

10. Стус В.С. Твори : у 4 т., 6 кн. / голов. редкол.: Коцюбинська М.Х. (голова) [та ін.] ; НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. — Л. : Просвіта, 1997. — Т. 6. — Кн. 1: Листи до рідних. — 1997. — 496 с.
11. Стус Д. Василь Стус — поет, людина, правозахисник / Д. Стус // Стус В. Вибрані твори / [упоряд. Д. Стус]. — К. : Смолоскип, 2012. — С. 9–70.
12. Цейтлин А.Г. Фольклор и художественная литература. Влияния / А.Г. Цейтлин // Труд писателя. — М. : Советский писатель, 1968. — С. 79–95.

*В статье анализируются факты литературных влияний на творчество В. Стуса. Отмечается наследование поэтом творчества Шевченко, Рильке, Пастернака и других писателей. Осуществлена попытка соотнести соответствующее явление с творческой индивидуальностью самого Стуса.*

**Ключевые слова:** влияние, текстовые отзвуки, читательские увлечения, самобытность, палимпсесты.

*The article discusses literary impact on Vasyl Stus' creative heritage. It indicates that the poet follows Shevchenko, Rilke, Pasternak and other writers' style in his works. It attempts to relate the corresponding phenomenon with creative individuality of Stus.*

**Key words:** impact, textual traces, reader interests, originality, palimpsests.

УДК 82-3.262.1

**Ірина Приліпко**

## **ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ДУХОВЕНСТВА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

*У статті розглянуто особливості зображення духовенства у творах сучасних українських авторів. Проаналізовано образи духовних діячів, сюжетно-композиційну та ідейно-тематичну специфіку творів, окреслено тенденції художньої рецепції духовенства в сучасній українській прозі.*

**Ключові слова:** духовенство, ідея, історія, містичність, образ, простір, рецепція, час.

Образи духовенства у творах сучасних українських авторів позначені поліфонізмом та різноаспектністю зображення. Якщо письменники XIX — початку XX ст. (А. Свидницький, І. Нечуй-Левицький, О. Кониський, І. Франко, М. Павлик, Є. Ярошинська, Л. Мартович, Т. Бордуляк, Б. Лепкий, О. Кобилянська, О. Маковей) зображували діячів церкви у контексті тенденцій епохи, суспільно-політичних процесів, у вимірах морально-етичної проблематики, а радянські автори — крізь призму компартійної ідеології (твори Я. Галана, П. Козланюка, С. Тудора, Ірини Вільде), то представники сучасної літератури значно трансформували як контекст зображення, так і ідейно-естетичну складову образу духовного діяча.

У творах Валерія Шевчука (нар. 1939 р.), Галини Тарасюк (нар. 1948 р.) та Петра Краляка (нар. 1958 р.) репрезентована історіософська

рецепція духовенства: письменники розкривають образи своїх героїв на тлі історичного минулого, акцентуючи увагу на важливих морально-етичних, філософських проблемах. Представниками епохи бароко, мандрівниками, шукачами істини, книжниками є більшість духовних діячів, зображених у творах В. Шевчука, — Ілля Турчиновський («Три листки за вікном», 1981), Семен-затворник («На полі смиренному», 1982), Атанасій Пилипович («У пащу Дракона», 1993), Михайло Василевич, Созонт («Око Прірви», 1995), Климентій Зіновійв («Біс плоті», 1997), Іпатій Кухальський («Книга історій», 2001), Григорій Комарницький («Срібне молоко», 2001). У творах «Дерево пам'яті» (1990) та «Між двох вогнів» (1995) В. Шевчук показує духовенство на тлі історичних подій, розкриває причетність священнослужителів до державних справ, долі володарів. У контексті суспільно-політичних, церковно-релігійних, особистих

колізій розкриваються образи духовних діячів як реальних осіб, зокрема Феофана Прокоповича у творі «Плаче пастушок у довгій негоді» (1981), Константинопольського патріарха Єремії II та Львівського єпископа Гедеона Балабана у творі «Місія» (1995), Стефана Яворського та Дмитра Туптала у збірці «Сон сподіваної віри» (1998). На основі історичних фактів життя українського греко-католицького духовенства другої половини XVII ст. та церковно-релігійних реалій того часу змодельовано сюжет роману «Темна музика сосон» (2002).

