

УДК 821.152.1-251.09"18/19"Б.Єйтс

ХРИСТИЯНСЬКИЙ МІФ ЯК СТРУКТУРНА ОСНОВА П'ЄСИ ВІЛЬЯМА Б. ЄЙТСА "ГОЛГОФА"

Ірина Сенчук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Досліджено особливості функціонування євангельської легенди про божественну й людську сутність Ісуса Христа і Його смерть на хресті заради людства як оповідної та понятійної структури драми Вільяма Б. Єйтса "Голгофа". Простежено часткову десемантизацію й інверсію новозавітного сюжету, зокрема, традиційного християнського канону щодо образів Лазаря та Юди, а також доведено, що автор надає епізодам Нового Завіту позаісторичного й психологічного смислу.

Ключові слова: християнський міф, Ісус Христос, десемантизація новозавітного сюжету, В. Б. Єйтс.

Світова культура, як слушно зауважує український літературознавець А. Нямцу, "в усі часи зверталася і звертається до євангельських текстів, намагаючись з їхньою допомогою достеменніше зрозуміти Людину, світ її пристрастей, суперечливий сенс буття" [4, с. 35]. Перші спроби дати літературно-художню інтерпретацію Євангелія, що "говорить про відповідь самої Вічності на людські благання", з'явилися ще до того, як Новий Завіт був повністю сформований [2, с. 238]. Упродовж наступних століть людство неодноразово зверталось до євангельських сюжетів і тем, прагнучи подати власну версію життя і вчення Христа, здійснити художньо-історичну реконструкцію започаткування християнства. Значення цих художніх текстів полягає в тому, що вони слугують формою актуалізації та осмислення різних аспектів Біблії, хоча й по-різному трактують постать Ісуса Христа, часто відходячи від канонічного євангельського образу. Наприклад, книга Д. Ф. Штрауса [9] "Життя Ісуса" (1836, 1864), що знаменувала початок нового етапу наукової біблеїстики, була спробою знайти "компроміс між ідеальною сутністю християнства й історичною критикою. Христос у Штрауса перетворився на "ідею", яка відображає універсальну людяність" [2, с. 239]. Автор переконаний, що сам Ісус – не фікція, а історична особистість, можливо, великий релігійний реформатор, який своє месіанство розумів у моральному смислі: "він усвідомлював, що є носієм і проповідником божественної ідеї серед людей. ...Ісус досягнув гармонії релігійного життя, світу і єдності з Богом суто духовним шляхом, розвиваючи у собі силу любові" [9]. Праця Е. Ренана [6] "Життя Ісуса" (1863) ставила за мету відтворити образ євангельського Христа як живий індивідуальний характер: перед нами людина, яка постійно вагається, сповнена внутрішніх суперечностей.

Неоднозначність трактування постаті Ісуса Христа зумовлена і неоднозначністю символізму самого Христа, який представлений одночасно як володар і жертва, як пастир і жертвний агнець; він цар духовний, проте в фізичному світі він цар, над яким насміхаються і прирікають на смерть. Крім того, в новозавітній традиції життя, смерть і воскресіння Христа постає, за словами Є. Мелетинського, як “подія міфологічна за своїм внутрішнім змістом, але й одночасно унікально-історична”. Адже, на відміну від типологічно близьких цій події численних паралелей в архаїчних міфах, “міф про Христа, як зауважує у своєму дослідженні “Поетика міфу” російський літературознавець, співвіднесений не з повторюваними природними феноменами, а з історією людства” [1, с. 225]. Близькою є позиція німецького релігієзнавця А. Швейцера, який у праці “Питання про історичність Ісуса” (1906), стверджує, що Ісус – це “особистість одночасно історична і така, що стоїть поза часом” [7, с. 375]. Тобто народження і смерть Христа можуть бути витлумачені як унікальні історичні події, а його воскресіння – як початок “апокаліптичної сепарації” (Н. Фрай), тобто остаточної сепарації життя від смерті. “Позаяк така сепарація не є зримою у фізичному світі, то апокаліптичне розуміння стає надією на щось у майбутньому – чи то історичному майбутті, чи то житті після смерті окремої особистості” [12, с. 224]. Проте описані в Євангеліях події “відносно подальшої історичної емпірії мають характер первісних і суто сакральних, повністю зберігаючи силу парадигми, тобто основну структуру міфу” [1, с. 225].

