

2. ТЕКСТИ КАНОНІЧНИХ МОЛИТОВ У ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ

§ 1. Церковно-канонічна молитва в українській поезії: загальний огляд

Як зазначають отці Церкви, молитва – це відповідальна праця і велике мистецтво, якого треба навчатися, бо інакше розмова з Богом тільки «посилить внутрішній душевний хаос людини»¹. Недарма апостол Павло говорить: «Страшна річ – упасти в руки Бога Живого!» (Євр.10:31). Християнин має спочатку засвоїти цінний *соборний* досвід молитви і лише тоді приступати до Бога зі своїми *особистісними* інтенціями, оформленими суто індивідуальними вербальними засобами. Адже, на відміну від соборної молитви, в індивідуальному молитовному зверненні набагато яскравіше проявляється власна воля молільника, яка в разі розходження з Божою волею може зашкодити людині. Молитви ж угодників Божих апріорі «поставлені правильно»: адже вони онтологічні (себто є плодом дії Святого Духа) та синергійні (у літургійній молитві віра, богослов'я і життя сходяться в одне); тому завдяки своїй універсальності можуть діяти на людину непомітно, і навіть супроти її волі².

Тож молитва потребує навчання, а найкращі вчителі на цьому шляху – це молитви, що освячені авторитетом Св. Письма та святих. Християнська Церква, засвоївши досвід старозавітної молитви, використавши конкретний молитовний матеріал Старого Завіту, увібравши в себе деякі молитви з Євангелія та з Апостольських Послань, а також оригінальні молитви, створені св. Отцями Церкви³, сформувала стійкий, хоча й досить гнучкий, динамічний змістовий канон, який вона дбайливо підтримує впродовж століть. Так, приміром, ранішнє та вечірнє домашні правила не змінюються протягом багатьох століть і утворюють те ядро, навколо якого можливе народження нових молитов. Такі молитви інколи вміщують в

¹ Цит. за вид.: *Лепахін В.* Ікона та іконічність. – С. 157. Див. також: Отці церкви о молитве и трезвении. – М.: ТЕРРА, 2002. – 288 с.; *Антоний Сурожский*, митр. Школа молитвы. – Клин: Христианская жизнь, 2006. – 493 с. Тощо.

² *Лепахін В.* Вказ. вид. – С. 157-158.

³ Переважну більшість молитов укладено в період Вселенських Соборів такими великими Отцями Церкви, як св. Іоанн Златоуст, св. Василь Великий, св. Григорій Богослов, преп. Антоній Великий, преп. Макарій Великий, преп. Єфрем Сирієць (Сирін), преп. Іоанн Дамаскін, преп. Симеон Новий Богослов та інші.

додатку до Молитвослова¹, проте увійти до молитовного правила жодній новій молитві з часів Симеона Нового Богослова (поч. XI ст.) не вдалося. Особливе місце з-поміж християнських канонічних молитов, як уже зазначалося вище, займає «Отче наш» – «молитва молитов», що дана в Євангелії самим Господом Ісусом Христом у відповідь на прохання учнів навчити їх молитись. Поставши і за змістом, і за композицією ідеальним зразком християнського звернення до Творця, вона з ранніх часів християнства набула виняткової важливості, тому й найчастіше з усіх молитов приваблювала увагу письменників, які переспівували та наслідували її.

Українська традиція літературної інтерпретації канонічних молитов сягає часів другого південнослов'янського впливу. Зокрема, за версією К. Тарановського, молитва «Отче наш» уже в церковнослов'янському біблійному перекладі була відтворена не прозою, а руським молитовним віршем². Згідно з цією концепцією, «Отче наш» розпадається на два п'ятивірші, де 5-й і 10-й рядки закінчуються каденцією (позбавленням ритмічної напруги), а решта вісім рядків – позначені специфічним у молитвословному вірші ритмічним сигналом, у функції якого виступають дві граматичні форми – кличний відмінок і наказовий спосіб та синтаксична інверсія:

*Отче наш, иже еси на небесах,
Да святится имя твое,
Да придет царствие твое,
Да будет воля твоя,
Яко на небеси и на земли.
Хлеб наш насущный даждь нам днесь,
И остави нам долги наша,
Яко же и мы оставляем должником нашим,
И не введи нас во искушение,
Но избави нас от лукавого³.*

Однак художнє переосмислення та актуалізація базових концептів Молитви Господньої українськими митцями починається лише з XVII ст. (див.: «Похвала пренасвѣтейшей персонѣ Отцовской» із

¹ Молитвослов – одна з богослужбних книг, що призначена для приватного богослужіння. Містить найбільшу кількість молитов, зокрема ті, яких немає в інших богослужбних книгах (див.: Правильник, Акафістник, Канонік, Святці), – «молитви при літургії», що призначені суто для мирян.

² Тарановский К. Формы общеславянского стиха в древнерусской литературе XI-XIII вв. // О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 257-273.

³ Там само. – С. 257.

збірки «Перло многоцѣнное» Кирила Транквіліона-Ставровецького) – періоду, на який припадає розвиток позалітургійної книжної поезії. Після цього текст «молитви молитов» стає одним з найпопулярніших сакральних джерел, до інтерпретації якого вітчизняні поети вдаватимуться протягом усієї історії вітчизняної літератури (докладніше про це в § 2).

До XVII ст. відноситься й блискучий зразок віршованого переспіву молитви до Святого Духу невідомого автора. Написаний строфічним (4 катрени) силабічним віршем (структура строфи: 5-6 / 5-6 / 5-6 / 5) з використанням парної рими цей вірш побудований за принципом ампліфікації, тобто певного розширення змісту першоджерела:

Царю небесний, наш утѣшителю,
Душе истинный, всѣх содержителю,
Иже сый везде (2) и вся исполняяй,
вся совершаяй (2)!

Сокровище благ щедрій подателю,
Жизни вѣчныя всѣ нас создателю,
Прійди от вышних (2) к нам и в нас вселися,
а веселися (2)!

И очисти ны от всякоя скверни,
Сохраняя нас, яко же крин в терни,
И спаси, Боже (2), от бѣд душа наша,
То-бо власть ваша (2)!

Тебѣ честь сполна со Отцем и Сыном,
Богу, во Троици божествѣ едином,
нынѣ и прѣсно (2) и во вѣк грядущій,
без конца сущій (2)!¹

Наближений до першооснови (пор.: «Царю Небесный, Утѣшителю, Душе истины, Иже везде сый и вся исполняяй, Сокровище благих и жизни Подателю, прииди и вселися в ны, и очисти ны от всякия скверны, и спаси, Блаже, души наша»²), цей переспів складено з очевидною метою відтворити текст канонічної молитви за допомогою нових художньо-мовленнєвих засобів, пристосувавши його до пісен-

¹ Українська поезія. Середина XVII ст. – С. 30-31.

² Полный православный молитвослов на всякую потребу. – С. 3-4.

