

ЦЕРКВА В ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: МІЖ SACRUM І PROFANUM

Проблема релігійності Тараса Шевченка, динамічно розробляючись протягом останніх чверть століття [2; 3; 4; 5; 6; 7], не може підміняти собою суто літературознавчих аспектів еклесіяльного виміру його поетичного світу. Вихований при церкві, у дяківському середовищі, Шевченко виносить із дитячого досвіду формотворчу роль парафіяльного чинника в онтології сільського повсякдення. Звенигородський історичний наратив, ототожнюваний з дідовими спогадами, міфологізував постаті духовних лідерів Гайдамаччини та її релігійну інтенційність. Живі враження від революційного Вільна неминуче відкривали роль польського католицького виховання в жертовній мужності учасників Листопадового повстання. Драматичні ж зустрічі з імперською дійсністю Росії часів панування «офіційної народності», де поряд із самодержавством і власне народністю декларувалася фундаментальна роль православ'я в офіційній доктрині, наклали похмурий відбиток на сприйняття поетом синодальної церкви, інтегрованої державою як «ведомство православного исповедания».

У художньому світі Шевченкової поезії Церква присутня не лише як окремий феномен, але й як істотний структуротворчий чинник. Молитовне життя персонажів виступає чільною формою їхньої дискурсивної діяльності, не раз набуваючи ширшого онтологічного виміру. Мати молиться за

дитину в поемі «Сова» [8: 173], «Наймичка» [8: 244], у поезії «У нашій раї на землі» [9: 180, 181]. Молиться про зустріч із коханим чоловіком самотня дівчина [8: 178]. Дівчина молиться, щоб на калину на могилі зійшли дощі [9: 9]. Молиться княгиня і вчить молитися доньку [9: 19]. Оксана в неволі молиться за Ярему [8: 101]. Козаки в Скутарі «по-своєму Бога в кайданах благають» («Гамалія», [8: 151]. Ян Гус молиться у віфлеємській каплиці [8: 200], плаче, «молитву дія» [8: 202] і закликає людей до молитви [8: 205]. Старий батько молиться за Степана й занедужалу Ярину [8: 214]. Степан молиться в турецькому полоні [8: 217]. Молиться, повертаючись додому, Марко [8: 244]. І молитва своєю інтенційністю формує сюжетну перспективу.

Молитва оприявнює авторську присутність у поетичному просторі. Дитиною автор молиться в бур'яні [9: 26], а в казематі молиться, дякуючи, що за ним немає кому побиватися [9: 11]. Він молився, живучи в Україні [9: 28], а на засланні молиться, аби його вірші потрапили на батьківщину [9: 113], і мріє віддатися на старість молитви [9: 72]. Автор молиться разом зі своєю героїнею [9: 212], заохочує до молитви сестру [9: 245], друзів в ув'язненні [9: 13] і сподівається, що хтось пом'яне його у своїй молитві [9: 195].

Приватна молитва входить до ширшого богослужбового контексту. Семен Палій провадить молитовне життя в Межигірському монастирі [9: 40]. Сирота Максим, втративши дружину, хату, залишивши на війні ноги, повернувся в село й живе при церкві, допомагаючи дякові та читаючи Псалтир [9: 55]. Чумак, помираючи, запіває відправити за ним службу й читати Псалтир [9: 127]. Сивий дід читає «Отче наш» [9: 217]. До поеми «Неофіти» вводиться парфраз молитов до Богородиці [9: 219]. Переспів псалма вкладається в уста Алкіда [9: 225–226]. Мати приєднується до Алкіда виголосом «Алилуя». Особиста інтенційність персонажів інтегрується до сакрального простору, формованого присутністю об'єкта молитовних звернень. І внаслідок молитви стається чудо:

І тюрма
Неначе ширшає. Співає
І плаче серце, оживає [9: 219].

Профанний простір тюрми поступається сакральному.

Та от Відьма, зневірившись, заявляє, що молитися не має до кого, бо Бога

Пани вкрали та в шкатулі
У себе й ховають [8: 282].

Сакральний світ у хворій свідомості Відьми уявляється *шкатулою*. Згодом у незавершеному вірші «Юродивий» ця *шкатула* ототожнюється з кіотом, рамки якого замикають сакральний простір [9: 231]. У цьому замкненому просторі підневільного світу й молитва стає частиною обмеженого культурного поля [9: 69].

