

**Ключевые слова:** *малая проза, психологизм, глагольные формы, внутренний мир, сопереживание, любовь, ответственность, женские образы.*

УДК 821.2

ББК 83.3 (4УКР)

**О.М.Ткачук**, к. філол. н., доц. (м.Тернопіль)

### **Жанрова модель містерії та «Великий льох» Т.Шевченка**

*У статті досліджується інтертекстуальні зв'язки жанру містерії та поеми-містерії Т.Шевченка «Великий льох». Містерія виникла в античній літературі, поширилася як драматичне дійство в Середньовіччя. Інваріантна структура жанру вплинула на драматургію давньої української літератури та поеми європейських романтиків. «Великий льох» засвідчує творче переосмислення жанрової моделі містерії, яка відповідала творчим інтенціям поета.*

**Ключові слова:** *містерія, жанр, романтизм, історіософія.*

*Tkachuk O.M. Mystery plays genre model and "Velykyi lokh" ("Great cellar") by Taras Shevchenko*

*The article examines the inter-textual connections of genre of mystery and mystery-poem "Velykyi lokh" ("Great cellar") by Taras Shevchenko. Mysteries originated in ancient literature, spread as a dramatic event in the Middle Ages. This genre invariant structure influenced the genre of drama of ancient Ukrainian literature and European romantic poems. "Velykyi lokh" exemplifies creative re-thinking of the mystery genre model to match the creative intentions of the poet.*

*Keywords: mystery plays, genre, romanticism, philosophy of history.*

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У свій час Олександр Білецький закликав дослідників об'єктивно висвітлювати семантику й структуру твору, з'ясувати «підтекст поеми, роз'яснити, який життєвий матеріал дав поштовх до її створення і як він художньо вилився у поемі; який комплекс почуттів та ідей хотів поет навіяти своїм уявним «співбесідникам – читачам»; яке місце поеми в низці інших творів поета і в конкретному літературному оточенні свого часу»[Білецький 1965: 244-245]. Безперечно, така методологія вченого спонукала тодішніх і теперішніх дослідників до глибшого осмислення твору митця і його місця в українському письменстві. У цій статті О. І. Білецький підтримав Леоніда Білецького, який запропонував вважати епілогом вірш «Стоїть в селі Суботові» поеми «Великий льох». Словом, цей вірш є складовою поеми, її органічним цілим. Історіософською тематикою та способом художнього моделювання дійсності цей твір відрізняється від поем митця, що вказує на відмінну жанрову природу.

Авторське визначення жанру твору, як правило, проливає світло на задум митця. Багатовікова традиція жанру містерії утворює жанрову модель, яка зумовлює не лише формальні ознаки, як наявність прологу, тричленна структура, алегоричні образи, симультанна дія, але й сформувала ідеологічні концепти. Дискурс містерії зародився в античні часи, утвердився в середньовічну добу як репрезентація біблійної історії. Якщо в античності – містерія це своєрідний спосіб посвячення неофітів, то в християнській моделі містерія зображувала ключові події Старого та Нового завітів, таїнство релігійного знання, яке неможливо осягнути розумом. Такий архаїчний концепт тим не менше переосмислили романтики, синтезувавши з жанром поеми. Відтак авторське жанрове визначення – «містерія» привертало увагу читача, визначало його рецепцію твору.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Поему «Великий льох» досліджували такі літературознавці, як О.Білецький, Л.Білецький, В.Бородін, Т.Комаринець, І.Дзюба, Ніла Зборовська, Ю.Івакін Ю.Барабаш, М.Новицький, П.Зайцев, В.Бородін, Ю.Івакін, О.Павлів, В. Пахаренко, С. Росовецький В.Сімович, Смаль-Стоцький, В.Соболь, М.Шкандрій, Вал. Шевчук, О.Федорук та інші. Жанру містерії в українській літературі присвячено статтю Катерини Клепець, в якій дослідниця звертає увагу на містерію «Великий льох»[Клепець 2015: 78-81].

