

*Жанр містерії у творчості Т. Шевченка:
українська сакральна традиція*

У статті йдеться про особливості жанру містерії у творчості Т. Шевченка на прикладі поеми «Великий льох». Зроблено акцент на тому, що поет опирався на українські традиції релігійних містерій. Сакральні мотиви підкреслюють християнський зміст, закладений у тексті, а українська барокова традиція посилює націософську проблематику. Шевченко подає власне бачення тогочасних картин через синтез міфологічного, релігійного і філософського образного світу поеми. Таємничість містерії полягає у триєдності як сакральній можливості трансформувати історію України одночасно у трьох вимірах: минуле, сучасне, майбутнє.

Ключові слова: містерія, сакральне, націософська проблематика, українська барокова традиція.

The article describes peculiarities of a mystery genre in Taras Shevchenko's works according to a poem "Velykyi Lokh" ("Big Cellar"). It is emphasized that the poet concentrated on Ukrainian traditions of religious mysteries. Religious motives underline a Christian content, laid in the text, and a Ukrainian baroque tradition strengthens a natiosophical issue. Shevchenko presents his own view point of that time paintings via synthesis of a poem's mythological, religious and philosophical imaginative world. A mystery's secrecy consists in a trinity as a sacred opportunity to turn Ukraine's history altogether into three dimensions: past, present and future.

Key words: mystery, religious, natiosophical issue, Ukrainian baroque tradition.

Постановка проблеми. Тарас Шевченко, як засвідчує його творчість, у художній формі постійно розмірковував та прагнув визначити й осмислити основні морально-етичні категорії людського буття. Саме художня форма дала можливість йому відтворити особливості української філософії як глибоко національної за своєю суттю. Щоб зворушити національну свідомість, поет шукає різножанровими підходами шляхи історичного виходу з полону кріпацько-рабської безвихідності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ці питання останнім часом викликали активну літературознавчу позицію у шевченкознавстві. Сучасні рецепції про історіософію поета присутні у дослідженнях О. Забужко [6], Т. Комаринця [10] та ін., які подають вибудований поетом світ як досягнення українського національного буття. Історичні обставини сьогодення змушують літературознавців тлумачити та інтерпретувати творчість геніального поета. Ю. Барабаш [1], В. Бойко [3], І. Дзюба [5], Г. Ключек [9], Є. Нахлік, В. Пахаренко [13] актуалізують у своїх підходах філософське осмислення Т. Шевченком історії через власні версії та оцінки його націотворчості.

Формулювання мети статті. Поетично-філософські інтерпретації Шевченка стали засобом представлення буття українського народу, а релігійність як основа світосприймання була покладена в основу. Розквітнувши за часів бароко, ця християнська традиція підтримувала духовну складову нації, зокрема через художню літературу. Зазначимо, що йдеться не про церковний вплив, а про поняття сакрального, тобто священного, на творчість поета. У шевченкознавстві значна увага приділялася питанню функціонування біблійних тем і мотивів, установленню взаємин між біблійним та художньо трансформованим баченням Шевченка у поетичних текстах. Завдання статті полягає у тому, щоб простежити вияв певного релігійного світовідчуття поета, елементів сакрального у його творчості, зокрема на прикладі поеми-містерії «Великий льох».

Виклад основного матеріалу дослідження. Містерія (з грецької *mysterion* – таїнство, таємний релігійний обряд на честь якогось божества) – західноєвропейська середньовічна релігійна драма, що виникла на основі