Образ героя роману-гіпотези Г. Тарасюк «Між пеклом і раєм» (2004) — засновника східнослов'янського чернецтва, першого святого Київської Русі Антонія Печерського — розкривається у контексті поліфонічної сюжетно-композиційної та наративної структури, у якій поєднані віддалені часові пласти (Київська Русь і сьогодення), переплетені літописні й легендарні відомості, історичні факти та художній домисел. У баченні Мирона Волинця, сучасного кінорежисера, Антоній Печерський є не лише фундатором церкви, а й першим ідеологом української державності, адже він та Іларіон «...у глибоких печерах, але в піднебессі віри — взялися <...> плекати високий дух ще не народженої української нації... І скоро, дуже скоро не з грецьких кафедр численних церков і монастирів Києва, а з катакомб дніпрових круч прийдуть на Русь перші її письменники, лікарі, художники, витязі і святі...» [7, 52]. Мирон переконаний, що Антоній Печерський «зводив духовні підвалини держави» [7, 165], проте ця його роль належно не осмислена й не оцінена. Змодельований на основі літописних, житійних джерел та власне авторських гіпотез, реалізованих у формі кіносценарію Мирона Волинця, образ засновника східнослов'янського чернецтва актуалізує ідею етногенетичної пам'яті, концепт духовного подвигу, єдність минулого й сучасного. У контексті зв'язку віддалених часових пластів увиразнюється розуміння історії як циклічного процесу, звучить ідея про те, що «нічого нового немає під сонцем» [7, 49], що все відбувається «по колу, одвічному колу» [7, 140]. Завжди чутлива до «більових точок» суспільного життя Г. Тарасюк крізь призму розуміння свого героя дала влучну характеристику церковно-релігійній ситуації 90-х років XX ст. та сьогодення.

У модельованні сюжетно-композиційної структури історико-інтелектуального детективу «Діоптра, або Дзеркало, в якому бачимо не лише себе, а й інших, подорожуючи в часі та просторі» (2007) релігієзнавець, науковець, письменник із Рівненщини П. Кралюк, подібно до Г. Тарасюк («Між пеклом і раєм»), перемижує два часові виміри: минуле (кінець XVI — поч. XVII ст.) і сучасне. Образи церковних діячів минулого (Герасима та Мелетія Смотрицьких, Гедеона

Балабана, Касіяна Саковича та ін.) оживають в уяві героїв-сучасників (ученого, антиквара й патріота Максима, журналіста Андрія, професора з діаспори Кирила та ін.), відтворюються крізь призму їхньої свідомості, сприйняття й розуміння. Історія у творі є не лише тлом подій, а й проекцією на сучасність, пунктом зустрічі героїв, вона також піддається ревізії, деканонізації, адже на рівні підтексту актуалізується ідея відносності історії та її авторитетності. В основі сюжету твору — гіпотетичні чинники, а саме: ймовірність існування невідомого загалу останнього прижиттєвого твору Мелетія Смотрицького — «Діоптра». Образ Мелетія Смотрицького формується за тим самим принципом, що й образ героя роману Г. Тарасюк «Між пеклом і раєм» Антонія Печерського, — шляхом синтезу гіпотетичних уявлень, достовірних фактів, сновидних візій, інтуїтивних відчуттів героя-наратора.

У романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького» (2010) П. Кралюк через відтворення спогадів, роздумів князя Василя-Костянтина Острозького, внутрішнього монологу, діалогу з маляром, який малює його портрет, увиразнює церковно-релігійні реалії другої половини XVI — поч. XVII ст., навколоунійні події, зображує духовних діячів того часу: Герасима Смотрицького, Кирила Терлецького та ін.