ного виконання. У зібраному нами матеріалі цей вірш становить собою найперший віршований переспів церковної молитви.

Серед українських поетів Нового часу першим до скарбниці молитовно-літургійної творчості звернувся Тарас Шевченко, створивши стилізацію церковного вечірнього гімну Ісусу Христу «Свѣте тихий, святыє славы», написаного єрусалимським патріархом VII ст. Софронієм. Шевченковий вірш «Світе ясний! світе тихий!» (1860) переосмислює церковний піснеспів відповідно до художнього завдання митця – привернути увагу читача до проблеми відходу Церкви від ідеалів та життя первісних християн (про це докладно в § 3).

Назагал у творчому доробку українських митців знаходимо переспіви і стилізації багатьох широковідомих молитовних текстів: Трисвяте («Ой при дорозі» Б. Тена, «Молитва» О. Шарварока), Символ віри («Символ віри» В. Самійленка з диптиху «Думи буття», «Вірую» Б. Стельмаха з лібрето його однойменної опери, «Голос віри» з «Літургії на честь собору св. Покрови в Харкові» С. Сапеляка тощо), ангельське вітання до Божої Матері («Пречиста Діво, радуйся, Маріє!» Ю. Федьковича, «Молитвою тебе вітаєм, Мати!» Р. Завадовича, «Ave Maria!» В. Лімніченка (Мельника), «Ave Maria! / Господь с тобою!...» П. Карманського, «Ave Maria / Радуйся, Маріє!» Б.-І. Антонича), молитви певних святих («Молитви святого Кирила» І. Лучука), короткі молитовні формули («Спаси і сохрани» М. Лазарука) тощо. Серед сучасних поетів, які прагнуть виразити складні ліричні почуття, помітна тенденція до створення циклів, що так чи інакше наслідують структуру Молитвослова (цикл «молитов» О. Грека, «Віршований молитвослов» В. Креда, «Вечірні молитви» Н. Шейки-Медведевої, «Молитви» Б. Бойчука); маємо також приклади художньої імітації божественної літургії («Літургія на честь собору св. Покрови в Харкові» С. Сапеляка).

За ознакою співвідношення *sacrum / profanum* з-поміж віршових інновацій канонічних молитов, по-перше, виділяємо *переспіви* (або *парафрази*), що орієнтовані на меншу (*точні переспіви*) або більшу (*вільні переспіви*) актуалізацію першоджерела новими художніми засобами із збереженням основних формально-змістових елементів. До точних переспівів, наприклад, відносимо «Отче наш» (1887) Ю. Федьковича, «Отче наш» О. Маковея з його поеми «Терновий вінок», «Вірую» Б. Стельмаха, тощо; до вільних такі твори, як: лірико-філософська поема-молитва Кирила Транквіліон-Ставровецького «Похвала пренасвѣтейшей персонѣ отцевской» із збірки «Перло многоцѣнное» (1646), «Отче наш» (1939-1941) В. Яніва, «Молитва» (1991) С. Бабія, «Отче наш» Ю. Шкрумеляка, «Український Отчешаш»

Антоніни Листопад, «Молитва» Б. Бойчука з його циклу «Молитви» тощо.

По-друге, виокремлюємо *стилізації* – поезії, в яких лише окремі, незначні композиційно-змістові елементи сакрального тексту відтворюються, щоб стати поштовхом для подальшої авторської імпровізації, фактично незалежної від першоджерела. Див.: «Світе ясний! Світе тихий!» Т. Шевченка, «Отче наш» С. Черкасенка, «Символ віри» В. Самійленка, «Голос віри» з «Літургії на честь собору св. Покрови в Харкові» С. Сапеляка, «Молитва» Д. Павличка, усі названі вище поетичні інтерпретації ангельського вітання до Богоматері тощо. Окрім того, вирізняємо *часткові стилізації*, або *псевдостилізації*, до яких можна віднести, наприклад, численні зразки індивідуально-авторських поезій-молитов, назва яких вказує на змістовий зв'язок з певним канонічним зверненням чи молитовним правилом, як, приміром: «Рання молитва» О. Ольжича, «Ранкова молитва» М. Руденка, «Вранішня молитва» та «Вечірня молитва» О. Гай-Головка, «Вечірня молитва» Б. Рубчака, «Вечірня молитва» Г. Штоня; «Вечірні молитви» Н. Шейки-Медведевої та ін. До цієї групи творів відносимо й деякі поезії-молитви Б.-І. Антонича, латинські назви яких викликають у читача асоціації з католицькою месою, попри цілком оригінальний зміст його віршів («Kyrie eleison / Господи, помилуй!», «Veni Sancte spiritus / Прийди, Святий духу!», «Veni creator / Творче, прийди!» та ін.) (про це див. розд. 4, § 3).

Прагнення до вираження складного ліричного почуття зумовлює тенденцію до циклізації поезій-молитов. Часто такі цикли становлять собою поєднання переспівів або стилізацій канонічних текстів молитов з оригінальними в образно-стильовому відношенні віршами, зокрема молитовними («Молитви» Б. Бойчука, «Літургія на честь собору св. Покрови в Харкові» С. Сапеляка, «Віршований молитвослов» В. Креда, «Вірую» Б. Стельмаха тощо.

Так, наприклад, «Віршований молитвослов» (1991) Василя Креда, який загалом складають 16 поезій-молитов, відкриває точний переспів Молитви Господньої, написаний переважно 5-стопним ямбом (винятком є остання строфа, яка має схему 6Я + 5Я):

О Господи, що в небесах живеш!
Нехай ім'я Твоє навік святиться.
Мені Ти Царство вічне принесеш.
Хай всюди Твоя Воля проявиться.

Дай хліб насущний нам на кожний день.
І всі борги, що маєм, залиши,
Як боржники лишають нам щодень.
В біді та горі нас не полиши.

І у спокусу тяжку не введи.
І від лукавого повік врятуй.
По Божому шляху мене веди.
У всьому провидінням путь торуй.

Завжди шануюся усіх твоїх святинь.
О Боже мій, і Син, і Дух Святий. Амінь.

Решта віршованих молитов циклу (див., наприклад, «№ 2 – Ранкова молитва», «№ 3 – Молитва на сон», «№ 4 – Молитва Ангелу хранителю», «№ 15 – Молитва за Батьківщину», «№ 16 – Молитва за рідну мову» тощо) – це індивідуально-авторські твори, зміст яких не вказує на зв'язок з певним канонічним текстом. Утім, задум автора: «освятити» свій «Молитвослов» віршованою обробкою «молитви молитов» є очевидним. До того ж глибинний зв'язок усього «Молитвослова» В. Креда з цією молитвою проявляється на композиційному рівні: кожна з його поезій-молитов закінчується тим самим двовіршем, що й парафрастичний «Отчешаш».

