчості. Відомий сучасний російський письменник Володимир Сорокін убачає в постмодернізмі своєрідне чергове повернення Середньовіччя після падіння Римської імперії. У його романі „Теллурія” (2013 р.) події майбутнього в Європі відбуваються саме в уявному Новому Середньовіччі. У теперішньому українському театрі й справді можна простежити певні подібні паралелі. У середні віки, після руйнації традицій античного театру й драми, саме Біблія використовувалася першими лицедіями для створення невеличких сцен, як правило, комічного характеру, в межах, наприклад, пасхального дійства, коли розігрувалася сценка у крамаря, який не хоче давати ніж жінкам, щоб розрізати мотузки й зняти розп’ятого Ісуса Христа. Так само після 70 років засилля соціалістичного, чітко визначеного та цензурованого театру і драми саме звернення до біблійних алюзій часто стає рятівною знахідкою для драматургів і режисерів, які проте, як правило, не претендують на роль інтерпретаторів Біблії. Сімдесят довгих і дуже непростих для театрального й драматургічного мистецтва радянських років, коли навіть слова „Бог” та „Біблія” писалися з маленької літери, наклали свій відбиток на розвиток української драматургії, який відчувається й нині.

У 1960 роках відомий німецький письменник Генріх Бель у своїх „Франкфуртських лекціях” згадував, як неймовірно важко було написати хоча б півсторінки літературного твору після падіння нацистського Рейху. Певною мірою схожа ситуація була і в Україні після розпаду Радянського Союзу. І справа тут не лише в тих жахіттях, які не піддаються літературному зображенню, а в тотальності державного контролю й цензури, які проникали навіть у творчі майстерні, намагалися визначати творчі пошуки й пропонували вже готові лекала для „потрібних” і „успішних” творів.

Власне кажучи, українській драматургії лише у 2000-ні роки, після десятиліття незалежності, вдалося заявити про своє існування як оригінального, нового явища в сучасній літературі у перших антологіях і монографічних дослідженнях особливостей її поетики, де особливе місце належить збірці „Страйк ілюзій: антологія сучасної української драматургії” (2004). Після 2005 р. дедалі частіше почали з’являтися публікації п’єс окремих авторів, які, проте, рідко знаходили сценічне втілення в українських театрах. У межах цієї статті ми розглянемо драми двох драматургів, у творчості яких Біблія перебуває в центрі уваги. Це п’єси „Проклятий” (2014 р.) і „Успение времен” (2014 р.) Олександра Чиркова та „Помилка Марка Фабія” (2003 р.) Едуарда Богуша.

Едуард Богуш розпочав свій творчий шлях уже в немолодому віці після 2000 року. Перша книга його драматичних творів із нейтральною назвою „П’єси” вийшла у світ у 2007 р. У 2008 р. Едуард Богуш став лауреатом конкурсу „Коронація слова”, отримавши почесне 2-ге місце в номінації „П’єси” саме за п’єсу „Помилка Марка Фабія”. У 2010 році він виборов 1-ше місце в номінації „П’єси” за твір „На прізвисько Цинцінат” і 2-ге – в номінації „Сценарії” за сценарій повнометражного художнього фільму „Ляхова криниця”. У п’єсі „Помилка Марка Фабія” основні події розгортаються навколо представника римської влади, прокуратора Іудеї Пілата, керівника охорони Рима, члена таємної ради Рима Марка Постумія Фабія, а також – Учителя, „проповідника і лікаря”, як називає його у переліку дійових осіб автор. Едуард Богуш чітко повідомляє в передмові про свої наміри у п’єсі, де пропонує увазі читача свою художню версію розвитку

подій перед розп'яттям Ісуса Христа. В українському перекладі п'єси це звучить так:

П'єса „Помилка Марка Фабія” є авторським потрактуванням подій, що мали місце близько двох тисяч років тому. Автор, при вивченні Євангелія, звернув увагу на два моменти, які, на його думку, не мають свого логічного вирішення [1, с. 4].