Леонід Білецький підкреслив, що поема Тараса Шевченка «стоїть у найглибшій осередковій душі поета і його світогляду. Цілий свій політичний погляд на реальні відносини між Москвою, Польщею й Україною Шевченко в цій поемі поглибив не тільки тим, що переніс ці відносини із зверхнього, побутового й реального плану в план внутрішній, духовний – цього мало: поет переніс їх із плану іманентного» (внутрішнього – у трансцендентний) (потойбічний), з політичного – в історіософичний і релігійний вимір»[Білецький 1954: 281-282].

Новітній погляд на поему Шевченка запропонував Юрій Барабаш, відзначаючи історіософські концепції «Великого льоху»: «Відтворені у творі зламні етапи історичного розвою України за двісті років – від переяславської ради, через кривавий «час Петрухи» і псевдопросвітницький катеринський тоталітаризм аж до сучасної поетової доби, – це ланки ескалації єдиного процесу національного «знищення»; Шевченко осмислює і подає їх саме в такому ракурсі, ставлячи національне питання як центральне і найболючіше, по суті, фатальне для України[Барабаш 2001]. Шевченко осмислює ці події у символічних образах-знаках, які, на думку дослідника, детерміновані зовнішніми об'єктивними чинниками: межовим геополітичним становищем України поміж різними культурними світами й етноментальними, конфесійними системами, ще й зазіханнями сусідів, не вельми розбірливими у засобах реалізації месіанських амбіцій[Барабаш 2001: 8].

Іван Дзюба відзначив, що в містерії «Великий льох» наявні роздуми поета про минуле та майбутнє свого народу, втілені в складну драматичну композицію й насичену символікою поетичну мову, набули історіософської і трансцендентальної глибини». Символ «великого льоху» в Шевченка – це варіація і поглиблення символу могили (козацької могили, кургану), що проходять крізь усю його творчість, то знаменуючи історичну пам'ять народу й нагадування про героїчне минуле, то докір забудькуватим сучасникам, то марноту людських сил перед плином часу, то погубленість України або, навпаки, тимчасову запечатаність у підземеллі тієї сили, яка має визволитися й воскресити Україну. Могила (курган) – також високе сакральне місце для роздумів про світ (Перебендя) для кобзарського співу про долю України, зрештою – для всеосяжного погляду на рідну землю й апостольського слова до неї (в «Заповіті»). Іван Дзюба акцентує увагу на тому, що «могила у Шевченка має вимір не лише висоти, а й глибини: у ній сховано той дорогоцінний скарб, який, згідно з народною міфологією, відкривається лише посвяченому в таємницю, за сакральним кодом; якого шукають і не можуть знайти вороги, а в ньому ж – розгадка життя, дух воскресіння України»[Дзюба 2008: 270]. У цьому творі, на думку Івана Дзюби, Шевченко сказав... про безмірність бід, заподіяних Україні спершу гетьманом (Богданом Хмельницьким), а потім російським царем і царицею, – і про непростість будь-якої причетності до них, будь-якої, хоч і мимовільної, солідарності. В такий спосіб Шевченко висловив міру свого стражденного переживання історичної кривди, завданої Україні, – кривди, яка не лишилася в минулому, а вросла в майбутнє України»[ Дзюба 2008: 270].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Поема Тараса Шевченка засвідчує широке інтертекстуальне поле, на це вказує сам жанр містерії, генеза якої сягає античних часів та доби середньовіччя. Містерія (від *грец.* *mysteria* – таємниця, таїнство) як жанр була відомою в часи Давньої Греції. Користувалися популярністю релігійні дійства про бога Діоніса, орфічні та фраксійські містерії. Платон відзначив, що тільки посвячені в них стають блаженними після смерті. За твердженням Цицерона, містерії навчали жити гармонійно і помирати з добрими намірами. Окрім того, елевсинські містерії відзначалися щороку на честь Деметри, богині плодючості й землеробства, а також Кори (Персофени), богині плодючості і царства мертвих. Розігрувався міф про викрадання Персофени. Важливі літургійні функції виконували давні афінські роди Евмолпидів і Кириків. Знаковими персонами під час дійства містерій були ієрофант та ієрофантида, що посвячували бажаючих у світ містерії, факелоносець та ієрокер, які читали під час богослужіння молитви.