Схожий принцип будови циклу знаходимо в «Молитвах» (1991) Богдана Бойчука. Твір відкривається вільним переспівом канонічного звернення до Святого Духа («1. Молитва»). На тлі переспіву цієї молитви невідомим автором XVII ст. (див. вище) промовисто проступають особливості сучасної інновації цього тексту. На відміну від свого давнього попередника, Бойчук, опускаючи славословну частину, що міститься в першоджерелі, решту моли-товних інтенцій інтерпретує за принципом духовно-психологічної, а не духовно-панегіричної ампліфікації, як це трапляється в поета старо-житньої доби. Пор..:

Душе істини,
вселися в нас
і ясністю обмий нам
сліпоту з очей.

Зайди у наші немочі
і приложи листок

цілющості до них,
щоб зойкнуло в кістках
неумиручістю.

Зціли вагання наші й болі
і з плівки небозводу вилуш
краплини світла,
щоб ми кропили ними спрагу
за Тобою¹.

Цикл Б. Бойчука – це також і складне переплетення оригінальних віршів з віршами-стилізаціями, що варіюють і інтерпретують окремі вислови з канонічних текстів церковнослов'янського Молитвослова. Так, приміром, «відлуння» молитви до Святого Духа знаходимо у вірші «7. Ізцілення» («Ізцілителю, / візьми від мене душу, / заліпи у ній щілини / сумнівів, зневіри й боязні...»²); інтерпретації окремих віршів 50-го псалма, що входить до складу ранкових молитов, – у поезіях: «2. Устні мої отверзеш» («Відкрий уста мої, / щоб слова виходили / повні і чисті, / як сльози...»³; пор. Пс.50:17), «4. Духа Твого не отніми» («Не віднімай / Духа Твого від мене, / щоб я не тремтів, наче голуб / без сизого неба на тілі...»⁴; пор. Пс.50:13), «5. І паче сніга убілюся» («Вимий тіло моє / і вибіли з нього терпіння, / губку подиху приложи / і витягни піт / омертвіння...»⁵; пор. Пс.50:9), «14. Суплікації» («Обмий мене водою / з-під Твого ребра, – / і заголосить світанок / у тілі моїм...»⁶; пор. Пс.50:9), «18. Серце чисто созижди во мні» («Зливою квітів очисти / серце моє...»⁷; пор. Пс.50:12), «19. Слуху моему даси радість» («Відізвися хоч / відгомоном, / що зазвучав би, / наче надія...»⁸; пор. Пс.50:10), «22. Возрадується язик мій» («Навчи мене: <...> / аби язик мій возвеличив / правду Твою»⁹; Пс.50:16). Мотив Пасхального тропаря (глас 5-й) із Цвітної Тріоді («...смертю смерть поправ...») знаходимо в поезії «17. Разрушил еси крестом»:

¹ Бойчук Б. Вірші кохання й молитви. – К.: Факт, 2002. – С. 49.

² Там само. – С. 55.

³ Там само. – С. 50.

⁴ Там само. – С. 52.

⁵ Там само. – С. 53.

⁶ Там само. – С. 62.

⁷ Там само. – С. 66.

⁸ Там само. – С. 67.

⁹ Там само. – С. 70.

Ти розрушив хрестом смерть, –
і воскресали блискавки
з утроб загробних,
розгинали світ
і просвітлювали темні надра¹.

Щодо оригінальних поезій-молитов поета, то, не маючи жодних очевидних посилань на конкретні релігійні тексти, вони так чи інакше глибинно пов'язані з ними через приховане цитування, парафразування тощо, завдяки чому весь його цикл «Молитви» набуває квазісакрального звучання. До того ж вільний вірш, яким написано поезії циклу Б. Бойчука, також наводить нас до традиції літургійної поезії.

Ще один випадок «синкретичного» циклування – лібрето «Вірую» (1993) Богдана Стельмаха, яке загалом наслідує Євангелія від Іоанна. Поряд з оригінальними віршами немолитовного й молитовного характеру («Молитва Марії»), він містить віршований переспів «Символу віри» – короткого викладення християнських догматів, що промовляється під час кожної недільної літургії (меси)². В інновації Стельмаха репрезентовано той тип актуалізації канонічного тексту, який орієнтований на застосування нових засобів виразності для переказу добре відомого канонічного тексту. Зокрема, для своєї модифікації поет обирає цікаву композицію: вісім строф (секстини), кожна з яких співвідноситься з окремим догматом віри, побудовані за принципом кільцевої композиції:

Вірую

во єдиного Бога-Отця
Вседержителя і Всетворця,
що явився як небо в імлі,
як земля і все на землі, –
вірую.

¹ Там само. – С. 65.

² «Символ віри» був сформульований у першій його половині Ніко-Цареградським Вселенським Собором 325 р., а в другій – Константинопольським 381 р. У VII ст. Католицька Церква зробила додавання до «Символу віри» (філіокве) у догматі Трійці: стосовно того, що Святий Дух походить не лише від Бога-Отця, а й від Бога-Сина. Філіокве не було визнане Православною Церквою.

Вірую

в Бога-Сина Ісуса Христа,
що єдиним нам Господом став,
бо рожден був од Бога таки
перед всі попередні віки, –
вірую (тощо).¹

Будова вірша за схемою 1 Д + 3 Ан + 1 Д, де короткий дактилічний вірш містить слово «вірую» (лише остання секстина має трохи іншу метричну будову – 1 Д + 3 Ан + 1 Я, бо закінчується виголошенням «Амін»), наявність наприкінці кожної строфи холостої рими, яка також припадає на слово «вірую», промовисто вирізняючись на тлі пануючого у вірші парного римування, – усе це якнайкраще підкреслює основний мотив непохитної віри ліричного суб'єкта в християнські істини, надаючи усьому творові особливої виразності, промовистої експресивної забарвленості. Ті змістові відхилення від першоджерела, які природно присутні в інновації Стельмаха, впливають з орієнтації митця на поетизацію ним основних догматів віри та його необхідної залежності від віршової форми.

На тлі переспіву Б. Стельмаха промовисто проступають жанрово-стильові особливості наявних в українському дискурсі віршових стилізацій того ж сакрального тексту: «Голос віри» С. Сапеляка (з «Літургії на честь собору св. Покрови в Харкові», 1991) і «Символ віри» В. Самійленка (з «Дум буття», 1890), «Credo / Вірю (Віра, надія, любов, 3)» (1932) Б.-І. Антонича. Так, у модифікації Степана Сапеляка ретельно дозовані елементи стилізації поєднані з лірико-поетичним викладенням романтичних, містико-патріотичних цінностей та особистісних почувань релігійно-духовного плану ліричного суб'єкта:

вірую
від зіроньки до зіроньки

кров людська не водиця

вірую
від стогону до стогону

рука вража поборена

¹ Слово благовісту... – С. 631-632.