Інший автор, Олександр Чирков, теж сформувався як особистість, отримав визнання як науковець в царині літературознавства ще в радянські часи, але писати власні твори розпочав за часів незалежності. Перша п'єса „Проклятий” була написана у 2012 році, а надрукована у 2014 році. Варто зазначити, що й тут автор звертається до Біблії як до основи для власних творчих звершень і розвиває неочікувану версію стосунків між Учителем (Ісусом Христом) і Учнем (Іудою), а також зосереджується на земній, людській природі Месії, що йде в розріз із канонічними Євангеліями, орієнтуючись на апокрифи. Біблія дозволяє обом драматургам вийти на певний позаісторичний рівень, коли конкретний час і місце дії не мають визначального значення. Обидві п'єси зосереджуються на посланні автора, виходять за межі актуальної злободенності й набувають рис притчевості.

Олександр Чирков сам визначає жанрову природу своєї п'єси „Проклятий” за допомогою незвичного для драми поєднання „драма-притча”, яке відсилає безпосередньо до Євангелія і притч Ісуса Христа. П'єса „Проклятий” навіть на мовному рівні наслідує стилістику євангельських притч завдяки лаконічності та афористичності висловлювань, а також винятковій поетичності мови. Олександр Чирков пише всю п'єсу ритмізованою прозою, білим віршем, або й використовує риму. Ось як розпочинається дія перша:

Демагог: Злость и кривда миром правят.
Мертв закон. Забыта честь.
Совесьть губят. Правду травят.
Подлецов у нас не счесьть [8, с. 5].

Назва іншої п'єси Олександра Чиркова „Успение времен”, завдяки церковному старослов'янському поняттю „успение”, відсилає нас до біблійного контексту. Цілком притчевий характер має абстрактне визначення дійових осіб як „Він” і „Вона”, а також відсутність вказівки на місце і час дії. Мові п'єси також притаманні всі вищезазначені риси притчевості. Ось як звучить початок „Прологу”:

Он: Мне много лет. Настолько много, что, как говорится, так долго не живут. Нет, внешне, я бодр и даже, как будто, еще полон сил. Но я подобен самолету, который летит на автопилоте. Кончится топливо – и самолет рухнет. Познавший взлет – падения не боится: ведь падение – тот же полет, только в обратном направлении [9, с. 4].

Поетичність, образність, емблематичність, метафоричність мови, символічні відсилання від світу реального, іманентного до світу трансцендентного, що виражається у тому, що головний герой „Він” діє паралельно у двох абстрактних часових площинах: „теперішньому” і „минулому”, надає цим п'єсам рис бароко. Слід зазначити, що бароковим рисам у сучасній українській літературі присвячено кілька цікавих наукових студій, серед яких хотілося б виокремити монографію Олени Юрчук „Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця ХХ століття” [10]. Формування української культури, або радше космогонічного міфу української культури про її утворення, нерозривно пов'язане з XVII–XVIII ст. Віктор Гюго на початку свого визначного роману „Собор Паризької Богоматері” зауважує, що література як концентроване вираження культури Нового часу приходить на зміну архітектурі Середньовіччя. Архітектура пізнього, або ж козацького, бароко на довгі століття стала виразником української культури, й донині барокові риси вирізняють сучасну українську літературну мову. Як і в епоху бароко, обидва драматурги – Олександр Чирков і Едуард Богуш – наслідують у своїх п'єсах біблійного пророка Еклезіяста. Одним із провідних мотивів для них стають слова з Біблії: „Все суєта суєт”. Біблійний контекст, притчевість висловлювань, параболічність подій дозволяють авторам відірватися від сучасних негараздів і піднятися

на певний метарівень, що поєднує сьогоднішнє з безперервними пошуками істини й основ людського буття.

