821.161.2.09(075.8)
К 59

А. В. Козлов, Р. А. Козлов, С. І. Ковпік

Писемність давньої України (до XIX ст.)

Київ
«Твім інтер»
2010

П/14

662733

821.161.2.09(075.8)
К 59

Міністерство освіти і науки України
Науково-дослідний інститут українознавства МОН України
Криворізький державний педагогічний університет

А. В. Козлов, Р. А. Козлов, С. І. Ковпік

Писемність давньої України

(до XIX ст.)

Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

662733

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
Відділ КШ

Київ
«Твім інтер»
2010

УДК 821.161.2.09
ББК 83 Ук
П 34

Писемність давньої України (до XIX ст.) :
П34 Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / А. В. Козлов, Р. А. Козлов, С. І. Ковпік ; МОН України ; НДІ українознавства ; КДПУ. — К. : Твім інтер, 2010. — 200 с.
ISBN 978-966-7430-49-8

Посібник являє собою своєрідний навчально-методичний комплекс, до складу якого введено робочу програму, плани й конспекти лекційних і практичних занять. У посібнику подаються найважливіші висновки щодо здобутків літератури та літературознавства України давнього періоду (до XIX ст.).

Посібник призначено студентам-філологам перших курсів і всім, хто цікавиться поставленими проблемами.

Автори:
доктор філол. наук, професор **Козлов Анатолій Васильович**
канд. філол. наук **Козлов Роман Анатолійович**
канд. філол. наук, доцент **Ковпік Світлана Іванівна**

Науковий консультант, науковий редактор, автор передмови
доктор філол. наук, професор, академік, директор НДІ українознавства МОН України **П. П. Кононенко**

Рецензенти:
доктор філол. наук, професор ***Л. М. Горболіс*** (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка)
доктор філол. наук, професор **М. Г. Кудрявцев** (Кам'янець-Подільський державний педагогічний університет імені Івана Огієнка)

Ухвалено до друку Вченою радою НДІ українознавства МОН України (протокол №13 від 01.12.2008)

Ухвалено до друку Вченою радою Криворізького державного педагогічного університету (протокол № 7 від 11.02.2010)

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (лист № 1/11-5569 від 23.06.2010).

ISBN 978-966-7430-49-8

© А. В. Козлов, Р. А. Козлов, С. І. Ковпік, 2009.

ЗМІСТ

Передмова 7

Вступні настанови й поради 9

Змістовий модуль 1. Зародження української літератури 19

Тема 1. Художня література як особливий вид мистецтва. Предмет і завдання історії української літератури давнього періоду 19

Тема 2. Основні етапи літератури й досягнення дохристиянської писемності русів 29

Тема 3—4. Християнство і язичество. Біблія і Велесова книга. 40

Практичне заняття 1. Велесова книга 49

Практичне заняття 2. Біблія в історії української літератури 50

Тема 5. Оригінальна духовна писемність Київської Русі 52

Практичне заняття 3. Оригінальна духовна писемність Київської Русі 60

Тема 6. Літописання в Київській Русі. Літопис руський. 62

Практичне заняття 4. Літопис Руський 65

Тема 7. «Слово о полку Ігоревім» 67
Практичне заняття 5. «Слово о полку Ігоревім» 72
Тема 8. Художня своєрідність пам'ятки агіографічного письменства «Києво-Печерський патерик» 74
Змістовий модуль 2. Українська література XIV—XVII ст..... 79
Тема 9—10. Полемічна література. Літературна спадщина Івана Вишенського в контексті епохи 79
Практичне заняття 6. Полемічна література. Творчість І. Вишенського 85
Тема 11—12. Зародження й становлення української драматургії. «Драма про Олексія, чоловіка Божого» 86
Практичне заняття 7. Зародження української драматургії. «Драма про Олексія, чоловіка Божого» 95
Змістовий модуль 3. Українська література XVIII ст. 97
Тема 13. Філософсько-світоглядні чинники розвитку української літератури 97
Тема 14—15. Еволюція драматургічних жанрів у XVIII ст. Історична драматургія 111
Практичне заняття 8. Драматургічні жанрі у XVIII ст. Історична драматургія 117
Тема 16—17. Розвиток прози у XVIII ст. Козацькі літописи 118
Практичне заняття 9. Літописання XVIII ст. 134
Тема 18—19. Релігійний та світський зміст писемності України XVII—XVIII ст. Українська драматургія XVIII ст. П'єса Г. Конисього «Воскресіння мертвих» 135

Практичне заняття 10. Г. Кониський «Воскресіння мертвих» 149

Тема 20—21. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. Вертепна драма 150

Практичне заняття 11. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. Вертепна драма. 155

Тема 22. Українська поезія XV—XVIII ст. 157

Практичне заняття 12. Розвиток поезії у XVIII ст. 163

Тема 23—24. Григорій Савич Сковорода: життєвий і творчий шлях до основних світоглядних позицій і цінностей 164

Практичне заняття 13. Життєвий і творчий шлях Г. С. Сковороди 173

Практичне заняття 14. Г. С. Сковорода. Збірки «Сад Божественних пісень», «Басні Харковскія» 174

Практичне заняття 15. Філософські трактати Г. С. Сковороди 175

Післямова 177

Рекомендована література до курсу 179

Змістовий модуль 1. Зародження української літератури 179

Змістовий модуль 2. Українська література XIV—XVII ст. 182

Змістовий модуль 3. Українська література XVIII ст. 183

Узагальнена схема аналізу твору художньої літератури 187

Передмова

Історія української літератури пишеться вже більше двох століть: від перших спроб простежити поступ літературного процесу, котрі окремими фрагментами подавалися в латиномовних «теоріях» і «поетиках» XVII—XVIII ст., до «зачапок» І. Франка, від перших серйозних розвідок у цій галузі (М. Возняк, М. Грушевський та інші) до повноцінних багатотомних історій української літератури. Але далеко не завжди літературний процес України розглядався об'єктивно з урахуванням його суто національних і ментально-поетикальних особливостей — навпаки, частіше підкреслювалися ті аспекти творів, здобутків та методологій, у яких виявлялися інонаціональні «впливи». Це спостерігаємо в більшості підручників й посібників, які пишуться на догоду політико-ідеологічної кон'юнктури, а отже, у яких студенти нерідко зустрічають досить дивовижні різнотлумачення й оцінки одних і тих же явищ суспільного й мистецького життя нації.

Однак найбільше подібних казусів трапляється при науковому й навчальному висвітленні української літератури давнього (до XIX століття) періоду, коли про міфо-релігійні, релігійні, ужиткові й такі, що наближаються до художніх, пам'ятки не говорять, як про творчі досягнення саме українців, унаслідок чого уявлення

про художність джерел, про закономірності еволюції творчого мислення нації м'яко кажучи «розмиваються».

Автори цього видання спробували уникнути названих помилок і максимально об'єктивно простежити епохальні зміни у світоглядно-методологічних засадах майстрів слова, у проблемно-тематичних засадах та ідеологічних мотиваціях самого процесу творчості, у цілях конкретних творчих пошуків і знахідок.

Цьому сприяє логічно вмотивована структура посібника: чверть обсягу присвячено осягненню першооснов менталітету, творчого мислення праукраїнців; наступні чотири теми відведено натхненній християнством писемності Київської Русі; українсько-філософічною писемність і художня література XIV—XVII століть представлена в подальших трьох темах; власне художньою подана просвітницько-дуалістична, а тому й суперечлива література XVIII століття. Так стисло, але досить повно відображено поступ образно-словесної творчості нашого народу.

Отже, це видання стане в пригоді й студентам-філологам, яким імпонує лаконічне мислення, і тим, хто готовий глибше й самостійніше задумуватися над прочитаним, тобто вивчати художні твори аналітично.

Доктор філологічних наук, професор, академік,
директор НДІ українознавства МОН України
П. П. Кононенко

Вступні настанови й поради

Навчальний курс «Історія української літератури (до XIX ст.)» розпочинає входження студентів-філологів у світ української літератури взагалі, а тому вже на цьому етапі мають закладатись усі (або майже всі) вихідні позиції: знання про історико-літературні підходи, оглядово-аналітичні методи, текстуальні, контекстуальні, інтертекстуальні методики; первісні уявлення та поняття про національні особливості літературного процесу в Україні та про національну специфіку цього виду мистецтва взагалі; про історію української літератури як особливої галузі національного літературознавства; про все те, що допоможе студентові-першокурсникові як майбутньому спеціалістові-філологові освоїти справді унікальні твори міфо-релігійної, історіографічної, історико-художньої та власне художньої літератури русів-українців багатьох століть: від «туманної» давнини до XIX ст.

Виходячи з цього, подаємо найважливіші положення, визначення та навчально-методичні вказівки.

По-перше, означений курс називається ще й так: «Давня українська література». А це значить, що в ньому за невелику кількість годин, усього за один семестр розглядаються складні історико-ідеологічні умови різних епох, тисячолітній літературний процес і значна кількість пам'яток і творів і літературознавчих праць.

Тобто концентрація уваги, мислення й пам'яті студента, як, власне, і викладача, має бути максимальною.

По-друге, у зв'язку з тим, що багато націй світу незважаючи на принципові й кардинальні зміни в їхніх світоглядно-релігійних, суспільно-політичних та й усіх інших сферах буття в основному зберегли надбання культури й одухотвореної словесності тисячоліть, а київські русичі, приймаючи християнство (передовсім в особі князя Ярослава), українці XIV—XVIII ст., не завжди обдумано вступаючи в «союзи» з багатьма іншими державами (з Польщею, Литвою, Туреччиною й іншими), на жаль, часом не те що не зберігали письмена й пам'ятки язичества й століть переходових (XI—XIII), а й просто свідомо нищили їх: від пісенно-легендарних (до нової ери) та билинно-легендарних творів (період Київської Русі або так званої «княжої доби») залишилися лише деякі літописні пам'ятки чи уривки з них. Усе це й визначає унікальність характеру давньої української писемності.

По-третє, переважно історіографічний (точніше — літописний) характер найдавніших пам'яток української писемності вимагає і від викладача, і від студента концентрувати увагу не стільки на художньо-образних і поетикальних аспектах цих творів, скільки на їхніх проблемно-смислових центрах і на гуманітарно-ідеологічних цілеспрямуваннях. А це значить, що серед підходів до вивчення в першій половині курсу має домінувати історіографічно-літературний, а основними об'єктами при вивченні творів XVI-XVIII ст. повинні стати не стільки художні образи й художні картини світу, скільки художні (або й напівхудожні) моделі керівників племен і держави. Власне історико-літературні підходи й методи мають бути застосованими вже при вивченні української літератури XVII—XVIII ст.

По-четверте, різні типи творів вимагатимуть різних методик їх вивчення: пам'ятки найдавніших періодів вимагатимуть здебільшого найзагальніших характеристик (окрім «Велесової

книги», яку через сумніви в автентичності слід вивчати аналітично); писемність Київської Русі («княжої доби») — і багатогранних характеристик, і навіть поетикально-естетичних чи духовно-етичних розборів і аналізів художніх моделей героїв та антигероїв; твори української літератури XVII—XVIII ст. заслуговують уже й на глибоко аналітичне виявлення всіх основних аспектів їх змісту й форми.

По-п'яте, оскільки історія української літератури давнього періоду вивчається фактично паралельно з історією зарубіжної літератури, викладачі й студенти мають постійно звертати увагу на її національну специфіку й особливості мислення (ментальність) українських письменників усіх періодів літературного процесу.

По-шосте, щоб закласти й сформувати у свідомості власне історико-літературне бачення й вивчення матеріалу (калейдоскопу пам'яток, творів і праць про них), рекомендуємо студентам завести й систематично заповнювати «Зошит для роботи над текстами» (або хоча б «Хронопис давньої української літератури»). У «Зошиті» студент записує назву періоду (чи підперіоду), прізвище та ім'я автора твору, назву пам'ятки чи твору з указівкою на рік (чи хоча б приблизно час) написання, викладає коротко зміст (чи хоча б план змісту) твору і завершує роботу над твором його характеристикою, більш-менш детальним розбором, а найважливіший твір — його детальним аналізом. При завданні «ознайомитися зі змістом твору» фіксуються автор, назва твору, тема, проблематика, герой, антигерой, загальна оцінка (суспільна, художня та естетична цінність) твору.

Крім того, приступаючи до глибокого та справді професійного вивчення художньої літератури титульної нації й народу України, слід принципово відмовитись від надто узагальнених і дуже неточних визначень на зразок «література — це мистецтво слова», а «літературознавство — це наука про літературу» тощо.

Передовсім слід глибоко усвідомити, що ми збираємось вивчати не «мистецтво слова» взагалі (риторику, естраду, пісен-

ність, лекторсько-викладацьку майстерність і все те, де застосовується майстерність словесного мовлення), а художню літературу як такий вид мистецтва, у творах якого художні деталі; художні умови, обставини й ситуації; художньо-образні картини світу; художні моделі та художні образи предметів, явищ, процесів, окремих людей, родин, громад, кланів, соціумів, етносів, націй, народів і суспільств, епох і цивілізацій творяться з допомогою засобів, прийомів і способів словесного (писемного) мовлення. Літературознавство ж розглядається нами як система галузей і наук про художню літературу як про надзвичайно специфічний, високоінтелектуальний вид мистецтва, можливості якого практично необмежені нічим і ніким, окрім авторських здібностей, можливостей, потреб, мотивацій і цілей образної словесної творчості.

Конкретніше **завдання** студентів можна сформулювати так:

1) глибоко усвідомити художню літературу як унікально інтелектуальний різновид словесно-образного мислення, мовлення й письма;

2) осягнути найважливіші етапи й форми наукового пізнання цього виду мистецтва мислителями й ученими попередніх тисячоліть;

3) з'ясувати й осмислити найважливіші факти та фактори зв'язків і взаємозв'язків художньої літератури й життя народу, літературознавства й історії народу Київської Русі й України (до XIX ст.); наслідки інонаціональних та інокультурних впливів на писемність цього періоду;

4) ґрунтовно ознайомитися з текстами, змістом і формою названих у програмі літописів, слів, послань, трактатів тощо і передовсім художніх творів VI—XVIII ст.;

5) виявити й охарактеризувати визначальну тематику, проблематику та ідейну спрямованість літописно-публіцистичної та власне художньої літератури русів-українців усіх періодів розвитку країни (до XIX ст.);

6) навчитись аналізувати або хоча б усебічно характеризувати найважливіші (за визначеннями програми, викладачів і студентів) літописи, трактати й перш за все твори кожного підперіоду;

7) ґрунтовно усвідомити виникнення й становлення української національної літератури як цілісний історико-художній процес самоусвідомлення нації на кожному новому етапі її розвитку.

У навчальному процесі оцінювання участі студента на лекційних, практичних, семінарських заняттях, у колоквіумі; наслідків самостійної роботи студента (зошит для роботи з текстами, конспекти розділів чи підрозділів основної й додаткової навчально-методичної літератури і наукових праць); написання рефератів, підготовка й написання науково-дослідницьких праць, участь у конкурсах і здійснення наукових повідомлень на конференціях будь-якого рівня здійснюється за такими основними принципами, критеріями та нормативами.

По-перше: високими балами оцінюється результативна активність студента, тобто така його активність, у процесі виявлення якої студент показує багаті й різноманітні, твердо засвоєні знання; а найвищими балами оцінюється вміння студента самостійно, доказово й логічно (аналітично, науково) усвідомлювати як окремі факти, явища і твори, так і складні процеси зародження й становлення художньої літератури, її родів, видів, жанрів, стилів і методів. Ці два принципи є основними.

По-друге: за активно-результативну й особливо за самостійно-логічну участь у лекційному занятті окремі студенти можуть одержати максимум 5 балів, за таку ж участь у практичному або семінарському заняттях — максимум 10 балів, за подібну участь у колоквіумі — 15 балів; за систематичні, змістовні й переконливо аналітичні характеристики окремих літописів, слів, послань, трактатів і перш за все художніх творів у суворо хронологічному порядку — 50 балів; за конспекти важливих наукових праць або розділів навчально-методичних посібників — по 5—10 балів за кожен

окремий конспект; за добір і класифікацію фактичних матеріалів для дослідження — від 10 до 20 балів; за успішне написання реферату — 20 балів, дослідницької роботи — до 30 балів; за повідомлення на конференції — до 50 балів.

Отже, виходячи з того, що систематично й усебічно активний студент на десяти лекційних заняттях (50 балів), шістнадцяти практичних і одному семінарському заняттях (170 балів), за систематичну роботу над текстами (50 балів) і під час добору фактів та матеріалів (до 20 балів), унаслідок написання реферату (20 балів) чи науково-дослідницької роботи (30 балів), а також за повідомлення на конференції (50 балів) може не просто досягти найвищого рейтингу (350—400 балів), а й бути звільненим від будь-яких контрольно-екзаменаційних заходів із загальною оцінкою «Відмінно» за весь курс. Загальну оцінку «Добре» студент може одержати за систематичну роботу і 300—350 балів. Рейтинг нижче 300 балів або несистематична робота не звільняють студента від іспитів.

Уважаємо за необхідне подати й **найважливіші навчально-методичні поради.**

1. Готуючись до вивчення курсу «Історія української літератури» взагалі й історії української літератури давнього періоду особливо студент повинен:

— ознайомитися з переліком того, що він повинен знати й уміти, із завданнями для самостійної роботи, з навчальним проектом, контролем успішності знань, умінь і навичок, передбачених програмою курсу;

— обов'язково читати художні тексти, які передбачені програмою курсу;

— завести і систематично, у суворій хронологічній послідовності аналізувати у «Зошиті для роботи з текстами» ті твори, які передбачені програмою курсу.

2. Вивчаючи курс «Історія української літератури» студент повинен постійно:

— активізувати свої знання з історії України, застосовувати знання з історії за літератури;

— зіставляти оцінки діяльності керівників держави та значення основних подій у різних виданнях історії нашої держави й у творах різних письменників, а також (на основі знань і зіставлень) формувати свої особисті оцінки й визначення ролей історичних постатей;

— поповнювати свої знання новими базовими термінами та поняттями, які запропоновані у навчально-методичному матеріалі курсу;

— бути готовим до дискусії з будь-яких питань даного курсу.

3. Працюючи з літературою, необхідно:

— під час роботи з підручником пам'ятати, що саме він (після лекції викладача) є основним джерелом навчальної інформації у вигляді викладу біографії митця; літературно-критичного оцінювання і окремих творів і творчого спадку письменника; у формі історико-літературного огляду умов і процесу їх творення, змісту, форми, основних ознак та функцій і місце надбань письменника в національній і світовій літературах;

— будь-який посібник варто розглядати перш за все як таке джерело інформації, яке подає та розкриває не всю інформацію про життя і творчість письменника чи групи письменників, періоду тощо, а звертає особливу увагу студента на найважливіше з погляду авторів (укладачів).