вірую
від скорботи до скорботи

душа наша – ім'я Боже

вірую
від псалму до псалму

караюсь мучусь але не каюсь

вірую
від вкраїноньки до вітчизноньки

чаша сія волею умиється

вірую
від слова до слова¹.

Алітерація на «в» у поєднанні зі своєрідною системою розбивки на строфи (чергування двовіршів з одновіршами), а отже, паузацією підсилюють провідний мотив віри в ціннісні доміанти суб'єкта-автора, для якого християнський Символ віри вочевидь послуговував поштовхом для їх усвідомлення та відповідного оформлення.

В інновації Володимира Самійленка елементи стилізації виступають на тлі філософської медитації ліричного суб'єкта, об'єктом якої є такі глобальні онтологічні питання, як сутність та прояв божественного у світі, співвідношення духу і людської свідомості, пізнання і віри тощо:

Вірую в єдиного Бога: крім Бога, нічого немає.
Вірю, що є тільки дух, космос же прояв його.
І що свідомість моя око єдиного духа,
Котрим себе озира втілене в космос Буття
Вірю, що світ матер'яльний не єсть абсолютна реальність,
Вірю, що час і простір теж абсолютні не більш...².

Масштабність мислення, ускладненість поетичної думки досить органічно поєднані тут з рідкісною для українського дискурсу формою вірша – дольником на дактилічній основі, подекуди з гекзамет-

¹ Слово благовісту... – С. 634.

² Святі почуття, закладені в молитву... – С. 99.

ричними рядками (1, 7, 9, 10, 12-й), – який не лише дозволяє поетові досить вільний виклад своїх міркувань, а й сприяє створенню інтонації піднесеності, небуденності.

Щодо вірша Богдана-Ігоря Антонича, то тут жанрово-стильові ознаки християнського Символу віри використовуються для створення самобутньої поезії з виразним лірико-музичним началом, де за допомогою символіко-метафізичної образності автор оприявнює ключові позиції власної віри в оновлення духу та величезні можливості людської душі (див. про це також: розд. 4, § 3).

Отож, канонічна молитва займає помітне місце в українській поезії, зокрема сучасній. Засвоюючи і «переплавляючи» у своїй творчій свідомості найбільш популярні тексти християнського молитовного канону, українські митці актуалізують морально-духовні концепти відповідних джерел, водночас продукуючи появу нових образно-стильових контекстів, сприяючи розширенню спектра виражальних можливостей у сфері ліричного висловлювання, навіть тоді, коли воно не наслідує інтуїтивно-чуттєвого, містичного начала, закладеного в сакральному першоджерелі.

§ 2. Молитва Господня («Отче наш») в інтерпретації українських поетів

Зважаючи на те, що молитва, на думку богословів, є дзеркалом духовної зрілості людини¹, а Молитва Господня – взірцем християнського звернення до Творця, яке стисло репрезентує християнське вчення загалом, аналіз поетичних модифікацій «Отченашу» – найбільш широко представлених в українській поезії – мусить з найбільшою очевидністю оприявнити особливості засвоєння вітчизняними поетами і репрезентативного молитовного канону в контексті провідних етико-філософських та естетичних тенденцій доби, і відповідні індивідуально-авторські морально-ціннісні, світоглядні домінанти – зокрема.

Першою віршованою інновацією «Отченашу», очевидно, стала лірико-філософська поема українського богослова й письменника Кирила Транквіліона-Ставровецького «Похвала пренасвѣтейшей персонѣ Отцовской (із збірки «Перло многоцѣнное»), поява якої припадає на середину XVII ст. – знаменний в історії української літератури період, позначений не лише пануванням «впорядкованого»,

¹ *Иоанн Лествичник*, св. Слово о молитве с пояснениями ононого // *Отцы церкви о молитве и трезвении*. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – С. 120.

себто силабічного вірша, а й справжнім розквітом жанру віршованої молитви. Відтоді традиція модифікації Молитви Господньої в українській поезії триває й до сьогодні. Після Кирила Транквіліона-Ставровецького до художньої інтерпретації «Отчєнашу» зверталися такі поети, як: Юрій Федькович, Михайло Старицький, Спиридон Черкасенко, Павло Штокалко, Осип Маковей, Микола Хвильовий, Євген Плужник, Марійка Підгірянка, Юрій Шкрумеляк, Володимир Янів, Дмитро Павличко, Семен Бабій, Антоніна Листопад, Василь Кредо та ін.

Так, «Похвала пренасвѣтейшей персонѣ Отцовской» Кирила Транквіліона-Ставровецького, яка є складовою частиною більш великої панегіричної композиції – книги «Перло многоцѣнное», відзеркалює загальну тенденцію українських поетів XVII століття тлумачення Св. Письма у річищі поєднання «дидактичної місії з грою слів і семантичних відтінків»¹, себто герменевтики з риторикою. А жанр «похвали», до якого звернувся Кирило з метою художньої інтерпретації «Отчєнашу», є основним жанром риторики з притаманними їй апріорним подивом перед кожним предметом і ключовою ідеєю ясності, себто з готовністю водночас і до славослів'я, і до пояснювання. Вірші слугували художнім засобом привертання уваги до християнського вчення, аби «чловѣк охотнѣшій был до читання речій боязких и таѣмницъ збавєных»².

Відтворюючи загальну композицію Молитви Господньої, яку складають звернення зі славослів'ям та сім прохань, Кирило будує свій твір з вісьмох відповідних частин («статей») за принципом ампліфікації, себто семантичного розширення кожної інтенції релігійно-культурного тексту. Оскільки молитва становить собою одну з основних форм релігійної експресії, усі «статті» Кирилової «Похвали» орієнтовані і на те, щоб оживити зміст Молитви Господньої, і на те, щоб прославити Боже ім'я та Божий Промисел. Відмітною рисою всіх його «статей»-молитов є розгорнута риторична частина, де повторюються, варіюються та інтерпретуються ключові поняття окремої молитовної інтенції «Отчєнашу».

Так, «Статія 1 (“Отче наш, иже еси на небесах”))» за характером – хвалебна молитва, зміст якої впливає з ідеї Божої святості та величчя Творця. Свій подив перед Божою чистотою автор, зокрема, виражає завдяки зображенню різних Небесних Сил (Серафимів, Херувимів),

¹ Крива Б. Пересотворення світу: Українська поезія XVII-XVIII століть. – Львів: Свічадо, 1997. – С. 100.

² Українська поезія. Кінець XVI – початок XVIII ст. / Упор. В.І. Кречетень, М.В. Сулима. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 231.

які, не витримуючи Господнього с'яйва, закривають свої обличчя крилами і, припадаючи до Божого трону, благословляють Його. Тож і молільник, приєднуючись до ангелів, у невимовній радості благословляє, хвалить Бога, дякує йому, добираючи для цього цілу низку епітетів: «святый», «преславный», «чудный», «на всѣ вѣки давній», «благославенный», «милостивый», «знаменитый», «въ багатствѣ вѣчном цар обфитый»¹ тощо.