У семантичному вимірі містерія означала таємничий релігійний культ, загадкові релігійні дійства, що відтворювали історію бога, його народження, страждання і смерть. Атрибутами містерій були очищення, спокутування, жертва, каяття у гріхах, процесії, пісні, танці, різні вияви екстазу, елементи символіки, алегорії, що виражаються в діях, словах і богослужбових ритуалах, піснеспівах, візуальних елементах. Дослідники відносять містерії до паралітературного дійства ритуально-релігійного характеру, яким притаманна подвійність в інтерпретації сюжетів Святого Письма як наративу правдивих подій і втілення *sacrum* (epifaniji), подвійний вимір композиції [Skucznski 2000: 157: 157].

З поширенням християнства в середню добу жанр містерій оновився, ставши невід'ємною частиною репертуару багатьох театрів Європи. Їх ставили у різних містах «Братства Страстей», названі так, оскільки предметом їхніх вистав було зображення хресних страждань Христа. Основою містерій були біблійні сюжети, пов'язані з народженням, стражданням і смертю Ісуса. На цій основі виникли драматичні твори, сюжети яких черпались із Святого Письма, а також апокрифів. Виділяються такі характерні риси середньовічної драми: світський характер навіть у трактуванні релігійних сюжетів, велика міра видовищного дійства.

У Франції побутували циклічні містерії, починаючи з 1450-х років. Так, «Містерія старого завіту» охоплює усі головні події, викладені у старому завіті. У її дійстві брали участь 243 акторів, які розігрували її частинами декілька тижнів. Обширною була «Містерія Пристрастей» Арну Гребана. У цих містеріях ключовими постають не образи «священних» персонажів (Христос, Богоматір), представлені безбарвно, а другорядні образи. Детально змальовували життя Марії Магдалини ще до її «вознесіння»: вона одягається за допомогою служниць, співає, танцює як звичайна жінка. Біблійні вислови тлумачаться буквалістично. Будь-яке біблійне висловлення чи деталь експлікується та інсценізується. У Євангелії сказано, що Пілат, відмовляючись судити Христа, «помив руки перед народом». І ось у містерії він наказує воїнові принести воду, потім рушник і повільно здійснює вказану процедуру. Оскільки Апостол Петро, захищаючи Христа, повинен дістати меч, то показано, як спочатку він купує цей меч у зброяра.

Помітну роль відіграють клоунади дияволів. Костюми й машинні ефекти відповідали загальному стилю спектаклю: глядачі бачили на сцені море, по якому плавають кораблі, осаду міст, землетрус, четвертування мучеників, ходу апостолів по небі. Словом, релігійна тематика містерій служила лише приводом для творення пишного і цікавого видовища, серії ефектних картин з діалогом, в яких наявні елементи живопису, побутові і комічні епізоди затьмарювали релігійну ідею [История 1985: 215-216].

Михайло Возняк окреслив основні риси західної середньовічної драми, що характеризується боротьбою двох елементів: церковно-літургійного і побутово-народного. Поступово у середньовічну епоху розширився зміст церковних містерій, у них функціонує побутово-народний елемент, наслідком чого почали містерії виконуватися народною мовою та наблизилися до земних інтересів народного життя [Возняк 1994: 151].

У тодішніх навчальних закладах України викладачі та студенти писали драми, друкували українською книжною мовою і ставили на сцені декламації та вистави: «На рожество Господа Бога і Спаса нашого Ісуса» Христа Памви Беринди, «Вірші з трагедії Христос пасхон» (1630) Андрія Скульського, «Размишляє о муце Христа Спасителя нашего...» (1631) Юникія Волковича та інші.