У контексті співіснування реальних та містичних часових і просторових координат розкриваються образи духовенства у прозі Галини Пагутяк (нар. 1958 р.). У романі «Урізька готика» (2005), дія якого відбувається наприкінці XIX ст. (факт спалення опирів у Нагуевичах 1831 р. згадується як подія, з часу якої минуло тридцять років), розкривається образ отця Антонія, котрий «був єдиною і найвищою духовною інстанцією в Урожі» [5, 18]. Як справжній духовний пастир він «намагався любити своїх людей, якими були» [5, 37]; своїм способом життя, поведінкою та ставленням до них підтримував багатотисячову традицію, за якою жили його дід та батько: «Це ще лишилося з тих часів, коли православні священики були темні, принижені і убогі. <...> Ніколи не хотів бути ні багатим дідичем, ні професором, ні стовпом церкви, бо се було б несправедливо — віддалитися тілом і душею від убогих» [5, 50, 169]. Як духовна особа, отець Антоній дещо по-іншому сприймав звичаї, уявлення мешканців Урожа, у яких відбивалися язичницький світогляд, містичне світосприйняття. Водночас, як людина, котра народилася й прожила все життя в Урожі, отець Антоній вірив у те, у що вірили і його парафіяни, й не намагався викоринити їхні містичні уявлення, не переконував у недоцільності вірити у те, що суперечить церковним канонам і раціональним поясненням, навпаки, прагнув збагнути, зафіксувати й зберегти для нащадків історії, які траплялися з його односельцями, їхні

сни, погляди, сприйняття певних явищ, а тому вів записи, продовжуючи розпочате ще дідом та батьком, чим і вирізнявся з-поміж інших панотців («*Нині етнографія не була в моді серед священиків, особливо молодих. Ті говорили більше про політику, пописували щось до газет і часописів <...>*» [5, 92]). Записуючи історії, які розказували йому мешканці Урожа, отець Антоній розумів, що часто в них не все піддається раціональному поясненню, багато що суперечить церковним канонам, проте вірив, що було саме так, як розповідали люди: «*Для себе єгомость давно вирішив: є речі доказані, а є ті, що їх ніхто не годен доказати, і треба з тим змиритися. <...> — Чом би я мав не вірити? Я тих людей хрестив, вінчав, приймав у них сповідь*» [5, 50, 126]. О. Вещикова слушно зазначає: «*Основна функція, головне завдання амбівалентної особистості о. Антонія, його доля, якої він не може уникнути, — функція медіатора, посередника, котра полягає в тому, щоб гармонізувати світобудову Урожа, балансує на межі між старим і новим, сакральним і демонічним, звичайними людьми й опирями*» [1, 61]. Акцентуючи на позитивних якостях отця Антонія, Г. Пагутяк, утім, не ідеалізує його, не моделює тип зразкового священнослужителя. Поглиблюючи психологізм образу, письменниця зображує переживання свого героя, його сумніви, неспокій, роздуми: «*Цілого життя йому не вистачало, щоб утвердитися у вірі. <...> єгомость подумав, що мало не кожен служитель Церкви мусить почувати себе великим грішником і тремтіти, сумніватись, страждати <...>. Утім, дожив до сивого волосу в невіданні, вважаючи, що деякі погані риси духовенства з'явилися не від слабкості духу, а від розпачу й безсилля перед сим світом*» [5, 157–158]. Образ отця Антонія — одне з небагатьох у сучасній літературі втілень уявлення про священика — хранителя культури й духовності, мудрого порадника, близького до народу, його світогляду й проблем.