4. Вивчаючи окремі пам'ятки і твори, студент повинен:

— читаючи художній текст, постійно працювати із «Зошитом для роботи з текстами» і коротко записувати в нього основний зміст прочитаного у вигляді окремих нотаток про найцікавіші чи найважливіші події або вчинки героїв та антигероїв тощо (при цьому бажано, щоб студент фіксував і свої власні враження та оцінки);

— після такого прочитання пам'ятки або твору, студент має виконати вимогу чи завдання викладача:

а) якщо викладач (за програмою) вимагає «проаналізувати» цю пам'ятку або цей твір, студент (одразу після записів про зміст твору) подає свій варіант його аналізу — за схемою або за рекомендаціями викладача;

б) коли викладач і програма курсу вимагають характеризувати пам'ятку або твір, студент має це зробити за схемою або за рекомендаціями викладача, але значно коротше, аніж аналіз, — осмислюється й оцінюється тільки найважливіше: тема, проблема, ідея, характери чи образи персонажів; фабула, сюжет, конфлікт; художня майстерність автора тощо;

в) якщо в завданнях програми та викладача сказано, що студент має з цією пам'яткою або твором лише «ознайомитися», студент (одразу після викладу змісту твору) повинен записати лише своє враження або обґрунтовану оцінку.

5. Підготовка до різних форм занять:

— оскільки форма практичних занять є домінуючою при вивченні «Історії української літератури (давній період)», то студент, готуючись, має оволодіти тією системою знань (положень та висновків), на які його орієнтує викладач, але він, не маючи ні багатства фактичного матеріалу з творів художньої літератури, ні однозначних та загальноприйнятих визначень термінів, понять і категорій, мусить сконцентруватися на тому, як із «різнобою» тлумачень вивести своє розуміння (а може й визначення) явищ або предметів, що вивчаються. І все ж, при найповнішому визначенні і навіть при найглибшому осмисленні (а в решті-решт — усвідомленні) навчального матеріалу критерієм якості розуміння (а не тільки знань) залишаються навички й уміння практично виявляти в змісті, формі, ознаках, функціях чи сутності твору літератури, творчості письменника, в стилі, течії, напрямку, методі чи й у цілому літературному процесі саме те, що вивчається на даному практичному занятті; усебічно охарактеризувати його, дати оцінку й найти шляхи та способи вираження свого розуміння (відображення

сприйнятого. осмисленого та оціненого самостійно). І саме на цьому етапі. як ніколи перед цим, студентові не слід боятися помилитися, не слід залишати нічого не усвідомленим.

На завершення просимо студентів бути уважними до настанов, порад, рекомендацій і конкретних завдань, наведених у посібнику. Але найбільш уважно слід поставитися до базових термінів, поданих до більшості тем, — студент повинен те просто сприйняти дефініцію (визначення терміну), а осмислити його й зіставити з визначеннями, наведеними в інших джерелах.

Отже, підготовка студента до практичного заняття це не тільки (а може й не стільки) накопичення ним певної кількості знань, скільки й стільки психологічно-моральна та духовна його підготовка до того, щоб показати, як і для чого, він оволодів певною частиною чи системою знань: для того, щоб знати; для того, щоб знати і показати «для високої оцінки» викладачам; для того, щоб знати і розуміти; для того, щоб знати, розуміти і навчитися пояснювати (розтлумачувати) іншим чи для того, щоб і знання, і своє розуміння, уміння й навички спрямувати на добро своїм майбутнім учням.

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
Підрозділ КПІ

Змістовий модуль 1. Зародження української літератури

Тема 1.
Художня література як особливий вид мистецтва. Предмет і завдання історії української літератури давнього періоду

План лекційного заняття

1. Основні форми словесної творчості й діяльності людей та художня література.

2. Мислителі й науковці про художню літературу як про унікально інтелектуальний вид мистецтва.

3. Предмет курсів «Історія української літератури» та «Історія української літератури давнього періоду».

4. Форми роботи викладача й студента при вивченні курсу.

Література

1. Білоус П. Самобутні риси давньоукраїнської літератури // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2005. — № 7-8. — С.116—123.

2. Білоус П. Жанрова система української літератури (період Київської Русі) // Слово і час. — 2002. — № 2. — С.19—23.

3. Грицай М. С., Микитась В. Л., Шолом Ф. Я. давня українська література. — К.: Вища школа, 1989. — 415 с.

4. Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1994. — С. 49—74.

5. Мишанич О. Проблеми вивчення давньої та класичної української літератури // Слово і час. — 2002. — № 2. — С.13—18.

6. Полєк В. Історія української літератури X—XV ст. — К.: Вища школа, 1994. — 144 с.

7. Соболь В. З глибини віків: Вивчення давньої української літератури в школі. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — 192 с.

8. Шевчук В. Муза Роксоланська // Вітчизна. — 1997. — № 3—4, 5—6, 9—10.

Базові терміни й поняття

Мислення — це складний процес (точніше — система процесів) сприймання будь-яких подразників (чинників — предметів, явищ, людей) реального чи вигаданого світу органами чуттів та апаратом інтелектуальної діяльності; осягнення змісту, форм, ознак, функцій і сутності сприйнятого, його оцінювання й відображення у формі відповідних (адекватних) жестів, міміки, пантоміми, думки, усного або письмового мовлення, дії, вчинку, діяльності або й способу життя. Мислення може базуватись на фізіологічних рефлексіях і реакціях організму (підсвідоме мислення), на основі інстинктів та інтуїтивних

здогадок (інстинктивно-інтуїтивне мислення), і воно може здійснюватись людиною безконтрольно («невимушено» й непередбачувано (неусвідомлене мислення)) або й контролюватися на кожному з його етапів: контрольоване сприймання, контрольоване осмислення, контрольовані оцінювання та відображення (свідоме мислення).

Свідомість — це чітко й постійно контрольоване волею (або хоча б якою-небудь вихідною цілеспрямованістю, установкою чи засадою, пам'яттю, бажаннями тощо) мислення. І в залежності від того, які цілі й у який спосіб людина усвідомлює себе і світ навколо, розрізняють три основні форми свідомості: практична свідомість — контрольоване мислення з метою здобування або творення практичних предметів (практична діяльність і практична творчість); художня свідомість — контрольоване мислення з метою осягнення або творення художніх образів чи написання художніх творів (художня свідомість і творчість); науково-теоретична свідомість — контрольоване мислення, метою якого є здобування чітких і переконливо доказових знань, сформульованих як однозначні поняття й терміни (науково-теоретична свідомість і творчість).

Творчість — це таке мислення й така діяльність, унаслідок яких удосконалюються вже наявні (чи хоча б відомі) або творяться принципово нові предмети, явища, процеси, складні системи процесів, художні моделі й художні образи, поняття, теореми, концепції й теорії.

Словесність — усі ті види діяльності, які люди здійснюють з допомогою усного чи писемного словесного мовлення: від навчання до творення художньої літератури й науки про неї.

Мистецтво — це таке мислення й така діяльність, у результаті якої творяться нові художні моделі й художні образи предметів, явищ, процесів, типів людей та інше. Кожен вид мис-

тецтва має своєрідні засоби, матеріал і способи творення художніх образів.

Художня література — це такий вид мистецтва, у творах якого художні моделі, художні образи, ситуації та картини світу творяться з допомогою засобів словесної мови, передусім писемного мовлення.

Лекційний мінімум

Оскільки художню літературу постійно називають «мистецтвом слова» й загалом вона зародилася та сформувалася в царині словесності, тобто там, де без «майстерності мовлення» не обходився ніхто взагалі, уважаємо за необхідне звернутись до довготривалого процесу формування художньої літератури як виду мистецтва.

Так, за свідченнями археологів, істориків, фольклористів, найдавніші люди в різні епохи й періоди їхнього існування не просто вдосконалювали (пристосовували) наявні й творили принципово нові предмети, засоби та пристрої полювання, праці й проживання, а й творили короткі оповіді про них — так виникали перші легенди, міфи та казки. Пізніше поступово творилися й інші види й різновиди розумово-словесної діяльності, які потім сформувались у самостійні, по-своєму оригінальні види усного (а з прийняттям і поширенням письма й писемного) мистецтва: від примітивного віршування до надскладних у всіх відношеннях п'єс.

Не одне тисячоліття розумово-словесна, зокрема художньо-словесна діяльність людей розвивалась і поступово трансформувалась у кілька різновидів — у риторику, літературу, театр, науку тощо.

Образно-творчі форми спілкування й діяльності породили різні види словесних мистецтва, з-поміж яких досить помітно виокремилися поезія, епічне повістування, драматургічно-театральне мовлення й мислення. При цьому цілісне поняття про художню

літературу як особливий вид мистецтва фактично все ще формується: проблемними є питання драматургії (як явища театрального чи суто літературного), місця белетристики, публіцистки, літописних й інших ужиткових творів. Ускладнює ситуацію межування художніх творів з етнографією, етнологією, політикою, соціологію, що нівелює художність створюваних у них образів і моделей. Може, тому на сучасному етапі пишеться маса наукових праць з метою виокремити й вивчити зміст, форми, ознаки й функції елементів історіографії, соціології, публіцистики та ін. у літературі взагалі.

Процес виокремлення художньої літератури як специфічного виду мистецтва в цілому завершився. І на сьогодні ми знаємо, що це такий вид образно-словесного творчого мислення, який вимагає здебільшого максимального напруження інтелектуальних зусиль і знання мови та дуже багатьох сторін і галузей життя й діяльності людей не лише письменником, а й реципієнтом (читачем) — він, як уже говорилося, ніколи не зуміє зрозуміти (а тим більше — належно поцінувати) твору художньої літератури, якщо сам хоча б приблизно не дорівняється до рівня інтелектуальності письменника.

До того ж художня література — це не просто найбільш інтелектуальний вид мистецтва, він має фактично обмежені лише словесним мисленням можливості проникати й у час, і в простір, і в найрізноманітніших форми руху — зародження, розвитку, розквіту, занепаду й відмирання всього того, що може бути втіленим у словесно-розумовій оболонці однієї мови й білінгвізму, словесно виражених «діалогів» і «полілогів» етносів і культур.

Саме феноменальна унікальність художньої літератури і породила надзвичайно різноманітні (часом дуже глибокі й повні протиріч, а часом і дуже поверхові) розмисли, довготривалі дискусії, полеміки, пошуки того, що ж власне є змістом і формою твору художньої літератури, які ознаки її художності, які суспільно-естетичні та мистецькі функції цього виду мистецтва, чому його вивчають у більшості шкіл світу й упродовж довгих років тощо. І

пошуки відповідей на поставлені й непоставлені донині питання, навіть над уже нібито знайденими відповідями вчені світу розду-мують і сьогодні. Більше того, давніми й сучасними літературозна-вцями розроблено масу підходів (структурно-текстуальний, струк-турно-змістовний, мікро- і макропоетикальний, літературно-кри-тичний, історико-літературний, теоретичний, естетичний, етично-філософський, діалектико-еволюційний, порівняльно-історичний, інтертекстуальний, антропологічний, психологічний і десятки ін-ших), сотні методів і ще більше методик, схем, систем вивчення окремих творів, творчих спадків митців, течій, напрямків.

Оскільки літературна критика, зародившись разом з вини-кненням, становленням і розвитком художньої літератури, майже завжди ставила собі за завдання оперативно поціновувати щойно народжений твір (відгук, рецензія та ін.), ряд щойно написаних творів, котрі склали помітне (позитивне чи негативне) явище або тенденцію в розвитку, занепаді чи своєрідній літературного про-цесу тощо, вона постійно існувала й у давній період української літератури.

Історія літератури, осмислюючи й глибоко усвідомлюючи причини, умови, мотиви виникнення, становлення, розвитку, розк-віту, занепаду й відмирання як окремих явищ, так і літературного процесу в цілому, постійно здійснюючи зіставлення життя і твор-чості письменника, вивчає «переддень» і «фон» виникнення дослі-джуваного явища, його «сучасність» (контекст та інтертекст функ-ціонування чи відмирання), не оминає процесу та причин «забу-вання» досліджуваного. А це значить, що історик літератури (хоче він того чи ні) мусить мислити масштабно, багатогранно й послі-довно й у часі, і в просторі (як мінімум, у зв'язках і взаємозв'язках, впливах і взаємовпливах творчих особистостей, стильових тенде-нцій і світоглядно-методологічних закономірностей та принципів). У всякому разі він повинен і помічати, і усвідомлювати їх, а також визначати наслідки їхнього саме такого функціонування твору й

життя творчої особистості письменника, зміни в ідеологічних, етичних й естетичних засадах його творчості.

Отже, предметом історії як окремої і самостійної галузі науки про літературу постійно виступають окремі деталі та етапи, причини, умови й мотиви задумів, способи мислення й творчості, життя й діяльності письменника (від окремих фактів біографії до місця його творчості в процесі розвитку світової літератури); цілісність (неперервність) і в той же час — розчленованість процесу творчості митця, стилю, напрямку чи певної методологічно-світоглядної тенденції, зумовленої (детермінованої) характером епохи, періоду та підперіоду історії народу.

Загалом предметом будь-якого історико-літературного дослідження може і повинно бути все те, що так чи інакше пояснює першоджерела потреби й актуальності твору або творчості письменника (угрупування авторів) тощо, розкриває сам процес і цілі письменницької діяльності й указує на суспільну, естетичну та художню цінність твору, творчого спадку одного чи багатьох письменників, на наявність і характер взаємозв'язків та взаємовпливів авторів однієї епохи та нації.

Виходячи зі сказаного, можна визначити основні завдання курсу: 1) навчитись бачити художню літературу як виключно інтелектуально-естетичний, духовно-етичний і національно визначений вид мистецтва в процесі його виникнення й розвитку; 2) навчитися розуміти життя, творчість і ментальність письменника давньої України як такого митця, у свідомості якого постійно виникали суперечності, часом гострі протиріччя й постійні протистояння світоглядного, політичного, методологічного й інших планів і рівнів; як митця, для якого творення художньої літератури здебільшого не було професією й самоціллю, а скоріш способом і засобом суспільно-громадської боротьби, самовиховання та виховання тощо; 3) осмислювати й кожен окремий твір, і творчі спадки окремих письменників і ряду письменників у тісних зв'язках з істо-

ричним процесом в Україні-Русі та у світі, і з конкретними подіями, акціями та життєвими перипетіями авторів; 4) навчитися вивчати конкретні (хоча б найвидатніші) твори «напівхудожньої» та власне художньої літератури прадавніх і давніх українців не поверхово і не лише за підручником, а самостійно, глибоко продумуючи їхній зміст, форму й особливо функції, усебічно або хоча б багатогранно характеризуючи (а краще — аналізуючи) кожне окреме досягнення автора; 5) навчитись робити не лише логічні та доказові висновки про окремий твір, а й виявляти та осмислювати в ньому ознаки найзагальніших закономірностей, тенденцій і національних ознак усього літературного процесу в Україні досліджуваного періоду; 6) бачити й доказово обґрунтовувати місце давньої української писемності у світовому художньо-літературному просторі й вимірі; 7) визначати справжні виховні та пізнавально-просвітницькі можливості як кожного окремого твору, так і творчості окремого письменника, творчих спадків епох, періодів та підперіодів.

Підготовка й проведення лекційних, практичних і семінарських занять, а також колоквіуму — це лише основні форми роботи викладача, він може занести до свого індивідуального плану ще ряд навчально-методичних і контрольних заходів з організації та контролю за самостійною роботою студентів. Тут пропонується, наприклад, таке:

— по-перше, викладач може запропонувати студентам завести й такий зошит, у якому кожен з них упродовж семестру аналізує лише один твір, але ґрунтовно й усебічно (за розробленою викладачем або відомим дослідником схемою);

— по-друге, раз на тиждень викладач проводить передбачені графіками групові й індивідуальні консультації та контрольні опитування тих студентів, котрі з якихось причин не змогли бути присутніми на заняттях та успішно продемонструвати свої знання й здобутки;

— по-третє, викладач може призначити дні перевірки (чи простого перегляду) «зошитів для роботи з текстами» та зошитів з аналізом обраного студентом твору.

Як бачимо, усе це говорить про необхідність дуже серйозного ставлення студентів до вивчення курсу «Історія української літератури (до XIX ст.).

Сучасний студент, маючи перед собою досить широкий вибір підручників та посібників, може розгубитися й дезорієнтуватися, як у виборі навчально-методичної та суто наукової літератури, так і в тому, як саме вивчати предмет.

По-перше, серед посібників і підручників варто обрати ті, які викладають матеріал найбільш доступно й багатогранно, а не заідеологізовано чи замодернізовано.

По-друге, серед способів опанування навчальною літературою перевагу варто віддавати традиційному конспектуванню, продуманому оцінюванню прочитаних праць, зіставленню оцінок одних і тих же явищ, наведених у працях різних авторів.

Завдання для самостійної роботи

1. Дібрати інші визначення базових термінів і понять.

2. Ознайомитися зі змістом викладеного в посібнику та вказаної літератури.

3. Підготувати самостійні й переконливі відповіді на поставлені в плані запитання.

Проблемні запитання до теми

1. Що, на вашу думку, важливіше для навчання — пам'ять, усвідомлення чи вміння й навички використання знань при відповідях і поясненнях?

2. Як слід сприймати твір художньої літератури — чуттєво чи розумово?

3. Навіщо сучасному українському філологові історія давньої літератури?

Контрольно-екзаменаційні запитання

1. Українська словесність і художня література давньої України.

2. Специфіка української літератури давнього періоду та історія літератури.

3. Об'єкт і предмет історії української літератури.

4. Завдання та цілі курсу «Історія української літератури (давній період)».

Рекомендації

1. Розпочинати підготовку до занять і саме заняття конче необхідно з оволодіння змістом і способами вживання базових термінів і понять.

2. Окрему увагу варто приділити поняттю «словесність».

3. «Ізборники» необхідно розглядати текстуально (хоча б уривки).

Самостійно опрацьовуючи навчальний матеріал, необхідно звернути увагу передовсім на:

а) розширення знань з теми і зокрема з тих питань, які внесено до плану лекційного заняття;

б) зміст відповідей на контрольні запитання.

Тема 2.
Основні етапи літератури й досягнення дохристиянської писемності русів

План лекційного заняття

1. Дохристиянська Русь: політичний устрій і соціальний склад племен руських.

2. Освіта й писемність Київської Русі до X ст.

3. Веди, Біблія й Велесова книга як пам'ятки дохристиянської писемності: основні аспекти змісту й форми; політичні, етичні та соціальні позиції персонажів і автора (як наратора).

4. Християнізація як багатовіковий злам культури, етики й духу русів, форм і цілей творчості.

Література

1. Велесова книга / Ритмічний переклад Б. Яценка. — К.: Індоєвропа, 1995. — 223 с.

2. Велесова книга. Славянские Веды. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. — 400 с.

3. Кононенко П. Національна ідея і розвиток України як суверенної держави // Кононенко П. П. «Свою Україну любіть...». — К.: Твім інтер, 1996. — 224 с.

4. Лозко Г. Велесова книга. — К.: Наукова думка, 2003. — 367 с.

5. Лозко Г. Волхви // Сварог. — 1997. — Вип. 5. — С. 12—29.

6. Наливайко С. Етногенеза українців «Влес-книга» // Українознавство. — 2005. — № 2. — С.164—168.

7. Сушинський Б. Велесова книга предків. — Київ — Одеса: Видавничий дім ЯВФ, 2004. — 256 с.

8. Асов А. Тайны «Книги Велеса». — М.: «АИФ-Принт», 2001. — 559 с.

9. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII) / Упорядник академік О. І. Білецький. — К.: Рад. шк., 1967. — 780 с.

10. Грицай М. Давня українська література. — К., 1972.

11. Степанишин Б. Давня українська література в школі. — К.: Либідь, 2000. — 504 с.

12. Літопис руський. — К.: Дніпро, 1990. — 590 с.

13. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. — М.: Издание Московской Патриархии, 1992.

14. Сліпушко Оксана. Література Києворуської держави (XI—XIII ст.): актуальні проблеми сучасних студій // Слово і час. — 2007. — № 8. — С. 14—29.

Інформаційні ресурси

Проект електронної бібліотеки з давньої української літератури http://izbornyk.org.ua.

Базові терміни й поняття

Русь — дохристиянська спільнота східнослов'янських племен, котрі періодично утворювали народність русів і перші форми їхньої державності, особливо в останні три-чотири століття перед хрещенням Русі (базове слово для однокореневого гнізда, до складу якого увійшли «рос», «русич», «русин», «росіянин», «Росія», «російський» і ті, що від них походять).

Київська Русь — ранньофеодальна держава східних слов'ян та інших народностей IX—XIII ст.

Кирилиця — алфавіт, створений на замовлення Візантії та Риму братами з македонської Солуні Кирилом і Мефодієм з метою відлучення русів від їхньої традиційної писемності, але в першу чергу — від писемності язичництва.

Волхв — мудрець, знавець і чаклун східнослов'янських племен.

Відун — знавець майбутнього, пророк, віщун.

Веда — знання (найпростіша система знань) про щось або про когось у стародавніх індусів і представників санскритської цивілізації та культури, котра так чи інакше «проросла» в мисленні східних слов'ян.

Кий, Щек, Хорив і Либедин — брати, котрі, за прадавніми легендами, заснували Київ (князь Кий), Київське та інші князівства — Щекавицю, Білу Хорватію (Хорив) та Либідь (Либедин або Лебедин).

Лекційний мінімум

Як уже сказано, історія давньої української літератури вивчає процес формування світогляду письменника в його історико-літературному оточенні, історію виникнення чи написання твору (задум і його реалізацію залежно від історико-побутовими умов життя письменника), зміст, форму, ознаки, функції та сутність твору чи творів літератури (у їх зв'язках з історією світу й українського народу); суспільно-художню й естетичну цінності твору літератури, творчості письменника в цілому; манери, стилі, течії, напрямки й методи творчості цілих груп або й навіть поколінь письменників того чи іншого періоду; періодизацію літературного процесу в цілому; але перш за все — історичні, культурні та світоглядні засади й умови життя конкретних письменників. Тобто основним предметом курсу «Історія української літератури давнього періоду» є умови

життя і творчості письменника, цінність і зв'язки його творів з історією та життям народу, а також літературний процес у цілому.

Оскільки названий курс вивчається у ВНЗ більш широко, порівняно з іншими літературознавчими дисциплінами, він є найбільш об'ємним — упродовж десяти семестрів вивчається два тисячоліття історії народу й літератури.

Упродовж усього цього часу вивчаються і найзагальніші закономірності, національні ознаки літератури народу й спільні зі світовою літературою явища тощо.

Майбутньому спеціалістові-філологові (вчителеві літератури) необхідно вивчати історію літератури ще й тому, що в школі вивчається не стільки літературна критика чи теорія література, скільки її історія. Зупинимося зокрема на таких **завданнях** курсу:

— вивчити ті загальні умови (перш за все — побутові) формування світогляду цих поколінь і груп письменників, які визначали їхні шляхи і до літературної творчості взагалі, і до читачів;

— ґрунтовно ознайомитися з особливостями літературного процесу і творчості письменників кожного окремого періоду й давньої епохи взагалі;

— вивчити художню, суспільну, естетичну, гедоністичну, особливо — етичну й інші цінності творів письменників епохи і їхні етнічно-національні ознаки. А головне — навчитися давати відповіді на такі основні питання: «Чи мають конкретний твір, творчість письменника, течії, напрямку чи методу патріотично-виховну та загальнолюдську цінність?», «У чому саме полягає така цінність?» і т. ін. Саме на цьому занятті можна обрати твір для аналізу (а брати слід саме ті твори, які вивчаються у шкільному курсі);

— ґрунтовно ознайомитися з принципами періодизації літературного процесу взагалі і поділом давнього періоду української літератури; якомога глибше зрозуміти залежність літературного процесу від історії народу та їхніх взаємозв'язків і взаємовпливів.

Існують різні принципи періодизації, але найбільш поширеним став принцип історизму, оскільки він передбачає помітну залежність літературного процесу не тільки від визначних історичних подій, від конкретної політичної ситуації, а й від суспільного устрою в цілому. Цей принцип набув визнання у XX ст. Відповідно до нього виокремлено такі періоди: «Україна-Русь», «Княжа доба», «Відродження», «Просвітництво» (або «Просвітительство»), «самодержавний», «соціал-демократичний» тощо. За цим принципом класифікували літературу М. Возняк, М. Грушевський, О. Білецький і ряд інших дослідників.

Менш популярний принцип періодизації літератури — методологічний. У його основу покладено наслідки впливу провідного методу творчості. За методологією творчості диференціювали літературний процес О. Огоновський та інші (класицизм, романтизм тощо).

Періодизують літературний процес і за світоглядними позиціями авторів: дохристиянський, християнський, матеріалістичний тощо.

Але найреалістичнішим і найбільш ефективним виявився комплексний підхід до періодизації процесу творчості письменників України. Він передбачає врахування й вагомість і історичних подій, переходів та устроїв; і особливостей методологій творчості більшості письменників; і специфіку їхніх світоглядно-естетичних, етичних та інших позицій і принципових змін у них. Особлива увага при цьому приділяється таким факторам, як мова, культура, система проблем, соціальна й національна приналежність більшості письменників. Відповідно, на сьогодні відомі такі кілька періодизацій історії української та світової літератури.

А) Відповідно до принципу історизму виокремлюються:

— язичницька писемність або література Русі (до X ст.);

— писемність княжої доби (Київської Русі та литовської доби X—XIV ст.);

— українська писемність польсько-литовської доби (XIV—XVII ст., становлення козаччини);

— література України в складі Російської імперії (література XVIII ст. та «нова українська література»);

— українська література радянського періоду;

— новітня українська література (кінець XX — початок XXI ст.).

За принципом історизму після революції 1917 року радянські літературознавці поділили весь літературний процес на два основні періоди.

1. Дореволюційний період:

— література Київської Русі;

— українська література XIV—XVII ст.;

— українська література періоду просвітництва XVIII ст.;

— нова українська література (XIX ст. — початок XX ст.);

— дворянський період української літератури (1861 р.);

— різночинний період української літератури (1862—1895 рр.);

— пролетарський період української літератури (1895—1917 рр.).

2. Українська радянська література:

— українська література періоду революції та громадянської війни (1917—1929 рр.);

— українська література періоду відбудови народного господарства (1930—1941 рр.);

— українська література періоду Великої Вітчизняної війни (1941—40-х рр.);

— українська література періоду повоєнної відбудови (40—50-ті рр.);

— українська література періоду розгорнутого будівництва комунізму (60—80-ті рр.).

Така періодизація видалася вченим штучною, оскільки деякі періоди надто вже прямолінійно прив'язані не лише до істори-

чних подій, а й до конкретних календарних дат, а це небезпечно тим, що письменник, який ґрунтовно продумує конкретні роки та події, може по-своєму «відстати» від своєї сучасності й писати вже в «іншому» періоді, хоча серйозному письменникові дійсно необхідно мати значний відрізок часу для того, щоб він усебічно, глибоко й справді образно осмислив ту чи іншу подію, зібрав необхідний матеріал, оцінив його й відобразив у творі не лише в художніх моделях, а й у повноцінних художніх образах.

Напевне, справді найбільш ефективним є комплексний підхід до періодизації. Хоча останнім часом не вщухають дискусії й щодо такої періодизації. Але попри все це вона на сьогодні є загальноприйнятою.

А тому розрізняють такі основні періоди виникнення й становлення національної писемності.

Дохристиянський період культури й писемності (до X ст.). Це час формування прадавньої України-Русі, коли міфи русів-язичників зливалися з їхньою жорстокістю й надскладними стосунками з іншими народами й племенами. Основними ознаками пам'яток є лаконічність, максимальна емоційна насиченість, виключна образна метафоричність, речитативна мелодичність. У них втілені основні світоглядні й мистецькі принципи: потяг до правдивості й справедливості, дружелюбність у ставленні до навколишніх, — які залишаться присутніми й удосконалюватимуться в усій подальшій українській писемності й літературі.

Література й культура Київської Русі або «княжої доби» (X—XIV ст.). Писемність передбачає поділ на християнсько-руську первісного християнського періоду (X—XII ст.) й християнсько-українську періоду монголо-татарського нашестя (XII—XIV ст.). Для першого характерні переклади з візантійських, античних джерел, літописи, слова, послання, житія святих і т. ін., а для другого — проповіді, церковні літописання («Києво-Печерський патерик»), сказання, бувальщини («былины») та ін.

Українська писемність періоду польсько-литовської доби та гетьманату (XV—XVII ст.) — це багатий спадок, до складу якого увійшли бурлескно-травестійна поезія, інтермедії, народно-релігійні (перш за все — різдвяні й великодні) драми та вертеп, перші шкільні декламації, діалоги й багатоактні п'єси.

Період московської доби (кінець XVII — XVIII ст.) з рисами просвітництва в українській літературі ознаменувався бурхливим розвитком і розквітом саме художньої літератури: поезії, прози (хоча тут слід відзначити історіософські козацькі літописи, найвідомішими з яких стали літопис Самовидця, літописи Граб'янки та Самійла Величка) й особливо так званої шкільної драми (драматургії). Провідними авторами цього періоду були названий уже С. Величко, Ф. Прокопович, М. Довгалевський, Д. Туптало (Ростовський), М. Козачинський, Г. Кониський, Г. Сковорода і ряд інших.

Подальші етапи розвитку літературного процесу в Україні прийнято визначати таким чином.

Нова українська література (кінець XVIII ст. — початок XX ст.).

Українська література 20-х — 80-х рр. XX ст. (українська радянська література).

Новітня українська література (кінець XX — початок XXI ст.).

Отже, ця періодизація в принципі відповідає й духові історизму, і помітним змінам у методології творчості письменників. Разом з тим вона не «перериває» (не «дрібнить») літературний процес на такі окремі його відрізки, котрі б зливатися один з одним. Детальні характеристики кожного зі щойно названих періодів повинні даватись на практичному занятті.

Становлення освіти й писемності до X ст. і в X—XII ст.

Тікаючи з території України, а точніше Харківщини (с. Великий Бурлук, 1919 рік), білогвардійський полковник Алі Ізенбек вирішив «прихопити» з собою хоча б що-небудь уціліле з садиби князів Куракіних. А в скрутні роки відлюдькуватого перебування в

Європі та в США він понад 15 років спілкувався переважно з Юрієм Миролюбовим.

Удвох вони й почали розшифровувати «дощечки» Велесової книги. Так уперше були опубліковані уривки (1957—1959 рр., Сан-Франциско). У 1968 році їх передруковано в Голландії, а в 1970 році — у Канаді. Перший більш менш повний переклад цієї книги був здійснений Андрієм Кирпанем у 1967—1968 рр., а потім римований переклад здійснив Борис Яценко в журналі «Дніпро» (1990, № 4).

Умовно книгу можна розділити на дві частини.

У І-й частині розповідалося про те, де і як жили русичі, про їхні звичаї й обряди, хто й коли князював, якими були їхні князі, як жили русичі з сусідніми племенами.

У ІІ-й частині розповідається про культуру, вірування, філософію русичів, про прагнення захистити свою віру і свої звичаї.

Основні ознаки Велесової книги такі:

1. Книга малодосліджена — остаточно не вивчені ні текст, ні мова, якою вона написана, а значить і зміст твору до кінця не осмислений, по-справжньому не оцінений. Звідси й сумніви щодо автентичності твору.

2. Зміст складний — він сприймається важко.

3. Дуже часто творці пам'ятки вдавалися до образно-метафоричного мислення, а це надало кожному реченню, крім основного, ще й додаткового значення.

4. Намагаючись передати весь комплекс внутрішніх стосунків русичів і всю багатогранність їхніх зв'язків з навколишнім світом одночасно, автор (чи автори) не просто ускладнили зміст, а й ускладнили можливість його усвідомлення нинішніми поколіннями, для яких послідовність, логічність, доступність, чітка структурованість мають велике значення.

Призначення цієї книги.

Велесова книга — це не власне літопис, оскільки в ній фактично немає ні вказівок на цей жанр, ні переходів від «літа» до

«літа». Але з цього приводу існує чимало різноманітних версій. Одні вчені називають її літописом, а інші — повістю (точніше — ведичним повістуванням). Найбільш прийнятною стала думка про те, що Велесова книга — це скоріш збірка своєрідних оповідань від волхвів (вед) на історичну тематику.

Та яким би не був жанр цієї книги, важливіше інше — те, що через усю книгу проходить найважливіша думка: русичі — це такий народ, особливість якого полягає в тому, що він дуже вольовий і волелюбний, що він поважно ставився до своїх предків і звичаїв, до своєї землі й віри. Важливо й те, що в книзі проводиться й така думка (ідея): тільки той достойний звання русича, хто живе саме за щойно перерахованими принципами. Усе це значить, що книга вже тоді була призначеною перш за все для виховання багатьох поколінь у дусі поваги й самоповаги, патріотизму й постійної готовності до захисту рідної землі.

Проблематика твору: «Звідки походять і куди йдуть русичі?», «Як жили предки русичів і як повинні жити нові покоління цього народу?», «Як повинні ставитись нові покоління русичів до віри предків своїх?», і т. ін. Але проблемою твору є: «Хто такі русичі, як і за що вони борються?..».

Тож ідеєю твору є: русичі — один з найдавніших і найгуманніших народів, вони мають неповторну історію, філософію й духовність, а тому кожен новий русич повинен дотримуватись його звичаїв, його духовності та найважливіших цінностей, любові до рідної землі, незалежності й віри предків.

Книга написана давньоруським (докириличним) алфавітом.

Основні аспекти змісту й форми Велесової книги. По-перше, форма організації спільноти русичів — це княжо-племінна суспільність, особлива форма тодішньої державності. Верховним владним органом влади були віче і князь. Князь обирався на вічі і був підвладний йому настільки, що за важку провину перед спільнотою карався на смерть. Стосунки між племенами всередині суспільної спіль-

ноти були незалежними й (разом з тим) дружелюбними, їх об'єднувала перш за все взаємодопомога під час будь-якої, передовсім військової небезпеки. У стосунках з іншими народами руси (праукраїнці) вже тоді були дуже дружелюбними — вони майже ні з ким не воювали, поки на них ніхто не нападав. І, навпаки, вони надзвичайно войовниче ставились до тих племен і народів, які зазіхали на їхні землі, на їхню віру й свободу (незалежність). Напевне саме тому провідним конфліктом твору стало протистояння віри язичників вірі християнській, яка, починаючи з V ст. н. е. дуже настирливо нав'язувалась усім народам Європи та Середземномор'я.

Відкриття Велесової книги у 20-х роках XX ст. поставило питання про серйозне вивчення руської дохристиянської писемності. Навіть якщо припустити що Велесова книга (назва все ж умовна) має дійсно «сумнівне походження», ми повинні були б вдячними її творцям за те, що вони надихнули кращих представників народу на пошуки й відкриття багатьох фактів з минулого нашої нації. Багатотомна «Історія України-Руси» М. Грушевського, досліди академіка В. Вернадського щодо виключної прив'язаності людини (читай — українця) до землі, атмосфери, ноосфери, прекрасна праця проф. І. Огієнка про особливості переходу русів від язичництва до християнства, про взаємопов'язаність цих епох, роботи сучасних вчених з висвітлення «темної» минувшини нашого народу — усе це віхи в процесі усвідомлення нацією самої себе.

Питання для самостійного опрацювання

1. Дохристиянська епоха. Політичний і соціальний устрій; історико-географічні умови проживання й творчості наших предків: основні види прадавньої української словесності і Велесова книга як пам'ятка дохристиянської літератури на Русі.

Тема 3—4.
Християнство і язичество.
Біблія і Велесова книга.

План лекційного заняття

1. Біблія: історія написання канонізованих і неканонізованих (апокрифічних) текстів; основні аспекти форми й змісту; національні ознаки Біблії; система образів і характерів; тема й тематика, проблема й проблематика, ідея й ідейний зміст не канонізованого та канонізованого текстів пам'ятки.

2. Біблія. Житія святих («Четьї мінеї») та апокрифи в Європі і світі V—XV ст.

3. Язичество і Велесова книга.

4. Володимир і Ярослав як реформатори й руйначі культури та писемності Київської Русі.

5. Євангеліє і княжа доба на Русі.

Література

1. Біблія. — К.: Видавництво Київського патріархату.

2. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. — М.: Издание Московской Патриархии, 1992.

3. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII—XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. — К., 2004.

4. Сулима В. Бібілія і українська література. — К.: Освіта, 1998. — С. 113—115.

5. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII) / Упор. О. І. Білецький. — К.: Радянська школа, 1967. — 780 с.

Базові терміни й поняття

Біблія — (книга) умовна назва відносно повного тексту міфорелігійного, історичного та духовного письма (пам'ятки) іудейського народу.

Душа — цілеспрямованість внутрішнього світу людини (думок, бажань і намірів, задумів і планів) на добро (світла душа), на зло (чорна душа): у релігійному розумінні від Бога, у житейському — комплексно від генетики, від виховання та від суспільних обставин.

Дух — спрямованість висловлених або виявлених (утілених у реальних діях і вчинках) думок на добротворення (добрий чи світлий дух за релігійним вченням — від Бога) або ж на злотворення (чорний чи демонічний дух, за релігійним твердженням — від сил темних і злих).

Духовність — спрямованість внутрішнього світу людини і її висловлювань, дій та вчинків, навіть самого способу життя на добротворення (в релігії — від Бога).

Антидуховність — спрямованість внутрішнього світу й поведінки людини в світі навколишньому на зло (в релігії — від сил зла).

Бездуховність — (і в релігії, і в житі світському) означає повна відсутність будь-якої спрямованості думок і дій людини на добро чи зло.

Духовний — це такий, що спрямований на добротворення Богом (точніше б сказати — церковно-духовний).

Світський — це такий, що повністю зумовлений життям навколишнього світу, перш за все життям суспільства (світу людей).

Текст — це словесно- (ієрогліфічно-, знаково- та ін.) писемне фіксування або вираження якогось змісту, досвіду тощо.

Лекційний мінімум

Текст безіменної пам'ятки, котра пізніше стала називатись Біблією, складався тисячоліттями (одним зі свідчень цього факту є книга М. О. Григор'єва «Таємниця Єрусалимського храму»). Перш за все це стосується Старого заповіту (книги «Закон»), а Новий заповіт укладено десь у I—VII ст. н. е.