Отже, розквітала шкільна драма та такий її жанровий різновид, як містерія, творці якої спиралися на традицію західноєвропейської містерії. Особливої популярності набувають різдвяна і великодні містерії в Україні, які були синтетичними, поєднуючи релігійні елементи з монологами і діалогами, піснями; вони вражали глядачів багатством бутафорії, переодягань дійових осіб, колоритних епізодів (інколи з комічними елементами), сценічними ефектами вознесіння святих і падіння у пекло грішників. Для поезики містерії притаманні були алегоричні фігури, сценічні ефекти, символи, домисли, поділ драми на акти.

Михайло Возняк зауважив, що українська різдвяна драма містерійного характеру, тобто українські й великодні драми засвідчують безперечну ідейну і текстову залежність від європейських містерій [Возняк 1994: 170]. Загалом дослідники шкільних драм виділяють декілька тематичних груп: п'єси різдвяного і великоднього циклів («Мудрость передвічна, 1703»), «Торжество естества чоловіческого» (1706), «Образ страстей мира сего» (1729), «Действие на рождество Христово» (1702), Дмитрія Туптала (Ростовського). Агіографічна тематика порушувалася в міраклях, тобто в п'єсах на теми із життя святих; у драмах-мораліте були повчальними п'єси з алегоричними сюжетами («Воскресіння мертвих» (1717 – 1759)) [Мишанич 1983: 17].

В основу містерій були покладені євангельські, старозавітні та апокрифічні сюжети. Їх семантичне поле оберталося навколо подій християнської історії: народження Христа, його смерть і воскресіння Сина Божого. Це мистецьке поле доповнювали євангельські, апокрифічні епізоди про покликання апостолів, тайну вечерю, лікування хворого, його зцілення тощо. Епізоди релігійного змісту чергувалися з інтермедіями. У драмах містика поєднувалася з реалістичним началом, набожність – із іронічним, комічним модусом, що викликало незадоволеність світських і духовних очільників. Характерною є поетика цих драматичних творів: у них наявні монологи, трени, діють алегоричні образи, Побожні душі, вісники, Милість Божа. Вони насичені алегоричними, символічними образами й постатями (Розум, Милосердя, Пам'ять, Воля, Тріумф, Хрест, Цвяхи тощо).

Особливо популярною в XVII столітті була драма-містерія «Слово о збуренню пекла». В основу сюжету твору покладено апокрифічне «Никодимове євангеліє», в якому відтворюється історія про народження, муки, смерть і воскресіння Марійного сина Ісуса Христа, його прихід до пекла та визволення звідти праведних душ. У сценічній дії беруть участь Ад (персоніфікований образ пекла) Люципір (диявол), Ісус Христос, біси Люципера, Соломон, воєводи, послы.

Знаковою була постать українського письменника Феофана Прокоповича (1681 – 1736), який був теоретиком й автором драматичних творів. Його трагікомедія «Володимир» написана в річці просвітництва. Письменник розробив свою теорію драми у підручнику з риторики, в якому визначив два фікційних наративи: фікція самої події і фікція способу викладу події. У події митець не досліджує, як вона відбувається, а споглядаючи, зображує, як вона могла відбутися. Він наділяє дійових осіб різними переживаннями душі й тіла, заздрощами, сумнівами, жахом, додає різні рухи, погляди тощо. Сюжет для твору автор черпав з історичних джерел, літописних оповідань про хрещення Русі, з історіографічної прози другої половини XVI століття: «Синописис», «Хроніка із літописців стародавніх Феодосія Софоновича» та інших.

Драматург моделював утвердження християнства в Київській Русі. Його п'єса складається з п'яти дій, має пролог та епілог. Автор вдається до умовних форм моделювання художньої картини світу: з'являється тінь убитого Володимира, брата Ярополка, яка повідомляє верховному жерцю Перуна Жериволу про намір князя прийняти нову віру – християнство і знищити язичницьких богів. Жрець Жеривол вирішив повстати проти князя. Так розгортається містерійне дійство. У другому епістазисі (дії) моделюється розгортання подій: Жеривол криком скликає сили пекла, біса плоті та біса огуди, щоб заборонити Христовий закон, який запроваджує Володимир на Русі. Кожен біс обіцяє затримати цю доленосну подію. Біс огуди лає Христа як лиходія, біс світу прагне спрямувати Володимира на хибний шлях, біс плоті вражає князя любовними стрілами, напоєними отрутою (натяк на літописне твердження, ніби у Володимира було триста наложниць у кожному граді).