Прагнення до щирої, вільної розмови з Богом вимагає втечі з цього світу. Перебендя ховається з найсокровеннішим «*в степу на могилі, щоб ніхто не бачив,.. щоб люди не чули, бо то Боже слово*» [8: 46]. Простір свободи відкривається не лише в безлюдному степу: старий козак, посилаючи Степана на Січ, висловлює сподівання:

Та по-молодечій
Будеш Богу молитися,
А не по-чернечій
Харамаркать [8: 210].

Молитва, що замикається в інституційованому просторі земної авторитарної структури, не може полинути до її адресата. Повноцінна молитва стане реальністю з падінням земних кумирів:

А [ми] помолимося Богу
І небагатії, небогі [9: 304].

Межовим знаком між сакральним і профанним просторами виступає хрест. Дівчата, обходячи заклятий ставок, хрестяться [8: 126]. Прокидаючись серед ночі, наймичка хрестить Марка [8: 239]. Налякавшись, автор «*осінився святим хрестом*» – правда, при цьому і «*тричі плюнув*» [9: 303]. Коли ж Гонта ховає щойно вбитих ним дітей, вбивця хрестить їх і прощає, руйнуючи так жорстоко позначені гайдамаками конфесійні бар'єри [8: 108–109].

Вербальне оформлення інтенційності персонажів Шевченкового світу принаймні враховує біблійні моделі. Так, сам перекладаючи псалми [8: 258–263; 9: 237] та переспівуючи розділи пророчих книг Старого Завіту – розділ 35 Книги пророка Ісаї [9: 239–240], розділ 19 Книги пророка Єзекиїла [9: 266–267], розділ 14 Книги пророка Осії [9: 268–269], – поет називає власні твори псалмами [8: 53] й описує

почуття мовою пророчих видінь [8: 250]. Захоплення творами Марка Вовчка він виявляє словами: «*Господь послав тебе нам, кроткого пророка і обличителя жестоких людей неситих*» [9: 238].

Присутність Церкви в Шевченковому світі часом виявляється в сакральних спорудах. Але вони зазвичай лишаються на другому плані. Так десь на відноколі виринає Вознесенський собор у Переяславі: «*Собор Мазепин сяє, біліє*» [9: 31]. Стан цих споруд відображає духовний стан суспільства. Руїна Речі Посполитої як спільного дому поляків і українців виявляється у взаємному знищенні святинь: конфедерати «церквами топили» [8: 67], гайдамаки плюндрують і палять костели [8: 106; 9: 125]. Російська агресія обертається пограбуванням січової Покровської церкви [8: 219], спаленням Спаського Межигірського [8: 219] і Трахтемирівського [9: 30] монастирів. Символом національної катастрофи стає церква з похиленим хрестом у колишньому козацькому селі [9: 29] і, звичайно ж, у Суботові [8: 228].

Улюблена сакральна перспектива Шевченкових персонажів визначається прощеною. Наймичка [8: 240–242], Відьма [8: 281], Титарівна [9: 84], Вдова, котра провела сина до війська [9: 174], Генеральша, прагнучи врятуватися від гріховного кохання до Петруся [9: 203], «Патріот»-поміщик П. С. [9: 91] – усі вони простують на прощу до Києва, а Ярина [8: 215] й Генеральша [9: 203] – ще й до Почаєва. Але святині лишаються десь там, за відноколом, не залучені безпосередньо до перебігу подій.

Натомість ідеальний простір локалізується в затишній сільській оселі. Раз у раз Шевченко порівнює хату з раєм [8: 174; 8: 181], над яким витає сам Бог [9: 16–17]. Райське життя уявляється тихим сільським гараздуванням у власній оселі [9: 309]. І хоча цей примарний рай спалахує при зустрічі з реальною дійсністю [9: 26], автор таки мріє доживати «малого віку у тім раю» [9: 27].

Раєві власної оселі протиставляється невідільна казарма – «смердяча хата» [9: 48], а найгіршим покаранням злочинцеві уявляється брак власного притулку [8: 254]. Знищення хати – не менш промовистий символ національної катастрофи, ніж Богданова церква в Суботові: «*хату розкидали і сволок з **словами**⁵⁷ на угілля попалили!...*» [8: 223]. А для гірських народів Кавказу власна оселя, «не прошена,

⁵⁷ Сволок (балка, що підтримувала стелю) зазвичай містив вирізьблене на ньому релігійне благословення.