У художньому світі роману-феєрії Г. Пагутяк «Зачаровані музиканти» (2010) перемешовано реальний хронотоп (дія відбувається 1532 р.) й фантастичний вимір, сповнений «тими, що живуть під землею і літають в повітрі», загадковими подіями й перетвореннями. Окреме місце у творі відведено зображенню монастиря Святого Духа у низині Дністра, в якому провадить чернече життя Григорій Домницький — батько Олександера й діда Матвія Домницьких, історії й загадки життя і смерті яких складають головну сюжетну канву роману. В житті монастиря домінували духовні цінності: «*Сам настоятель, отець Даниїл, ходив у золотій рясі, а чаша для причастя в храмі була не золота, а срібна. Зате образів було чимало, бо писав їх отець Серафим тут-таки в монастирі*» [3, 173]. Водночас письменниця не мала на меті зобразити ідеалізовану картину чернечого життя:

«*<...> старі ченці з'ясовували часом між собою стосунки, сварились, гнівались, ніби переходили у зворотний стан, перетворюючись знову на нерозумних дітей*» [3, 183]. Те, що в монастирі спостерігаються таємничі прояви, зокрема в образах, які малював отець Серафим, у душевній слабості ченців, у контексті містичного часопростору роману-феєрії не викликає подиву, адже у монастирі з'явився Матвій Домницький (Михайло), який перебував під впливом «тих, хто живе під землею й літає у повітрі».

Цікавим є образ отця Григорія, для якого доглядання монастирського саду стало неусвідомленою покутою за так само неусвідомлений гріх: він зрубав дерево, яке належало княгині, не знаючи про це. Лише згодом «*отець Григорій зрозумів: щось він зробив не так у минулому житті, бо доля не може переслідувати аж три покоління його роду*» [3, 183–184]. Образ отця Григорія у виразно розуміння життя людини як незбагненої таємниці, у якій є свої приховані причинно-наслідкові зв'язки, що визначають долю людини, проте осягнути й зрозуміти які неможливо. Так, за все своє життя отець Григорій не зміг знайти пояснення, чому доля переслідувала його сина й онука, звідки в нього самого і в них загадкові рани на грудях. Образ героя актуалізує ідею пошуку сенсу життя, проблему вибору. Щоб позбутися душевного сум'яття, викликаного згадками життя, отець Григорій займається садівництвом й знаходить у цьому спокій, перетворюючи руйнівну енергію на життєдайну.

На основі синкретизму різних часових пластів (XIII–XX ст.) побудований хронотоп роману Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» (2006). Своєрідним еднальним чинником різних часових площин є Добромильська психіатрична лікарня (колишній монастир) та Василіанський монастир у Лаврові. На тлі містично-фантастичного часопростору увиразнюються реалії, пов'язані з релігійно-церковною ситуацією під час встановлення більшовицької влади на Західній Україні. Так, 1939 р. ченці Лаврівського монастиря «*за два місяці при більшовиках зрозуміли, що сам Антихрист ступив у їхні Бескиди <...>. Ченці вже знали, що той Антихрист палить церкви, котрі дерев'яні, а з кам'яних робить вертепи й стайні*» [4, 5]. Більшовики вивезли з монастиря старі рукописи, проте ченцям вдалося врятувати найцінніші книги й образи, хоча самі вони були розстріляні: «*Із лаврівських ченців ніхто не залишився живий. Усіх чотирьох розстріляли у 1941 році. Список врятованих книг та образів отець Никодим вивчив напам'ять і наказав це зробити молодому хлопцеві з Хирова <...>*» [4, 17].

Ситуація, в якій опинилися представники церкви на Західній Україні під час боротьби УПА з більшовиками, розкривається у новелі Василя Портяка (нар. 1952 р.) «Гуцульський рік» (1999).