Здебільшого хвалебною є також «Статія 2. “Да святится имя твоє”», зміст якої базується на ідеї множинності Божого імені, ідеї його святості та рятівної сили:

Да святится имя твоє
На вѣчноє збавеня мое,
И имя преславное сына твоего,
А правдивого избавителя моего,
И духа святого имя знаменитое
През серафими пламенноносными открытое.

А невелике за обсягом прохання, яким завершується «стаття», безпосередньо впливає з ключової інтенції молитовної комунікації, обмежуючись сферою суто духовною:

Молю, отче святый, для имени твоего троистого
Збав нас от настоящего
И грядущего Вего злого,
От тмы царства сатаны лестивого,
А даруй нам царства твоего правдивого...².

Решта частин поеми («Статія 3. “Да прійдет царство твоє”», «Статія 4. “Да будет воля твоя”», «Статія 5. “Хлѣб наш насущный”», «Статія 6. “Остави нам долги”», «Статія 7. “Не введи нас въ искушеніє”», «Статія 8. “Но избави нас от лукавого”») – суто прохальні поезії-молитви, які, щоправда, подекуди містять і молитовні інтенції іншого плану – хвалу (присутня в усіх «статтях»), подяку («Статія 4») або покаяння («Статія 6»). Загалом, далекі від прагматизму, усі Кирилові молитви-прохання просякнуті ідеєю духовного вдосконалення людини.

¹ Там само. – С. 234-236.

² Там само. – С. 236.

Зокрема, прохання про Царствіє Небесне, образ якого подається у таких висловах, як «вечное веселіє моє», «от вѣков сокровенное, / И от родов невѣрных утаенное», «спокойное и вѣрное», «преславное», «надъ все вѣки данное»¹ вочевидь віддзеркалює щире бажання чистої душі наблизити прихід Христової влади, очікування на неї; (жоден із беззаконників не наважиться прагнути цього через страх побачити престол Судії²). Прохання «*Да будет воля твоя...*» – лагідне моління про дарування Небесної волі земним творінням Божим, аби стали люди подібні ангелам, які творять волю Творця, а не свою: «Нехай буде в нас воля твоя святая, / яко на небеси, въ аггелской згодѣ, / Тако и на земли, въ человеческом родѣ»³. Непрагматичне тут також і прохання про хліб насущний, під яким Кирило услід за Іоанном Кассіаном Римлянином розуміє їжу духовну, себто християнське віровчення:

Отче наш пресвятыи и преславный,
Благодетелю наш от вѣков давній.
Молю бозкую милость твою,
Прости гойную руку свою,
Насити гладную душу мою,
На пути пелькгримства мого,
Идушу ми до царства твоего
З грѣховной темности,
До вѣчной свѣтлости.
Дай нам десъ хлѣба небесного насущного,
И сілу живота вѣ нем присущного.
Дай нам десъ хлѣба сего небесного
въ день сей лютыи и страшливый...⁴

По різному варіюючись, ідея духовного хліба знаходить своє втілення, зокрема, в образах «слова ...бозкого уставѣчного», «манны небесной», «хлѣба аггелского», «святости невидимой», без яких «душа наша вічне умираєт»⁵. Молитовне прохання «Остави нам долги..» розуміється Кирилом як основний принцип Божої милості: «Кгды я долгов моих грѣховных должником моім не отпускаю, / То и сам я милости у отца мого небесного нѣмаю, / Котрому я винен барзо

¹ Там само. – С. 237.

² Див.: *Іоанн Кассіан Римлянин. Писання.* – С. 409.

³ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVIII ст. – С. 238.

⁴ Там само. – С. 239-240.

⁵ Там само. – С. 240.

много...». Звідси впливає тема каяття, що стає провідною для цієї частини поеми: «...Яже съгрѣшихом тебѣ без мѣри, / Злыми дѣлы без правои вѣры, / З уломнои нечистого сердца моего, / Противу боязкого маестату твоего...», «...Яко съгрешилием пред тобою, / Злым налогом сам собою, / Словом и злым дѣлом, / И нечистым моим тѣлом...»¹ тощо.

Отож, уся поема Кирила пронизана почуттям безмежної віри й любові до Бога, подивом перед Його неосяжною величчю та безмірною надією на Боже спасіння. Утім, саме цей магістральний лірико-філософський настрій зумовлює появу інтенцій іншого плану – ненависті молільника до «гнівливого і злосливого» диявола (який «Бѣсится и пѣнится блудными нечистотами / А от убивства играе кривавыми волнами»²), та величезного страху суб'єкта молитви потрапити в полон до лукавого. Негації молільника стосовно головного Божого антагоніста, що промовисто відтворені у двох останніх поезіях циклу, стають експресивно-емоційною основою для його скарг на «вразів»³, «псів пекельних»⁴ та відповідно для слізних благань до Бога послати пресвітлих ангелів «на ратунок душѣ», аби оборонити її від «лукавого врага»⁵ на віки вічні.

У поезії Нового часу прагнення митців за допомогою молитовної форми вдатися до морального самозаглиблення, відтворити власні думки і переживання щодо найважливіших проблем історії та сучасності позначилися й на характері віршових обробок Молитви Господньої. Почасти досить розгорнуті поезії-моління старожитнього періоду поступаються місцем набагато лаконічнішим віршованим зверненням до вищих сил. Переспіви, в яких автори майже буквально наслідують «дух і букву» першоджерела, складають помітну меншість («Молитва» («О, Отче наш, який еси...») М. Старицького, «Молитва Господня (“Отче наш”») із «Віршованого молитвослова» В. Кредо). Більшість українських інновацій Молитви репрезентують подальший розвиток започаткованої у вітчизняній поезії Шевченком романтичної традиції поєднання містичного почуття з вірою в можливість соціального раю.

Так, якщо Кирило Транквіліон-Ставровецький у своїй поемі говорить про Царствіє Небесне як про «сокровенное», «не мира сего

¹ Там само. – С. 241.

² Там само. – С. 242.

³ Там само. С. 241.

⁴ Там само. – С. 242.

⁵ Там само. – С. 242-243.

лестивого»¹, підкреслюючи його трансцендентну природу, то переважна більшість українських поетів (Ю. Федькович, П. Штокалко, Ю. Шкрумеляк, С. Бабій, Марійка Підгірянка, Антоніна Листопад та ін.) прирівнюють Царство Небесне до земного благоденствія:

<...> Да прийде царство Твоє пресвяте
І на землі во віки запанує!
Втомиться плач, і кров, і брань, і бої,
Жасні мечі в плуги ся перекують!²

(Ю. Федькович. «Отче наш!», 1887).

<...> І царство пресвяте Твоє
Най між людьми настане,
Най щезне з світу всяке зло,
Най зникне все погане³.