По-своєму «остаточний» варіант тексту Старого і Нового заповітів склався у V ст. н. е., коли відбувся той Вселенський собор (з'їзд) керівників християнства, на якому вперше канонізувався основний текст Біблії в цілому. При цьому до складу Нового Заповіту ввійшли тоді шість (із дванадцяти) Євангелій («благих вістей»). У VII ст. текст Біблії був канонізований удруге. Але і в цей варіант книги час від часу вносяться деякі зміни.

Легенда, покладена в основу сюжету названої книги М. Григор'єва («Таємниця Єрусалимського храму»), свідчить: один з іудейських царів, бажаючи остаточно побороти матріархат, зробив усе, щоб утвердити владу чоловіків. Для цього він покликав до себе свого незаконнонародженого (але надзвичайно грамотного й талановитого) сина і доручив йому написати від імені Верховного бога Іудеї таку книгу законів («Закон»), яка мала б остаточно розвінчати матріархат і утвердити патріархат. І ця книга «впала» з висоти вежі Єрусалимського храму, перед самим входом, у день найбільшого свята. Це й був нібито перший варіант книги Буття, П'ятикнижжя Мойсея. Саме в ній ішла мова і про те, що Бог створив чоловіка першим, і про походження людей на Землі. А щоб син не розкрив таємницю виникнення книги, йому було вирізано язик і очі, поламано руки, та й самого — вивезено за межі тодішньої держави. Так це чи ні — головне не те. Найважливішим є той

факт, що імена деяких авторів деяких частин тексту Старого Заповіту збереглися. Це державні діячі, царі, мудреці, пророки, філософи й навіть визначні воїни. А в V ст. н. е. до складу Старого Заповіту Біблії введено й текст книги «Буття», у якому йдеться і про створення світу та людей, і про життя іудейського племені, і про «полони» та «виходи» іудеїв з тих полонів. Та іде мова й про повернення племені у свою «землю обітовану», про життя та зраду іудеїв їхньому богові вже на їхній рідній землі.

Перша з п'яти книг остаточно дописана в V ст. н. е. й називається вона «Буття». У VII ст. були завершені основні тексти інших книг Старого Заповіту («Історичні книги», книги великих і малих пророків та ін.).

Друга частина називається Євангеліє. До її складу дійсно увійшло лише 4 з 12 Євангелій. Після «благих вістей» апостолів (учнів Ісуса Христа) розташовані їхні послання, яких теж було 12, а канонізовано лише 7. Більше десяти послань Апостола Павла видавались окремою збіркою.

Якщо текст Євангелія кардинально не переглядався майже ні разу, то Старий Заповіт після VII ст. н. е. Західна Європа серйозно переглядала вже декілька разів.

І форма, і зміст Біблії не просто складні й суперечливі — вони надзвичайно складні, оскільки ця пам'ятка є розповіддю про багатотисячолітню історію іудейського племені та ще й про початок історії поширення християнства в інших країнах.

Так, у Старому Заповіті, як уже говорилось, розповідається і про створення світу й людей, і про історію іудейського племені, а у П'ятикнижжі Мойсея розповідається ще й про митарства іудеїв по світі: про вихід іудейського племені з єгипетського та вавилонського полонів, про повернення іудеїв на землю обітовану, про спосіб життя іудеїв, про їхні стосунки з іншими племенами, про прийняття й узаконення звичаїв і стосунків у самому племені тощо.

У книгах мудреців і царів, наприклад, ідеться про те, як було засновано плем'я іудеїв, як не однозначно воно ставилось до свого бога (іноді навіть міняло своїх богів), як це плем'я було покаране за це не раз. Каралися конкретні іудеї й за те, що їхні владики нехтували заповідями Божими, і взагалі — як Бог за це карав своє плем'я.

А в книгах великих і малих пророків говориться про те, що іудеї не повинні робити і як вони повинні чинити в тих чи інших ситуаціях. Це фактично не стільки справжні пророкування, скільки мудрі своєрідні повчання, що спиралися на факти з реальної дійсності. І в цьому їхня надзвичайно висока цінність.

Новий Заповіт розповідає про життя Ісуса Христа й про діяння його учнів (апостолів) після його смерті. У Посланнях Апостолів ідеться про життя, поради, роздуми й узагалі про вчення Ісуса Христа, про необхідність високої поваги й любові до єдиного Бога на землі. І в Посланнях Павла йдеться про ту саму сутність християнства, але там наголошується на необхідності переконання в тому, що християнство — єдино правильна віра на Землі.

Одкровення Іоанна Богослова — це одна з найцікавіших книг Біблії, оскільки в ній не просто простежується шлях іудеїв від язичництва до єдинобожжя, а й робиться висновок про успішне формування нової моралі у формах законів і заповідей. Більше того, у Старому Заповіті постійно наголошується на тому, що з іудеями-язичниками буде, якщо вони не приймуть нової віри. Саме в цій книзі подається кілька умов і варіантів можливого кінця світу, так званого апокаліпсису.

Новий Заповіт (загальна назва — Євангеліє) відрізняється від попередньої частини Біблії перш за все тим, що людина, за словами Ісуса Христа, одержує від Бога право на вибір — дуже своєрідну свободу творити добро чи зло, хоча врешті-решт вищим правом набожності й відданості християнству залишається відданість і покірність Богові, беззаперечна любов до нього.

Форма твору

Біблія складається, як уже сказано, з двох основних частин, але кожна з них скомбінована ще з багатьох досить самостійних складових. Усі ці частини й складові єднає одна наскрізна вимога — відданість і покірність Богові. Виклад змісту Біблії ведеться переважно у формі прозово-епічної оповіді, рідше — у віршованій формі та у формі діалогу. Тобто в ній домінує епос, але присутні й елементи лірики та драми.

Біблія — книга досить багатожанрова, оскільки в ній є «оповіді» й «повісті», «книги історичні», «книги царств», «пророцтва», «послання», «звернення», «книги-роздуми», «книги премудростей», «молитви» та інше.

Про мову Біблії всерйоз говорити немає ніякої можливості, оскільки первісний текст її не зберігся — до нас дійшли тільки перекази давньогрецькою (та іншими) мовами. Але в цих текстах зустрічаються різні типи речень: від таких, які починаються з традиційного для повістування сполучника «і» аж до надскладних синтаксичних конструкцій. І дійсно, про мову Біблії говорити однозначно не можна, оскільки її писали, перекладали й переробляли різні люди й у різні часи — більше трьох тисяч років.

Основні ознаки Біблії.

По-перше, ця книга по-своєму правдива і, як на ті часи, мудра. По-друге, зміст книги соціально визначено — кожна соціальна група (плем'я іудеїв) і народ (іудеї) змальовані в Біблії майже з історичною достовірністю, такими ж подано й історичні події, походи та війни тощо. По-третє, окремі особистості в книзі також подаються досить об'єктивно й багатогранно. Загалом Біблія цінна й важлива для того, хто вміє мудро вдивлятись у минуле, теперішнє й навіть у майбутнє, але вона по-своєму небезпечна для тих читачів, які сприймають і саме життя, і тим більше цю книгу поверхово або сліпо довіряючи написаному чи сказаному.

Виходячи з усього цього, слід обережно говорити і про **функції Біблії.**

Первісна й найдавніша функція цієї пам'ятки полягала в тому, що вона фіксувала надзвичайно складний, важкий життєвий досвід усього народу стародавньої Іудеї.

Релігійна функція Біблії (звернення читача до вірування в єдину надприродну істоту, тобто в єдиного Бога) з часом відійшла на другий план.

Повчальна функція книги, яка спочатку нібито зводилась до вказівок на те, що можна робити, а чого не слід чинити, поступово видозмінюючись від «законів» до «заповідей», стає врешті-решт головною й абсолютно домінантною. Саме повчальним характером привертає ця книга все більше й більше читачів.

Система найважливіших характерів і образів Біблії.

У Біблії і реальні люди, і вигадані персонажі максимально чітко поділені на позитивних і негативних, «ніякі» («нейтральні») майже відсутні — про таких іде мова лише тоді, коли вони зображені у формі натовпу. А це дає підстави говорити про досить чітку й навіть повноцінну систему характерів цієї пам'ятки. При цьому найбільш чітким цей поділ видається в Старому Заповіті, менш чітким — у Новому Заповіті.

Так, Мойсей, котрий дав своєму племені «закон», сам є зразком порядної і великодушної поведінки, він — альтруїст, бо ж поставив собі за мету життя вивести плем'я іудеїв з полону й привести його до землі обітованої, як би саме плем'я не знесилювалось і не зневірювалось у процесі надзвичайно тяжкого переходу через Сінай.

Влада йому потрібна була тільки для досягнення вищої мети — звільнення свого народу. Тобто Мойсей — це справжній патріот, який абсолютно довіряв Богові.

Цар Давид, будучи воїном, котрий став царем, значно менше прислухається до порад і законів Божих, але й він служить своєму народові.

Цар Ірод, навпаки, — неперевершений властолюбець і честолюбець, а тому й стає втіленням злого, навіть демонічного духу.

Ісус Христос, будучи людиною, котра жила в основному заради інших, і сам не порушував законів Божих, й інших учив тому, але разом з тим, говорячи іноді навіть від імені самого Бога, учив справедливості, рівності перед Богом та вмінню самому обирати, як діяти. Він проповідував такі основні ідеї й принципи поведінки: людина повинна бути покірливою і не злопам'ятною (ідея всепрощення), формувати в собі любов до Бога і до ближніх, бути гуманною і т. ін.

Бога зображено справедливим (аж до жорстокості й безпощадності) і таким, котрий карає зло творців по справедливості, прагне, щоб усі люди жили в покорі.

Система конфліктів Біблії значно складніша: від непомітних внутрішніх суперечностей у свідомості людини до масових протистоянь. Постійними й по-своєму наскрізними конфліктами показані майже постійна боротьба іудеїв проти завойовників і за звільнення та періодичні покарання Богом його племені тоді, коли воно опускалось до зради йому: єгипетський і вавилонський полон, мор, потоп і т. ін. Цей «конфлікт» племені іудеїв з духом Божим подається помітно повчальним. Третім (також по-своєму наскрізним) подано конфлікт людини самої з собою — майже постійні внутрішні суперечності окремих особистостей: від перших царів Іудеї до царя Давида, від Ісуса, сина царя Сіроха, до Ісуса Христа та ін.

Тема, проблема та ідея Біблії.

Тема Біблії — життя і боротьба іудейського народу за його виживання в III—I тис. до н. е. й утворення в суспільстві іудеїв та в усьому Середземномор'ї перших принципів демократизму й волевиявлення особистості.

Проблема пам'ятки: що потрібно робити народові й особистості, щоб вони не тільки вижили та перебороли всі історичні й житейські перепони і незгоди, а й розвивались інтелектуально й духовно?

Інші важливі проблеми (основа проблематики) Біблії: ким і як було створено світ і людину? яким є Бог? що таке справедливість, гріховність і праведність? якими повинні бути звичайна людина й цар і полководець? тощо.

Провідні ідеї Біблії: людина створена Богом, і тому вона повинна беззастережно вірити в нього, а племені потрібні пророки, мудрі царі, ще важливо, щоб народ не жив у гонитві за багатством і наживою.

Найсуттєвіші функції (призначення) Біблії: формування ідеалістично-абсолютистського світогляду й у той же час відчуття повної (або хоча б бажаної) рівності людей перед Богом; виховання почуття повної залежності людини від Абсолюту й у той же час бажання протистояти рабству та сліпому, фанатичному віруванню; проповідування братсько-сестринської рівності між людьми; формування в людині бездумної покори релігійним заповідям (законам) і в той же час уміння людини відстоювати своє право на вибір («благодать»); розкриття основних віх духовної та реальної історії іудейського племені; утвердження монархічно-абсолютистського світо порядку тощо.

Апокрифи, житія святих та інші пам'ятки перекладної літератури.

Апокрифи — це перш за все такі заборонені церквою тексти чи уривки з Біблії, які нею не канонізовані. Особливою популярністю свого часу користувались такі апокрифи, як «Ходіння Богородиця по муках», Євангелія від Фоми та від Іуди (із Каріота) й ін.

Але особливу цінність складали й складають Житія святих («Четьї Мінеї»), оскільки саме в цих повістуваннях чи коротеньких оповіданнях (іноді навіть — повідомленнях) розповідається про

справжні подвиги окремих людей в ім'я Бога, християнства, дуже часто заради життя, блага, свободи інших («близьких» і «чужих»), про небачені самопожертвування й навіть чудеса.

Такі книги дійсно служили й служать високому одухотворенню життя окремої особистості, формуванню в ній не стільки порядності, скільки вищих цінностей — альтруїзму, доброти, справедливості й т. ін.

Питання для самостійного опрацювання

1. Які основні проблеми знаходимо в Біблії? Як їх пропонується розв'язувати?

2. Чому основні ідеї Біблії знайшли втілення у свідомості й діяльності русів-українців?

3. Що в змісті, проблематиці, в ідейній спрямованості Біблії може знайти сучасна людина?

4. Як саме варто сприймати й розуміти основі заповіді та характери персонажів Велесової книги, Біблії, Корану?

Практичне заняття 1.
Велесова книга

План заняття

1. Дохристиянська писемність.
2. Історія дослідження твору.
3. Полеміка щодо його автентичності.
4. Основні світоглядні позиції, висвітлені у творі.

Художні тексти

1. Велесова книга / Ритмічний переклад Б. Яценка. — К.: Індоєвропа, 1995. — 223 с.

2. Велесова книга. Славянские Веды. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. — 400 с.

3. Лозко Г. Велесова книга. — К.: Наукова думка, 2003. — 367 с.

4. Лозко Г. Волхви // Сварог. — 1997. — Вип. 5. — С.12-29.

Завдання

1. Подумайте та висловіть свою думку на занятті з приводу таких слів у дощечці 16-а про Богиню жіночої плідності Ясну, яка є заступницею Роду. Саме вона «... тче нитку» життя людини.

2. Що ви знаєте про язичництво сьогодні?

Практичне заняття 2.
Біблія в історії української літератури.

План заняття

1. Історія становлення Біблії у світі та на території України.

2. Склад і зміст книг Старого й Нового Заповітів.

3. Найважливіші образи, сюжети й мотиви Біблії та їх втілення у творах українських письменників.

Художній текст

Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. — Москва: Издание Московской Патриархии, 1992.

Питання для роздумів

1. Як у Біблії відбито процес творення людини-чоловіка й людини-жінки?

2. Як у Біблії змальовані царі давньої Іудеї?

3. Як і за що Бог карав іудейський народ?

4. Що являє собою «Пісня пісень»?

5. Як описано в Новому Заповіті останні дні Ісуса Христа?

6. Як жили й що робили учні Ісуса після його смерті й воскресіння?

7. Що у Біблії можна назвати вічним, а отже, сучасним?

8. Які частини тексту Біблії варто вивчати в школі, у ВНЗ?

9. Кому й чому сьогодні потрібна віра?

Тема 5.
Оригінальна духовна писемність Київської Русі

План лекційного заняття

1. Генеза понять про літературу духовну і світську.

2. «Слово про Закон, Мойсеєм даний, і про Благодать та Істину, в Ісусі Христі втілених» митрополита Іларіона.

3. «Моління» Данила Заточника.

4. Роль оригінальної духовної прози в житті Київської Русі.

Література

1. Іларіон, митрополит Київський. Про закон і благодать // Київська старовина. — 1992. — № 1.

2. Яременко В. Іларіон (Ларіон) Київський // Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть: У 2 кн. – Кн. 1 / За ред. В. Яременко. — К.: Аконіт, 2002. — С. 269—273.

3. Білоус П. Жанрова система української літератури (період Київської Русі) // Слово і час. — 2002. — № 2. — С. 19—23.

4. Мишанич О. Прийняття християнства і давнє українське письменство // Радянське літературознавство. — 1988. — № 6. — С. 32—40.

5. Ісіченко І. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі // Слово і час. — 2005. — № 1. — С. 5—24.

6. Ісіченко І. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі // Слово і час. — 2005. — № 2. — С. 12—23.

Базові поняття й терміни

Генезис — походження (виникнення), становлення і розвиток.

Берестяні грамоти — такі пам'ятки (листи, боргові розписки, послання, звернення, господарчі розрахунки й інші форми), які збереглися (повністю — зрідка) що з часів I тисячоліття н. е.

Послання — така форма або жанр публічних (публіцистичних) або індивідуальних звернень до конкретної особи чи групи осіб зі схваленням, осудом чиєїсь діяльності (частіше — адресата) або з роздумом про цю діяльність. Послання відрізняється від *слова* перш за все конкретністю адресата.

Моління — жанр оригінальної літератури, у якому відтворюється процес зумовлення необхідності молитися (клопотати перед Богом) або саме звернення автора до Всевишнього.

Повість — досить тривала розповідь про причини й процес протікання якоїсь важливої події або про діяльність якої важливої (видатної) особи.

Сказання — жанр, близький до повісті, але характеризований помітними образними відхиленнями (роздумами) та більш обґрунтованими оцінками зображеного.

Житіє —жанр агіографічної літератури, у якому подаються конкретизовані описи життя й діяльності святих, мучеників та ін.

Слово — це такий жанр публіцистичної духовної або публіцистично-світської писемності у творах якого подається розгорнуте звернення автора до конкретної особи, соціуму або й до великої частини суспільства зі своїм поглядом на якусь важливу проблему, з пропозиціями шляхів їх вирішення, зі схваленням чи за судженням якихось явищ, вчинків чи думок.

Лекційний мінімум

Генеза понять про літературу духовну і світську.

Оскільки релігійні вірування людей уже перших з перших кроків їхнього пізнання світу й самих себе постійно потрапляли на такі незрозумілі (а, головне, не видимі й не завжди відчутні їхніми органами чуттів) сили енергії, вони уявляли їх у формі духів, тобто у формі розчинених у ...

Так зародилася, розвивалося й сформувалося загальне уявлення про релігійну духовність. І тому всю релігійну писемність й досі називають духовною.

До розряду духовних (наразі — «релігійних») пам'яток належать не лише «Біблія», «Святе Письмо», «Житія святих», а й усі ті письмена, що так чи інакше з ними пов'язані — біблійні повісті про Ісуса Христа і Царів, оповідання про святі місця і міста; філософсько-релігійні закони і заповіді християнства, про обряди, ритуали, етику й саму сутність християнства і т. ін.

Твори засновників («батьків») християнської церкви і про її діяння також належать до розряду духовних. Сюди ж слід віднести й ті твори художньої літератури, які писалися на основі сюжетів і мотивів або на основі життя святих і великомучеників за християнство, також слід віднести до розряду духовних, незалежно від того чи вони є перекладом або переспівами вже відомих у світовій літературі опусів, чи вони є сповна оригінальними — такими, що написані вперше і без будь-якого впливу (окрім релігійності) із зовні.

Світською писемністю (а, отже, і світською літературою) називаються лише ті пам'ятки й ті твори літератури, які задумувалися й писалися під впливом світських (а не релігійних) подій і впливів, і в яких замальовуються історичні постаті (літописи та літописні повістування, «повісті про...»), оповідання, легенди, перекази, бувальщини (билини) та ін.

«Слово про Закон, Мойсеєм даний, і про Благодать та Істину, в Ісусі Христі втілених» митрополита Іларіона.