Так само персонажів з містерії зустрічаємо у поемі Джона Мільтона «Втрачений рай» (1667). Демонічні істоти немов зійшли зі сцени драми-містерії. Англійський митець показав можливість творчого переосмислення біблійної історії в поетичній формі. Хоча першопрохідцем був Данте з «Божественною комедією». Данте і Мільтон в конструюванні міфологічної картини світу доповнювали вихідний матеріал, намагалися, за допомогою уяви, ліквідувати логічні пробіли та суперечності біблійних легенд [Михайленко 2009: 889].

Очевидно, що при цьому митці реалізовували власну художню ідею, а не йшли в руслі християнської традиції. Такий спосіб художнього моделювання: поєднання міфологічного народного матеріалу та біблійної образності, а ширше християнської, включно з апокрифами – використовували романтики. У романтичній поемі збереглася лише інваріантна структура містерії.

З цього огляду варто глянути на жанрову структуру поеми-містерії Шевченка, адже романтики доволі підходили до жанрової моделі містерії. З одного боку поема Байрона «Каїн» йде в руслі біблійної фабули, переосмислюючи її, а з іншого – у «Дзядях» Міцкевича присутні містичні, таємничі події та дійові особи, що мало нагадують містерію.

Поему відкриває епіграф, який відіграє важливу семантичну функцію:

«Положил еси [поношение]  
соседом нашим, подражение и  
порушение сущим окрест нас.  
Положил еси нас в притчу во языцех,  
покиванию главы в людех».  
Псалом 43. ст 14 и 15.

Тарас Шевченко цей псалм переспівав у «Давидових псалмах», в яких ліричний герой апелює до Бога, який їх «без ціни оддав еси / Ворогам проклятим; / Покинув нас на сміх людям... Покинув нас, яко в притчу / Нерозумним людям». Наратив розгортається як скорботний плач над недолею поневоленого народу: «Стид наш перед нами. / Окрадені, замучені, / В путах умираєм»[Шевченко 1990: 259]. Це виразна алюзія до буття нерозумних земляків, які примирилися з рабським становищем України. Тобто біблійний текст стає основою для історіософських роздумів поета про долю його народу. Жанр містерії якнайкраще підходив для цієї ролі. Для романтиків прийнятною стала структура містерії, яка вимагала побудови максимально узагальненої картини світобудови, а покладені в її основу були ключові епізоди з Біблії, в яких змінювався статус людини в світі[Михайленко 2009: 891]. Таким визначальним для Шевченка стало питання про державність України, навколо нього будується сюжет поеми. Доля трьох душ, двох Іванів, навіть трьох лірників пов'язана з національним буттям, питанням свободи.

Олександр Білецький підкреслив, що поема Тараса Шевченка «Великий льох» «стоїть у найглибшій осередковій душі поета і його світогляду». Митець майстерно вибудував продуману зовнішню симетрію. Перша частина – ліро-епічна, витримана в тонах елегії; друга – драматична; третя – епіко-драматична з сатирично-побутовою інтонацією. «Вся поема пройнята натяками на сучасну поетові дійсність, спогади про реальні (чи такі, що здавались поетові реальними) фактами. В останній частині поеми – образи лірників і картина археологічних розкопок під наглядом представників царської адміністрації – фантастичні образи відсутні; вона дає реалістичне зображення»[Білецький 1965: 245]. Водночас Олександр Білецький підкреслив зв'язок мотивів з українським фольклором: уявлення про душу-пташку, повір'я, пов'язані водою, з образами ворона і ворони, сказання про кладу, легенда про сина Гонти, деталь про ярчука та інші подробиці увійшли в поему безпосередньо з народного побуту[Білецький 1965: 246].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Шевченко продовжив традицію давньої української літератури поєднання церковно-християнського і побутово-народного дискурсу. Наприклад, три душі перебувають, по-суті, у чистилищі. Концепція чистилища не визнається православною церквою, проте була поширена в народних поглядах. В багатьох апокрифічних творах есхатологічного змісту йшлося про суд над грішником, що до другого пришествя. Відповідно грішна душа мала покутувати свої провини.