Як наголошує Н. Фрай, Біблія представляє для Західної цивілізації її головний міф, у якому закладене розуміння основ буття, а також є “найголовнішим елементом художньо-образної (імагінативної) традиції, незалежно від того, віримо ми в неї, чи ні”, кодом мистецтва і літератури зокрема [11, с. 12]. Адже такі характерологічні й основоположні діаграми літератури, за Фраєм, як “творіння”, “падіння”, “знищення”, “вигнання”, “звільнення” і “відновлення” вже містить Біблія, слугуючи парадигмою великої кількості символів, міфів, сюжетів, жанрів і літературних типологій, що формують культурний дискурс Заходу: “Теорія жанрів, представлена в “Анатомії критики”, привела мене до священної книги, – писав літературознавець, – яка разом із секулярними аналогіями чи пародіями на неї є найбільш всеохопною формою з усіх, що можна докладно дослідити в межах літературної орбіти. ...А оскільки Біблія написана поетичною мовою, її також можна розглядати як особливий мікрокосм чи епітом єдності літературного досвіду Заходу. ...і проголошення Божого послання до людини” [12, с. 14, 114].

На рубежі XIX–XX століть посилення інтересу до Біблії було стимульовано не тільки літературними, а й соціокультурними і духовно-світоглядними чинниками. Хиткість уявлень про світ та визнання плинності часу і неможливості повторення людського вибору породжували відчуття трагічності буття, так само як, за словами Х. Воттса, “трагедійним” є міф про Христа, що воскрес, але не воскресає регулярно [див.: 1, с. 101]. Переосмислюючи канон, безпосередньо оперують мотивами й образами біблійно-християнської міфології у своїй творчості Анатоль Франс, Леся Українка, Іван Франко, Поль Клодель, Олександр Олесь, Томас Манн, Генрік Сенкевич, Франсуа Моріак, а також і В.Б. Єйтс.

У релігійному світогляді Єйтс стоїть ближче до пантеїзму, через призму якого він і сприймає християнство, прагнучи, як і романтики, у своїй міфології “синтезувати “чуттєвість” античного язичництва і “духовність” християнства” [1, с. 284]. Поєднання пантеїстичного світобачення та християнського міфу як втілення загальнолюдського, драми людства стало для ірландського митця своєрідною формою розуміння взаємин особистості і Всесвіту. Однак метафоричне трактування євангельських персонажів і самого образу Христа

у творі для театру в умовах католицької Ірландії початку ХХ ст. було кроком новаторським і надзвичайно сміливим. За життя Сйтса його п'єси на євангельські сюжети – “Голгофа” і “Воскресіння” – не були поставлені. Мета нашої праці – дослідження особливостей функціонування мотиву “Ісус Христос” – його страждання і розп'яття – в сюжетно-композиційній організації та ідейному рівні драми “Голгофа”, в якій автор прагне актуалізувати різні аспекти християнського вчення й осмислити сутність Христа, роздумуючи над питаннями життя і смерті, вічності і призначення людини на землі.