(П. Штокалко. «Отче наш», б/д).

До того ж, цілком знаходячись у річищі цієї основної тенденції, більшість поетів (Ю. Шкрумеляк, С. Бабій, Марійка Підгірянка, Антоніна Листопад та ін.) перетворюють Молитву Господню на певний варіант молитви за Україну – надзвичайно популярний в українському поетичному дискурсі:

Отче наш, що в небесі есі,
Україну нам спаси.
Най святиться Твоє ім'я
Й українське знам'я.
Най Твоє царство нам прийде,
Зірницею зійде.
Най воля Твоя буде нам,
України синам...⁴

(М. Підгірянка. «Отче наш», б/д).

Наскрізним стає мотив страждання українського народу, який потребує Божої милості за минулі мучення і порятунку також міцного й вірного захисту від можливих негараздів:

¹ Українська поезія. Кінець XVI – початок XVIII ст. – С. 237.

² Святі почуття, закладені в молитву... – С. 82.

³ Там само. – С. 134.

⁴ Там само. – С. 139.

<...> Ти з висот небесних бачиш наші труди,
Знаєш біль народу, чуєш плач дітей,
О, най Твоє Царство, Господи перебуде, –
Царство мира й ласки, Господи святий!¹
(Ю. Шкрумеляк. «Отче наш!», б/д).

<...> Молимося за безвинно убієнних і мучених,
Страждальців за волю і гідність людську,
За великі жертви народні
На дорогах війни і в години великого смутку,
За дітей Твоїх українських².
(С. Бабій. «Молитва», 1991)

Мотив святого мучеництва українського народу в підтексті присутній і в поезії Антоніни Листопад «Український Отченаш», в інтерпретації якої заключне мале славослів'я «В ім'я Отця, Сина і Святого Духа. Амінь» (що означає, по суті, «да буде так в ім'я Триєдиного Бога»), модифікується завдяки новим ідеальним реципієнтам – «Матері», «українським дочкам», «Україні». Поставлені в один ряд з «Вітцем» і «Синоном» та «Великим Духом Святим», вони переорієнтовують усталену рецепцію читача, який починає сприймати традиційного ідеального адресата Молитви Господньої у розширеному діапазоні: і як велику українську родину (де є місце і матері, і синам, і дочкам), і як єдине Лице Боже (Отець, Син і Святий Дух) та Матір Божу:

Отче наш... Що еси!
Хай святиться ім'я Твоє
На українській землі.
Хай буде воля Твоя в усій Україні.
Спаси і помилуй
Українські душі невинні.
І нас, винуватих, спаси.
Во ім'я Вітця, і Матері, й Сина.
І дочок українських.
Во ім'я України.
Во ім'я Великого Духа Святого
Направ на єдину священну дорогу
І нині, і присно, навіки віків.
Амінь...³

¹ Там само. – С. 161.

² Там само. – С. 319.

³ Там само. – С. 324.

Промовистим винятком із цієї основної тенденції громадянсько-патріотичного осмислення «Отчешашу» в новочасній поезії є, наприклад, вставна молитва Осипа Маковея «Наш Отче, що на небесах еси...» із поеми «Терновий вінок», де саме прохання про Царствіє Небесне стає центральним мотивом твору, викликаючи відповідні ліричні роздуми, згідно з якими «царство боже, повне див / немов країну чарівну, прекрасну»¹ поет знаходить в чистій душі «пророка» і «страждальця», вбитого «темнотою людською», вочевидь натякаючи на постать розп'ятого Христа. Звідси і мотив каяття, і прохання про духовну допомогу:

Бо ми слабi, бо ми слабi, о Боже!
Наш дух, як гадина, не має крил.
Твого царства віднайти не може,
прощати ворогам – не має сил.

Наш отче, що на небесах еси,
нехай прийде на землю власть твоя!
Ти людям суд свій праведний даси,
і буде нам святе твоє ім'я!²

В українській літературі пореволюційних часів через радикальну зміну соціально-політичного, економічного життя, а головне – ціннісних орієнтирів спостерігаємо і більш кардинальне переосмислення Молитви Господньої. Так, приміром, у вірші-стилізації «Отче наш» Спиридона Черкасенка з усіх прохань Молитви поет обирає, вірогідно, найактуальніше на той час – про хліб насущний, трактуючи його в буквальному, суто прагматичному ключі:

Всесильний Отче! Хліб насущний
Подай ти нам хоч днесь...
І ніч, і день увесь
Молюсь тобі, о непорушний,
Холодний!
Дай хліба нам,
Твоїм рабам³.

¹ Там само. – С. 104.

² Там само.

³ Там само. – С. 119.

Суттєва трансформація змісту канонічної молитви супроводжується тут запереченням жанрового канону християнської молитви загалом. Націленість «молільника» на отримання бажаного та очевидна відсутність у нього віри в Боже Провидіння перетворює молитовне звернення до Бога на абсурдний по своїй суті ультиматум з елементами інвективи:

Не дай же мукам вщерть
Залить серця, злобою п'яні,
І в бурі розпачу й зневір'я
Посипать попелом чоло,
Подрать одежу на ганчір'я
І за терпіння, за все зло,
Наш Отче пребайдужний,
Тебе навіки проклясти,
О осоружний!
То дай же хліба нам
І, мов голодним псам,
Здихать не попусти!..¹

Модифікація «молитви молитов» відбувається тут через пародіювання змісту сакрального тексту: величний, благоговійний тон Молитви Господньої сповнюється тут сатирично-викривальним пафосом, спрямованим безпосередньо на ідеального реципієнта.

Ще одна тенденція в поетичному осмисленні Молитви у Новий час – переосмислення образу ідеального адресата згідно з «прогресивними» поглядами синів залізного віку на світобудову та його головну рушійну силу. Приміром, у Миколи Хвильового в поемі «В електричний вік» (фрагмент, що починається з рядка «Отче наш – електричної системи віку!..») місце Бога посідає технічний прогрес, в якому ліричний герой повністю розчиняється, охоче перетворившись на безлику частку великого механізму. Звідси й нова, в дусі залізного століття, «триєдність», що протиставлена «застарілим» уявленням:

Я – це фуга!
Во ім'я ваших
Отця і Сина, і Святого Духа –
я – ми.

¹ Там само.

Слухай, чоловіче:
да не будуть тобі бозі другі,
тільки моє засмажене обличчя¹.

У поемі Євгена Плужника «Галілей» (1925-1926) ліричний герой уподібнює постаті Бога категорію часу:

– Нехай буде воля твоя,
Часе мій,
На землі натовленій цій!²

А, приміром, Дмитро Павличко у своїй «Молитві» («Отче наш, Тарасе всемогутній...») (1965) замість Творця репрезентує обожнений образ Тараса Шевченка (пор. з його віршем «Тарасе! Правдо вогнелика!..», 1964). Очевидно, вписуючи постать Тараса як ідеального реципієнта до структури стилізації найавторитетнішої християнської молитви, поет прагнув підкреслити надзвичайне, ба навіть трансцендентне значення Кобзаря як творця української нації:

Отче наш, Тарасе всемогутній,
Що створив нас генієм своїм,
На моїй землі, як правда, сущий,
Б'ющий у неправду, наче грім.