Особливого звучання набуває провідний для літератури бароко мотив швидкоплинності людського життя, так званий *vanitas*-мотив, який часто поєднується з рисами низового бароко, коли високі релігійні теми про значення людських тіла і душі, земного життя й потойбіччя релятивуються народним гумором і переводяться у площину феноменологічного прославляння іманентного існування, якому надається однозначна перевага перед невідомим трансцендентним. Наприклад, у п'єсі „Проклятий” Олександра Чиркова читаємо такі рядки:

Ах, ни капельки, поверьте,
Нам не выпить после смерти.
И звучит наш главный тост:
Эй хватай-ка жизнь за хвост [8, с. 24].

У наступних рядках Олександра Чиркова в стилі біблійного Еклезіаста і з використанням образу розіп'ятого Христа висловлюється типова для бароко сумна констатація занепаду людської моралі:

Друг в беде бросает друга.
На супруга врет супруга,
И торгует братом брат.
Что за времячко такое?
Вот какой царит разврат.
Ни порядка ни покоя.
Бога отняли у нас
И распяли в сотый раз! [8, с. 24].

У п'єсі „Проклятий” багато місць, де окремі висловлювання з Біблії стають предметом диспутів між дійовими особами. Якщо персонаж із промовистим іменем Демагог наголошує на моралізаторській, обмежувальній функції Біблії, то Учень удається до власних, „віталістичних” інтерпретацій у стилі барокової концепції неминучості швидкої смерті, прагнення отримати насолоду за земного життя.

Ученик: Учитель – человек. Он проповедует любовь!

Демагог: Он говорит лишь о возвышенной любви!

Ученик: Не делит он „люби” и „возлюби”.

Демагог: О плотской жизни мысли прочь гони.

Ученик: А разве плоти жизнь – не есть частица жизни? Пусть говорят, что плотское есть грех. (*Шутливо*) Но плоть ведь требует утех...

Демагог (*строго, назидательно*): „Не возжелай!” Вот правило для всех!

Ученик: Не вырывай из текста слово!

Демагог: Так Бог сказал: „Вначале было слово!”

Ученик: Он слово к делу приравнял [8, с. 27].

Ще однією важливою ознакою інтерпретації та вибору цитат із Біблії у п'єсах О. Чиркова і Е. Богуша є своєрідна позаконфесійність. Хоча більша частина території України і власне центральні регіони, де проживають обидва автори, протягом тривалого часу були і є нині простором із домінуванням православної церкви, проте в п'єсах не відчувається впливу православної традиції потрактування Святого Письма. У німецькому виданні „Великого лексикону Біблії” [11, с. 8] зазначено, що в православній і католицькій конфесіях, окрім індивідуального потрактування Біблії, важливе значення має церковна традиція. Натомість у протестантських конфесіях вирішального значення набуває сам текст Святого Письма. Професор Євгеній Жарінов у лекції „Біблія і масова література” вказує на важливу функцію православної і католицької церков як посередників між Святим Письмом та окремими вірянами. Проте за 70 років Радянського Союзу було майже знищено не лише релігійну освіту, яка навчала певним підходам до інтерпретації Біблії, але й церковна культура загалом. Сам текст Біблії був недоступним або важкодоступним для кількох поколінь. Після розпаду Радянського Союзу велику активність у розповсюдженні тексту Біблії проявили представники різних протестантських конфесій. Майже в кожному домі з'явилася Біблія в неканонічному російському перекладі.

Особливої уваги заслуговує питання українського перекладу Біблії. Тривала відсутність української церкви й українського перекладу Біблії мають визначальний вплив на використання