літургійного дійства [12]. Перший безпосередній зв'язок вибору Шевченком специфічного жанру з поняттям «сакральне». Термін «сакральне» (з латинської *sacer* – священний, святий, присвячений божеству, непорушний священний *обряд*). Тобто жанр уже передбачає виконання певного таємного обряду. Містерія донесла до сучасних поколінь космогонічні та світоглядні уявлення предків, їх життєву філософію, закони духовного буття. Вплив містерійного-образного матеріалу відчувався протягом багатьох історичних епох. Це були різноманітні форми і способи трансформацій. В основі середньовічної містерії лежала християнська ідея про дуалізм людської природи, де краща частка (за визначенням Платона) в результаті мала перемогти «гіршу». Пізніше містеріальні мотиви втілили Дж. Боккаччо «Декамерон», В. Шекспір «Король Лір», Гете «Фауст» та ін. «Стара Україна XVII й XVIII віку, за західним прикладом, кохалася в релігійних містеріях. Багато українських письменників – духовних і світських – писали релігійні містерії, цебто поетичні твори, в яких дієвими особами являлися й Небожителі. Ці містерії виходили головню з Київської Могиллянської Академії, і на них віки виховувались морально й релігійно цілі покоління і студентів, і широкого українського громадянства» [11, 326]. Д. Чижевський визначав містерії як драматичні твори, у яких «подаються окремі сцени з усієї святої історії, що мають за тему гріхопадіння та викуплення людини; поруч із цими сценами стоять розмови символічних постатей, серед яких зустрічаємо християнські та іноді античні елементи в фантастичних поєднаннях» [16, 311]. Шевченко у «Великому льоху» втілює головню містеріальну ідею: шлях до прозріння і духовного порятунку українців через усвідомлення гріховності свого життя і спокутування цих гріхів через обряд прощення, і, відповідно, знаходження нового, вищого змісту власного існування (пошук самого себе через труднощі, можливо, опосередковано, але має місце у творчості Шевченка загалом). Через образи трьох душ Шевченко показав гріхопадіння та можливість їх викуплення через спокутування гріхів, у образах Небожителів змальовано Петра I, Катерину II, та й Хмельницький доповнює тут саме цю категорію.

Протягом XIII-XVI століть містерія склалася як система богослужінь, що відбувалися всередині храму. Під час цих культових дій читалися уривки з текстів Біблії почергово із символічними діями священнослужителів. Шевченкова містерія опирається на давні пласти релігійної поезії та філософії. Саме вони характерні для світогляду поета, який гармонійно поєднав у своїй творчості християнське начало з націософським. Біблія, зокрема Псалтир, як загально визнаний канон наповнює творчість християнським змістом, а українська барокова традиція посилює націософську проблематику. Епіграфом до «Великого льоху» є Псалом 43 із Псалтиря. Псалом 43 являє собою роздуми з приводу пережитих сумних подій: єврейський народ, забутий Богом, отримав поразку від ворогів, відданий їм на пограбування і розсіювання серед народів. «Положи еси нас (поношение) соседом нашим, подражнение и поругание сущим окрест нас. Положи еси нас в притчу во языцех, покиванию главы в людех». Таке становище євреїв було під час війни Давида із сірійцями на півночі, коли на південні межі його держави нападали ідумеяни, які розграбували південні межі царства Іудейського, перебили багатьох євреїв і захопили в полон більшу кількість для продажу в рабство сусіднім народам (ідумеяни займалися работорівлею). Євреї як раби не мали гуманного ставлення до себе, над ними глумили і знущались ті, хто продавав їх і хто купував [7]. Шевченко у містерії «Великий льох» вдається до осмислення української історії через призму Біблії як основи християнської філософії буття. В. Шевчук зазначив, що «за своїм світоглядом Т. Шевченко був передусім християнином, через що його система бачення світу ґрунтувалася передусім на християнській основі, тому Біблія не раз ставала підосновою його осмислень» [15, 31]. Поет подає власне бачення тогочасної картини світу через синтез міфологічного, релігійного і філософського. Образний світ поеми-містерії «Великий льох» ніби закодований автором у щось таємниче, священне, сакральне. Таємничість найперше полягає у тому, що містерії мають триєдність як основу форми та змісту. Шевченко в основу «Великого льоху» поклав цю ж триєдність як сакральну можливість трансформувати історію України одночасно у трьох вимірах: минуле, сучасне, майбутнє. Для поета це стало

