

№ 133: ДОЧЕКАТИСЯ ВОСКРЕСІННЯ

Слово про «Слово о збурені пекла»: до джерел української великодньої містерії

ОЛЕНА ПЕЛІШЕНКО

30 БЕРЕЗНЯ 2026

Уявіть християнський храм під час недільної служби. Священник, читаючи Євангеліє, вступає в діалог із хором, дві частини якого співають по чергову, відповідаючи одна одній. Завдяки антифонній структурі літургія на мить набуває рис вистави. Враження підсилює й візуальний елемент: колір ризи священника, що змінюється відповідно до церковного календаря, символізуючи переходи від печалі до радості перед Пасхою чи Різдом.



Збурення пекла у французькому рукописі XIV століття

Саме так майже непомітно в надрах богослужіння близько IX століття зароджується європейський релігійний театр. Спершу в церкві з'являються прості мімічні сценки — ілюстрації центральних євангельських подій: народження й воскресіння Христа. Із часом інсценізації ускладнюються й оформлюються у два головні драматичні цикли — різдвяний і великодній.

Поступово до літургійної драми проникають комічні елементи та позабіблійні персонажі, і вистави дедалі більше відволікають вірян від молитви. Тому 1210 року папа Інокентій III офіційно забороняє розігрувати літургійні п'єси всередині храму. Відтоді вистави переходять на паперть і на міські площі. Латину поступово витісняють народні мови, а до участі в постановках залучають звичайних містян, вагантів, мандрівних комедіантів-жонглерів. Саме таке вуличне дійство змальоване в романі Віктора Гюго «Собор Паризької Божої Матері», де на вулицях Парижа XV століття розігрують «Добрий суд Пресвятої Діви» П'єра Гренгуара.

Разом зі зміною простору й аудиторії літургійна драма еволюціонує в нові жанри. Зокрема,

формується містерія, що відтворює Різдво, Страсті та Воскресіння; міраклъ — присвячений чудесам святих жанр, у якому з'являються авантюрні й побутові мотиви; а також мораліте — алегорична драма, де головним героєм постає абстрактна Людина, яка обирає між спасінням і загибеллю.

На межі раннього нового часу попит на містерії та дотичні до них жанри з'явився в системі освіти, оскільки діячі духовних шкіл побачили величезний потенціал релігійного виховання. За посередництва польської єзуїтської драми в Україну потрапили містерії, міраклі та мораліте. Український бароковий театр починається саме з дійств при православних монастирях, а згодом у колегіумах Острога, Львова, Києва та інших міст. Найвищого розквіту він досяг у Києво-Могилянській академії на початку XVIII століття.

Український шкільний театр доволі швидко виробив власний репертуар і стиль, хоча утвердився на українських землях порівняно пізно. Причину Гнат Хоткевич вбачав у «візантійщині», бо ж Русь належала до греко-православної традиції з церковнослов'янською сакральною мовою, а у Візантії церква ставилася до театру вкрай підозріло ще з часів Юстиніана, хоча його дружина, імператриця Феодора, замолоду танцювала в пантомімі.

Наприкінці XVI — на початку XVII століття українська барокова драма виросла на межі культур, мов (народної, церковнослов'янської, латини, польської) і стилів — сакрального й профанного, високого й низького. Між серйозними сценами драми часто вставляли комічні інтермедії та інтерлюдії. У постановках активно використовували театральні спецефекти та сценічну машинерію: перуни й блискавки вражали демонів, дим виривався з пащі змія, сценою потрясали бурі й землетруси, вогонь сходив із серця Христового. Також застосовували тіньові проєкції за допомогою чарівного ліхтаря (*laterna magica*) та складні механічні ефекти — як-от гаснення сонця, місяця й зірок або видива з кораблем і китом, який викидає Йону на берег.

Світ барокової драми уявлявся вертикально та складався з трьох ярусів: небо — земля — пекло. Гармонію всього сущого створював принцип контрасту: добро не могло існувати без зла, краса без потворності, зовнішнє без внутрішнього.

Бога, Матір Божу чи Сина Божого зазвичай на сцену не виводили. Та, використовуючи алегорії, драматурги обходили церковні заборони безпосередньо показувати Господа. Скажімо, у «Дійстві, на страсті Христові написаному» богиня чвар Еринніс разом із Фуріями намагається ув'язнити Любов (тобто самого Спасителя). Схожий прийом застосовано й у драмі «Мудрість Предвічна» (1703), коли Вражда вирішує розірвати Любов на хресті, як «на лютні струни», а Любов (Син Божий) добровільно погоджується на муки заради спасіння Душі. Іншими поширеними алегоричними фігурами були Благодать Божа, Милість Божа тощо. Навіть

Адама і Єву часто позначала Натура Людська, що постраждала від «змія треклятого»: через нього закінчився Вік Золотий і настав Вік Залізний. Витоки прийому вбачають у поемі Пруденція «Психомехія» (IV–V століття), де зображено битву християнських чеснот із вадами.