біблійних мотивів у сучасній драматургії. Православна церква Московського патріархату, як відомо, використовує церковно-слов'янську мову в літургії. Ця давня книжна мова, штучно створена на основі староболгарської та давньогрецької мов, донині залишається мовою канонічного перекладу Біблії і, відповідно, мовою цитат у п'єсах більшості українських драматургів. Повний український переклад Біблії митрополита Івана Огієнка було опубліковано лише в середині ХХ ст. і до того ж за кордоном, в українській діаспорі, відірваній від самої України, до якої він зміг потрапити тільки в 90-х роках після здобуття Україною незалежності. Тому найпромовистіші цитати з Біблії відомі пересічному глядачеві й читачеві або в церковно-слов'янському, або ж в російському перекладі. Логічним наслідком такої ситуації є те, що аналізовані нами п'єси Е. Богуша і О. Чиркова, в яких Біблія відіграє фундаментальну роль, написані російською мовою. І справа тут не тільки в авторах, яким, напевно, відомий український переклад Біблії, а радше в реципієнтах, яким важко було б ідентифікувати українські цитати з Біблії як такі. Саме в драмі, в театрі, де все залежить від успішності гри зі спільно здобутим досвідом автора й публіки, на відміну від прози, де можливі розлогі пояснення, та від лірики, де творча сваволя автора виправдовується суб'єктивністю інтимних переживань ліричного „Я”, в драматичному тексті кожна цитата з Біблії повинна розпізнаватися як така одразу, без жодних пояснень, і повинен бути зрозумілим сенс цього висловлювання.

Попри загальну доступність і розповсюдженість Біблії в сучасному українському суспільстві, вона належить до тих книг, які не всі читають, але про які всі мають, що сказати. Так характеризує подібні книги Умберто Еко у своїй останній, виданій ще за життя книзі „Не сподівайтесь позбутися книжок”. І Едуард Богуш, й Олександр Чирков звертаються до загальновідомої інформації про останні дні перед розп'яттям Ісуса Христа. За всіма законами класичної, ще навіть античної драми, усім глядачам і читачам добре відомо, чим закінчиться історія про Учителя, який є головним героєм в обох п'єсах, і хто насправді прихований за цим образом, хоча його ім'я жодного разу не звучить. Відомий із часів Арістотеля прийом анагнорзіс, який передбачає, що глядач сам впізнає, про

кого йдеться, й отримує певну когнітивну насолоду від цього, використовується в п'єсі Олександра Чиркова „Проклятий”. Під маскою улюбленого учня, чиє ім'я розтлумачується з єврейської як „той, хто прославить Бога”, легко вгадується не хто інший, як Іуда. Цікаво, що автор залишає простір для здогадок реципієнтів, коли йдеться про інших учнів. Обидва драматурги підкреслено використовують стилістику апокрифів, а отже, відходять від суто канонічного опису подій перед розп'яттям Христа, у такий спосіб знімаючи будь-які обмеження для домислів читачів.

Водночас обидва драматурги, звертаючись до найбільш поширених знань про Євангеліє, не висловлюють жодних претензій на те, щоб втрутитися в диспути вчених-теологів, аби висловити свою глибоку релігійність у традиційному розумінні. Натомість Едуард Богуш пише в передмові до п'єси „Помилка Марка Фабія” цілком відверто: „Якщо хтось із щиро та глибоко віруючих християн знайде у творі якісь відхилення від загальноновизнаних канонів християнської віри, то автор зазделегідь просить вибачення у цих людей” [1, с. 5]. Більше того, Е. Богуш експліцитно висловлює свою позицію щодо ставлення до Біблії серед широкого загалу:

Метою п'єси є не образити чиїсь релігійні почуття, а, навпаки, збудити людей, що прийшли на спектакль чи прочитали п'єсу, самим взяти до рук Біблію та ще раз, а комусь, можливо і вперше в житті, прочитати всі чотири Євангелія [1, с. 5].

Едуард Богуш й Олександр Чирков імпліцитно або експліцитно згадують джерела, з яких черпає свої знання про Біблію пересічний український читач. Це масова культура й літературні твори. Важливим джерелом впливу на формування популярних уявлень про Біблію в сучасному українському суспільстві є, наприклад, рок-музика, яка активно використовує образ розп'ятого Христа для створення особливої атмосфери навколо сценічного образу провідних виконавців. У спраглу до нового українську масову культуру 1990–2000-х років увірвалися, передусім, візуальні образи рок- і поп-зірок із кількох десятиліть на кшталт Джима Морісона із гурту “The Doors”, які відверто порівнювалися з

Месією, Ісусом Христом, який наштовхується на нерозуміння з боку більшості й приречений на страждання, „розпинається” натовпом. Образність рок-опери „Ісус Христос – суперзірка” Е. Л. Вебера з 1970-х рр. є одним із прикладів потужного впливу на формування стереотипів щодо Євангелія як історії про бунтівного митця, який повстає проти загальноприйнятих норм та уявлень.