У зафіксованих сільським дяком подіях його життя (під певним церковним святом на берегах календаря) увиразнено ставлення радянської влади до релігії, церкви та її діячів: «*Богородиця*. Знову приходив Городов, забрав “Псалтир” і зошити, що я в них співанки та казки списував. Таже, кажу, знаєте, пане-товаришу Городов, що мені тої книжки треба, й так уже “Біблію” сте забрали. “Треба, — скривився, — із тебе тепер дяк, што із... карабін. Поп твой сбежал в банду, тепер о церкві ми позаботімся» [6, 226]. Як відомо, більшість західноукраїнського духовенства під час більшовицької окупації активно співпрацювала з ОУН-УПА, цим же шляхом пішов і священник церкви, дяком у якій є герой-оповідач, про що й говорить Городов. Білці УПА довіряли церковнослужителям — про це свідчить те, що саме в хаті дяка переховують матір одного з головних боївкарів. Відповідно до реалій тогочасної дійсності письменник показує, що більшовики поширювали серед людей негативне уявлення про духовенство, нав’язували вороже ставлення до церкви та її служителів: «*Дмитрія*. Сьогодні капітан повиншував Дмитрика з іменинами. Перестрів коло школи й допитувався за отця Ординського. “Поп, каже, бандіт, отец твой пріхвостень і ти бандеровское отродье...”» [6, 226]. Діти церковнослужителів зазнавали утисків та приниження: «*<...> Михайлик годину упослідь забився в кут і плаче. Давали в школі одежину бідним і з багатодітних, хотіли і йому куфаєчку дати, але чоловік з району вчув, що син дяка, і заказав то*» [6, 226]. Кінцева частина новели, що має форму листа Дмитрика (сина героя-наратора), свідчить про те, що церковного дяка не оминула доля більшості церковнослужителів тих часів, а його діти й жінка змушені, щоб і самим не стати жертвами більшовицького терору, вдаватися до лицемірства, обдурювати самих себе та інших: «*28 травня*. Дедику: я цей календар потихоньки сховав, та й тепер ховаю, аж доки ви прийдете. *<...>* А Настуню приймали в піонери, то вона сказала, що баба була бандитка, а ви слуга опіуму і ще всякі слова. Я мамі розказав, а мама знову плакала і сказала, що добре зробила, і я тепер нічого не розумію. Вертайтесь, дедику, скоріше. Дмитрик» [6, 230].

Цікаві образи духовенства репрезентовані у прозі самобутнього письменника з Кіровоградщини Олександра Жовни (нар. 1960 р.) — майстра психологічно-філософського письма, у якому велику роль відіграє екзистенційне світовідчуття, підтекст, художня деталь. У творі «*Маленьке життя*» (1996), у контексті співіснування двох часово-просторових пластів і двох паралельних сюжетних ліній розгортається історія художника Пилипка, у долі якого ключову роль відіграли ченці Лебединського монастиря. Як і властиво для творчості митця, твір актуалізує

вічні цінності людського буття, увиразнює ідею про зв’язок мистецтва та долі людини.

Показовим є твір О. Жовни «*Партитура на могильному камені*» (1996). У вимірах двопланового хронотопу співіснують події нашого часу, які відбуваються з героєм-наратором у Лебединській лікарні — колишньому монастирі, та події минулого, пов’язані з долею талановитого ченця-музиканта, який жив у Лебединському монастирі. Історія про ченця-музиканта є невіддільною від долі композитора Лейбовича-Сарського, з яким герой-оповідач познайомився в Лебединській лікарні. Відтак минуле й сучасне перехрещуються на рівні образної системи: із розповіді Лейбовича-Сарського довідуємося, що вирішальну роль у його долі та музичній кар’єрі відіграв чернець Лебединської обителі — талановитий, проте не визнаний музикант, автор унікального твору, партитуру якого він викарбував на власному могильному камені: «*Я також пригадав розповідь старого мисливця про монаха, колишнього регента собору, який сам писав музику, але музику його ніхто не виконував. Написані ним мелодії порушували церковні канони. Не один рік монах точив камінь, який заповідав поставити на його могилі*» [2, 159]. Переживаючи творчу кризу, Лейбович-Сарський уві сні почув невідому мелодію й побачив Лебединське кладовище. Прибувши на те місце, він знайшов могильний камінь — той самий, який бачив уві сні: «*Я не помилюся, позначки, вибиті на камені, були нотами*» [2, 160]. Переписавши ноти, Лейбович-Сарський відтворив їх — то був невідомий і вражаючий реквієм, який він невдовзі почав виконувати «*на своїх концертах, не стверджуючи, але й не відмовляючись від його авторства*» [2, 160]. Завдяки твору невідомого талановитого ченця з минулого Лейбович-Сарський здобув велику славу, а щоб ніхто не дізнався про справжнього автора, наважився знищити партитуру на могильному камені. Відтоді його слава та успіх поступилися місцем гнітючому психологічному стану: композитору почав з’являтися чернець — справжній автор реквієму: «*<...> з того часу моє життя змінилося, стало чужим. <...> то є помста, кара мерця, який лежав під камінною брилою. <...> поступово я звивав до свого містичного гостя, і він уже не викликав у мене страху. Швидше, він гнітив мене своєю присутністю, ніби стискував у своїх холодних руках мою душу. <...> Ображена душа в пориві обурення і гніву матеріалізувалася, але тільки для мене <...>*» [2, 162–163, 170]. Визнаючи свою провину, Лейбович-Сарський, якого за розповіді про відвідини мертвого ченця вважали за хворого, свідомо обрав місцем свого лікування саме Лебединську психіатричну лікарню, «*щоб бути ближче до нього*» [2, 163]. Відтак образ талановитого, але невизнаного ченця-музиканта й пов’язана з ним доля Лейбовича-Сарського