не дана» [8: 247] сакаля, – острівець свободи й духовна альтернатива десакралізованому просторові фарисейської релігійності Росії.

Точною перетину сакального і профанного, небесного і земного є в Шевченковому світі мати. Особливо незаміжня мати, покритка, у якій поет напружено шукає відбиток Пренепорочної Діви. Від «Катерини» до «Марії» він іде складним і звивистим шляхом цього пошуку. Він готовий молитися перед матір'ю з дитиною на руках,

Мов перед образом святим
Тієї Матері святої,
Що в мир наш Бога принесла... [9: 180].

Шевченко несподівано порівнює з Богородицею доньку священника Крупицького, яку зустрів на вечорі в Медико-хірургічній академії у квітні 1859 р. [9: 241]. А чудотворний Іржавецький образ Пресвятої Діви (1572 р.), пронесений козаками через вигнання, слъози на якому сприймалися за провіщення біди, став у поемах «Великий льох» [8: 227] та «Іржавець» [9: 33–35] одним із наймісткіших символів оприявлення Голгофи в історичній долі українського народу.

Подібного пієтету бракує при згадках про культ інших святих. Співчутливо-іронічно розповідається, як наймичка замовляє молебень до вмц. Варвари, купує для Марка шапочку св. Іоана в печерах, а для невістки – перстень вмц. Варвари, молиться всім святим [8: 241]. І якщо архістратиг Михаїл принаймні охороняє душевний спокій генеральші [9: 203], ангели посилаються до чистих серцем людей [9: 275], а Йосиф Обручник називається «старцем праведним» [9: 254], то Адам з'являється як «праотець ледачий» [9: 228], культ же пророка і царя Давида послідовно висміюється як чинник сакралізації царської влади [8: 248; 9: 76–79, 293].

Церква стає знаряддям експансії сакального в сферу профанного як автентична апостольська спільнота, вірна своїй харизмі. Апостоли після воскресіння Христового «слово правди понесли по всій невольничій землі» [9: 221]. Перший серед них, Петро, проповідує в Римі «слово нове, любов, і правду, і добро» [9: 221]. І сам зневірений автор прагне зустріти в цьому долішньому світі «апостола правди і науки» [9: 301]. Він також прославляє мучеників за віру – «дітей святої волі» – і отожднює себе з ними [9: 222].

Візуальна присутність Церкви сполучається з акустичною. Художній світ Шевченка насичений звуками церковних дзвонів. На початку

свята «зарежуть дзвіниці» [9: 158]. Дзвони київських церков позначають початок духовного відродження Варнака [9: 71]. Дзвони кличуть до молитви Семена Палія [9: 40]. Перед вибором гетьмана Івана Лободи «задзвонили в усі дзвони», на час молебня «оніміли дзвони», а після вибору «у дзвони задзвонили». Та й сам гетьман, промовляючи, «мов дзвоном дзвонить» [9: 138]. У баладі «Причинна» «попи з корогвами» та церковний передзвін за спочилими позначають перехід закоханих до краю вічного спокою, де вони єднаються [8: 14]. Дзвони сповіщають про початок Коліївщини [8: 88], про початок собору в Констанці [8: 204] та спалення Гуса [8: 205]. Марина згадує в пісні, що «у Києві всі дзвони дзвонять», повторюючи: «Бий, дзвоне, бий» [9: 100].

Дзвони можуть виконувати не лише ініціальну, але й фінальну функції, позначаючи часову обмеженість дії – як дзвони на «Достойно» в богослужінні [9: 170]. Дзвони дзвонять «по генераловій душі» [9: 204], а в мертвотному світі пошесті вони мовчать [9: 147]. Це згадання, обрив, вичерпання дії може лаконічно висловлюватися промовистим «амінь».

Амінь всьому веселому
Однині довіка [8: 266].

Амінь – знак фіналу згубних марень Богдана Хмельницького [9: 247] й завершення земного життя Богородиці [9: 264]. Його образний синонім – надгробний хрест або його відсутність над могилою. Хрест з повішеною на ньому хусткою – єдине, що лишилося від сироти-бурлаки [8: 193]. Трагізм самотнього завершення життя виявляється в тому, що над могилою хреста ніхто не поставить [9: 13]. За Гонтою немає «хреста, ні могили» й нікому за ним помолитися [8: 110], як і за сотником [9: 171].

