

УКРАЇНЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-31.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/33>**Білоус П. В.**

КВЗО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

«ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: СЕРЕДНЬОВІЧНА, БАРОКОВА ЧИ РОМАНТИЧНА МІСТЕРІЯ?

У статті розглядається можливість віднесення твору «Великий льох» Тараса Шевченка до традиції середньовічної, барокової або романтичної містерії. Саме поняття містерії відразу відсилає до такого жанрового різновиду драматургії, як релігійна драма, яка пройшла свій історичний шлях розвитку від середньовічної до барокової і частково проявила себе в новій літературі. Сучасні коментатори «Великого льоху» відносять цей твір саме до романтичної містерії, навіть дають їй визначення, маючи на увазі передусім твір Т. Шевченка як взірцевий для цього жанру. Зважаючи на закони і логічні принципи жанрології, «Великий льох» Тараса Шевченка навряд чи можна віднести до містерії. І навіть не тільки тому, що містерія – жанр драматургії, а твір Т. Шевченка – віршова композиція. Жанрова природа «Великого льоху» зовсім інша, ніж у містерії. Українська література через певні історичні, культурні та релігійні обставини до драматичного мистецтва звернулася лише на початку XVII століття, тому засвоїла містерію не середньовічного, а барокового типу. На появу нової української драматургії містерії жодним чином не вплинули, а можна лише говорити про певний вплив інтермедійної частини цих драматичних творів. Про вплив на нову українську поезію не йдеться і поготів, зокрема і творчість Т. Шевченка, якому містерії не були відомі, бо на ту пору, коли він жив і творив, вони вийшли з мистецького та й церковно-релігійного вжитку. «Великий льох» Тараса Шевченка за своєю жанровою специфікою не підпадає під кваліфікацію середньовічної, барокової чи романтичної містерії. Підзаголовок як жанровий маркер до цього твору цілком випадковий, він не мотивований ні історично, ні естетично. Назва не є ключем до твору, її можна сприймати як елемент авторської гри, спробу завуалювати зміст. Якщо це не містерія, то що? Висловлюється припущення, що це авторський жанр Т. Шевченка, який не має спеціальної назви, а становить собою віршову літературну композицію, аналогів якій не було ні до Т. Шевченка, ні після нього.

Ключові слова: Тарас Шевченко, містерія, середньовічна, барокова, романтична естетика, віршова композиція, підзаголовок.

Постановка проблеми. Авторський маркер «Великого льоху» – містерія. Чи є це жанровим означником твору – невідомо. Т. Шевченко часом ставив до своїх творів підзаголовки, який не відповідав жанровій специфіці створеного, а радше був своєрідним метафоричним означенням, у яке вкладався певний авторський зміст. Наприклад, чи є комедією за своїм жанром «Сон» («У всякого своя доля <...>»)? А в підзаголовку до твору стоїть – «комедія».

«Великий льох» – це і не поема, хоч повсюдно – у публікаціях та літературознавчих студіях – зазначається, що це саме поема. Проте цей твір не відповідає жанровому канону поеми. Радше маємо справу із самотньою літературною компози-

цією, назви якій не придумано. Це, до речі, стосується таких творів Т. Шевченка, як «Кавказ», «І мертвим, і живим <...>», «Сон» («У всякого своя доля <...>»), «Царі» та деяких інших, які є авторськими жанровими новотворами і не влягаються за своїми формальними параметрами у жоден жанровий канон.

Але якщо вже «містерія», то варто поміркувати, наскільки відповідає це означення змістові і формі «Великого льоху». Саме поняття містерії відразу відсилає до такого жанрового різновиду драматургії, як релігійна драма, яка пройшла свій історичний шлях розвитку від середньовічної – до барокової і частково проявила себе в новій