універсальним прийомом (переміщення у трьох вимірах), що визначає його як Пророка нації. Традиційні містерії за змістом інсценізували три християнські події, які стали їх композиційними центрами: народження Христа, його смерть і воскресіння. «Великий льох» має такі ж три композиційні центри: перша частина «Три душі» - зародження української державності; друга частина «Три ворони» - загибель цієї державності та її історичні причини; третя частина «Три лірники» - майбутнє воскресіння України, яке зазначене останніми рядками: «Так малий льох в Суботові / Москва розкопала! / Великого ж того льоху / Ще й не дошукалась». Триєдність форми полягає у тому, що містерії виконувались у християнському храмі, який є місцем сакральних дій. Відповідно до ідеології тричастинності світобудови простір храму також поділяється на три частини: трапезна, середня частина і олтар. Саме в храмі виконувалась сакральна містерія, під час якої здійснюється таїнство перетворення хліба і вина на тіло і кров Христову, тобто набуття Богом людського вигляду для викупної жертви за гріх. «Саме від сакрального людина очікує допомоги й забезпечення успіху, по-різному уявляючи це найвище джерело милості: всемогутнім богом монотеїстичних релігій, божествами пантеїстичних вірувань, душами померлих або якоюсь невизначеною силою. Важливо, що ця сила перевищує людські можливості і є особливо значущою для людського буття, а загалом, людина сама творить її для власних потреб» [4, 152]. Це пояснює звернення Шевченка до жанру містерії. Звернення поета до містичного числа «три» є непоодиноким у літературній традиції. До такого елемента вдавався Д. Аліг'єрі в «Божественній комедії». Після Шевченка у своїх творах цю традицію продовжив митрополит Іларіон (І. Огієнко). У його філософській поетичній трилогії «Житейське море», яка складається з трьох частин, зображено Святу Трійцю: «Господь на Всевишнім Небеснім престолі, при Десниці Його – Божий Син, а над Ними – Голубка ясна – Святий Дух». У Шевченковій містерії – три частини, у назві кожної фіксується число «три»: «Три душі», «Три ворони», «Три лірники». Як бачимо, традиційно душі змальовані в образах пташок. У «Великому льохіві» невинні душі – «як сніг, три пташечки», покарані за гріхи (білі – значить чисті; зменшено-пестлива назва підкреслює прихильне

ставлення до невинних душ, що прагнуть до раю). Перша душа-пташечка підлітком перейшла Хмельницькому дорогу з повними відрами (символ вдалої події), коли той їхав до Переяслава, щоб підписати з Московщиною угоду. Друга душа, коли була недолітком, коня напоїла цареві Петру I (символ прихильності), що йшов із військом через Батурин після Полтавської битви. Третя – ще немовлям («ще й не говорила», «ще сповита») усміхнулась цариці Катерині II, яка пливла галерою по Дніпру. Ці душі вдалися до несвідомого гріха. Всі зображені як образ України, але применшеної у державницькому значенні. При чому змальовано зменшення вікове як спад України в історичному процесі: підліток – недоліток – немовля. Перша душа – Україна за гетьманства Хмельницького – змальована у ставленні до неї, як до рідної дитини: «гетьман бере на руки, носить і цілує», «і з Юрусем-гетьманенком у піжмурки граєм», «гетьманша, було, вийде та й кликне в будинок», «одягнуть, обують»). Коли дівчина зросла, на порі стала – «Всі на мене залицялись і сватати стали» (пропозиції Україні щодо співдружності). Помилка у підписанні Переяславської угоди подається як неусвідомлена історична поразка («А того й не знала, що він їхав в Переяслав Москві присягати!..»). Душа Прісі вже тепер зрозуміла причину своїх поневірянь: «Батька, матір, себе, брата, / Собак отруїла / Тію клятою водою! / От за що караюсь, / От за що мене, сестрички, / І в Рай не пускають» [14, 315].

В образі другої душі уособлено Україну в часи гетьманства І. Мазепи. Отримавши поразку, Україна не загинула, її «пустили москалям на грище!». Українські запроданці прислужилися Петру I («Каже коня напоїти, а я й напоїла!»), внаслідок чого українська державність загинула («А назавтра, як цар вийшов, мене поховали»). Неупокоєна душа («нікому в Батурині було поховати») тільки тепер здогадується про свою провину: «І за що мене карають, / Я й сама не знаю! / Мабуть, за те, що всякому / Служила, годила...» [14, 317].

Третя душа – Україна після зруйнування Січі. Образ сповитої дитини, яка не усвідомлювала, що Катерина II є ворогом України, змальовує козацтво, свідомість якого цариця приспала, перевівши його за Дунай. Тому остаточну

загибель державності Шевченко подає картиною: «усміхнулась... Та й духу не стало!».