Здебільшого у різдвяних і великодніх драмах XVI–XVIII століть зміст залишався вірним євангельським сюжетам і церковному календарю. Зміни стосувалися лише форми викладу канонічного матеріалу.

У цьому контексті вкрай нетиповою виглядає анонімна великодня містерія XVII століття «Слово о збуреню пекла, єгда Христос от мертвых вставши пекло збурил», яку Іван Франко опублікував 1896 року в журналі «Київська старовина». Метрика віршів скидається на склад козацьких дум. На відміну від більшості барокових українських драм, фабула не розпорошена на низку дрібних сцен. Автор зосередився лише на одному євангельському епізоді – сходженні Христа в пекло (події Великої суботи). Крім того, уся дія перенесена безпосередньо до пекла. Для вертепної структури це було несподіваним рішенням: замість традиційного розігрування вистави на небесному й земному ярусах, де пекло давало про себе знати лише димом і стогонами грішників, що долинали з колодязя, печери, млина чи пащі Цербера, глядач опиняється у серці відхлані. На кін виходить сам Ісус Христос із корогвою, а головними героями стають Ад і Люцифер. Вони різко відрізняються від звичних схоластичних алегоричних фігур, типових для п'єс, написаних за могилянськими поетиками.

Ад зображений як міцний господарник і майже ровесник Бога. Протягом багатьох віків він старанно збирав і облаштовував господарство, поповнюючи пекло новими «трофеями» — душами грішників. Це типовий старий ґазда, який дбайливо ставиться до свого майна. Іван Франко порівнював його з давньогрецьким Плутосом – володарем земних і підземних скарбів. Однак точнішим відповідником Ада в античній міфології був би Аїд (Гадес) – бог царства мертвих. Люцифер, навпаки, – молодий, амбітний авантюрист і воєвода демонського війська. Він згадує колишні небесні бенкети й ангелів, але тепер усі сили спрямовує на розбудову й укріплення пекла. Стосунки між ними досить теплі: старий Ад вдячний молодому помічникові за службу й розбудову його володінь. Проте Воскресіння Лазаря сильно стривожує Ада. Налякавшись цього неприємного епізоду, він категорично відмовляється воювати з Богом.

Ад і Люцифер у «Слові о збуреню пекла» різко нагадують героїв «Чекаючи на ґодо» Семюеля Беккета — Естраґона та Владіміра. Однак, на відміну від ґодо, який так і не з'являється у п'єсі, Ісус таки приходить у фіналі. Саме напружена присутність Божественного, поєднана з очікуванням чуда та необхідністю страждання для спасіння, надає драмі виразно абсурдистського звучання.

Хоча спокусливо уявляти відхлань як своєрідний бентамівський паноптикон, в'язницю тотального нагляду, окремі душі там таки мають особливий статус. Скажімо, Йоан Хреститель вільно й без жодного нагляду шпацірує подвір'ям пекельного палацу, а Люцифер фамільярно звертається до нього «Іванашку» й «Іванку». Саме «Іванашко» першим сповіщає пекло про прихід Христа.

Люцифер не здатен зрозуміти глибокого сенсу пророцтв про Царя Слави, бо мислить надто приземлено. Його способи укріплення пекла — колодки, важкі засуви та каміння — виглядають комічно примітивними. Такий мілітарний мотив оборони пекла (або раю) був доволі поширеним в українському низовому бароко: зокрема, в оповіданні «Отець Негребецький» (XVIII століття) татари нападають на рай, який обороняють зі зброєю в руках святі. Люцифер наказує своїм демонам-воєводам — Бенері (Венері) та Трубаєві — розвідати ситуацію на землі. Один їхній посланець доповідає, що Христа засудили, другий — що Його розіп'яли, третій — що Він помер. Люцифер тріумфує, проте Ад і далі тривожитися. Зрештою нові посланці повідомляють: Христос воскрес і прямує на штурм пекла.

Цікаво, що один із демонів носить ім'я Венера. Це не випадково: у середньовічній астрономічній традиції ім'я «Люцифер» (з латини «світлоносний») спочатку не мало негативних конотацій і належало планеті Венері, коли вона з'являлася на небі як ранкова зірка.

У спорожнілому пеклі застається лише Соломон. Коли чорти намагаються його затримати, він відповідає: «Ні, за мною ще Христос вдруге прийде. Страшним був Його перший прихід, а другий буде ще страшнішим». Почувши це, Люцифер наказує бісам негайно взяти Соломона за руки й вивести з пекла, аби Ісус не навідався сюди ще раз. Біси виконують наказ, і Соломон, весело пританцьовуючи, вирушає до раю. Люцифер з Адом у розпачі плачуть, але Христос здалеку потішає Ада: «Не плач на мене, Аде, прийдуть ще твої жнива, і твої пивниці я наповню пивом: в останній день матимеш стільки душ, скільки мав тепер». Цією жартівливою обіцянкою й веселощами Соломона завершується вся драма.