Однією із найхарактерніших і найоригінальніших пам'яток русичів стало послання точніше — «Слово...» православного митрополита Іларіона до тих, котрі в XII -му столітті намагалися не лише проповідувати в Київській Русі католицизм, а й нав'язувати всім слав'янам і церквам обряди та ритуали цієї конфесії, а головне — життя (як тоді говорили й писали) перш за все за тими «законами», «заповідями», які нібито Мрйсеєві продиктував сам Бог (за «Законом Мойсеєм даним»). А коли згадати, що «Старий заповіт» називають ще й «Законом», який сповідують католики, то виходить, твердить Іларіон, що католицизм і католицькі провідники та священики примушують жити віруючих зараз і назавжди даними законами — тобто за примусом, за обов'язком, не залишаючи особистості права і свободи вибору. Тоді як Ісус Христос, проповідуючи істину, суть якої полягає передовсім у гуманізмі та рівноправності людей перед Богом (всі вони — діти Божі), надавав людині перш за все свободу вибору не лише мислення, мовлення й діяння, а й способу життя, тобто «Благодать».

На перший погляд, усе це може видатися і дещо спрощеним, оскільки і в процесі та в результаті життя за «Законом», і в процесі та в результаті життя за «Благодаттю людина приходить до одного — до того «судного дня» який визначить, як вона жила і що заслужила в потойбічному світі — пекло чи рай .

Не рідко саме так і тлумачать цю пам'ятку дослідники. Проте, митрополит Іларіон розумів цей процес помітно глибше: від найпростіших констатацій до справжніх елементів психоаналізу.

З одногу боку митрополит розумів, що жорстока (та ще й «узаконена») заборона щось робити і щось думати неодмінно, твердить він, викликає й мимовільні бажання пізнати заборонене.

А з іншого «узаконено» дозволене (й по-своєму «зобов'язане») робиться зі значно меншим ентузіазмом та пафосом.

Більше того, католицькі проповідники сподіваючись на те, що віруюча людина, котра зобов'язується любити (а, отже, слухатися) Бога зможе стати вірною йому, не завжди відчувала, що будь-який примус постає і на дорозі до любові, і в процесі її вияву.

По-іншому трактує Іларіон життя віруючого за обрядами й ритуалами православ'я — за принципом «Благодаті» — там людина сама обирає Бога і як об'єкт її любові, і як ідеал її власної поведінки. А це значить, що вона православний християнин більше вкладає в об'єкт своєї любові й свого ідеалу, а тому й цінує і свою віру, і свого Бога більше, сильніше і стійкіше.

Розглядаючи все це і на живих прикладах, і на притчево узагальнених схемах людської поведінки, але перш за все, спираючись на проповіді самого Ісуса, Іларіон своєю філософією свідомо обраної свободи, поваги й любові до Бога надовго закріпив не лише упевненість православних у «правильності» і «премудрості» їхньої конфесії, а і в самій вірі в Бога.

А завершив митрополит Іларіон переконливими доказами того, що православна церква і віра є «першопрестольною» і «всесвітньою Апостольською церквою» — прямою продовжувачкою справи Ісуса Христа, якій він говорить: «Так, я вірю, і не соромлюся, і сповідую перед народами, і визнання ради і душу свою покладу».

«Моління» Данила Заточника

«Моління...», а точніше — «Слово Данила Заточника... до князя... Ярослава...», як правило супроводиться легендарно-детективною історією написання: Ярослав («за якусь провину») «заточив» молодого воїна на березі озера Лач на Новгородщині, а воїн, нарікаючи на несправедливість князя, написав до нього «Слово...» і передав дуже дивним способом — засургучене послання кинув у воду до озера, щоб риба ковтнула і не перетравила, а рибалки, які спіймали рибу передали звернення князеві.

Зміст цього «Слова...» нерідко зводиться до того, що засланий воїн довів нібито свою правоту і князь випустив його. Це справді основна сюжетно смислова лінія.

Але навряд чи дійшов би до наших днів цей твір, якби в ньому не було чогось значно вагомішого та загальнолюдського.

По-перше, автор справді, акцентуючи увагу адресанта, (а, отже, й перш за все на своєму становищі «заточника», але помітно робить усе на початку та в кінці твору. В середині ж його мова йде про загальнолюдські проблеми та стосунки в суспільстві і передовсім — про необхідність керівника: «Княже-пане, мужа доброго пославши, мало йому кажи, а не розумного пославши, і сам за ним не лінуйся йти. Очі-бо мудрих жадають добра, а нерозумних — бенкету в домі».

По-друге, постійно звертаючись до загальнолюдських цінностей і премудростей, Данило наводить висловлювання найвідоміших мудреців світу («Настав премудрого і він ще мудріший буде» — слова біблійного Соломона) і свого народу («Нерозумних-бо ні орють, ні сіють... — вони самі родять» — народна приповідка).

По-третє, Заточник учить і такому ставленню до людей взагалі, якого вони заслуговують: «Псам-бо і свиням не треба золота, а нерозумному мудрих слів», бо «нерозумного розуму можна навчить лише тоді, коли... зжере синиця орла, коли каміння попливе по воді, коли буде свиня брехати на білку...».

І можна було б говорити на цю тему ще й ще, проте, й цього досить, щоб зрозуміти «Слово...» Заточника виключно цінне перш за все його загальнолюдськими масштабами і вболіваннями автора і за соціальну та етичну справедливість, і за вирішування всіх найважливіших і найгостріших проблем суспільства, і за вміння владик розбиратися в людях і цінувати кращих (добріших і мудріших) із них.

Більше того, тема, зміст, проблематика та особливо ідейна спрямованість цього твору засвідчують, що від церковно-

релігійної «духовності» в ньому залишаються лише вторинна (варіативна) назва («Моління…» — напевне хтось хотів увести це твір у розряд молитовно-духовних) та звертання автора і до Бога та до Біблії взагалі, і до висловлюваних біблійних мудреців. А тому на «Слові…» Заточника можна простежити дуже помітний процес «перенаповнення» релігійно-духовного (в задумі!) твору світсько-духовним змістом, який спрямовує читача на добротворення і засуджує злотворення.

«Печерський Патерик» (інший варіант назви пам'ятки) — це збірник складений із кількох десятків творів жанру «слово».

Перше «Слово…» присвячено не стільки битвам князів і підходи, скільки тому, як після боїв і походів князь Ярослав розпочав з допомогою святих отців Феодосія та Сімона будівництва церков Софії Київській, зокрема — за зразками «отъ Царграда»; з молитвами «отъ Греции»; з показаннями «за грѣси великая». Саме такими словами та роздумами завершується і друге «Слово…».

А далі подальша розповідь — ця історія православної віри і церкви, церковно-християнської культури та етики в Русі-України, про необхідність лікуватися й жити високим духом віри та вірності православ'ю, про церковний живопис і т. ін.

Увесь цей, на перший погляд, суто церковно-історичний та релігійний твір-повчання в решті-решт набуває й характеру просвітительського (як у галузі історії православної церкви і віри в Київській Русі та релігійної духовності) так з точки зору історії держави тодішньої Русі.

Цінність цієї пам'ятки не слід ні принижувати, ні перебільшувати — вона й справді дуже цінна з точки зору осмислення й поціновування вищих християнських і суто світських цінностей та досягнень у галузі духовності взагалі.

Роль оригінальної духовної прози в житті Київської Русі.

Усі розглянуті й не згадані пам'ятки церковної духовності (перші видання Бібілії та апакрофи; послання та слова, в яких від-

чуваються і відголоски полеміки між католицизмом і православієм взагалі, й проповіді тодішніх ієреїв та протоієреїв тощо) зіграли важливі ролі: від грубого й брутального до духовних досягнень язическої віри предків наших. глибокого й практичного усвідомлення вищих цінностей православного християнства й реальної дійсності в цілому.

А це в свою чергу дозволило спочатку осмислити помітно абстраговану церковно-релігійну духовність християнства взагалі, а потім і розрізнити в ній дві основні конфесійні відмінності — вміння й потреба католиків жити за «законом» (приписом і примусом) і бажання православних думати, говорити, діяти й жити за принципом «благодаті» — вибору найбільш гуманних способів життя і цінностей.

Більше того, саме в церковно-духовних пам'ятках і писаннях православної спрямованості та релігійних вірувань найбільш тісно поєдналися поцінування ознак і досягнень церковної і світської духовності, оскільки там постійно поєднувалися вірування з реальним життям.

Рекомендації

1. Ознайомитися зі змістом розглянутих пам'яток і писань шляхом уважного читання текстів (хоча б за хрестоматією — вибирає студент хрестоматію самостійно).

2. Занотовувати (хоча б дуже коротко) зміст прочитаного й осмисленого в «зошит для роботи з текстами».

3. Сформулювати й записати в «Зошит...» основні теми, проблеми та шляхи вирішення їх в кожному із прочитаних творів.

4. Виписати в «Зошит...» найяскравіший вислів чи характеристику, роздум чи оцінку автором пам'ятки (писання) когось або чогось.

5. Після читання й виконання всіх попередньо рекомендованих робіт варто подумати над такими проблемними питаннями:

а) чим цінна для вас особисто уся попередня робота з текстами церковно-духовних пам'яток та з будь-якими їх інтерпретаціями;

б) релігійно-духовні цінності — це тимчасове й минуле чи вічне?

Практичне заняття 3. Оригінальна духовна писемність Київської Русі.

План заняття

1. «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона.
2. «Моління» Данила Заточника.
3. Генезис і роль оригінальної духовної прози.

Художні тексти

1. Митрополит Іларіон «Про закон, Мойсеєм даний, і про Благодать та Істину, в Ісусі Христі втілених». — К.: МАУП, 2004. — 176 с.

2. Іларіон, митрополит Київський. Про закон і благодать // Київська старовина. — 1992. — № 1

3. Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX-XV століть: У 2 кн. — Кн.1. / За ред. В. Яременка. — К.: Аконіт, 2002.

Завдання

1. у «Зошиті...» проаналізувати «Слово про Закон і «Благодать».

2. Законспектувати статтю: Білоус П. «Моління» Данила Заточника з феноменологічного погляду // Слово і час. — 2000. — № 5.

Тема 6.
Літописання в Київській Русі. Літопис руський.

План лекційного заняття

1. Сутність і форми літописання Київської Русі та пізніших періодів.

2. Літопис руський (зміст, структура, ознаки й функції):

а) Повість временних літ;

б) Київський літопис;

в) Галицько-Волинський літопис.

3. Роль «Літопису Руського» в становленні й розвитку книжної української прози X—XIV ст.

Література

1. Повість минулих літ. Літопис. /Переказ В. Близниця. — 2-ге вид. — К.: Веселка, 1989. — 223 с.

2. Літопис руський. — К.: Дніпро, 1990. — 590 с

3. Білоус Б. «Повість минулих літ»: історія чи література? // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2004. — № 2. — С. 116—122.

4. Гарчев П. Із спостережень над українською лексикою «Повісті врем'яних літ» // Слово і час. — 2000. — № 10. — С. 22—27.

5. Шевчук В. Збережено навіки (Про «Повість временних літ» та її авторів) // Шевчук В. Дорога в тисячу років. — К.: Дніпро, 1990.

Базові слова, терміни й поняття

Літопис — хронологічний і послідовний запис історичних подій за роками (літами), зроблений сучасником.

Діаріуш — (*з лат. щоденний*) записи, зроблені однією особою про щоденні події із власного життя.

Хроніка — вид історико-мемуарної прози, для якої властиве ведення записів про історичні події в хронологічній послідовності.

Лекційний мінімум

Суть і форми літописання Київської Русі.

У давні часи різні народи по-різному фіксували й зберігали їхні пам'ять, життєвий досвід і способи суспільного існування. Одні вже на перших етапах удавались до суворої історіографії — «хроніки» (аж до скрупульозних, майже щоденних, записів — діаріушів).

На Русі це робилось досить своєрідно: по-перше, оскільки основна активність суспільного життя, включаючи війни та походи, припадала тоді на літні сезони, фіксування такого типу подій стало називатись літописанням; по-друге, записувались лише ті літа, у які дійсно відбувалось щось важливе, а решта «літ» просто пропускалась; по-третє, різні літописці, по-різному оцінюючи події та діяльність історичних осіб, відтворювали їх по-своєму, а тому є різні варіанти літописного фіксування й інтерпретації одних і тих же подій, осіб тощо; по-четверте, урізноманітнення характеру фіксування привело й до урізноманітнення форм літописання: від власне літопису до таких описів подій і діяльності окремих особистостей під знаком того чи іншого року, кожен з яких можна назвати й історичними оповіданнями, й документальними повістями тощо, а весь літопис (наприклад, літопис С. Величка) — й «історичним романом».

Літопис руський (зміст, структура, ознаки, функції).

Найбільш виразним, зразковим, варіантом власне літописання є такі три літописи («Повість минулих літ», кінець X — початок

XI ст.; «Київський літопис», початок XII — початок XIII ст.; «Галицько-Волинський літопис», XIII ст.), які пізніше об'єднано в одну історіографічно-публіцистичну пам'ятку й видано під загальною назвою «Літопис руський».

У «Повісті...» подано міф про походження русів, напівлегендарна розповідь про тих князів, які правили до й під час прийняття християнства, та власне літописна фіксація дій і подій періоду активної християнізації населення Київської Русі. І хай там не все подається правдиво й історично достовірно, але логіка мислення християнізаторів Русі передана дуже вдало — на вівтар ідеї нової, «монархічної», релігії покладено все — і життя багатьох людей, і етнокультурні та релігійно-філософські здобутки багатьох племен.

У «Київському літописі» уже йде мова про пошуки нових ідеалів і нових цінностей під знаком християнства. А найкраще тут відзначився найвидатніший князь-християнин Володимир Мономах.

«Галицько-Волинський літопис» — це вже напівхудожня розповідь про галичан і волинян, котрі вимушені були розриватись не лише між східними й західними слов'янами, а ще й протистояти монголо-татарській навалі.

Роль «Літопису руського» в становленні й розвитку книжної української прози X—XIV ст.

Лише на змісті та особливо на мінливості форми викладу упродовж «Літопису руського» можна простежити процес переходу від відчуженого, власне літописного, способу викладу до публіцистичного, потім — до белетристичного, а пізніше й до уривків власне літературно-художнього відображення подій історії та діяльності видатних особистостей.

Такий процес дійсно найкраще простежується за змістом, структурою та особливостями повістування й на рації всього «Літопису руського».

Рекомендації

1. Визначте роль легенди про походження русів.

2. Зверніть увагу на епізоди, пов'язані з діяльністю княгині Ольги, князів Святослава, Володимира Хрестителя, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, Данила Галицького.

3. Простежте зміни в характері оповіді від початку «Повісті...» до кінця «Галицько-Волинського літопису».

Практичне заняття 4. Літопис Руський

План заняття

1. Літописання Київської Русі в розвитку літератури.

2. Склад і структура «Літопису Руського», порівняльна характеристика складових частин літопису.

3. Образи провідних князів (Ольга, Володимир Великий, Ярослав Мудрий, Володимир Мономах, Данило Галицький).

4. Літописна оповідь про похід князя Ігоря 1185 р.

Художні тексти

1. Літопис руський. — К.: «Дніпро», 1989. — 590 с.

2. Повість минулих літ. Літопис /Переказ В. Близниця. — 2-ге вид. — К.: Веселка, 1989. — 223 с.

3. Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX-XV століть: У 2-х кн. — Кн.1. / за ред. В. Яременка. — К.: Аконіт, 2002. — С.460-781.

Завдання

Випишіть у «Зошит...» характеристику походу князя Ігоря із «Повісті минулих літ». Порівняйте, як літописці представили цей похід, і як він змальований у «Слові о полку Ігоревім».

Питання для роздумів

1. Для чого на початку оповіді подано легенду про походження племен руських?

2. Чому князь Ярослав називався Мудрим?

3. Що ви думаєте про Володимира Мономаха як про державного діяча?

Тема 7.
«Слово о полку Ігоревім»

План лекційного заняття

1. Відкриття «Слова о полку Ігоревім».
2. Авторство «Слова...».
3. Оцінка дій князя Ігоря в Київському літописі й у «Слові...».
4. Характери та цілеспрямованість діяльності інших князів «Слова...» — Всеволода і його синів Ігоря та Всеволода.
5. Тема й тематика, проблема й проблематика (проблемно-смисловий центр) твору, його цінність і значення для подальшого розвитку української літератури.

Література

1. «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / Видання підготував член-кореспондент НАН України Олекса Мишанич. — К.: АКТА, 2003. — 664 с.
2. Сулима В. «Слово о полку Ігорєвђ» як драма декламація (жанрово-композиційний дискурс) // Слово і час. 2008. — № 5. — С. 25—34.
3. Черкаський В. Дві згадки: «Слово о полку Ігоревім» // УМЛШ. — 1983. — № 2.
4. Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» та його доба. — К.: Видавництво імені Олени Теліги і Видавництво «Веселка», 2000. — 256 с.

Базові слова, терміни й поняття

Боян — київоруський поет-дружинник другої половин XI — початку XII ст.

Князь — голова роду, племені, що стоїть на чолі військової дружини.

Речитатив — система віршування, що полягає в штучному покладенні тексту на обраний для мовлення-наспіву ритмічний рисунок, а отже, й у відповідному членуванні тексту.

Лекційний мінімум

Відкриття «Слова о полку Ігоревім».

Довкола питань про автентичність «Слова...» час від часу спалахували суперечки: то комусь за кордоном видавалося, що твір такого рівня художньої довершеності у XII ст. не міг виникнути взагалі (а тим більше, нібито — у Київській Русі); то який-небудь історик (а не філолог!) А. Зимін (1920—1980) висунув «версію», згідно з якою «Слово...» нібито було написано у 80-х роках XVII ст. архімандритом Спасо-Ярославського монастиря Биховським, власником Мусін-Пушкінського журналу «Хронограф»; то ще щось подібне.

Довжелезний список імен дослідників, котрі так чи інакше твердили, що «Слово...» — це підробка, різко обірвався в 70-х роках XX ст., коли на міжнародному симпозіумі багатьма авторами, академіком Д. Лихачовим та надзвичайно переконливою доповіддю академіка Б. Рибакова було покладено край будь-яким сумнівам щодо оригінальності цього твору.

Пізніше стали з'являтись інші версії: може, автором «Слова...» був сам Ігор (?), може — хтось із жіноцтва (чи не Ярославна?), може — половець (книгу «Яз и я» написав Сулейманов) і т. ін. Але це вже зовсім інші питання.

Уже перше видання «Слова...» у 1800 році стало справжньою подією, до реалізації якої доклали великих зусиль О. Мусін-Пушкін, М. Бантиш-Каменський та О. Малиновський, які старанно підготували до друку текст рукопису, здійснили, як на той час, близький до оригіналу переклад, вдало прокоментували. Хоча, на думку Б. Яценка, перший повний варіант «Слова...» був оприлюднений у Спасо-Ярославському збірнику тоді ще безіменної пам'ятки у 1708—1709 рр. митрополитом Дмитром Ростовським (Д. Тупталом). Саме з цього списку варіанта й була знята, за твердженням дослідників, копія, що стала основою для всіх останніх варіацій твору. Усе це підтвердилось тим, що в листопаді 1791 року, згідно з указом царя про збирання історичних свідчень, літописних книг, саме в ростовському зібранні виявилася щойно названа копія «Слова...».