У Радянському Союзі відсилання до тексту Святого Письма часто використовувалися представниками дисидентського або принаймні відмінного від офіційно підтримуваного державного мистецтва. Цитувати Біблію міг дозволити собі чи не найвідоміший радянський бард Володимир Висоцький, виражаючи в такий спосіб прихований протест проти домінуючої в той час культури. Рядки „А в 33 распяли, но не сильно” [4, с. 1], які були взяті з пісні „О фатальных датах и цифрах” як епіграф, доповнюють напівжартівливий, із великою часткою самоіронії й водночас пронизаний трагізмом опис життєвого шляху поетів у часи радянського застою або й взагалі в позачасовому контексті протистояння окремої творчої особистості й натовпу посередніх обивателів. У цій пісні постать Ісуса Христа згадується експліцитно як образ митця:

А в 33 Христу... (Он был поэт, он говорил:
„Да не убий!” Убьешь – везде найду, мол.)
Но – гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил,
Чтоб не писал и чтобы меньше думал [4, с. 31].

Останній рядок має й інший варіант, який ще більше підкреслює близькість постаті Христа до образу митця. У цій пісні В. Висоцького дуже влучно висловлено мотив, провідний для обох аналізованих п'єс „Проклятий” і „Помилка Марка Фабія” у ключовій строфі:

На слово длинношее в конце пришлось три е, –
Укоротить поэта! – вывод ясен, –
И нож в него! – но счастлив он висеть на острие,
Зарезанный за то, что был опасен! [4, с. 31]

В обох аналізованих п'єсах трагічна смерть Учителя становить найбільшу небезпеку для тих, хто намагався йому протидіяти. Власне, назва твору Е. Богуша „Помилка Марка Фабія” знаходить своє пояснення у фінальній репліці хитромудрого й дуже досвідченого начальника охорони імператора:

Марк Фабій: Ми все зробили не так!!! Скільки сил, часу, коштів витратив Рим, скільки солдат і кораблів було задіяно в цій брудній та недостойній справі! І все задля того, щоб безграмотні й бідні учні та фанати цього Вчителя отримали у своє распорядження повний список його промов і справ.

Ми за них зробили те, до чого самі вони ніколи б не подумались. Тепер розповіді і легенди про нього будуть множитись десятками, сотнями! І мертвий Учитель стане в тисячу разів сильнішим, аніж був за життя!!! [1, с. 59].

Питання про роль Понтія Пілата в розп'ятті Ісуса Христа, про покаяння і прощення є також центральним в одному з найвидатніших романів на пострадянському просторі – „Майстер і Маргарита” М. Булгакова. З досліджуваними нами п'єсами цей роман поєднує певною мірою ще один важливий мотив – пошук і презентація „третьої сили”, яка стоїть по той бік „Добра” і „Зла”. Булгаківський Воланд разом із гетевським Фаустом уже увійшов до сонму найскладніших, найбагатозначніших образів світової літератури, які протиставляють чіткому поділу на „чорне” і „біле” цілу низку відтінків, яскравість яких цілком залежить від куту зору реципієнта.

Кожен із досліджуваних нами драматургів уводить неоднозначні й неочікувані образи, які є втіленням власних пошуків таємничої „третьої сили”, що має прояснити таємницю розп'яття Месії. Едуард Богуш пише в передмові до п'єси „Помилка Марка Фабія” про свій намір знайти логічне пояснення для рішення про розп'яття Христа, прояснивши два моменти:

Момент перший: Понтій Пілат, намісник Кесаря і прокуратор Іудеї, мав необмежену владу, але при цьому так і не зміг врятувати життя Ісусу. Як зафіксували всі чотири Євангелія, він дуже хотів зробити це.