До речі, історія зі спробою чортів затримати праведника в пеклі не оригінальна: у німецькій драмі «Christi Auferstehung» (рукопис 1464 року) демони намагаються утримати в пеклі Йоана Хрестителя, а коли той разом з іншими праотцями все ж тікає, чорти побиваються, що пекло спорожніло, і починають хапати на вулицях ремісників, купців і навіть священника з Любека; останній, подібно до Соломона, лякає Люцифера другим пришествям Христа — і за це його виганяють із пекла. В українському фольклорі також є кілька легенд про царя Соломона та його боротьбу з нечистою силою. Найпоширеніший мотив — це як Соломон ув'язнює тисячі бісів у бочці, закопує її в землю, а згодом бісів випадково звільняють. Особливо цікава записана на Куп'янщині легенда, де Соломон будує церкву просто в пеклі, чим і «збурює»

його.

Сюжет містерії базувався на апокрифічному «Євангелії від Никодима», відомого по всьому християнському світу в багатьох списках. Хоча тема зішестя Христа в пекло детально розроблена в іконографії та церковній традиції, у новозавітних текстах вона згадується досить скупо. Апокриф розповідає, як після розп'яття і перед Воскресінням Христос сходить у пекло, перемагає смерть і диявола, визволяє старозавітних праведників, Адама і Єву та відчиняє їм двері раю. Цю подію традиційно вважають частиною Страстей Христових: вона відбувається на другий день перебування Спасителя у гробі. Попри широку популярність і брак явних єретичних ідей, Церква так і не визнала цей текст канонічним. На основі «Євангелія від Никодима» пізніше виник ще один апокриф — «Слово про зішестя до пекла Йоана Хрестителя», побудований у формі драматичного діалогу між Адом і Дияволом.

Утім, «Слово о збуреню пекла» не є ні простим переказом апокрифів, ні — як довго вважало багато українських філологів — адаптацією якоїсь західноєвропейської драми. Справді, у драмі є певні стилістичні паралелі з Хелмінським діалогом, а також низкою німецьких, польських і французьких містерій. У Хелмінському діалозі Христос наближається до пекла, а вірний страж Цербер гукає господаря: «Ми гостя маємо, Люципере, / Ісуса Назаретського, / з коругвою якоюсь червоною». А в «*La mystère de la Passion*» Арнуля Ґребана Цербер активно допомагає чортам завалювати браму пекла «харалужними скалами», аби не впустити Ісуса. Усі ці збіги, однак, лише підтверджують, що європейська християнська містерія спиралася на спільне джерело — Євангеліє від Никодима.

Хоча точні місце й час першої постановки «Слова о збуреню пекла» невідомі, п'єса мала шалену популярність. Про це яскраво свідчить історія її зв'язку з Ізюмською пасхальною віршею. У 1886 році Михайло Драгоманов припустив, що вірша, опублікована 1862 року в журналі «Основа», є або скороченням драматичних сцен якоїсь п'єси, або проміжною формою між віршем і драмою. Через дев'ять років, у 1894-му, Іван Франко у Галицькому Підгір'ї отримав від селянина Томи Кишка зошит, у якому містився рукопис «Слова о збуреню пекла» — перший відомий список драми. Виявилось, що лівобережна вірша і правобережна п'єса мають низку майже ідентичних фрагментів. Це означає, що великодня драма XVII століття, створена на Правобережжі, жила в усній і рукописній традиції на Лівобережжі навіть після занепаду шкільного театру!

Між віршею та драмою є й суттєві відмінності. У вірші одна з головних фігур — це Юда Іскаріот, якого Люцифер радісно вітає як «брата коханого», обіцяючи йому вінець слави. У драмі ж Юда згаданий лише побіжно. Крім того, у вірші Йоан Предтеча названий «Іваном Косматим», а воєводи Люцифера мають імена «Бинарей і Трубарей» (очевидно, творець

ізіумською вірші у класичній міфології тямив іще менше за автора драми). Фінали творі подібні. Коли Христос наближається, Люцифер впадає в паніку: «Гвалт, панове, гвалт! Пекло пропало!». Христос — Цар Слави — благословляє корогвою душі в шеолі та ламає брами пекельної фортеці. Чути спів Соломона.

П'єса й сьогодні здається дуже сучасною. У стінах театального центру Києво-Могилянської академії «Пасіка» 2013 року відбулася прем'єра вже новітньої інтерпретації «Слова о збуреню пекла». Глядачі сиділи в центрі квадрату, оточені сценами, що зображували підземне царство. Символічно у Велику суботу вся земля насправду була пеклом. До автентичного тексту п'єси чи не під впливом Ізіумської пасхальної вірші додали історію Юди Іскаріота й інтермедії. Водночас вистава, як і в старі давні часи, транслювала важливу християнську ідею перемоги над смертю. Бо Христос щороку, як і кілька століть тому, підходить до брами пекла, щоб сказати:

*Господь кріпок і силен,
господь силен во брані!
Возьміте врата, князі, ваша
і возьміте ся, врата вічная,
внідет во вас цар слави!*

ОЛЕНА ПЕЛІШЕНКО

30 БЕРЕЗНЯ 2026

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in </home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php> on line **284**