Церковний календар визначає подієву структуру сюжету. Коліївщина вибухнула на свято Маковія [8: 85], дія в поемі «Невольник» починається на Зелені свята [8: 208], а потім старий благає Ярина «хоч Петра діждати, хоч Зеленої неділі» [8: 216]. Перша душа з «Великого льоху» (Пріся) ішла до криниці «в пилипівку, якраз у неділю» [8: 222]. Дід Трохим і баба Настя сидять на призьбі в неділю [8: 236], а при поверненні наймички з четвертої прощі Трохим зустрічає її там само, але вже після першої Пречистої [8: 242]. Наймичка Ганна занеждала перед неділею [8: 243]. Цигани з'являються на Бендерському

шляху «коло осіннього Миколи» [8: 274]. Діти граються на соломі на Великдень [9: 182]. Закохані наймичка й сирота «Пречистої дожидають» [9: 44], аби заручитися. Максим жебрає в Пилипівку, копає криницю в Петрівку і Спасівку [9: 55], а освятили криницю «на самого Маковія» [9: 56].

Безпосередня участь персонажів у церковному житті здійснюється шляхом їхнього залучення до богослужбових відправ. Вінчаються Оксана з Яремою [8: 103], генерал із хутірською панною [9: 200], Княгиня зі своїм обранцем [9: 17], працьовитий сирота й удова [9: 51], сотників син і Настуся [9: 170].

Знайшовши маленького Марка, дід і баба відразу дбають про його хрещення [8: 237]. Ганна перед смертю причащається й соборується [8: 243], сповідається й причащається перед стратою Титарівна [9: 87]. Урочиста процесія й молебень випереджають виступ гайдамаків [8: 83] і вибір гетьмана Івана Лободи [9: 137].

А от чернечий постриг, усамітнення в монастирі – це в Шевченковому світі практично завжди акт відчаю й розчарування. Кохану бурлаки змушує до цього смерть нареченого [8: 193], Ярину – зникнення Степана [8: 216], Княжну – згвалтування батьком [9: 24], вдову – рекрутство сина [9: 174]. Для самотньої жінки в цьому світі йти в черниці або втопитися – майже однаково [9: 50]. Лише Семен Палій, танцюючи, прощається зі світом, аби віддатися аскезі в Межигірському монастирі [9: 40]. Та ще спритні монахині з «Гімну чернечого» дають собі ради із позірною суворістю уставних вимог [9: 283].

Виокремлюючись зі світу свободи, монастир виводиться Шевченком поза сакральний простір. Клерикальне середовище алієнує себе в цьому просторі, удаючись до насильства над опонентами. «Тихий рай» першої Речі Посполитої релігійні фанатики перетворюють на пекло [9: 37, 210]. Ця трансформація відображається в перекодуванні церковної семіотики: конфедерати «хрестять» батогами [8: 71], «кроплять» смолою [8: 76], несуть в Україну «страшний суд» [8: 84]. Але не тільки конфедерати: їхні противники, гайдамаки, удаючись до антикатолицького терору, стають співучасниками цієї трансформації. Коліївщина ж бо зображується як «пекельнее свято» [8: 87], «гірше пекла» [8: 92], «гайдамаки по пеклу гуляють» [8: 88]. Від терору Петра I в Україні «аж пекло злякалось» [8: 227] і по Російській імперії розлилось «огненне море» крові й сліз покривджених людей [8: 247].

У цьому пеклі немає місця для Бога. Його обдурено й відгороджено від реального світу [9: 286]. Царювання нікчем несумісне з Божою присутністю [9: 303]; на засланні, у неволі «нема навіть кругом тебе великого Бога» [9: 194].