Як видно зі змісту й особливо зі способу оповіді автора, «Слово о полку Ігоревім» виникло під впливом свіжих вражень від невдалого походу новгород-сіверського, удільного, князька (десь між 1185 і 1187 роками). На думку професора О. Мишанича, час створення «Слова...» встановлюється таким чином: автор звертається до князя Ярослава Осмомисла галицького, як до живого, а з літопису відомо, що він помер лише в кінці 1187 року. Тобто автор ще не міг знати про його смерть, і тому можна твердити, що «Слово...» не могло писатись набагато пізніше цієї події. До того ж учений навів багато інших доказів.

Авторство «Слова...».

Однією з центральних проблем у дослідженні «Слова...» стала проблема авторства. Загальні характеристики авторові «Слова о полку Ігоревім» давали О. Білецький, С. Маслов, О. Лазаревський та інші дослідники. Проте, вони не називали конкретних імен авторів. А академік Орлов висунув версії аж семи вірогідних авторів. У вітчизняній науці вже наводились більше десяти імен можливих авторів «Слова...» (Боян, Митуса, Рагуїл Добринич та інші). Однією з досить популярних версій є гіпотеза

Б. Рибакова, згідно з якою автором «Слова о полку Ігоревім» був київський боярин і літописець Петро Бориславич.

Над проблемою авторства «Слова...» у 1984 році працював Л. Махновець, який висунув гіпотезу про те, що автором є Володимир Ярославич, а наслідки свого дослідження опублікував у книзі «Про автора «Слова о полку Ігоревім» (1989). Саме Л. Махновець уклав родовід руських князів, починаючи від Рюрика — усього було 299 князів, і з характеристик князів і стосунків між ними він «вийшов» на Володимира Ярославича (1151—1188) — старшого сина галицького князя Ярослава Осмомисла, внука Юрія Долгорукого, рідного брата дружини князя Ігоря — Ярославни.

Оцінка дій князя Ігоря в Київському літописі і в «Слові...».

У «Літописі руському» на стор. 339—340 говориться: «Сказав же тоді Ігор: «Спом'янув я гріхи свої перед Господам Богом моїм, що багато убивств [і] кровопролиття вчинив я в землі християнській, що я ж бо не пощадив християн і взяв у здобич город Глібів коло Переяславця. Тоді бо немало лиха зазнали безневинні християни, бо одлучили батьків од дітей своїх, брата од брата, друга од друга свойого... Се воздав мені Господь за беззаконня моє і за лиходійство моє, [прогнівався] на мене, і «впали тепер гріхи мої на голову мою».

Отже, подана там самохарактеристика князя Ігоря не потребує ніяких коментарів, а тим більше доповнень.

А в «Слові...» такого зізнання немає, оскільки автором була людина, яка, очевидно, залежала від князя Ігоря, а тому й не могла писати так відверто й прямолінійно. Автор «Слова...» сказав про Ігоря не краще («...йому ум честь заступила», «князю слава дорожче всього»), але хитріше.

Характер цілеспрямованості діяльності інших князів — Всеволода і його синів Ігоря та Всеволода.

Кінцеву мету походу князь Ігор не приховував — вона полягала в тому, щоб здобути собі честь і славу. І свої честолюбні

наміри він виголошує (від підготовки до походу) уже на початку твору: «Спробувати Дону великого хочу-бо, — сказав, — копіє приломити конець поля половецького. З вами, русичі, хочу голову покласти або напитися шоломом Дону».

Та ні походу, ні лихої поразки, напевне, не було б, якби на пропозицію князя Ігоря йти в похід не відгукнувся його брат Всеволод, який сказав: «Один брат, один світ світлий ти, Ігорю! Обидва ми Святославичі!».

Таким чином, і князь Всеволод ні на хвилину не замислився над наслідками цього походу — він так само бездумно пішов на чужу землю передовсім за славою. І лише перед очевидною й неминучою поразкою цей «буй-тур» першим запропонував Ігореві втікати з поля бою і покинути воїнів (дружину).

Чи могли бути розумнішими й далекогляднішими за своїх батьків сини Ігоря та Всеволода? Звичайно, ні.

Тема й тематика, проблема й проблематика (проблемно-смисловий центр) твору, його цінність і значення для подальшого розвитку української літератури.

Тема твору: життя й боротьба русичів за свою землю в другій половині XII ст. Тематика досить розмаїта: це і показ стосунків між князями та їх підлеглими, і їхні родинні стосунки, і повна залежність ратаїв і воїнів від рішень князів, і тема ідеального князя, і багато іншого.

Проблема твору: що треба зробити, щоб могутня й сильна воїнами Київська Русь справді стала неподільною і придатною для надійного життя русичів державою?

При вирішенні всіх названих і не названих проблем автор майже кожного разу приходив до висновку: усе залежить від тієї людини, котра поставлена захищати (а не кидати в прірву) свій народ. А тому проблемно-смисловим центром твору стають два князі-антиподи: один честолюбний аж до егоїстичної гонитви за славою (князь Ігор з його спільниками) і мудрий князь-патріот Свя-

тослав, для якого дорожче над усе спокій, мир і процвітання держави («золоте» слово Святослава).

Саме цим і цінне «Слово...» в усі віки. Але не менш цінною є й його виключно художня довершеність: неперевершена метафоричність і підтекстова завантаженість, іронічність, багатюща образність і високодуховна спрямованість, емоційність, напруженість, — усе те, що стане зразком художньої творчості для українських письменників усіх наступних поколінь і віків.

Рекомендації

1. Зверніть увагу на епізоди схвалення й засудження автором вчинків князя Ігоря.

2. Простежте відмінності в наукових оцінках твору та діяльності князя Ігоря, даних різними вченими.

Питання для роздумів

1. Чому сама природа виступила проти походу Ігоревого війська?

2. Які політичні наслідки мав цей похід?

3. Чи варто князя Ігоря називати героєм і патріотом?

4. Чому автор часто говорить про Ігоря схвально-патетично?

Практичне заняття 5. «Слово о полку Ігоревім»

План заняття

1. Історія дослідження твору.

2. Комплексний аналіз твору.

3. Образ князя Ігоря.
4. Система образів твору.
5. Ідейно-естетичний потенціал твору.
5. Місце «Слова...» в розвитку української літератури.

Художні тексти

1. Махновець Л. Літописна повість про похід Ігоря Святославина на половців у 1185 році. — К.: Дніпро, 1989.

2. Пінчук С. «Слово о полку Ігоревім» у перекладі // УМЛШ. — 1984. — № 2.

3. «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / Упоряд. О. Мишанич. — К., 2003. — 665 с.

4. «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / Видання підготував член-кореспондент НАН України Олекса Мишанич. — К.: АКТА, 2003. — 664 с.

5. Яценко Б. Слово о полку Ігоревім та його доба. — К.: Видавництво імені Олени Теліги Видавництво «Веселка», 2000. — 256 с.

Завдання

1. Вивчити напам'ять уривок із «Слова о полку Ігоревім» (давньоруською мовою).

2. Законспектувати статтю: Сулима В. «Слово о полку Ігоревѣ» як драма декламація (жанрово-композиційний дискурс) // Слово і час. — 2008. — № 5. — С. 25—34.

Тема 8.
Художня своєрідність пам'ятки агіографічного письменства «Києво-Печерський патерик»

План лекційного заняття

1. Листування Симона і Полікарпа (20-ті роки XIII ст.) як основа Києво-Печерського патерика.

2. Структура пам'ятки. Роль житій Нестора, Симона і Полікарпа у структурі «Києво-Печерського патерика».

3. Поетика патерикових новел.

Література

1. Білоус П. «Золота книга» української літератури («Києво-Печерський патерик» у школі) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах — 2003. — № 3.

2. Ісіченко Ю. «Києво-Печерський патерик» у літературному контексті XVI-XVIII ст. // Радянське літературознавство. — 1986. — № 6.

3. «Києво-Печерський патерик» // Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упоряд. О. Білецький. — К.: Радянська школа, 1967. — С. 62—76.

4. Сліпушко О. «Києво-Печерський патерик» // Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII століття). — К.: Акцент, 2002. — С. 337—342.

Базові поняття й терміни

Агіографічні твори (від гр. агіос — святий, графо — пишу) — з'явилися у Київській Русі після прийняття християнства. Житіє складалося із передмови, центральної частини та епілогу, житія продовжували біблійні традиції і складалися за найвищим взірцем євангельською розповіддю про життя Ісуса Христа.

Патерик (з лат. — батько, отець) — збірник коротких оповідань церковно-релігійного змісту про життя ченців якогось монастиря.

Лекційний мінімум

Листування Симона і Полікарпа (20-ті роки XIII ст.) як основа Києво-Печерського патерика.

Такий тип творів, як патерик виник IV—V ст. у середовищі єгипетських монахів. Власне єгипетські патерики стали зразками для ченців-письменників Київської Русі про знаменитих монахів, які мешкали на Печерській горі в Києві.

На думку дослідників О. Шахматова, Д. Абрамовича в основу цієї пам'ятки покладено переписку між володимир-суздальським єпископом Симоном та печерським іноком Полікарпом. Чернець Полікарп був невдоволений своїм становищем у монастирі і прагнув вищих посад, а тому спробував їх добитися в інших київських обителях. Проте йому довелося знову повернутися до лаври, де для задоволення власних амбіцій він підбурює ченців. Єпископ Симон добре знав Полікарпа, а тому він почав у своїх листах переконувати того, що печерська обитель найкраще для ченця місце. В решті-решт Полікарп заспокоївся і вирішив не ганятися за вищим саном, а й собі уславити печерську обитель, зобразивши діяльність його колишніх ченців.

До патерика входять літописні фрагменти про заснування монастиря та його перших монахів.

Існує декілька редакцій патерика — це Арсеніївська, Феодосіївська, Касіянівська. Нові редакції твору — це не копії, а переробки, у процесі яких текст зазнавав деяких змін.

Структура пам'ятки. Роль житій Нестора, Симона і Полікарпа у структурі «Києво-Печерського патерика».

Пам'ятка складається із «материкових новел», зміст більшості яких укладено за всіма канонами чернечого життя. На думку дослідників, Симон писав оповіді про ченців Онасифора, Євстратія, Никона, Кукшу, Афанасія, Святошу, Єразма, Аребу, Тита, Єваргія, а Полікарп — про Микиту, Лаврентія, Агапіта, Григорія, Іоанна, Мойсея, Прохора, Марка, Федора та Василія, Спиридона, Алімпія, Пімена.

Чернечі життя печерської обителі не випадково називають і легендами, і новелами. Перш за все, в їх основу покладена не традиційна агіографічна схема, а окремі знакові епізоди із життя монахів, більшість з яких не були визнані святими. До уваги бралася подія або вчинок, які мали повчальний характер.

В основі багатьох патерикових сюжетів лежить домисел або очуднення. Власне Києво-Печерський патерик умістив оповідання про добро і зло, майстерно оформлене у вигляді казкового сюжету та оснащеного багатьма історичними реаліями кінця XI—XII ст.

Поетика патерикових новел

У патерикових новелах використано прийоми домислювання та фантазування. Ці прийоми потрібні для того, щоб створити інтригу, охудожнити фантастичні перетворення. А для створення легендарних картин автори використовували аналітичні прийоми та інформативно-описові. Автори використали розповсюджений на той час жанр слова (див. тему 5. Оригінальна духовна писемність Київської Русі).

Рекомендації

1. Оберіть і охарактеризуйте одне з оповідань патерика, яке ви вважаєте цікавим сучасному читачеві.

2. Визначте роль одного з персонажів у житті нації.

Змістовий модуль 2. Українська література XIV—XVII ст.

Тема 9—10. Полемічна література. Літературна спадщина Івана Вишенського в контексті епохи

План лекційного заняття

1. Літературна полеміка як засіб політичної боротьби. Полемічні памфлети.
2. Найвидатніші полемісти та їхні твори.
3. Модель біографії Івана Вишенського, прийнята в науці.
4. Світогляд письменника. Особливості стилю послань І. Вишенського.

Література

1. Возняк М. Історія української літератури: У 2-х книгах. — Кн.1. — Львів: Світ, 1992.

2. Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури // Слово і час. — 2000. — № 10. — С. 16—22.

3. Франко І. Іван Вишенський, його час і письменницька діяльність // Франко І. Твори: В 20-ти томах. — К., 1955. — Т. 16. — С. 413—429.

4. Грабович Г. Авторство й авторитет у Івана Вишенського: діалектика відсутності // Слово і час. — 1990. — № 6.

5. Пашук А. Іван Вишенський — мислитель і борець. — Львів: «Світ», 1990. — 175 с.

6. Шевчук В. Мандрівничий, який розпікав людське сумління // Шевчук В. Дорога в тисячу років. — К.: Дніпро, 1990.

Базові терміни й поняття

Аскет — людина, яка виснажує себе постом, пустельник.

Полемічна література — сукупність пам'яток писемності теологічного та публіцистичного характеру, поява яких спричинена розколом християнської церкви на православну та католицьку в 1054 р.

Світогляд — це система таких точок зору, позицій і принципів усвідомлення людиною самої себе реальної чи вигаданої дійсності, яка визначає і її поведінку, і спосіб життя та діяльності в конкретному реальному оточені, у світі в цілому.

Лекційний мінімум

Літературна полеміка як засіб політичної боротьби. Полемічні памфлети.

Спроба об'єднання церкви після розколу 1054 року спостерігалася під час Флорентійської унії (1438—1439), згоду на яку дав руський митрополит Ісидор. Нову спробу започаткував Бенедикт Гербест у 1566 році. А особливого розголосу набула книга

Петра Скарги «Про єдність костьола Божого під одним пастирем» (1577), що сприймалася за програму Брестської унії (1596). Саме вона викликала супротив православних духівників, які вбачали у цьому заході підступні дії католиків. Участь у антикатолицькій полеміці взяв участь ректор Острозької академії Герасим Смотрицький, написавши «Календар римський новий» з приводу запровадження папою Григорієм XIII нового календаря замість традиційного юліанського, який православні вважали порушенням усталених звичаїв.

Не прийняли православні священики й книгу «Синод Берестейський та його оборона», яку переклав Іпатій Потій. У цій книзі обґрунтовувалась правочинність унії з погляду єднання церкви.

Протестом проти організованих дій католицтва був утрачений «Катехізес» ректора Львівської братської школи Стефана Зизанія Тустановського. На його працю дав відповідь єзуїт Жебровський, який спростував поширену православними і протестантами тезу про тотожність Папи Римського з антихристом. Цю тезу Стефан Зизаній поглибив у «Казанні святого Кирила, патріарха єрусалимського, про антихриста та знаки його» (1596).

Найвидатніші полемісти та їхні твори.

Дещо пізніше до розпочатої полеміки приєднуються й інші полемісти. Так, найпомітнішим твором цього періоду був «Тренос» Мелетія Смотрицького. Твір має ритміку народних голосінь. У ньому зображено плач православної церкви за допомогою символу Матері, яка нарікає на свої дітей.

Пишучи цей твір, Мелетій Смотрицький посилався на 142 християнських авторитети.

Проти унії виступили ієродиякон Києво-Печерської лаври Леонтій у творі «Сказаніє о єресях» (1608), пресвітер Слуцької церкви Андрій. До їхніх протестів приєднався Захарія Копистянський, який у своїй «Палінодії, или Книгы обороны кафолической святой

апостолской всходней церкви и святых патриархов...» (1620—1621) ввів полеміку із віленським уніатським архімандритом Кревзою.

Порятунком зі скрутного становища, в якому опинилася українська культура усі автори вважали запровадження освіти, підтримку братських шкіл.

Модель біографії Івана Вишенського, прийнята в науці.

Точної дати народження І. Вишенського невідомо. Дослідники визначають, що це 1550 р. Походив він із Судової Вишні, містечко знаходиться між Львовом і Перемишлем, через те, що за польських часів відігравало значну роль у політичному житті, було збірним містом для сеймиків Руського воєводства, а також судових сесій.

Батьки І. Вишенського були досить заможними, інакше він би не отримав початкової освіти. Приблизно у 1578 році або кількома роками пізніше він залишає батьківщину і вирушає на Афон. Там довгі роки живе спочатку в монастирі, а потім переходить до скиту, проводячи усамітнене життя мовчальника, присвячене лише молитвам, постам і праці. Про його тогочасні контакти із зовнішнім світом невідомо майже нічого — лише окремі факти: Іван Вишенський міг зустрітися тоді і познайомитися з Іваном Княгиницьким, своїм земляком і майбутнім засновником Манявського скиту. Окрім того, І. Франко знайшов лист знаменитого Александрійського патріарха Мелетія Пігаса, писаний 1596 року до Івана Вишенського, в якому той закликав його покинути Афон і йти рятувати православ'я. Та на батьківщину І. Вишенський повернувся лише на початку 1605 року.

Пробувши деякий час в Угорниках, в І. Княгиницького, Іван Вишенський навідався до Львова, де його радо прийняли братчики, сподіваючись на спільну працю в обороні православ'я, та письменник розійшовся у поглядах з Юрієм Рогатинським, лідером Львовського братства, який був багатим міщанином і не приймав аскетичних проповідей Вишенського. А тому Вишенський на поча-

тку літа 1606 року залишає Львів і їде до Манявських лісів, де перебуває у скиті до пізньої осені, а потім повертається на Афон і там закінчує своє життя. Про останні роки його життя невідомо нічого.

Іван Вишенський залишив нам 16 свої творів, з яких найбільш відомі в його часи були такі:

«Извіщеніе краткое»

«Писаніе до всіх обще, в Лядській земле живущих»;

«Книжка»

«Обличение диявола-миродержца»

«Порада»

«Краткословний ответ»

Проте за життя письменника був опублікований лише один твір — соборне послання афонських монахів до князя К. Острозького та всіх православних, видане в острозькій «Книжці» (1598).

Решту творів І. Вишенського почали друкувати аж у другій половині XIX ст., починаючи з 1865 р., у різних виданнях. Щодо самого імені письменника вчені й на сьогодні не впевнені, чи Вишенський було прізвищем чи літературним псевдонімом, бо твори підписані «Іоанном, мнихом з Вишні».

Відомості про життя Івана Вишенського дуже скупі, принагідно згадувані через якісь деталі у його творах. Саме за цими деталями, а також різними посланнями до сучасників — Іова Княгиницького, черниці Домнікії — І. Франко намагався відтворити цей життєвий шлях.

Світогляд письменника.

І. Франко так оцінив творчість І. Вишенського: «І хоч не всі думки його були прийняті його земляками за провідні думки дальшого розвою, то всі були плодотворні вже тим одним, що будили думку, дискусію, рух, а разом з тим вироблювали відвагу і силу до дальшої боротьби... Живучи в часі великого і важкого перелому історичного, він хоч і не знав докладно, що і як в даній хвилі

треба робити, але моральним чуттям угадував, чого не треба робити, куди не треба прямувати. І таким робом був він немов непідкупна совість южноруського народу, котрої голос, непідкрашений і різкий, інколи був занадто строгий, але все щирий і в основі своїй справедливий» [І. Франко. Зібрання творів у 50-ти томах. — Т.30. — С196].