актуалізують проблеми таланту й умов його реалізації, гріха та спокути, добра і зла, вічного й минушого. Завдяки образу ченця формується двоплановість художнього світу: минуле інтегрується в теперішнє, а реалістичність зображення й раціональність сприйняття деформуються через значну роль містичного начала.

Отже, здійснюючи художню рецепцію духовенства, сучасні українські письменники руйнують усталені за радянських часів уявлення про священників і церкву, без ідеологічних штампів

моделюють багатопланові образи духовних діячів, реалістично зображують становище, у якому опинилися церква та її служителі за часів тоталітарного режиму (твори Г. Пагутяк, В. Портяка). Як показали спостереження, у прозі сучасних авторів прикметними є дві тенденції зображення священнослужителів: у контексті минулого, на перетині історичних епох і сучасності (твори В. Шевчука, Г. Тарасюк, П. Кралюка) та у вимірах містичного часопростору (твори Г. Пагутяк, О. Жовни).

## ДЖЕРЕЛА

1. Вещикова О. Образ священнослужителя як носія містичного досвіду в романах Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля» й «Урізька готика» / О. Вещикова // Наукові праці: наук.-метод. журн. — Вип. 210. — Т. 222. Філологія. Літературознавство. — Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. — С. 58–62.
2. Жовна О. Партитура на могильному камені / О. Жовна // Жовна О. Її тіло пахло зимовими яблуками: Оповідання та повісті. — Л. : ЛА «Піраміда», 2008. — С. 149–174.
3. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : роман-феєрія / Г. Пагутяк. — К. : Ярославів вал, 2010. — 222 с.
4. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля : роман / Г. Пагутяк. — Л. : ЛА «Піраміда», 2012. — 200 с.
5. Пагутяк Г. Урізька готика : роман / Г. Пагутяк. — К. : ПП «Дуліби», 2009. — 352 с.
6. Портяк В. Гуцульський рік / В. Портяк // Сучасна українська література кінця ХХ ст. — початку ХХІ ст. / упоряд. текстів, передм., підготовка навч.-метод. матер. І.М. Андрусика. — К. : Школа, 2006. — С. 226–230.
7. Тарасюк Г. Між пеклом і раєм (Сни анахорета) : роман-гіпотеза / Г. Тарасюк. — Чернівці : Місто, 2006. — 186 с.

*В статье рассмотрены особенности изображения духовенства в произведениях современных украинских авторов. Проанализированы образы духовных деятелей, сюжетно-композиционная и идейно-тематическая специфика произведений, очерчены тенденции художественной рецепции духовенства в современной украинской прозе.*

**Ключевые слова:** *духовенство, идея, история, мистичность, образ, пространство, рецепция, время.*

*The article explores peculiarities of representation of the clergy in works of modern Ukrainian writers. It analyzes the images of clergy, the specificity of plots, compositions, ideology and theme of works, outlines the tendencies of artistic reception of the clergy in the modern Ukrainian prose.*

**Key words:** *clergy, idea, history, mysticism, image, space, reception, time.*