Момент другий: протиріччя між Ісусом та діючим тоді іудейським духовенством були дуже великі, це безсумнівно. Духовенство в іудейському суспільстві відіграло першочергову роль <... >.

Священні іудейські книги, що слугували основою сучасного канонічного Старого Завіту, прямо вказували, що переслідування Пророка, надісланого Богом своєму народу, тяжко карається. Не знати цього книжники і фарисеї просто не могли. Ініціювати страту Ісуса для них було рівнозначно самогубству [1, с. 4].

Вирішити цю проблематичну ситуацію Е. Богуш намагається через уведення певної „третьої сили”, яка була настільки могутньою, що легко маніпулювала Понтієм Пилатом та місцевим самоврядуванням в особі Синедріона [1, с. 4–5]. При цьому драматург звертається до сучасного йому дискурсу ролі таємних служб безпеки провідних країн світу в розвитку подій у різних куточках нашої планети. Цитуємо автора:

Для наочності можна порівняти почерк цієї „третьої рушійної сили” євангельських подій з почерком сучасних спецслужб. Наприклад, вбито громадського лідера чи навіть президента країни. Чим сильніше та могутніше таємна організація, що скоїла злочин, тим менше шансів у громадськості дізнатися про її причетність до цього [1, с. 5].

У своїй п'єсі Е. Богуш показує, як державна служба безпеки Римської імперії цілком таємно, на найвищому професійному рівні призводить до винесення вироку іудейському проповіднику, не зважаючи на іншу думку прокуратора Пилата і на страх іудейських священиків. Така схильність до конспірологічних теорій не нова у світовій літературі, але набуває особливого значення для сучасної української драматургії з її пострадянським минулим і є, певною мірою, наслідком тривалої відсутності традиційної православної релігійної освіти.

Олександр Чирков теж пропонує читачеві заглянути глибше, ніж дозволяють канонічні книги Євангелія, коли йдеться про розп'яття Ісуса Христа, про саму постать Месії і про постать Іуди. Поява Демагога, який втілює інший вид своєї „третьої сили”, що спотворює ідеї Учителя, присвоює собі право на його вчення,

безсоромно вдаючись до лицемірства у його сповідання для себе і для інших, і налаштована лише на отримання зиску з популярності Учителя. Услід за апокрифами О. Чирков звертається до гіпотези, яка водночас і шокує читача, і може слугувати поясненням для подій перед розп'яттям Ісуса Христа. Ідеться про нероздільність високої і плотської любові в істинному вченні Месії. Фундаментальні для християнства взаємини батька і сина, що мають велику традицію канонічних церковних потрактувань, набувають у фіналі п'єси „Проклятий” неочікуваного сенсу. Учитель, виявляється, пізнав щастя земного, плотського кохання, і найулюбленіший його учень, якому судилося видати Месію римським солдатам для розп'яття, є його сином і справжнім продовжувачем його вчення на землі.

Важлива в цьому плані спроба в обох п'єсах, як зазначає Е. Богуш, логічного пояснення подій сакрального значення через уведення профанних факторів, коли пропонуються аргументи, побудовані на основі причинно-наслідкових зв'язків і звичайних міжлюдських стосунків. Замість трансцендентного релігійного сенсу розп'яття Ісуса Христа з'являється цілком зрозуміла ситуація в якій ця смерть була вигідна імперській владі („Помилка Марка Фабія”) або яка прояснює через родинний зв'язок особливе ставлення до „улюбленого учня” Іуди („Проклятий”). В обох п'єсах акцентується здатність маніпулювати загальноприйнятою думкою більшості, ставиться під сумнів очевидність переданих традицією „фактів” і прокламується необхідність власного розуміння визначальних для нашої культури явищ і подій без сліпої довіри до канонічного пояснення. Отже, великого значення набуває не преклоніння перед міфом, який базується на довірі й не потребує перевірки, а саме здатність розуму окремої людини віднайти істину, що надає певних просвітницьких рис цим творам. Віра в трансцендентну істинність міфу, яка не залежить від людини, поступається вірі в іманентно дану людині силу розуму для віднайдення істини, яка рухається по принципово незавершеному герменевтичному колу й щоразу відкриває нові можливості для нових способів розуміння, спонукає, як пише Е. Богуш, знову або й уперше прочитати всі книги Євангелія.