Ти, як небо, став широкоплечо
Над літами, що упали в грузь;
Віку двадцять першого предтечо,
Я до тебе одного молюсь³.

Услід за зміною ідеального адресата (містичного Творця на земного Тараса) в інновації природно змінюється, порівняно з першоджерелом, і характер прохань, які під пером поета перетворюються на численні моління революційного та суспільно-морального змісту:

Язики отруйні й брехливі
Вогняним мечем пообтинай
Проколи серця товсті й лінів
І гноївки випусти в Дунай.

¹ Хвильовий М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, Т. 1. – С. 84.

² Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – С. 168-169.

³ Павличко Д. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 1: Поезії. – С. 229.

Всіх вельмож – рабів німих і подлих –
Скинй в геєну, а слова хули –
Потурнацький, безголовий мотлох –
На вогнях оновлення спали... і т.д.¹

Відповідно до цього й мотив слова, який виникає наприкінці твору, осмислюється поетом не в духовно-містичних, а в національно-культурних категоріях:

Да святиться слова блискавиця,
Що несе у вічну далечінь
Нашу думу й пісню. Да святиться
Між народами твоє ім'я. Амінь².

Дуже цікаво, що міфологічний підхід до зображення персонажів національної історії та оцінки їхньої діяльності, що так чи інакше знаходимо у Павличка в його «Молитві», був дуже характерним, власне, і для Шевченка, який осмислював відповідні постаті в душі своєї історіософської концепції³. Але початок традиції обоження саме постаті Шевченка репрезентовано творчістю П. Куліша, який у ряді творів змальовує Кобзаря як пророка чи навіть Месію. Як влучно зауважує М. Грушевський, Куліш «віддав поклін Шевченкові як великому світочеві українського відродження, прирівнявши його появу з приходом Христа»⁴. Зважаючи на це, вірш «Молитва» Павличка можна кваліфікувати як один з найпоказовіших виявів «діалектики процесу міфологізації-деміфологізації» (Ю. Барабаш), а радше – процесу сакралізації секулярного і десакралізації містичного, що загалом стає надзвичайно характерним для української поезії Нового часу.

Наприкінці 30-х – початку 40-х років ХХ ст. у творчості діаспорного поета Володимира Яніва актуалізується й барокова, започаткована Кирилом Транквіліоном-Ставровецьким традиція розгорнутої («ампліфікаційної») інтерпретації Молитви Господньої. Наслідуючи загальний принцип побудови твору, який складається з семи окремих частин-поезій (усі написані 5-стопним ямбом), поет, однак, репрезентує зміст, що віддзеркалює новітні тенденції в переспіві сакраль-

¹ Там само. – С. 263.

² Павличко Д. Вказ. вид. – С. 264.

³ Про це: Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історико- й національно-соціологічна парадигма. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – С. 66-67.

⁴ Україна. – 1927. – Кн. 1-2. – С. 37.

ного тексту. У Яніва багатоскладова структура молитовної ситуації «Отчешашу» стала певною матрицею для передачі складних лірико-драматичних почуттів, замість риторики, що посідала головне місце у Кирила. Також на відміну від Кирила, який звертався до Творця у світлій радості подиву перед неосяжною мудрістю Божого Промислу, Янів прикликає ім'я Бога «з палаючих глибин нестримним криком, / У розпачі розчарувань – омани»¹, слухно визначаючи свій переспів «Отчешашу» як «молитву скриту» «пристрасних бажань». Але, зауважимо, природа цих бажань впливає все ж із духовних прагнень новочасного поета, через що вражаюча щирість та емоційність його ліричного суб'єкта не псує і не перекручує, а радше по-новому висвітлює сенс Молитви в контексті бурхливої і навіть трагічної сучасності.

Так, у першій поезії, де переспівуються звернення і славослів'я Молитви («*Отче наш, іже еси на небесах, Да святится імя Твоє!*») ліричний герой В. Яніва, як свого часу і молільник Кирила, славить Творця, надаючи Йому різні епітети та розгорнуті характеристики, що віддзеркалюють глибоке розуміння поетом сутності адресата звернення: «благий Владико», «могутній Пане», «Царю облаків, блакиті / І часу необнятого й простору, / Мільярдів зір, вогненних сонць, всесвіту, / Святої думки поступу і твору»².

У другій поезії, яка інтерпретує інтенцію «*Да прийде царствіє Твоє*», поет з притаманною йому пристрасністю почуттів та поетичною витонченістю вибудовує прохання про Боже Царствіє. Дорівнюючи його Божому «живому, безсмертному слову», яке має вдосконалити людину, врятувавши від загибелі «не лиш вибрані...народи», молільник звертається до Господа з проханням просвітити духовні очі Його творинь:

Зійди, замешкай в совісті людини,
Вселися в серце кожної істоти:
Хай прийде царство мужності й чесноти –
Вселенна радість доброї новини.³

У третій поезії («*Да буде воля Твоя*») лірико-драматичне начало значно посилюється, оскільки прохання до Бога стосовно духовної допомоги супроводжується вербалізацією звичайних для людини

¹ Хрестоматія української релігійної літератури. – Кн. I: Поезія. – Мюнхен; Лондон, 1988. – С. 373.

² Там само.

³ Там само.

коливань між сваволею, яка тягне до спокою і земного щастя, та необхідністю з подякою приймати всі випробування, що надсилає Господь. Але, попри всі сумніви, які викликала тривожна пам'ять про тяготи особистого життя, в молільника Яніва все ж перемагає віра в Боже Провидіння:

Хоч часом в немочі прошу розради, –
Не слухай, Господи, прохань знемоги:
Я смерті жах пізнав і друзів зраду
У сірий день страждання і тривоги...
... І спопеліла вже душа у болі:
Я бачив біль, в яким затьмаривсь розум, –
Розпуки срібні, найсвятіші сльози...
Проте, лиш по Твоїй хай буде волі.

Лиш віра й честь ще не дали упасти!
Прости: вже досить жертв, невдач, отрути.
... Дай радісну, малу хвилину щастя! –
... Прости!...Дозволь на мить одну забути!
Ні! Ні! Зболелого не слухай крику!
Дозволь і силу дай ще раз на жертву!
Бо Ти велів за правду вміти вмерти –
І волі я Твоїй корюсь, Владико!¹

У четвертій поезії, що присвячена інтерпретації інтенції «хліб наш насущний даждь нам днесь», автор репрезентує подвійне розуміння цього молитовного вислову: і як прохання про найнеобхідніше для підтримки життя людини – хліб і працю («...Насущний, чорний хліб нам дай щоденно, / Добутий працею в кривавім поті»²), і як «світло Слова», без якого також неможливо жити. Це дозволило авторові і оприятити його ставлення до праці («І працю завжди дай мені – роботу, / Щоб жити я не мусив у безділлі...»³), ідеальне бачення творчості, що має бути «віддихом, не трудом», і висловити своє розуміння поняття «духовна їжа», під яким тут мається на увазі сила духу, віра, любов, добрі вчинки, «світла науки».