літературі [8, с. 135–228]. Ті літературознавці, які спеціально досліджували твір «Великий льох», одноставно бачили жанрові витоки Шевченкового твору у традиціях середньовічної та барокової містерії. Їхні міркування синтезував Ю. Барабаш: «Генетичні витоки Шевченкової поеми виявляються на кількох рівнях. На рівні культурно-історичному це передусім середньовічна західноєвропейська містерія та її модифікація в українському бароко <...>. Містеріально традиції сягають таких особливостей «Великого льоху», як підставовий для композиції та всієї образної системи тернарний принцип, опертя на сакральне число «3» (три частини, три душі, три ворони, три лірники), превалювання конвенційного, умовно-знакового начала над конкретно-чуттєвими уявленнями і – найважливіше – акцент на архетипі Воскресіння, вірою в яке позначені Шевченкові міленарні візії та пророцтва. Зі староукраїнською вертепною та шкільною драмою різдвяного й великоднього циклу, яка успадкувала і разом трансформувала на національному ґрунті риси західноєвропейської містерії, кореспондують елементи бурлеску та гротеску, наявні, зокрема, у розділах «Три ворони» та «Три лірники» [2, с. 341–342].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Надуманим і науково сумнівним є твердження про те, що містерія в романтичну добу набула романтизованих рис. Коментатори «Великого льоху» у найновішому повному зібранні творів Т. Шевченка у дванадцяти томах відносять цей твір саме до романтичної містерії, навіть дають їй визначення, маючи на увазі передусім твір Т. Шевченка як взірцевий для цього жанру: «Містерія – різновид романтичної алегорично-символічної поеми, для якої характерні поєднання фантастичного з реальним, символіка, філософічність, тяжіння до драматизації» [10, с. 729]. Прихильники романтичної містерії аргументують свої міркування тим, що у «Великому льосі» наявний «основний містичний мотив – віщування народження (за надприродних умов) двох близнят-антагоністів, один з яких – національний месія, рятівник України, другий – її кат» [10, с. 729]. До такого тлумачення містичного мотиву долучається і Ю. Барабаш: «У цьому Шевченковому провіщенні закладено містичне зерно, і ця містика не суперечить історичній правді, бо вона є *містикою самої історії, історії України*» [2, с. 354].

Так, між словами «містичний» і «містерія» існує передусім лінгвістично-семантичний зв'язок, оскільки грецьке *mistikos* означає *таємничий*, а містерія пов'язується з *тайнством* (можна при-

пустити, що це *тайнство* зумовлене складнощами у практичній реалізації обрядів (богослужіння, літургії) у перші століття існування християнства, коли воно переслідувалося і заборонялося). Однак містика тлумачиться як віра в щось ірраціональне, унаслідок чого воно постає як таємниче, відкрите лише божественній свідомості; водночас це може трактуватися як зв'язок людини з потойбічним світом, знаки якого часом проявляються в загадковій, незбагненній формі. Інша річ – містерія. Літературознавчі словники нового покоління подають такі тлумачення містерії: а) «західноєвропейська середньовічна релігійна драма, що виникла на основі літургійного дійства <...> в основу покладено біблійні сюжети <...> успадкована українським шкільним театром» [5, с. 462]; б) «один із найпоширеніших жанрів середньовічної драматургії <...>. Перші містерії були обробками оповідей про Ісуса Христа («Воскресіння» XII ст., Англія). Пізніше вони увібрали й іншу біблійну тематику й розділилися на три основні групи: найпоширеніша – новозавітна, менш поширені – старозавітна й апостольська» [4, с. 329].

Як бачимо, зміст понять «містичний» і «містерія» різниться, а це не дає підстав їх отожднювати чи змішувати. До того ж містичне не повинне асоціюватися у «Великому льосі» з романтичним пафосом або з накиданням цьому творові визначення «романтична містерія», на що звертає увагу Ю. Барабаш: «Тимчасом наявність містичного начала в поемі є очевидною, і воно пов'язане не з особливостями романтичного стилю (у циклі «Три літа», куди входить «Великий льох», Т. Шевченко був уже далекий від сприйняття національної історії в романтичному серпанку), навіть і не із жанровими законами містерії; було інакше: вибір жанру, форми, стилістичних засобів продиктований поетові його відчуттям містичної передвизначеності ходу національної історії, поглядом на ті чи ті її повороти й події як на результат вищих, трансцендентних сил» [2, с. 354–355].

Постановка завдання. Зважаючи на закони і логічні принципи жанрології, «Великий льох» Тараса Шевченка не можна віднести до містерії. І навіть не тільки тому, що містерія – жанр драматургії, а твір Т. Шевченка – віршова композиція. Жанрова природа «Великого льоху» зовсім інша, ніж у містерії. Щоб у цьому переконатися, звернімося до історії й теорії жанру містерії.