Кругообіг масок містерії продовжує частина «Три ворони». Це теж души-пташки, але чорні, нечисті, пов'язані з силами зла. Ворони, що літають по смітниках, каркають, насилаючи біду, - це темні душі, які зганьбили себе, усвідомлено вчиняючи гріх. Одна займається крадіжками і цим губить душі, друга ворона впилася, а третя – накаркує біду, згадуючи нечисту силу. Ворони хваляться злочинами, кожна уособлює зло, здійснене по відношенню до України. Поет містичними образами цих пташок подає розгорнуту картину негативних подій, що розгортались в історичному трикутнику Україна – Польща – Росія. Незвичний жанр містерії дає симулятивну містифікацію сторінок історії, перемежованої дійсним фактажем. Друга ворона «в Парижі була та три злота з Радзивілом та Потоцьким пропила», що натякає на польське повстання 1830-1831 рр., після придушення якого вищезгадані польські магнати емігрували до Парижа і полишили визвольну боротьбу польського народу. Тобто ця трагічна сторінка польської історії важлива для України. В різних фрагментах згадуються російські державні реформи, які втілювалися фізичними жертвами українців у тому числі (будівництво залізниці між Петербургом і Москвою; будівництво Петербурга, Ладозького каналу, укріплень на Орелі). Шевченко у репліки ворон укріплює постаті, що відіграли негативну роль для України: М. Карамзін, що возвеличив московську монархію в «Истории государства Российского»; «шведська приبلуда» Карл XII, який у жовтні 1708 р. вступив із військом в Україну; «мучитель» російський цар Іван IV Грозний; Петро I, названий «Петрухою». Разом з тим, містицизм супроводжує діалоги про народження національного месії, що врятує Україну: «Та ще буде два дива твориться», «мітла простяглася». Атмосфера втаємниченості підтримує сакральний код тексту. Шевченко подає це як передбачення майбутнього: «начитала, що, як виросте той Гонта, ... розпустить правду й волю по всій Україні!». Врешті три ворони узагальнені образом трьох сестер старих, «що діували, діували, аж поки мохом поросли», як Україна – Польща – Росія, які так і залишились, не обравши нікого.

Частина «Три лірники» теж насичена сакральним. Відбувається нічна розмова між подорожніми, що йшли до Суботова нагадати мирянам своїми піснями про Хмельницького. Ю. Івакін алегоричність цих образів та й саму поему показав у реалістичній площині, що значно спрощує і водночас знижує художню вартісність жанрової специфіки твору Шевченка [8]. О. Білецький трьох лірників тлумачив як алегорію образу тогочасної української інтелігенції [2]. Народні співці змальовані, як правило, з фізичними вадами: «один сліпий, другий кривий, а третій горбатий». Фактично, це теж образи, що стосуються концепту «душа» (алегорія душі народу, його голосу та духовності). Лірник, кобзар, Перебендя у Шевченка є «хімерними». Ця дивакуватість пояснюється тим, що вони мають Божий дар виконувати думи та пісні народних творців, у яких закладена народна свідомість. Та й сам Шевченко подекуди так творив. Діалоги лірників теж утаємничені: воронячі сідла, вважають, помостили москалі; обговорюють, що чекає Україну («посадять, москалика або німця», «чутка є, що цар хоче весь світ полонити»). Лірники теж згадують у розмові сакральне («ото потоп буде»). Наступна картина цієї ночі («ще сонце спить»), коли москалі розрили льох і нічого не знайшли, демонструє несамовитий гнів ісправника («трохи не сказився!») від того, що там не виявилось золота. Зло на Хмельницького, що залишив «добро» - «черепок, гниле корито й костяки в кайданах!», вимістили на лірниках, які потрапили на очі, співаючи пісні про Богдана: «випарили у московській бані-прохолоді». Хмельницький для москалів виявився «мошенником». Ця картина завершується тим, що Москва так «Великого ж того льоху ще й не дошукалась». Знову використана сакральна мова містерії: закодований сенс того, що таке Великий льох. Оскільки малий льох розкопали (реальна будова), а великого льоху не знайшли, тобто так і не зрозуміли, що це духовний скарб.

Завершується поема-містерія епілогом «Стоїть в селі Суботові», яка певний час вважалася окремим віршем. У кількох виданнях, зокрема Повному виданні творів Т. Шевченка за редакцією П. Зайцева, Повному зібранні творів у десяти томах, Повному зібранні творів у шести томах, ці твори друкувалися як окремі помилково. Цілісність цього тексту підтверджена розлогими

коментарями останнього Повного видання творів Т. Шевченка у дванадцяти томах [14, 728]. Загалом алегорією насичені всі частини поеми: «Три душі» - минуле України, «Три ворони» - сучасний для Шевченка стан України, «Три лірники» - майбутнє, у якому Московщина так і не дошукалась «Великого льоху».