Частина про три душі виступає своєрідним прологом для поеми «Великий льох». Адже в ній йдеться про події, які передували теперішньому, пояснюють сучасне. Водночас Шевченко переосмислює цей структурний момент, в нього передісторія набуває повноцінної частини триптиху. Можна простежити й певну симультанність (одночасність) дії, хоча Шевченко зберіг лінійний виклад подій, об'єднавши частини місцем дії та причиною. Від

драми-містерії збереглася й драматичність викладу, який містить численні монологи та діалоги персонажів-алегорій. Останні витісняють ліричного наратора, якого так часто використовувати Т.Г.Шевченко у поемах. Ми не знаходимо звертань до читача чи персонажів, ліричних відступів. Лише поезія «Стоїть в селі Суботові» є виходом елегійних міркувань автора з приводу історичних подій та колізій змальованих у поемі «Великий льох».

Третя частина має вигляд сценічної дії. Попри виразний іронічний модус вона в душі містерії вказує на незавершеність історії й водночас її провіденційний характер історичного буття, в якому є місце оновленню-воскресінню України. Так поема-містерії «Великий льох» становить оригінальний жанровий інваріант містерії, в якому християнський дискурс трансформований романтичним міфотворенням.

#### Література:

1. *Skucznski 2000*: Skucznski J. Misterium teatralne Mickiewicz i inne. – Torun WU, 2000. – S. 157.
2. *Барабаш 2001*: Барабаш Ю. Поема-містерія «Великий льох» Тараса Шевченка // Дивослово. – 2001. – № 4.
2. *Білецький 1954*: Білецький Л. Великий Льох Тараса Шевченка // Тарас Шевченко. Кобзар: У 4 т. – Т.2. –Вінніпег: Тризуб, 1954. – С. 261. – 282.
3. *Білецький 1965*: Білецький О. Ідейно-художнє значення поеми «Великий льох» // Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. – Т. 2. – К. Наукова думка, 1965. – С.244 – 245.
4. *Возняк 1994*: Возняк М.С. Історія української літератури: У 2 кн. – Кн. 2. – Львів: Світ, 1994. – С. 151.
5. *Дзюба 2008*: Дзюба Іван. Тарас Шевченко: Життя і творчість. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С.270.
6. *Історія 1985*: Історія всемирної літератури: В 9 т. – Т. 3. – М.: Наука, 1985. – С. 215. – 216.
7. *Клепець 2015*: Клепець К. Тенденції розвитку жанру містерії в українській літературі: від бароко до реалізму // Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен : зб. наук. пр. / упоряд. В. Г. Сірук. – Луцьк : Вежа-Друк, 2015. – Вип. 19. – С. 76-87.
8. *Михайленко 2009*: Михайленко Е.Н. Особенности романтического мифотворчества Д.Г.Байрона в мистерии «Каин» // Вестник Башкирского университета. Т.14. – №3. – Уфа, 2009. – С. 889.
9. *Мишанич 1983*: Мишанич О. Українська література XVIII століття // Українська література XVIII століття. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 17.
10. *Шевченко 1990*: Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 259.

*В статтє исследується интертекстуальний зв'язи жанра мистерии и поэмы-мистерии Т.Шевченко «Великий льох». Мистерия возникла в античной литературе, распространилась как драматическое действо в Средневековье. Инвариантная структура жанра повлияла на драматургию древней украинской литературы и поэмы европейских романтиков. «Великий льох» свидетельствует творческое переосмысление жанровой модели мистерии, которая отвечала творческим интенциям поэта.*

**Ключевые слова:** мистерия, жанр, романтизм, историософия