П'ята поезія твору, основана на тлумаченні прохання «і оставі нам долги наша, якоже і ми оставляем должником нашим», збагачується соціальним мотивом, зокрема, темою України. Інспіроване молитов-

¹ Там само. – С. 374.

² Там само. – С. 374.

³ Там само. – С. 375.

ною інтенцією першоджерела каяття молільника, тут раптом перетворюється на сповідь, сповнену «сумніву й одчаю»: ліричний суб'єкт Яніва щиро визнає свою неспроможність пробачити національним ворогам «страсті і біль народу»:

За храм збезчещений, собор в руїні,
За кров братів, мордованих в підвалах,
За смерти жах і голод в Україні,
За тих святих, що на хрестах вмирали,
Щоб діти вольними жили у славі,
За підступ, поєне в отруті лезо,
Сибір, Соловки, Казахстан, Березу...¹

І, попри християнські заповіді, він навіть зізнається у відвертому бажанні їхнього покарання:

Або нехай покарані упадуть,
Подолаті мечами ляжуть в порох,
Хай просять милостині і пощади!
Хай кається й покутує наш ворог!²

Але, усвідомлюючи несумісність подібних висловів у зверненнях до Бога, який є любов, молільник Яніва знаходить для себе компромісне рішення, формулюючи його спочатку у вислові «Прости їм, Боже! Я не маю права!»³, а наприкінці вірша у рядках:

То як в боях кривавих – нашим трудом
Підступне плем'я впаде та лукаве
Й на згарищах збудуємо державу,
Прощу їм, хоч ніколи не забуду⁴.

Як відомо, зміст Молитви Господньої обов'язково змушує реципієнта співвіднести себе не лише з Богом та Його святістю, а й з Божим антагоністом та його спокусами. З цієї точки зору цікаво було придивитися, які, можливо, «непрописні» духовні цінності відстоюватиме Янів у своїй розгорнутій інтерпретації висловів «*і не веди нас во іскушеніє*» (шоста поезія), «*но ізбаві нас от лукавого*» (сьома поезія). Виявилось, що поряд з гріхами гордості й марнославства,

¹ Там само.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Там само. – С. 375-376.

помсти й заздрості, які його ліричний герой бажав би відвернути від своєї душі, поряд з прагненням міцної віри, яка б захистила праведних від лукавого, по-справжньому животрепетною для Яків стає парадигма поета-пророка і палкого патріота, що її митець ставить вище навіть за кохання. Так, у шостій поезії-молитві мотив поета-пророка становить семантико-композиційний центр, підкреслений до того ж позалексичним засобом виразності (*enjambement*):

Не кинь в обійми кволої любові,
Щоб заглушив я в собі творчий голос //
Твоєї волі і Твоєї мови
І щоб без діл мені посивів волос,
Щоб я ходив в м'яких шовкових путах
І втратив над самим собою владу...¹

У сьомій поезії поет, благаючи Бога про спасіння від лукавого, чисті серця, чисті уста та освячені Богом шляхи, переводить свій варіант «Отчешашу» в український вимір:

Бо як лукавим, злим, безчесним бути //
Між лицарством одважним до загину,
Над Доном, над святим Дніпром чи Прутом,
Між квітами – під небом України?²

Завершує поему Яніва своєрідний гімн квітучій українській землі – чудовому Божому витвору, якому, за поетом, не можна не помолитись, як і не можна його скривдити власною гріховністю:

Бо як лукавим бути тут, у світі,
Як зелені лісів – Твоїй природі
І синяві шляхів не помолитись
У іскрах сонця й самоцвітах льоду!..³

Назагал цей парафраз Молитви Господньої – вагомий внесок В. Яніва у розвиток головної, суто української традиції особистісно-національного та злободенно-політичного прочитання сакрального тексту, але зі збереженням усіх головних морально-духовних концептів першоджерела.

¹ Там само. – С. 376.

² Там само.

³ Там само. – С. 377.

* * *

Національна специфіка українських інновацій Молитви Господньої ще більш унаочнюється на тлі наявних у культурному дискурсі західноєвропейських та російських парафразів і стилізацій цього сакрального тексту. Так, відомо, що в Західній Європі форма церковних молитов здавна широко використовувалась у світській поезії в різноманітних модифікаціях, зокрема, для жартівливих травестій, сатиричних нападок на папську курію (традиція сягає латинської літератури мандрівних школярів та монахів). А з XIV ст. молитовна форма наповнюється і безпосередньо політичним змістом: кілька епох залишили нам цілі групи парафрастичних молитов, котрі відгукуються на такі, приміром, поточні події, як Столітня війна, доба реформації, Семирічна війна; у Польщі – рокош Зебжидовського, Панська конфедерація, розділи Польщі, Торговицька конфедерація.

У східнослов'янській літературі аналогічного періоду умови, в яких вона розвивалася, як відомо, не дуже сприяли появі подібних сміливих модифікацій церковної молитви. А ті, що все ж виникають у Московщині з другої половини XVII ст., вирости цілком на слов'янському ґрунті і мали не стільки викривально-сатиричний, скільки гротесково-комічний характер («Служба кабаку» та ін.). Відлуння європейської традиції віршованої молитви-переробки *викривального* змісту доходять до російської літератури лише з другої половини XVIII ст. в перекладах, а далі знаходять собі поодиноких вітчизняних наслідувачів. Їхні твори долучилися до «підпільної» літератури, котра до того ж побутувала в рукописній формі. Хронологічно старшою з-поміж таких російських молитов-переробок, зв'язаних із західноєвропейською літературною традицією, є стилізація саме «Отчешашу», котра зазвичай побутує під назвою «Ныне употребляемый саксонских крестьян Отче наш». Про біди саксонців, які перебували під гнітом прусських військ, що увійшли до них у 1759 р., говорили в Російській імперії багато (намагаючись схилити Англію до виступу проти Пруссії, сама Єлизавета Петрівна сприяла поширенню цих чуток, керуючись дипломатичними міркуваннями). Традиція приписує російську інновацію М.В. Ломоносову. Наведемо тут фрагмент зазначеної поезії, яка викликає інтерес і з боку змісту, і з боку оригінальної форми:

Солдат скоро как в дом вступает, хозяина того призывает *Отче!*
Имение и весь твой дом теперь стал не твой уж, *он наш.*
Молчит крестьянин, размышляет и внутренно его ругает, *и же еси*