Він не виступав проти церкви, а виступав лише проти окремих священників. І. Вишенський вважав, що церква — це те місце, де віруюча людина спілкується з Господом. У його творах чітко простежується тип релігійне світобачення письменника.

Рекомендації

Радимо познайомитися зі змістом статті Паславського І. «Писав мандрованець, якого звуть Вишенським» (Дзвін. — 1991. — № 1. — С. 152—160).

Питання для роздумів

1. Чому І. Вишенський, будучи високоосвіченим, ратував проти освіти, вільної творчості та театрального мистецтва?

2. За що боровся Вишенський своєю аскезою: За власну душу? За свій народ? За все людство?

3. Чому «Послання до єпископів...» цінується досі?

Практичне заняття 6. Полемічна література. Творчість І. Вишенського

План заняття

1. Духовні та матеріальні причини міжконфесійної боротьби.

2. Літературна полеміка як засіб боротьби.

3. Хронологія полеміки кін. XVI ст. — поч. XVII ст. найвидатніші полемісти та їхні твори.

4. Життєвий шлях І. Вишенського. Аналіз складових «Книжки» («Послання до єпископів», «Послання до всіх, у землі Лядській живущих», «Обліченіє діавола-міродержца»), «Послання до Домніки».

5. Постать І. Вишенського в українській літературі.

Художні тексти

1. Давня українська література: Хрестоматія / Упоряд. М. Сулима. — К.: освіта, 1992. — С. 241—255.

2. Українська література XIV—XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори / Ред. кол.: І. Дзеверін (голова) та ін.; Автор вст. Статті і ред. тому В. Микитась. — К.: Наукова думка, 1988.

Завдання

Як слід розцінювати усамітнення І. Вишенського на горі Афон, виходячи із того, що ця людина могла б дуже багато зробити корисного для захисту національних інтересів свого народу?

Тема 11—12.
Зародження й становлення української драматургії. «Драма про Олексія, чоловіка Божого»

План лекційного заняття

1. Першоджерела української драматургії (до XVII ст.).
2. Народні та релігійно-світські основи шкільної драматургії XVII ст. в Україні.
3. Релігійна та світська складові характеру Олексія з «Драми про Олексія, чоловіка Божого».
4. Становлення й особливості розвитку (модифікацій) жанру «міракль» в Україні.
5. «Шкільна драма»: походження, розвиток, значення.
6. Становлення основних жанрів української драматургії до XIX ст.

Література

1. Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні // Білецький О. Зібрання творів у 5 т. — К.: Наукова думка, 1965. — Т. 1.
2. Грицай М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Вища школа, 1974. — 198 с.
3. Козлов А. В., Козлов Р. А. Зародження і розвиток української драматургії. — К.: Освіта, 1998.

4. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: Дослідження. П'єси. — К.: ПЦ «Фоліант», 2004. — 302 с.

5. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: ПЦ «Фоліант», ВД «СТИЛОС», 2005. — 368 с.

6. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К.: Видав. АН УРСР, 1960. — 239 с.

Базові терміни й поняття

Драматургія — це такий вид (тип творів) літератури, в якому (незалежно від рівня й характеру ритмізації процесу мовлення) зміст передається у формі (переважно!) поіменованих монологів, діалогів, полілогів.

Драма — це такий рід (тип творів) літератури, в якому автор формально (а то і фактично) уникає вияву і своїх власних (суб'єктивних) поглядів на зображуване у творі, надаючи тим самим право дійовим особам самим виявити і свої власні (суб'єктивні) точки зору, позиції та причини сприймання, осмислення, оцінювання й відображення реальної чи вигаданої дійсності, що робить слова, вчинки й дії персонажів особливо гострими, часто антагоністичними, підкреслено дієвими (впливовими) та емоційними.

Шкільна драма — жанр драматичної літератури, який виник у XVII—XVIII ст. викладачами і студентами тогочасних шкіл та колегумів.

Містерія — (*лат. mysterion: таємниця, таїнство*) релігійна драма, що виникла XII—XII ст. на основі літургійного дійства.

Міракль — жанр релігійно-повчальної драми, основою якого були агіографічні та апокрифічні розповіді про поневіряння, віротерпимість, дива, пов'язані з постаттю діви Марії, персонажами Євангелія, канонізованими святими.

музичного (часом комічного) характеру й алегорично-барокових ознак одночасно.

Основними (вирішальними) складовими характеру Олексія стали набожність і відданість Богові. А такі дійові особи, як Щастя, Фортуна та Віртус нагадали глядачам вистави про те, яким спокусливим і звабливим є світське життя.

Становлення й особливості розвитку (модифікацій) жанру «міракль» в Україні.

Міракль (франц. miracle, від лат. miraculum — диво) — різновид жанру такої середньовічної релігійно-повчальної драми, яка є близькою до містерії і до драми моралітe одночасно.

Основою змісту й сюжету міраклів ставали оповіді про поневіряння шукачів пригод і правди, переживання прочан і страстотерпців, віронетерпимість, чудо творення католицьких святих і фактично все, пов'язане зі стражданнями діви Марії, яка то заступається за смертних, то відпускає їм гріхи.

Іноді твори такого типу ґрунтувались і на історичних та побутових реаліях, зокрема на розповідях про хрестові походи, як, наприклад, у «п'єсі-грі» Жана Борделя «Гра про Святого Миколая» (1200 р.).

Міраклі і в Європі, і в Україні були суто «міськими» літературними здобутками: вони, не маючи стійкої єдності дії, відзначались відносно стабільною структурою: не менше трьох і не більше п'яти актів з обов'язковими інтермедіями й багатими декораціями, дивними костюмами дійових осіб.

В Україні XVII й особливо XVIII ст. міракль, активно розвиваючись у плані змісту й у галузі форми, дуже швидко почав втрачати майже всі його основні жанрові ознаки — він перетворювався на побутово-повчальну драму з християнським моралізуванням і врешті-решт уже в кінці XVII ст. «злився» з «драмою моралітe». Саме такого типу міраклі породили в давній українській драматургії епохи бароко й такі п'єси, як «Драма про Олексія, чоловіка Бо-

жого», основою якої став один з зафіксованих у «Житіях святих» і в «Амфологіоні» сюжетів про честолюбних героїв, котрі ставали божими страстотерпцями.

«Шкільна драма»: походження, розвиток, значення.

Історію так званої «шкільної» української драматургії XVI—XVII ст. дослідники розпочинають, як правило, з декламацій, діалогів і невеличких п'єсок, котрі писалися й інсценізувалися (як форма навчання) у братських школах — тому й називалися «шкільними», а з розвитком (що проявився в ускладненні таких п'єс) — «шкільною драмою» (тут слово «драма» вживається як синонім терміну «драматургія»).

Шкільна драма стала не просто одним з важливих етапів становлення української національної драматургії взагалі, а по-своєму перехідним — вона збагатила і зміст, і особливо форми п'єс класичними й класицистичними зразками.

Саме в XVII і XVIII ст. перші невеличкі, найчастіше віршовані, декламації та діалоги переважно повчального характеру писались на церковно-релігійну тематику й присвячувались таким релігійним святам, як Різдво та Великдень.

За формою вони нагадували скоріш короткі сценарії (в сучасному розумінні цього слова). Такі сценки доручалось розігрувати найбільш талановитим учням чи студентам («артистам») на святкових зібраннях парафіян (здебільшого біля школи чи церкви).

Ці діалоги писались церковно-книжною (давньоукраїнською), зрідка — польською, а ще рідше — живою розмовною мовою українців.

На сьогодні відомо лише кілька таких творів, наприклад: «Deklamatio» М. Базилевича, «На Рождество Господа Бога и Спаса нашого Ісуса Христа вірші» Памви Беринди, подібні твори К. Саковича й інших авторів. Деякі з цих діалогів писались прозою, але частіше — віршами.

Моралітe — жанр повчальної драми, що виник в процесі наближення міраклю до життєвих реалій.

Драматичні жанри — це групи (чи ряди) таких переважно драматичних творів, що написані у формі поіменованого діалогу п'єси.

Діалог — така розмова двох (або й кількох) дійових осіб чи груп людей, у якій є дві (і не більше) позиції і в якій кожна репліка дійової особи обов'язково вимагає відповіді словом (жестом, вчинком, дією).

Лекційний мінімум

Першоджерела української драматургії (до XVII ст.).

Оскільки найпершою найважливішою й у той же час найпомітнішою ознакою драматургії є поіменований діалог, то необхідно розглянути й бодай у найзагальнішому плані охарактеризувати ті явища усної народної творчості, де зустрічаються і словесні поєдинки людей (у народних іграх та обрядах, і в народних виставах, і в переспівах і хороводах і т. ін.).

Однією з найдавніших форм діалогів, що дійшли й доходять до нас у майже первісному вигляді, є гра, і перш за все — та гра, котра містить у собі поєдинок жестом, дією і словом.

Так, помітна гострота протистояння спостерігається уже в найдавніших іграх нашого народу, де зафіксовано досвід життя людини в природі й суспільстві. Так, уперше пізнаючи світ, люди стикалися з хижаками (ігри «Ведмідь», «Вовк», «Вепр» та інші), з особливими птахами («Сич», «Ворона») й мусили вчитись перемагати їх або хоча б урятуватись від них. Саме діалоги людей з тваринами й між собою готували до цього.

У циклах дівчачих і хлоп'ячих ігор діалоги вже велись тільки між людьми. І якщо хлопці, наприклад, змагаючись у перетягуванні палиці («Бука перетягувати») або в майстерності володіння

зброєю чи якимось інструментом («Забивання сокири», «Стук-стук молоток» та ін.), користуються словом лише як засобом виклику чи вияву потрібних емоцій, то в іграх дівчат («Печу-печу хлібчик», «Коломийки», «Подоляночка» тощо) діалог уже відіграє значно важливішу роль — він готує людину до родинного життя й до життя в суспільстві.

Особливо цікава в цьому плані гра «Нелюб і милий», у якій дівчина, зустрічаючи по черзі то нелюба, то милого, не тільки (і не стільки) виражає своє ставлення до кожного з них жестами й словами, а й вступає з обома хлопцями в невеличкі, але виразні діалоги: у першому випадку — це діалог-суперечність (як тактовно відмовити в дружбі нелюбу), а в другому — діалог-гармонія (як не нав'язливо показати хлопцеві, що він дійсно милий).

Отже, уже в найдавніших (та особливо в пізніших) іграх нашого народу почав формуватись не просто діалогізований тип напівхудожнього й художнього мовлення-спілкування, а й починав зароджуватись народний театр і, відповідно, народна драматургія найпростішого, життєвого типу — досвід життя втілювався (хай і в найпримітивнішій формі, у найдоступніших формах діалогів і полілогів) у справжній театр людського буття. У народних українських іграх виявлялись і перші національні ознаки українського народного театру й української народної драматургії: чітка природна й суспільна зумовленість виникнення суперечностей і конфліктів; обов'язкова й логічна пов'язаність реплік; розмірений і мелодично організований темпоритм мовлення, активна діяльність (словом і жестом) тощо.

Наступним етапом образно-рольового втілення суперечностей і протистоянь між людьми стали найрізноманітніші природно-життєві обряди, тому що саме в такого типу діалогах і театральних дійствах (а то й лицедійства) уже значно більше суто театральних і драматургічних умовностей, адже обряди ще міцніше прив'язані й до часу (календаря), й до простору (обряди, як правило, прово-

І хоча більшість із цих творів за змістом була дуже далекою від реального життя тодішніх українців і ще далі — від живої розмовної народної мови (біблійна лексика, пишномовні церковно-проповідницькі інтонації тощо), кінцеві цілі таких інсценізацій були благородними — вони виховували шкільних отроків і слухачів у дусі православно-християнських ідеалів та народно-християнської моралі: у деяких шкільних драмах «...крізь схоластичну шкаралупу... проривались іскри реального життя», — писав З. Мороз. А найпрогресивніші викладачі словесності дуже скоро перестали задовольнятись примітивними школярськими декламаціями й діалогами. Уже в першій половині XVII ст. вони почали писати й такі «великі» п'єси, які вже не були звичайними і традиційними інсценізованими ілюстраціями до святих писань, а й першими спробами відобразити найважливіші житейські моменти, ситуації та події тодішньої історії України й події навколишнього світу.

Одними з найперших шкільних п'єс такого типу стали «Tragaedia albo wiezerunk smierti przeswitego Jana...» Я. Гаватовича та «Komedia uniatow z prawoslawnemi» С. Стрілецького. А оскільки ці твори були написані поляками (та ще й їхньою мовою), вонги не стали популярними в Україні.

Систему конфліктів же більшості подібних п'єс українських авторів склали перш за все внутрішні суперечності людини та досить глибок її роздуми над сенсом буття, добро- і злотворенням, тобто над суттю людського духу взагалі. Адже з одного боку, спокуси світу ведуть людину після її смерті на вічні муки — у пекло; а з іншого, — аскетичне життя (хоча й веде до вічного раю) важко дається в реальних обставинах. Усе це надавало творам такого типу особливої ваги.

Жанрові визначення розглянутих п'єс («трагедія», «комедія», «трагедокомедія» тощо) постійно «вплітались» здебільшого в самі назви творів.

Практичне заняття 7. Зародження української драматургії. «Драма про Олексія, чоловіка Божого»

План заняття

1. Джерела розвитку давньої української драматургії.
2. «Шкільна» драма.
3. Становлення й особливості жанру «міракль».
4. Аналіз твору. Релігійна й світська складові образу Олексія.

Художній текст

Хрестоматія давньої української літератури / упоряд. О. Білецький. — К.: Радянська школа, 1967. — С. 287—307.

Завдання

Проаналізувати у «Зошиті...» «Драму про Олексія, чоловіка Божого».

Запитання

1. Яке значення має пролог у «Драмі про Олексія, чоловіка Божого»?
2. Про що діалог ангелів Гавриїла та Рафаїла у першій дії?
3. Чому Олексій вирішив зробитися вбогим, і покинувши батьківську оселю, пішов в чужі краї?
4. Яке значення має «Навеѣршение рѣчи» у тексті «Драми про Олексія, чоловіка Божого»?

дяться в більш-менш чітко визначених місцях); саме обряди мають найбільш очевидний соціальний характер.

Діалоги в цих обрядах значно триваліші й різноманітніші (і за формою, і за життєвою вагомістю, а отже, й за змістом). Більше того, під час здійснення деяких обрядових дійств (наприклад, весілля) люди вже тоді вдавались і до переодягання («ряжені», «цигани» та ін.), і до розігрування невеличких, але виразних сцен (викрадення в нареченої якихось речей або й самої нареченої, перетинання шляху молодих до хати з метою одержати «викуп» і т. ін.). І при всьому цьому вже тоді використовувались дотепні й гострі діалоги (чи хоча б репліки) на адресу молодих або їхніх батьків. А неписані «сценарії» більшості обрядів передавалися з вуст у вуста крізь тисячоліття, тому вони й носять суто національний характер.

Народні вистави відрізняються від обрядового дійства багатьма факторами: з одного боку, вони помітно незалежні від календаря, мають досить мінливий зміст і форму, засоби самовираження дійових осіб (обряд у цьому плані значно консервативніший, бо вимагає діяти й говорити те, що належить і там, де належить), а при постановці народної вистави, як правило, використовується лише сюжетна основа (фабула) дійства, конкретика ж змісту береться з життя того конкретного часу й поселення, де ставиться вистава; з іншого боку, творчість «народних сценаристів» іноді обмежується суто розважальними (а не виховними й добротворчими) цілями.

Народні та релігійно-світські основи шкільної драматургії XVII ст. в Україні.

По всій Україні, особливо в Києві й навколо нього, різдвяні та великодні церковно-містеріальні обряди вже в XVI—XVII ст. почали виноситись за межі церкви, вони все більше й більше обростали то учнівсько-студентськими декламаціями та хоровими переспівами, то обрядовими ходіннями («ходами») священиків і прихожан навколо церкви й навіть за межі церковної огорожі. Такі

дійства почали активно супроводжуватись діалогами священиків з прихожанами. Священики, одягаючи в такі дні особливо яскравий одяг, сприяли розвиткові театралізованих дійств і за межами церкви — у народних театралізованих дійствах. Народна пам'ять і до сьогодні зберегла кілька більш-менш повних сценаріїв таких народно-релігійних дійств, як «Різдвяна драма», «Великодня драма», «Страдающий Христос» та інші.

Хоча більшість із цих дійств досить далека від справжнього тодішнього театрального мистецтва, але в цих, переважно монологізованих, індивідуально-групових молитвах і повчаннях часом досить вдало вкраплюються діалоги і між царем-дітовбивцею (Іродом) та іншими царями, і між Ісусом Христом і його учнями.

Ілюструючи й інсценізуючи святі писання («Комедія на день Рождества Христова, або Рождественская драма» та ін.), українські автори все частіше стали замислюватись над співвіднесеністю та взаємозалежністю ідеалів християнства з ідеалами реального життя. А тому все частіше дійовими особами їхніх декламацій і діалогів ставали не тільки біблійні персонажі та святі, а й конкретні історичні постаті («Йосиф патріарха» Л. Горки, «Трагедія, сиріч печальная повесть о смерти последнего царя сербського Уроша V» М. Козачинського та ін.).

Релігійна та світська складові характеру Олексія з «Драми про Олексія, чоловіка Божого».

«Драма про Олексія, чоловіка Божого» інсценізована 17 березня 1674 року, тобто в день народження царя Олексія Михайловича. І хоча в п'єсі дійсно відтворене легендарне життя такого святого V—VI ст., який заради спасіння його душі пожертвував фактично щастям батьків і нареченої, проте це був своєрідний «комплімент» досить набожному цареві. Оскільки в структуру п'єси введено два «игралища» (дві виразно реалістичні інтерлюдії), вистава за цією «набожною» п'єсою набула раптом і народно-

Змістовий модуль 3. Українська література XVIII ст.

Тема 13. Філософсько-світоглядні чинники розвитку української літератури

План лекційного заняття

1. Провідні філософсько-пізнавальні концепції Просвітництва.
2. Класицизм і бароко як важливі методологічні засади розвитку української літератури XVIII ст.
3. Способи й форми викладання поетики і риторики в навчальних закладах України.
4. Латиномовне літературознавство України XVII—XVIII ст.
5. Класицистичні теорії літератури XVIII ст.
6. Особливості поетики Ф. Прокоповича.

Література

1. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства. — К.: Академія, 2001. — 360 с.

2. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII—XVIII століть: Посібник для вчителя. — Харків: Веста, 2003. — 224 с.

3. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983. — 234 с.

4. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика. — К.: Вища школа, 2003. — 311 с.

5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. — Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. — К.: Академія, 2007. — 608 с.

6. Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983. — 693 с.

7. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI—XVIII століть: У двох книгах. — К.: Наукова думка, 2005.

Інформаційні ресурси

Електронна бібліотека Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського http: //www.nbuv/gov.ua/eb;

«Ізборник» — проект електронної бібліотеки давньої української літератури http://izbornyk.org.ua.

Бібліотека Мережі української літератури http://ukrlib.com.ua.