Якщо апостольська спільнота є знаряддям сакралізації світу, хоч не завжди досить рішучою («Сховались, потім розійшлись» [9: 264]), то альтернативну місію в Шевченковому світі виконують насамперед давні й нові фарисеї. Це вони з ненавистю, «неначе гадина в болоті» [9: 220], зустріли прихід Божого Сина. Християнські священнослужителі – «люті звірі ... в овніх шкурах» [8: 205], у яких здійснюється застереження Спасителя про «фальшивих пророків, що приходять до вас у одежі овечій, а всередині хижі вовки» (Мт. 7:15) [1: 1075], повторене згодом апостолом Павлом («Бо я знаю, що як я відійду, то ввійдуть між вас вовки люті, що отари щадити не будуть» (Діян. 20:29) [1: 1241]. Функціональна присутність у поетичному світі латинських ієрархів, священників і ченців цілком обмежується організацією ними деспотичних утисків [8: 201–205] і кривавого терору [8: 92; 9: 37], а православний клир ототожнюється з поганськими магами та жерцями [9: 224, 292, 307], постає активним чинником індоктринації суспільства квазірелігійними політичними вченнями:

Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мирри дим,
І перед обра[зо]м Твоїм
Неутомленнє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!! [8: 248].

У цьому оберненому світі профановані таїнства обертаються згубою: Яків де Бальмен спожив «з московської чаші московську отруту» [8: 249], що є очевидною аллюзією на причастя. Ідеться не лише про імперську Росію. Патетична промова Благочинного з закликом «*молітесь, братія, молітесь!*» [8: 83] відкриває жорстоку різанину опонентів у «Гайдамаках», що стане прологом до катастрофи спільного дому поляків і українців, перетвореного на мовчазний спустошений простір, де володарює вітер [8: 111–112].

Здається спокусливим ототожнити поетичний світ Тараса Шевченка, де інституційована Церква стала чинником спустошення, профанації буколічного раю, і реальний світ імперій XIX ст., у якому жив поет. Можна навіть не вживати при цьому архаїчних визначень «революціонер-демократ» або «основоположник критичного реалізму». Однак збережеться головна засада вульгарно-соціологічного підходу: нехтування умовністю поетичного слова, спрощення механізмів дискурсивного втілення життєвого досвіду, заперечення феномену літературної гри як трансформації суспільної реальності в міф. Тоді «Кобзар» перетвориться в нашому сприйнятті на політичну декларацію, маніфест українського патріотизму, низка концепцій якого неодмінно виявляться вразливими для різного роду бунин.

Життєвий досвід Шевченка, його спостереження над суспільним життям, власна релігійність і суб'єктивні оцінки сучасної йому Церкви з важкими тягарями її історичних помилок є, безперечно, важливим конструктивним матеріалом для творення поетичного світу «Кобзаря». Але цей матеріал використовується відповідно до художньої стратегії автора. Поет творить нову реальність, не тотожну суспільній реальності його часу. Церква, за природою своєю антиномічна як земна інституція і, водночас, містичне тіло Христове, відіграє в цій реальності унікальну роль. Вона творить її сакральний сегмент – і водночас інтегрується профанним світом, де фундаментальні християнські цінності обертаються на свою протилежність. Духовна віднова цього світу уможливується лише бунтом проти його мертвотного впливу, виокремленням креативних особистостей поза інституційні структури. Утіленням цих інтенцій стає для Шевченка Ян Гус, «констанцький єретик великий» [8: 200]. З поетичною парадоксальністю саме він відображає в суворо христоцентричній еклезіології Всесвіту Шевченка втілену надію на прихід «апостола правди і науки» [9: 301], яка надає цій еклезіології месіянської перспективи.

Література

1. *Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена* / Пер. проф. Івана Огієнка. – Київ: Українське біблійне товариство, 2010. – 1376 с.
2. *Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка: монографія.* – Черкаси: БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с.

3. Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльності поета: монографія / відп. ред. В. Т. Поліщук. – Черкаси: Брама-Україна, 2013. – 840 с.
4. Сверстюк Є. Шевченко і час. – Київ: Воскресіння, – 1996. – 160 с.
5. Сверстюк Є. Шевченко понад часом. Есеї. – Луцьк; Київ: ВМА «Терен»; ТОВ «Видавничий дім "Києво-Могилянська академія"», 2011. – 280 с.
6. Шевченків М. Бог Суцций у поезії Кобзаря: Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка. – Зарваниця; Lublin; Тернопіль: Астон, 2008. – 168 с.
7. Шевченків М. Бог і Шевченко: Як розуміти імена Божі та віру поета. Філософсько-християнська інтерпретація. – Львів: Місіонер, 2014. – 448 с.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. – Київ: Наук. думка, 1989. – Т. 1. – 528 с.
9. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. – Київ: Наук. думка, 1989. – Т. 2. – 592 с.