У західній культурі поширена **традиція відтворення тих подій, які мали місце на Голгофі**: історія Страстей Христових крок за кроком відтворюється в обряді церковної меси, актуалізуючи в сучасних умовах первісний релігійний досвід. Крім того, з часів Середньовіччя в європейській традиції існує релігійна драма, сюжет якої вибудовується навколо цієї події. Конфлікт Сйтсової драми “Голгофа” (*Calvary*, написана 1918 р.) – найтрагічніша з п'єс письменника – визначає дослідження природи мучеництва як свідомого вибору страждати заради інших. Задумуючи свою п'єсу спочатку як протиставлення “об'єктивної” і “суб'єктивної” особистостей, Сйтс у листі до леді Огасті Грегорі від 14 січня 1918 року писав про те, що героями його нової драми мають стати солдат, який втілюватиме політичні зобов'язання, тобто “об'єктивну” поведінку, і привид Юди, який блукає вулицями Дубліна в пошуках того, кому б він міг “видати” Христа, втілюючи в цьому образі фанатизм, тобто “суб'єктивну” манію [див.: 13, с. 338]. Проте у процесі роботи над п'єсою драматург змістив акценти з постаті Юди як “активного зрадника” на Христа як “пасивного страждальця”, підкреслюючи його усвідомлену жертвовність.

Трактуючи міф як синкретичне явище, Сйтс у “Голгофі” використовує християнський міф про божественну й людську сутність Ісуса Христа і його смерть на хресті заради людства як оповідну й понятійну структуру драми. Проте він відходить від ортодоксальної піітики в інтерпретації означених епізодів Нового Завіту і надає їм позаісторичного й психологічного смислу, розглядаючи їх як “іраціональні психічні феномени” (К. Г. Юнг). У п'єсі ірландського драматурга все відбувається в уяві Христа (тобто поза межами реальності, “в глибинах свідомості”), який у річницю своєї смерті на хресті знову переживає події Страсної П'ятниці, намагаючись зрозуміти відмову людей прийняти його жертву. Важким ударом стають для нього не тільки насмішки і жорстокість єрусалимського натовпу, а й розмова з Лазарем, Юдою і, нарешті, трьома римськими солдатами, присутніми при розп'ятті. Усі вони або залишаються байдужими, або заперечують авторитет Ісуса. Тобто Сйтс спонукає глядача знову пережити душевні хвилювання через Страсті Господні, акцентуючи увагу не так на фізичних, як на душевних стражданнях Христа, приреченого на нерозуміння і самотність, зневагу натовпу і зраду учнів.

Ні Лазар, ні Юда, ні римські солдати, ні жінки не здатні оцінити великодушність вчинку Христа, те зусилля волі, завдяки якому він відмовляється від клопотів цього світу та спокійно приймає смерть. Обступивши Ісуса, що несе свій хрест на Голгофу, натовп кепкує із Сина Божого, який не може сотворити дива і врятувати себе: *Work a miracle, / Cries one, 'and save yourself'; another cries, / 'Call on your father now before your bones / Have been picked bare by the great desert birds'* [13, с. 158]. Його мучеництво та здатність до самопожертви породжують лише апатію, заздрість, байдужість. Замість співчуття і вдячності за воскресіння прокладає Христа та бажає йому смерті і Лазар: *You took my death, give me your death instead* [13, с. 159], адже Ісус воскресив його до життя без його на те згоди. Він не дав йому спокійно спочити, сховатися від цього світу: повернення до життя стало для Лазаря насильством над його волею і важким тягарем:

*Lazarus: ... You dragged me to the light as boys drag out
A rabbit when they have dug its hole away
...I thought to die
When my allotted years ran out again;
And that, being gone, you could not hinder it;
But now you will blind with light the solitude
That death has made; you will disturb that corner
Where I had thought I might lie safe for ever* [13, с. 159–160].

Отже, у зв'язку з образом Лазаря має місце часткова інверсія євангельського сюжету: авторська інтерпретація вступає в конфлікт із семантичною структурою традиційного християнського канону, покликана в образі цього євангельського персонажа ствердити тезу, що людина не хоче бути іграшкою містичних сил – чи то прекрасної сіди з країни вічної молодості, чи то Бога (тобто авторська концепція має дещо богоборчий характер).