Виклад основного матеріалу. Її витоки – у середньовічній системі літургії, яка остаточно сформувалася наприкінці першого тисячоліття. Середньовіччю загалом була властива

театральність – побуту, зокрема придворного, етикету, лицарських турнірів, громадської практики в таких формах її вираження, як посвята, ініціація, торгова оборудка. Католицький культ у західній церкві взяв на себе оформлення соціальних завдань, як то було раніше з античною драмою. Драматичні літургійні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма, були цілком самодостатніми, тому без усякої потуги ділилися на окремі епізоди, мали такі драматичні компоненти, як перипетія, перелом, катастрофа, апофеоз, тож уже тут були закладені можливості переходу від ритуалу до драми. Цей процес відбувається в XI–XIII ст. Літургійна драма набула жанрових форм *містерії* – так назвали середньовічну європейську драму XIV–XVI ст. Основними формами містерій були різдвяні та великодні драми, у яких розігрувалися відповідні євангельські сюжети. З різдвяного циклу відомі такі найдавніші містерії: «Дійство про пастирів віфлеємських», «Дійство про волхвів», «Дійство про побиття немовлят», «Дійство про пророків», «Дійство про Різдво»; з великоднього циклу – «Дійство про відвідування Гробу», «Великоднє дійство», «Дійство про ходіння в Еммаус», «Страсне дійство» [1, с. 82–153]. Поетика містерій щільно пов'язана з алегоричністю і символікою Святого Письма, а головна її властивість – сакральний зміст, який формувався зі священного часу і простору, де функціонували ключові образи (персонажі) священної історії в її кульмінаційних виявах – Різдво та Воскресіння Господнє.

Українська література через певні історичні, культурні та релігійні обставини до драматичного мистецтва звернулася лише на початку XVII ст., тож засвоїла містерію не середньовічного, а барокового типу. Окремим різновидом європейської драми XVI ст. була *єзуїтська драма* (єзуїти – католицький орден, який сприяв зміцненню папства та католицизму, активно й організовано боровся з Реформацією). Як зазначали у своїх дослідженнях В. Резанов, М. Возняк, О. Білецький, постановки єзуїтських драм справляли велике естетичне враження на глядачів як своїм змістом, так і вмілим зображенням характерів, настроїв, ситуацій, дійових осіб, сценічними ефектами, коли застосовувались музика, малюнки, оптика, механіка. Вистави мали сильний моральний вплив, могли повернути думку і почуття глядачів у тому напрямі, на якому автори наполягали. Єзуїтська практика виробила такі драматичні форми: діалоги, драми, парадні вистави з урочистих нагод. За тематикою це були переважно твори різдвяні та великодні, тобто містерії.

Єзуїтська драма набула значного поширення в Польщі вже у другій половині XVI ст. Вона не обмежувалася тільки шкільною практикою, що звужувало її вплив, а виходила на вулиці та майдани, стала видовищем. Ось як О. Білецький зображує цю практику: «У ці дні по вулицях Кракова або Вільна тягнуться колісниці, задріпані і прикрашені квітами і написами; на колісницях – постаті, що алегорично зображають Любов, Милосердя, святу Євхаристію тощо; за колісницями почет із піших і кінних школярів, що одягнені ангелами, рицарями, патріархами, пророками і співають гімни під акомпанемент оркестру. Процесія рухається до площі, де буде розіграно драматичну сцену на тему згадуваної події, а потім процесія повертається до храму, звідки вона вирушила. Легко уявити собі, яке враження на натовп справляли ці колісниці, ці триумфальні арки з емблемами і гербами, зображення знарядь тортур і страти Христової, химерні костюми виконавців і виголошувані ними пишномовні вірші – усе це масове дійство просто неба в руках єзуїтів було могутнім засобом католицької пропаганди» [3, с. 323].

Про польський єзуїтський театр згадано тому, що саме він мав безпосередній вплив на виникнення драматичного мистецтва в Україні. Про нього є згадки в Івана Вишенського, який із позицій православної людини писав про нього досить критично: «А латинских басней ученицы зовемые казноди, трудитися в церкви не хочют, толко комедии строят и играют». У «Пораді» письменник веде мову про «латинські прелесті», до яких відносив і латинську мову, й освіту в єзуїтських колегіумах, й Аристотеля та Платона, і «комедії та машкари» – тобто всю систему західної культури й освіти, яка йому уявлялася синонімом «зіпсуття, невіри, деморалізації і фальшивості» (І. Франко). Такі настрої були і в інших православних діячів освіти і культури, які прагнули протиставити єзуїтським «машкарам» свої драматичні вистави, що плекалися у православних навчальних закладах уже наприкінці XVI ст., зокрема у Львівській братській школі, заснованій у 1586 р. Парадоксально, але новоутворені православні школи, придумані драматичні дійства в їхніх стінах багато в чому (передусім у художній формі) повторювали єзуїтську практику. Щодо цього В. Резанов писав: «Українські братські школи мали науково виховати своїх учнів у дусі православ'я і тим певною мірою обмежити мандрівки української молоді «по світу» до шкіл польських та західноєвропейських <...>

Щоб піднести свою школу до рівня католицької й щодо деталей, керівники навчальної справи намагалися були запровадити в побут учнів особливості, що приваблювали у школах інших вір: упорядковано, між іншим, виступи учнів із релігійно-драматичними декламаціями та співами у школі, у церкві й по інших місцях» [6, с. 19].