1. *Богуш Е. П'еси / Едуард Богуш ; [пер. з рос. В. М. Харитоненко].* – Київ : ДажБог, 2007. – 256 с.
2. *Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання / О. Є. Бондарева.* – Київ : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
3. *Бондарева Е. Е. Украинская драматургия последней трети XX – начала XXI века: динамика изменений приоритетов / Е. Е. Бондарева // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* – 2009. – № 27. – С. 125–132.
4. *Высоцкий В. Собрание сочинений : в 4 кн. Книга четвертая. Я никогда не верил в миражи / В. Высоцкий.* – М. : „Надежда-1”, 1997. – 608 с.
5. *Еко У., Кар'єр Ж.-К. Не сподівайтесь позбутися книжок / У. Еко, Ж.-К. Кар'єр ; [пер. з фр. Ірини Славінської].* – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 256 с.
6. *Сорокин В. Теллурия / Владимир Сорокин.* – Москва : Corpus, 2013. – 448 с.
7. *Страйк ілюзій: Антологія сучасної української драматургії / автор проекту та упорядник Н. Мірошниченко.* – Київ : Вид-во С. Павличко „Основи”, 2004. – 370 с.
8. *Чирков А. С. Проклятый / А. С. Чирков.* – Житомир : Рута, 2014. – 48 с.
9. *Чирков А. С. Успение времен / А. С. Чирков.* – Житомир : Рута, 2014. – 32 с.
10. *Юрчук О. О. Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця XX століття / О. О. Юрчук.* – Житомир : Вид-во Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2008. – 152 с.
11. *Burkhardt H. Das grosse Bibellexikon, komplett in 6 Bänden. Band 1: A–D / H. Burkhardt, F. Grünzweig, F. Laubach, G. Maier.* – Wuppertal : Brockhaus, 1996. – 413 S.

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТИ УКРАИНСКИХ ДРАМАТУРГОВ ПОСЛЕ 2000-ГО

Николай Леонидович Липисивицкий

orcid.org/0000-0001-6189-8174

m.lipisivitsky@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра германской филологии и зарубежной литературы

Житомирский государственный университет имени Ивана Франко

Ул. Большая Бердичевская, 40, 10008, г. Житомир, Украина

Анотация. Украинской драматургии лишь в 2000-е годы, после десятилетия независимости, удалось заявить о своем существовании как об оригинальном явлении в современной литературе в первых антологиях и монографических исследованиях поэтики. Вопреки стремлению к своеобразию, в украинских драматических произведениях и спустя 20 лет чувствуется влияние советской атеистической культуры. Это также заметно в особенностях обращения современных украинских драматургов к наиболее известным читателям местам из Библии. Особой популярностью среди украинских драматургов пользуются неканонические апокрифы („Проклятый” Александра Чиркова). Чувствуется также заинтересованность драматургов в поиске логических объяснений неизвестных подробностей за счет таинственной „третьей силы”, которая находится между Добром и Злом („Ошибка Марка Фабия” Э. Богуша), что частично объясняется влиянием романа М. Булгакова „Мастер и Маргарита”.

Ключевые слова: современная украинская драма, Евангелие, апокрифы, жанр, барокко, постмодернизм, Эдуард Богуш, Александр Чирков.