Заслугує уваги і єйтсівська інтерпретація образу Юди, що не співпадає не тільки з характером канонічної традиції (яка розглядає вчинок новозавітного зрадника, з одного боку, як найбільше злодіяння проти людства, а з іншого – як вияв волі Христа), а й з відносною однозначністю трактування цього євангельського персонажа світовою літературою попередніх століть, де він набуває суто негативної аксіології. Будучи, за словами українського дослідника А. Нямцу, “морально-психологічним концентратом універсальної моделі поведінки, що увібрала в себе значну частину загальнолюдського досвіду” [5, с. 84], образ Юди Іскаріота актуалізується у світовій культурі як євангельська персоніфікація архетипу зради. Однак неоднозначність у поясненні вчинку Юди канонічними текстами породжує особливо в ХІХ–ХХ століттях, як зазначає у своєму дослідженні А. Нямцу, множинність літературних інтерпретацій, які, кожна на свій лад, намагаються розтлумачити “одну з основоположних проблем індивідуального буття, що вступає в антагоністичні відносини із загальнолюдським ідеалом” [5, с. 85]. Ця “форма “вторгнення” в канонічний сюжетно-образний матеріал, за словами українського дослідника, визначається не тільки ідеологічними, філософсько-естетичними нормами культурно-історичної епохи, а й своєрідністю художнього світобачення письменників” [5, с. 90].

У драмі “Голгофа” Єйтс, наприклад, висуває на перший план власне не факт зради, а радше осмислює морально-психологічні мотиви вчинку новозавітного персонажа. Автор використовує традиційне для літератури втілення архетипу зрадника. Однак, досліджуючи природу зради вже з позиції морально-психологічних уявлень ХХ століття, Єйтс акцентує свою увагу на такій рисі характеру євангельського зрадника, як непомірне честолубство. У трактуванні ірландського митця акт зради Христа – це спроба Юди не тільки вивищитися над рештою людей, а й піднятися над Богом:

*Christ: My Father put all men into my hands.
Judas: That was the very thought that drove me wild.
I could not bear to think you had but to whistle
And I must do; but after that I thought,
“Whatever man betrays Him will be free”;
And life grew bearable again. And now
Is there a secret left I do not know,
Knowing that if a man betrays a God
He is the stronger of the two?* [13, с. 160–161].

Для єйтсівського Юди, який не сумнівається у тому, що Ісус Христос – це Бог (“*I have not doubted; / I knew it from the first moment that I saw you; / I had no need of miracles to prove it*” [13, с. 161]), зрада стала єдиним способом залишитися вільним і незалежним. Він пишається і своїм вчинком, і тим, що спаситель людства його врятувати не може. Актуалізуючи нове прочитання образу Юди Іскаріота, Єйтс, на нашу думку, не руйнує сакрального контексту євангельського сказання, а лише доповнює його. Адже, враховуючи неоднозначність самої ситуації і складність людської психології, канонічне пояснення мотивів вчинку Юди лише його скупістю видається не надто переконливим.

Проте у драмі Єйтса найгірша правда чекає Христа вже на порозі смерті, коли він чує слова байдужості від римських солдат: *They say you 're good and that you made the world, / But it's no matter* [13, с. 162]. Їм нема чого просити у Бога, тому що вони усім задоволені: коли він помре, вони розіграють його плащ, а тим двом, що програють, пощастить наступного разу. Вони – гравці, і для них існує лише один бог – бог гри у кості:

Third Roman Soldier: *Had you sent
A crier through the world you had not found
More comfortable companions for a death-bed
Than three old gamblers that have asked for nothing* [13, с. 162].