Містерія як жанр в українській літературі і театральному мистецтві виявила себе лише в першій половині XVII ст., і це були передусім великодні драми. «Саме від середньовічних містерій переходять у великодні драми традиційні євангельські мотиви, поєднані зі старозавітними образами» [7, с. 61], – зазначає сучасний авторитетний дослідник давньої української драматургії М. Сулима. До перших таких творів належить «Размишляння о муці Христа Спасителя нашего» (1631 р.) Іоанікія Волковича. Пізніше були створені «Слово о збуреню пекла», «Дійствие на страсти Христови списанное», «Царство Натури Людской <...>» (усі містерії – анонімні твори другої половини XVII ст.), «Торжество Естества Человіческого <...>» (1706 р.), «Властотворний образ <...>» (1737 р.) Митрофана Довгалевського й інші. Різдвяні містерії були менш поширеними і відносять їх переважно до XVIII ст.: «Комедія на день Рождества Христова» (1702 р.) Дмитра Туптала, «Дійствие на Рождество Христово <...>» (анонімний твір), «Комическое дійствие <...>» (1737 р.) Митрофана Довгалевського, «Різдвяна містерія» (збереглися пролог і епілог).

На появу нової української драматургії містерії жодним чином не вплинули, а можна лише говорити про деякий вплив інтермедійної частини цих драматичних творів. Про вплив на нову українську поезію не йдеться і поготів, зокрема й на творчість Т. Шевченка, якому містерії не були відомі, бо на ту пору, коли він жив і творив, вони вийшли з мистецького та й церковно-релігійного вжитку.

Можна хіба що типологічно виділити містерійні елементи у «Великому льосі».

Від середньовічної містерії є тут відгомін образів Раю та Пекла, проте ці образи в Т. Шевченка мають символічне значення «ідеального минулого» (передусім козацької слави) та «безправного теперішнього» (тогочасний соціальний та національний стан української спільноти). «Ідеальне минуле» асоціюється з «великим льохом» («Коли б вже швидше розкопали, / Тойді б у Рай нас повпускали» [10, с. 314]). Таємниця «великого льоху» полягає в тому, що нібито захований у ньому скарб стане початком національного воскресіння:

*<...> Встане Україна.
Грозвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти! <...> [10, с. 328].*

Тема народження («різдва») також звучить у «Великому льосі»: це не тільки народження нової України, але й народження двох близнят, про що йдеться в розмові трьох ворон. І те, що ця тема вкладається у слова ворони, і тональність повідомлення, вказують на іронічний, проте по-реалістичному жорсткий смисл передвіщення:

*Сю ніч будуть в Україні
Родиться близнята,
Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде <...> оце вже наш!
Катам помагати [10, с. 322].*

Від барокової містерії у «Великому льосі» – специфічний химерний хронотоп, на що звернув увагу Ю. Барабаш: «Хронотоп «Великого льоху» являє собою «гру» вельми складну і примхливу. «Події», які, зауважимо, не є подіями у власному, звичному сенсі цього слова, відбуваються симультанно в кількох часових площинах – в історичній минувшині, у поетовій сучасності й у міленарному, почати хіліастичному, часі. «Дія», а точніше, містеріальне дійство, охоплює різні топонімічні сфери (Суботів, Батурин, Канів, Париж, Петербург, Київ, Переяслав), але якщо під дією нині розуміти рух авторової мислі, наскрізної ідеї твору, то рух розгортається в метафізичній просторіні, сягаючи і висот космічних, трансцендентних» [2, с. 347]. Загалом, динамізм композиції, постійне контрастування думок та образів, справді барокове компонування тексту – усе це в Т. Шевченка передусім від узвичаєних у бароко засобів, якими частково користувалися й автори українських містерій у XVII–XVIII ст.