BIBLICAL MOTIVS IN PLAYS OF UKRAINIAN DRAMA WRITERS AFTER 2000

Mykola Lipisivitsky

orcid.org/0000-0001-6189-8174

m.lipisivitsky@gmail.com

Department of Germanic Philology and Foreign Literature

Zhytomyr Ivan Franko University

40, Velyka Berdychivska Str., 10008, Zhytomyr, Ukraine

Abstract. Only in the 2000s, after the decades of Independence, Ukrainian drama managed to declare its existence as contemporary literature original phenomena in the first anthologies and monographs. Despite the striving for uniqueness in Ukrainian dramatic writings, the impact of atheistic Soviet culture provides its consequences. The outcome is mostly evident in the references of Ukrainian playwrights to the most profound places in the Bible. Non-canonical apocryphal works are considered to be the most popular among Ukrainian playwrights. (*The Cursed*, Chyrkov O. S.). Playwrights are also engaged in looking for logical explanations of unknown details concerning mysterious "the third force" placed amidst the good and the evil (*Mark Fabius' Mistake* E. Bogush), partly due to the influence of Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margaret*. In both plays, there is an attempt to explain logically events of sacred significance through the introduction of profane factors when proposing arguments based on causal relationships. The plays deal with the ability to manipulate the opinion of the majority, question the trust in the "facts" transmitted by the tradition and suggest

the need for an own interpretation of phenomena and events important for our culture without blind faith in the canonical explanation.

Key words: temporary Ukrainian drama, Gospel, Biblical apocrypha, genre, baroque, postmodernism, Eduard Bogush, Olexandr Chyrkov.

References

1. Bohush E. *Piesy* [Plays]. Kyiv, 2007, 256 p. (in Ukrainian).
2. Bondareva O. Ye. *Mif i drama u novitnomu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuвання* [Myth and drama in the latest literary context: the renewal of structural communication through genre modeling]. Kyiv, 2006, 512 p. (in Ukrainian).
3. Bondareva O. Ye. *Ukrainskaia dramaturgiia poslednei treti XX – nachala XXI veka: dinamika izmenenii prioritetov* [Ukrainian drama of the last third of the 19th century – beginning of the 21st century: the dynamics of changes in priorities]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*, 2009, no. 27, pp. 125–132. (in Russian).
4. Vysotsky V. *Sobranie sochinenii : v 4 kn. Kniga chetvertaia. Ia nikogda ne veril v mirazhi* [Collected works in 4 books. Book 4: I never believed in mirages]. Moscow, 1997, 608 p. (in Russian).
5. Eco U., Carriare J.-Cl. *Ne spodivaitesia pozbutysia knyzhok* [This is Not the End of the Book]. Lviv, 2015, 256 p. (in Ukrainian).
6. Sorokin V. *Telluriia* [Telluria]. Moscow, 2013, 448 p. (in Russian).
7. *Straik iliuzii: Antolohiia suchasnoi ukrains'koï dramaturhii* [The Rebellion of Illusions: The Antology of the Contemporary Ukrainian Drama]. Kyiv, 2004, 370 p. (in Ukrainian).
8. Chyrkov O. S. *Proklyaty* [The Cursed]. Zhytomyr, 2014, 48 p. (in Russian).
9. Chyrkov O. S. *Uspenie vremen* [The Dormition of the Times]. Zhytomyr, 2014, 32 p. (in Russian).
10. Yurchuk O.O. *Suchasna stratehiia baroko. Modyfikovani rysy baroko v ukrainskii literaturi kintsia XX stolittia* [The Modern Baroque Strategies. Modified Baroque Features in the Ukrainian Literature in the End of 20th Century]. Zhytomyr, 2008, 152 p. (in Ukrainian).
12. Burkhardt H., Grünzweig F., Laubach F., Maier G. *Das grosse Bibellexikon, komplett in 6 Bänden. Band 1: A–D*. Wuppertal, 1996, 413 S.

Suggested citation

Lipivitsky M. *Bibiliini motyvy v tvorchosti ukrains'kykh dramaturhiv pislia 2000-ho* [Biblical Motifs in Plays of Ukrainian Drama Writers after 2000]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 97, pp. 69–84. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 3.06.2018 р.
Стаття прийнята до друку 25.06.2018 р.