Те, що вважали дійсністю римляни, які стояли в караулі, було для Ісуса Христа, за словами Освальда Шпенглера, “об’єктом безпорадного, безмежного подиву”. Адже, живучи, “образом свого апокаліптичного світу”, він не розділяв їхнього фарисейства, ідеалу корисливості й розсудливих формул логіки [8, с. 222]. Розмова між Христом і солдатами – це художня реалізація зіткнення двох світів, які нездатні зрозуміти один одного, зіткнення “істини і факту” (за О. Шпенглером). У заключній сцені найповніше розкривається стилізована, ритуалістична атмосфера п’єси: солдати готові розважити Христа своїм танцем – танцем трьох гравців у кості навколо хреста з помираючим:

Second Roman Soldier: *Come now; let us dance
The dance of the dice-throwers, for it may be
He cannot live much longer and has not seen it.*
Third Roman Soldier: *If he were but the God of dice he'd know it,
But he is not that God* [13, с. 162–163].

Рух по колу трьох римських солдат нагадує якийсь обрядовий танець і слугує одним з авторських образних рішень у реалізації ідеї циклічності, емблематичної для міфічного, сакралізованого світу, що існує поза лінійним часом (з круговими рухами, що повторюють шлях сонця, пов’язана форма багатьох ритуалів).

Усвідомлення того факту, що його подвиг любові (не тільки) ненавидять і осміюють, а він нікому не потрібен (сповнюючи його смерть жорстоким трагізмом), ще раз і ще раз “розпинає” Христа, який перетворюється на “колективну (архетипову) фігуру”¹ (К.І. Юнг),

¹ У своєму дослідженні “Спроба психологічного тлумачення догмату про Трійцю” К. І. Юнг, використовуючи принципи аналітичної психології, розглядає Ісуса Христа як архетипову фігуру, наділену усіма атрибутами “героя”: “чудесне походження, божественний батько, загроза новонародженому, спасіння в останню мить, ранне дорослішання, перемога над смертю, чудесні діяння, рання трагічна смерть, символічно значимий вид смерті, посмертні знамення”. Він сам є “Бог, певна всеоб’ємна цілісність, яка іконографічно виражається фігурою кола, так званої мандали”. Тобто, за Юнгом, “у своїй людській подобі він – герой і безгрішна боголюдина, досконаліша за звичайну людину”.

і змушує його засумніватися у своєму покликанні і значенні самопожертви в ім'я інших. Відтак внутрішній “квест” Ісуса, що визначає структуру драми, закінчується поверненням до початкової ситуації оповіді, відповідаючи циклічній парадигмі міфу. Жах переповнює Христа, і він мовить слова сповнені відчаю: *My Father, why hast Thou forsaken Me?* [13, с. 163]. Для К. Г. Юнга цей крик відчаю, як він зауважує у праці “Відповідь Йову”, слугує підтвердженням того, що в цей момент “людська природа Ісуса досягає божественності”, а “Бог переживає буття смертної людини” [див.: 10, с. 163].

Зауважимо також, що порушені Єйтсом у драмі теми мучеництва і зради є близькими й актуальними для Ірландії кінця XIX – початку XX ст. Зважаючи на події, які відбувались місце у країні, можемо провести паралель між євангельським сюжетом про Ісуса Христа, зрадженого своїм учнем, і долею, наприклад, ірландського патріота Чарльза С. Парнелла (ірландського політичного діяча, що у 80-ті роки XIX ст. очолював в Ірландії боротьбу за гомруль), зрадженого своїм соратником Тімом Гілі, який і видав його англійській владі. Тобто архаїчні – у цьому випадку біблійні – пласти, продукуючи принципові структурні ідеї, обростають у драмі Єйтса не тільки психологічними мотивуваннями, а й національними та історичними алюзіями. Відтак правомірною є висловлена А. Нямцу думка про те, що “ємкість і багатозначність традиційних структур дозволяє їм вступати в процесі творчої літературної переробки у різні структурно-змістові зв'язки, в результаті чого у новому варіанті утворюються оригінальні події семантичні доміанти” [3, с. 9]. Тоді як часткова десемантизація новозавітного сюжету призводить до того, що міфологізм у драмі Єйтса стає не так змістовим, як радше формальним компонентом, тим інструментом, за допомогою якого структурується оповідь. Отже, міф слугує в “Толгофі” формотворчим засобом драматургічної дії та джерелом символічного плану драматичного твору.