Щодо ознак у «Великому льосі» романтичної містерії, то тут ситуація досить проблематична, бо постає питання, чи були в літературі романтичні містерії. Б. Шалагінов у «Романтичному словникові», спираючись передусім на ранній німецький романтизм, розмірковує так: «Романтики знали містерію як вид синкретичного художнього дійства в середньовічному місті. Її переосмислення відбувалося, імовірно, несвідомо, у загальному руслі їхніх релігійно-містичних пошуків, у руслі спроб поєднати художній червень із самою органічною основою людського життя, яку вони розуміли як єдність фізичного і духовного. Тут вони відкрили ідею містеріальної долі людини, містерії духу. Прообразом цього стала «Божественна

комедія» Данте <...> Містерія стала для романтиків важливим сюжето- і жанроутворювальним принципом. Було знайдено принцип динамічного розвитку – особистості, обставин, середовища» [9, с. 71–72]. Можливо, містерія деяким чином стосується німецького (чи загалом західноєвропейського) романтизму, проте романтизм український мав свою специфіку, він тяжів не до традицій попереднього розвитку письменства, як у Західній Європі, а насамперед до автентичного фольклору, тому й ситуація з українським романтизмом дещо інша, адже в уснопоестичній традиції містерійні мотиви й образи відсутні. А якщо і є тут теми «Різдва» чи «Воскресіння», то вони мають автохтонне міфологічне забарвлення. Крім того, як зазначалося вище, «Великий льох» написано не в романтичному стилі, як і весь цикл «Три літа», куди входить цей твір. Тому немає під-

став шукати в ньому риси романтичної містерії, бо вони насправді там відсутні.

Висновки і пропозиції. Отже, твір «Великий льох» Тараса Шевченка за своєю жанровою специфікою не підпадає під кваліфікацію середньовічної, барокової чи романтичної містерії. Підзаголовок як жанровий маркер до цього твору цілком випадковий, він не мотивований ні історично, ні естетично. Назва не є ключем до твору, її можна сприймати як елемент авторської гри: можливо навіть, що автор завуальовує цією назвою справжній зміст твору. Звичайно, виникає питання: якщо це не містерія, то що? Не претендуючи на вичерпність відповіді, можу сказати лише одне: це авторський жанр Т. Шевченка, який не має спеціальної назви, а становить собою віршову літературну композицію, аналогів якій не було ні до Т. Шевченка, ні після нього.

Список літератури:

1. Андреев М. Средневековая драма. Происхождение и становление (X–XIII вв.). Москва : Искусство, 1989. 215 с.
2. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова. Київ : Темпора, 2011. 510 с.
3. Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні. Зібрання праць : у 5-ти т. / О. Білецький. Київ : Наукова думка, 1965. Т. 1 : Давня українська і російська літератури. С. 277–353.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
6. Резанов В. Драма українська. Старовинний театр український. Київ, 1926. Вип. 1. 184 с.
7. Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ : ПЦ «Фоліант» ; ВД «Стилос», 2005. 368 с.
8. Хороб С. Українська релігійно-християнська драма: традиції, стиль і поетика. *Літературно-мистецькі знаки життя* / С. Хороб. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2009. С. 135–228.
9. Шалагінов Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ : НаУКМА, 2010. 136 с.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12-ти т. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1 : Поезія 1837–1847. 784 с.

Bilous P. V. TARAS SHEVCHENKO'S "GREAT CELLAR": MEDIEVAL, BAROQUE OR ROMANTIC MYSTERY?

The article considers the possibility of classifying the work "Great Cellar" by Taras Shevchenko as a tradition of medieval, baroque or romantic mystery. The very concept of mystery immediately refers to such a genre variety of drama as religious drama, which has passed its historical path of development from medieval to baroque and partially manifested itself in the new literature. Modern commentators of the "Great Cellar" attribute this work to the romantic mystery, even give it a definition, referring primarily to the work of Shevchenko as a model for this genre. Given the laws and logical principles of genre, Taras Shevchenko's "Big Cellar" can hardly be considered a mystery. And not only because mystery is a genre of drama, and Shevchenko's work is a poetic composition. The genre nature of "The Great Cellar" is completely different than in the mystery. Due to certain historical, cultural and religious circumstances, Ukrainian literature turned to dramatic art only at the beginning of the 17th century, so it mastered a mystery not of the medieval but of the Baroque type. The appearance of the new Ukrainian drama was not influenced in any way by the mysteries, but we can only speak of a certain influence of the intermediate part of these dramatic works. Moreover, it is not a question of influencing new Ukrainian poetry, in particular the work of Shevchenko, who did not know the mysteries, because at the time when he lived and worked, they went out of artistic and ecclesiastical-religious use. Taras Shevchenko's "Big Cellar" does not fall under the qualification of medieval, baroque or romantic mystery in terms of its genre specificity. The subtitle as a genre marker for this work is completely accidental, it is not motivated either historically or aesthetically. The title is not the key to the work, it can be perceived as an element of the author's game, an attempt to obscure the content. If this is not a mystery, then what? It is suggested that this is the author's genre of Shevchenko, which has no special name, but is a poetic literary composition, which had no analogues before or after Shevchenko.

Key words: Taras Shevchenko, mystery, medieval, baroque, romantic aesthetics, poetic composition, subtitle.