У межах сакрального на одному полюсі обов'язково має бути священне, на іншому – демонічне: за Шевченком, Україна – Московщина. Зміст містерії «Великий льох» відповідає канонам жанру. Шевченко через самостійно організований сюжетний «обряд» хоче очистити Україну, кожен українську душу від гріхів. Проти світлого Божественного начала виступає темне і містичне зло. Автор виступає містиком-візіонером, який через сакральні концепти осмислює морально-етичні категорії людського буття. Шевченко вживає загальнорелігійні концепти («рай», «душа», «Матер Божа», «потоп») та концепти, пов'язані з церковно-обрядовою діяльністю людини («хрест», «церква», «митарство»). Також присутні антагоністичні концепти, позначені демонолексикою («чорт», «пекло», «гріх», «зло», «зрада», «гадюки», «вовчиця», «ярчук»). Ці концепти-образи функціонують у тексті «Великого льоху» і засвідчують світобачення Шевченка як носія певного етносу. Містерія насичена містицизмом. Мають народитися близнюки: «...Та ще буде / Два дива твориться». Взагалі новонароджена дитина – чиста душа. Тут близнюки – діти однієї «навісної матері» вже від народження приречені ворогувати між собою, хоч названі одним ім'ям: «...мати / Регочеться, що Йванами / Обох буде звати!». Про це диво сповіщає «над Києвом мітла». Як правило, якісь знаки віщували появу незвичайних людей, які визначали долю суспільства. У Шевченка близнята виступають як національні антиподи, бо один від народження буде справжнім українцем, а інший – буде «катам помагати». Образи близнюків присутні в Шевченка і в інших творах, зокрема у повісті «Близнецы».

Висновки. Т. Шевченко, пишучи «Великий льох», дотримався жанрових канонів: мова містерії сакральна відсторонена, відсутній розповідач, а істина промовляє вустами душ, лірників. У тексті застосоване сакральне обрамлення:

розповідь душ про ситуацію, що призвела до певних наслідків, як історичний родовід українського народу; повторюваність певних елементів (триєдність; питання «А що далі буде?») як підвищення сакрального мотиву, який отримує розкадровку через подальшу оповідь душ), хронікальна манера викладу (історія – сучасність – майбутнє). Поема має у собі ліричні, драматичні й епічні компоненти. Кожна частина містить певні фабульні елементи, які носять подвійний характер: сцени-дії (драма), сцени-сповіді (монолог душ – це не тільки оповідь про зламану долю, а й стан душі після смерті). Епічні фрагменти вкраплені частково. В основі жанру містерії лежить ідея – спасіння душ через їх оновлення. У Шевченка все завершується знаходженням вищого змісту існування народної душі: «Великий льох» як духовний міцний скарб українців, який полягає у генетично міцному прагненні до волі; а використання містеріального сюжету можна вважати яскравою палітрою творчого таланту поета.

Бібліографія

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Ю. Барабаш. - К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 181 с.
2. Білецький О. Зібрання праць у 5 т. / О. Білецький. – Т. 2. Українська література ХІХ – початку ХХ ст. – К. : Наукова думка, 1965. – 672 с.
3. Бойко В. Історія України в містерії «Великий льох» Т. Шевченка / В. Бойко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2011. - № 2. – С. 24 – 26.
4. Вільчинська Т. Концептосфера сакрального в сучасній науковій парадигмі / Т. Вільчинська // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2008. – Вип. 3. – С. 150 – 159.
5. Дзюба І. Тарас Шевченко: життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Факт, 2006. – 148 с.
7. Закон Божий. Изд. 2-е. – К. : Издательский отдел УПЦ, 2010. – 928 с.

8. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Т. Шевченка. Поезії до заслання / Ю. Івакін. – К. : Наукова думка, 1964. – 369 с.
9. Клочек Г. Шевченкове Слово: спроби наближення / Г. Клочек. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. – 416 с.
10. Комаринець Т. Поема «Великий льох» у контексті Шевченкової концепції України / Т. Комаринець // Записки НТШ. Праці філологічної секції. – Т. 221. – Л., 1990. – С. 151 – 165.
11. Митрополит Іларіон. Релігійна поезія / Митрополит Іларіон // Твори. – Т. 1 : Філософські містерії. – Вінніпег, 1957. – С. 323 – 327.
12. Містерія [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=Містерія&oldid=13525812>
13. Пахаренко В. Скарби «Великого льоху» / В. Пахаренко // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. - № 1. – С. 35 – 36.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах / Т. Шевченко. – Т. 1 : Поезія 1837-1847. – К. : Наукова думка, 2003. – 782 с.
15. Шевчук В. «Personae verbum» (Слово іпостасне): розмисел / В. Шевчук. – К. : Твім інтер, 2001. – 204 с.
16. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – К. : ВЦ «Академія», 2003. – 568 с.