-
1. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
 2. *Мень А.* В поисках подлинного Христа. Евангельские мотивы в западной литературе / прот. А. Мень // Иностранная литература. – 1991. – № 3. – С. 237–247.
 3. *Нямцу А. С.* Легендарно-міфологічна традиція у світовій літературі. (Теоретичні та історико-літературні аспекти) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / А. С. Нямцу. – К., 1997. – 34 с.
 4. *Нямцу А. Е.* Новый Завет и мировая литература / А. Е. Нямцу. – Черновцы : ЧГУ, 1993. – 243 с.
 5. *Нямцу А.* Предательство Иуды (философско-психологические трактовки и литературные версии евангельской коллизии) / А. Нямцу // Біблія і культура : [збірник наукових статей] / [за ред. А.С. Нямцу]. – Чернівці : Рута, 2000. – Вип. 2. – С. 84–97.
 6. *Ренан Э.* Жизнь Иисуса / [Электронный ресурс] / Эрнест Ренан // Режим доступа : <http://lib.ru/CHRISTIAN/RENAN/iisus.txt>
 7. *Швейцер А.* Вопрос об историчности Иисуса / А. Швейцер // Классики мирового религиоведения : [антология]. – М. : Канон, 1996. – С. 372–390.
 8. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории : Т. 2. – Всемирно-исторические перспективы / О. Шпенглер ; [пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1998. – 606 с.
 9. *Штраус Д. Ф.* Жизнь Иисуса [Электронный ресурс] / Д. Ф. Штраус // Режим доступа : http://krotov.info/libr_min/sh/shtraus/shtr_1.html
 10. *Юнг К. Г.* Ответ Иову. Собрание сочинений / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. В. Бакусов, А. Гараджа]. – М. : Канон, 1995. – 352 с. – (История психологии в памятниках).
 11. *Frye N.* The Great Code: The Bible and Literature / Northrop Frye. – Canada, Toronto : Toronto University Press, 2006. – 380 p.
 12. *Frye N.* Words with Power : Being a Second Study of the Bible and Literature / Northrop Frye. – Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 2008. – 343 p.
 13. *Yeats W. B.* Selected Plays / William B. Yeats ; [Ed. with an Introd. by A. Cave]. – London : Penguin Books, 1997. – 389 p.

ХРИСТИАНСКИЙ МИФ КАК СТРУКТУРНАЯ ОСНОВА ПЬЕСЫ УИЛЬЯМА Б. ЙЕЙТСА “ГОЛГОФА”

Ирина Сенчук

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

Исследованы особенности функционирования евангельской легенды о божественной и человеческой сущности Иисуса Христа и его смерти на кресте ради человечества как повествовательной и понятийной структуры драмы Уильяма Б. Йейтса “Голгофа”. Прослежена частичная десемантизация и инверсия новозаветного сюжета, в частности традиционного христианского канона относительно образов Лазаря и Иуды, а также доказано, что автор придает эпизодам Нового Завета внеисторический и психологический смысл.

Ключевые слова: христианский миф, Иисус Христос, десемантизация новозаветного сюжета, У. Б. Йейтс.

THE CHRISTIAN MYTH AS A STRUCTURAL BASIS OF WILLIAM B. YEATS'S PLAY *CALVARY*

Iryna Senchuk

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: irynaroman@yahoo.com*

The paper studies the peculiarities of the functioning of the Gospel legend about the divine and human nature of Jesus Christ and his death on the cross for mankind as a narrative and conceptual structure for William B. Yeats's play *Calvary*. It traces a partial desemantisation and inversion of the New Testament's plot, in particular the traditional Christian canon concerning the images of Lazarus and Judas. It also proves that the author gives eternal and psychological meaning to the episodes from the New Testament.

Keywords: Christian myth, Jesus Christ, desemantisation of New Testament's plot, William B. Yeats.