Базові терміни й поняття

Класицизм — метод підкреслено тенденційної, але загалом реалістичної творчості, що базується на цілому ряді принципів (феодально-дворянська класовість, ідеалізм, замовчування негативного тощо), канонів (єдність часу, місця та дії в драматургії, багатьох інших), та інших регламентацій.

Бароко — одна з таких течій класицизму, які виникли в ньому на завершальному етапі його розвитку і відзначалися схильніс-

тю до формалізму. Бароко, крім того, вирізняється не тільки вишуканістю форм, а й складністю та підкресленим умовно-символічним змістом творів — надуманістю (вигаданістю) образів і форм.

Поетика — навчальна дисципліна у школах давнього періоду, яка давала знання спудеям про правила віршування, складання драматичних творів та використання у літературі різноманітних художніх прийомів.

Риторика — наука красномовства; у школах давнього періоду була обов'язковою дисципліною.

Лекційний мінімум

Провідні філософсько-пізнавальні концепції Просвітництва. XVIII ст. — епоха не лише великих соціальних зрушень у країнах Європи, а й століття зламів світоглядно-пізнавального, етико-творчого й навіть побутово-звичаєвого порядків. Оскільки головними ознаками доби стала криза самої феодальної системи й формування буржуазних стосунків, мінялось фактично все — в тому числі й мотиви, процеси та поетики, а головне цілі творчості.

У цей час мінялися самі концепції свято порядку, людини й суспільства. Особливої ролі набував сенс подальшого розвитку й окремої людини, й соціуму, й суспільства. Саме тому розгорнувся небачено широкий ідейно-культурний рух — він охопив усю Європу (в тому числі й Україну) і виявився тут у різних видах мистецтва, передовсім — у літературі.

Так, українські письменники-просвітники по-різному, часом зовсім протилежно, ставились до світу в цілому й до людини та Бога зокрема. Одні визнавали Бога, інші — заперечували його; одні цінували, інші зневажали людину; ще інші (на противагу християнській релігії) висували то «релігію розуму», то «релігію серця», а то й «релігію природи». Але майже всі діячі епохи Просвітництва

великого значення надають розумному й гуманному ставленню до людини. «Досвід про людський розум» Джона Локка (1691), хай і умовно, прийнято називати початком нової доби.

Саме в розумі просвітителі вбачали й основний критерій оцінки дійсності, а тому повністю визнавався й утверджувався пріоритет науки. Мислителі й митці даної епохи вважали природу розумною, а розум — ознакою й виявом самої природи. При цьому до змісту поняття «природа» вони включали не тільки й не стільки принципи буття природи, а перш за все світ «природної людини», а й усе, що її оточувало. Однією з основних проблем епохи Просвітництва стала проблема внутрішнього світу людини.

Просвітителі, щиро вірячи в те, що людину можна виправити (і перш за все через навернення її до знань, до духовних ідеалів і цінностей та до «природних» законів), стали активно й оптимістично вивчати і природу, і людину, і її творчі можливості — цими ідеями й намірами пронизується більшість творів літератури тієї доби. У такий спосіб утверджувались і вагомість умов, і цільність сильної особистості (людини, котра не залежить ні від її соціального походження, ні від будь-яких інших умов її існування). Українські письменники XVIII ст. ставали й великими гуманістами — вони вперше стали вперто й активно проголошувати і рівність людей між людьми, і право кожної людини на самозахист і щастя.

Великого значення творці української прози, поезії та драматургії стали надавати освіті й вихованню людей, тому у своїх творах вони виховували фактично всіх: від представників народу до гетьманів і воєвод («Воскресіння мертвих», «Милость Божа...» та інші твори).

Особлива роль у процесі виховання людей відводилась діяльності людини-митця, а саме мистецтво набуло в той час найпомітнішої ваги. Твори літератури в добу Просвітництва отримували й пізнавально-дидактичний, і виховний, і евристичний характер одночасно.

Людина тієї доби повинна була стати і мудрою та стриманою, і справедливою та практичною, і активною та розумною водночас. Недаремно Вольтер говорив: «Чим людина розумніша, тим вона вільніша».

Класицизм і бароко як важливі методологічні засади розвитку української літератури XVIII ст.

1706 року Феофан Прокопович, керуючись дуже поширеними в Європі принципами й засадами класицизму, у його курсах «Поетика» та «Риторика», піддаючи гострій критиці переважно формотворчі крайнощі тодішніх експериментів, як і колись Платон, настирливо вимагав від митців нового (XVIII) століття писати лише про «достойних» і «достойно» їхнім високим суспільним статусам: твори повинні бути художньо довершеними, персонажі та їхні дії — одухотвореними й по-християнськи набожними, наміри письменників — високими й благородними, а процес їхньої творчості — суворо канонізованим. Хоча пізніше (а то і паралельно з написанням такого типу праць) сам Ф. Прокопович писав уже тоді і живою розмовною (читай: власне українською — «За могилою рябою» та інші) мовою.

Українські класицисти переважно у XVIII ст. продовжували активно «поповнювати» українську літературу сюжетами, образами й традиціями європейського середньовіччя — і переробляли твори попередніх віків, а найбільше — перекладали популярні тоді повісті про святих і про отців церкви.

Отже, класицизм і особливо бароко (як одна з його завершальних течій) відзначались не просто схильністю до формотворення, а й до його вишуканості та вибагливості. Твори стилю бароко, окрім того, відзначалися ще небаченою до того складністю та підкресленою умовністю й символізмом, іноді навіть повною надуманістю їхнього змісту.

Термін «бароко» пов'язують із французьким та англійським barogue, з італійським baroccо, німецьким Barock, польським

barok, португальським barroca: вибагливий, дивний, химерний. Та незалежно від походження (етимології) поняття, базове значення «вибагливий» визначило і сутність стилю бароко — характерного спочатку для іспанської літератури, а потім — і для всієї Європи, представники якого за основний об'єкт (а то і за ідеал) зображення обирали частіше всього характер аскета-філософа, дуже далекого від реалій життя.

Творці і твори українського бароко відзначались підкресленим дидактизмом, схоластичною риторичністю і, логічно, посиленою увагою до етичних питань і проблем. До того ж уже давньоукраїнська література стилю бароко наскрізь пронизувалась національною ментальністю її творців, а тому й приживалась у школах тодішньої України, в усякому разі не викликала ні найменшого супротиву. Розквіт бароко в Україні припадає перш за все на XVII—XVIII ст. й простежується в різних видах і жанрах літератури по-різному. Так, у поезії, зокрема у віршах Лазаря Барановича (особливо — «Аполлонова лютня», 1671), Івана Величковського, Стефана Яворського, Івана Максимовича, Григорія Сковороди та ін. використовувався досвід європейців, котрі писали в стилі бароко, і попередників-українців — Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича й ін.

Твори стилю бароко писались тоді латинською, польською, але переважно давньоукраїнською книжною мовами при застосуванні найбільш ритмізованої (силабічної) системи віршування та вибагливо-вишуканої стилістики й форми.

Чи не найяскравішими зразками такої версифікації і сьогодні вважаються поезії «Зегар з полузегарком» (1690) та «Млеко од овци, пастиру належноє» (1691) Івана Величковського.

Характерною для українського бароко є перевага духовно-релігійних творів над світськими.

Викладання поетики й риторики в навчальних закладах України як запорука розвитку української літератури XVIII ст.

У Київській державі грецька міфологія й антична риторика стали відомими ще в XI ст. Сучасники князя Ярослава чернець Георгій Амартол («амартол» — грішник) і його послідовники укладали «Хроніки» на зразок грецьких історій, що спирались на тодішню міфологію.

Так, в XI—XII ст. у Київській Русі стає відомим «Еллінський літопис», який пізніше увійшов до складу одного з давньоруських літописів.

Відтоді грецька міфологія і риторика почали широко входити в систему освіти наших предків, зокрема — в поетику художньої літератури.

Першим великим християнським проповідником риторики й поетики в Київській Русі був митрополит Іларіон. Він розпочав цю роботу зі своєї урочистої промови, виголошеної в 1049 році в храмі Святої Софії м. Києва в присутності всього княжого роду та сотень киян. А назвав цю промову автор «Про закон, Мойсеєм даний, і про благодать, Ісусом Христом даровану» (спрощена назва — «Слово про закон і благодать»). Одні побачили в цій промові вихваляння князя Володимира, а інші — полеміку між католицизмом і православ'ям.

До найвизначніших проповідників-ораторів цього періоду належить і єпископ Кирило Туровський (1130—1182 рр.). Він став автором численних творів у жанрах «слово», «повчання», «послання», «молитва» та ін., прекрасно володів ораторським і поетичним талантами, за що в народі був прозваний Другим Златоустом. Основним стилістичним прийомом Кирила Туровського була ритмізована прозова антитеза, зокрема протиставлення божої і людської природи в образі Христа: «Пан наш Ісус розп'ятий — як людина, але як Бог — сонце затьмарив, місяць зробив кривавим, і було темно по всій землі».

Про те, що автори «Києво-Печерського патерика» та Іван Вишенський досконало володіли риторикою, свідчать і майстерність та переконливість, і стилі їхніх здобутків.

Так, мовлення останнього ґрунтувалось на засадах античної риторики, хоча сам Вишенський писав, що він «грамматицкого дробезку не изучах, риторичние грушки не видах».

Особливо досконало розробив і використав І. Вишенський такий (відомий ще з античної риторики) прийом, який увів Сократ, — іронію вання, діалогізація викладу з багатьма стилістичними фігурами й емоційними вираженнями, наповненими українським змістом (матеріалом).

Найкраще це видно на прикладах такого його твору, як «Викриття диявола-миродержця»:

«*Запитання*: Що ж мені даєш, дияволе?

Відповідь: Дам тобі нинішнього віку славу, розкіш і багатство. Коли хочеш кардиналом бути, впади, поклонися мені — я тобі дам...

Коли хочеш старостою бути, впади, поклонися мені — я тобі дам...

Коли хочеш королем бути, пообіцяй мені на офіру піти в гієну вічну — я тобі й королівство дам.

Відповідь мандрівця: Від імені всіх, котрі звабл ються дияволом. Знаю, дияволе, ти все те назване даси, якщо я тобі поклонюся, але я піду шукати в зерцалі Христового учення виглядати, чи ж твоя данина на пожиток, а чи на погибель вічну буде? Чи ж вона на славу чи на безчестя вічне перетвориться? Відійди, сатано!..».

Мовна творчість Григорія Сковороди реалізується в багатьох і різноманітних жанрах: філософські трактати й релігійно-педагогічні притчі, притчі-роздуми, байки, оригінальна й перекладна поезія, проповіді і епістолярії (листи).

Сковорода виробив цілу «філософію слова», чим поповнив не стільки українську мову, скільки можливості й способи її вико-

ристання: від прозор підтекстів і образностей до складних і різноманітних афоризмів.

Риторика в Києво-Могилянській академії.

Найвидатнішими риторами-педагогами цієї школи в XVIII ст. були Інокентій Гізель, Лазар Баранович, Іоаникій Галятовський, Антоній Радивиловський та ін.

У названій академії культивувались усі різновиди книжної української літературної мови: від старослов'янської і древньоруської та слов'яноруської до слов'яноукраїнської та простої розмовної мови українців XVIII ст. Гуманітарну освіту названі автори здобували, вивчаючи поетику й риторику, «полемічну» діалектику, грецьку та латинську мови. Саме риторика сприяла формуванню їхнього барокового стилю мислення й пошукам вибагливих пишномовних форм і фраз, символів і незвичайних уподібнень, урочистих протиставлень, несподіваних персоніфікацій і т. ін. Про ідеали поетичної писемності й ораторства (як стилістичних ознак) літературного мовлення XVII—XVIII ст. можна судити з того, як учені й викладачі Києво-Могилянської академії називали («озаглавлювали») навчальні посібники з поетики латиною: М. Довгалевський «Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого й прозового слова в Київській Могильно-Зборовській академії для більшої користі українському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів» (1736); Інокентій Гізель, архімандрит Києво-Печерської лаври, так назвав свій публіцистично-проповідницький підручник для духовенства: «Мир з Богом чоловіку», — не дарма його називали українським Аристотелем, він і називав, і писав свої книги дуже вже замудро.

Іоанакій Галятовський був таким викладачем риторики, який розробив складу теорію новомодного красномовства; у 1659 році він видав книгу проповідей (скорочена назва — «Ключ розуміння») з такою теоретичною частиною («Наука, албо Способ

зложения казания»), якою ще й досі користуються ієреї та протоієреї православ'я.

Він запропонував будь-яке казання складати з таких обов'язкових частин, як: ексордіум (початок), на рація (оповідь), конклюзія (кінець). Далі Галятовський застерігає автора промови від того, «щоб людей не призводив мовою своєю до десперації, до розпачу». Більше того, він радить: «...читай книги, що хороше вичитаєш, нотуй собі і до свого казання амплікуй».

Найповніше барокові тенденції у вітчизняній риториці відобразились у публіцистично-ораторській прозі Антонія Радивиловського, який був учнем Галятовського. Він і сам, які будував за тією ж схемою, що й Галятовський. До того ж цей автор радив будувати проповіді логічно, використовувати вставні оповіді з античної й середньовічної літератур, з міфології та прикрашати їх хитромудрими порівняннями, притчами, байками.

Стефан Яворський написав таку працю, яку й досі називають підручником з риторики: «Риторична наука». У ній він виклав усі найважливіші теоретичні засади промов. Вона складалася з п'яти розділів (як п'ять пальців на руці). Саме він був автором і панегірика гетьманові Івану Мазепі, хоча він же через 20 років став (хай і за наказом Петра I) автором анафеми Мазепі.

Особливою увагою в Україні користувалась грецька міфологія й антична риторика — вони не просто живили творчість вітчизняних діячів тодішньої церкви й освіти, а наповнювали її живими образами й типовими ситуаціями тощо.

Тобто риторика вже тоді стала у стінах Києво-Могилянської академії досить виразним мистецтвом мовлення й живою наукою про нього, адже майже кожен тодішній ритор читав свій навчальний курс, складений із теоретичної частини (лекції, трактати) і з практичної (диспутації, діалоги) та з системи переконливих, логічних і доказових висновків.

На тодішні риторики сильний вплив справляли класицизм і, безумовно, бароко — усе це помічається і в назвах книг з риторики, і в переповнених тропами та фігурами текстах: «Раковина, що містить нові і доповнені геніем нашого віку перлини ораторського мистецтва, біля берегів Борисфену народжена для прикрашення голів талановитих».

Теоретична риторика складалась із п'яти розділів (інтенція, диспозиція, елокуція, меморія, акція) і містила досить ґрунтовний виклад змісту основних понять і категорій риторики.

Риторика Феофана Прокоповича.

Цей діяч рано залишився сиротою, зростав під опікою свого дядька, який на той час був ректором Київського колегіуму.

Цей навчальний заклад мав складну структуру навчання, яка включала 12 років. Так, перший рік — фара, або інфіма (читання, письмо, розмова), і тільки на шостому році — риторика. Місце учня в класі й авторитет визначались тоді за рівнем його успішності.

На перших лавах сиділи найкращі студенти — «сенатори». Вони допомагали вчителеві вчити, а учням — учитись. Єлезар (Феофан Прокопович) після закінчення академії усвідомив, що багато ним ще не пізнано, і вирішив їхати до Західної Європи, а оскільки вона вся наскрізь була католицькою, він, розуміючи безглуздя боротьби з католицизмом і не знаючи його, приймає його як допуск до навчання в католицьких закладах, хоча пізніше Феофана Прокоповича (перебіжчика) приймав у себе сам Папа Римський, навіть готував його до посвяти в єпископи.

«Навчений» і дуже «змучений», Феофан Прокопович повернувся до Почаївської Успенської лаври і там став під брамою, просячи у всіх прощення. На нього плювали ченці, кидали в нього камінням, а потім він молився у келії 40 діб, їв чорний хліб і пив сиру воду. Його простили й постригли в ченці, дали ім'я Самуїл.

І все-таки митрополит Київський благословив його й дозволив узяти ім'я свого дядька Феофана. Аж після того він був при-

значений викладачем риторики. Саме тоді Прокопович використав увесь набутий за кордоном досвід: від Сенеки й Горація до найновітніших риторик. Так цей проповідник став першим в Україні літератором-ритором, котрий написав драму «Володимир» х вітчизняним історичним діячем у центрі промовистого сюжету.

Він же став і автором багатьох епічних та й ліричних поезій, написаних живою розмовною мовою того часу.

Після перемоги росіян і частини українських козаків над шведами під Полтавою Прокопович привітав царя Петра I у Києві й прочитав йому хвалебну оду «Епінікон» (з грец. «після перемоги»), на що цар сказав так: «Я не все зрозумів, але Прокоповичу давно треба було бути ректором». І запропонував йому організувати й очолити першу російську академію.

Особливо цінною є праця Феофана Прокоповича «Про риторичне мистецтво». І хоча вона була написана латиною та ще й складалась не з традиційних чотирьох, а з 10 книг: І книга подає загальні вступні настанови, історію й джерела риторики; II — про підбір доказів і про ампліфікацію; III — про розташування матеріалу; IV — про мовно-стилістичне оформлення промов; V — про трактування почуттів; VI — про метод писання історії і про листи; VII — про судовий і дорадчий роди промов; VIII — про епідейктичний, або прикрашу вальний, рід промови; IX — про священне красномовство; X — про пам'ять і виголошування.

На думку Феофана Прокоповича, найменша невідповідність між змістом і формою промови породжує вади стилю й позбавляє його чистоти та ясності тих ознак, які вважав основними для стилю ще Аристотель. Він назвав такі стилі, які слід уникати:

Холодний стиль не має живого смислу, думка мертва, а є лише багатослівність.

Надмірний стиль нагромаджує зайві засоби образності.

Лженаслідувальний свідчить про недоречне наслідування чиєїсь промови.

Поетичний стиль не є практичним і дорадчим для промови, він доречний лише у творчості та в близьких стосунках між людьми, у спілкуванні з Богом.

Сухий стиль стає вадою промови, коли свідчить про бідність думок.

Шкільний стиль стає вадою, коли промовець дотримується лише окремих вимог шкільної риторики. Він може сприйматись як особлива вада, коли звучить у вустах досвідченого майстра, оратора, від якого чекають оригінального авторського стилю.

Хлоп'ячий стиль стає вадою, якщо промовець недоречно (без потреби) використовує привабливі засоби з метою похизуватись.

Ф. Прокопович описав усі види судових, дорадчих, похвальних промов, які були поширеними й актуальними в тогочасному суспільстві.

Він написав і працю «Про поетичне мистецтво», що побудована на засадах «Поетики» Аристотеля. А тому його називали ще й перипатетиком. Перипатетизм — система філософських чи й інших поглядів учнів і послідовників давньогрецького філософа Аристотеля [Великий тлумачний словник сучасної української мови. — Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К., Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. — С. 753]. Феофан Прокопович не раз наголошував на тому, що риторика може стати й засобом захисту інтересів країни та православної віри.

Словесні фігури (тропи) Ф. Прокопович описав у «Поетиці», а мовні фігури (звороти, синтаксичні конструкції) — у «Риториці». Основним критерієм оцінки промови для Ф. Прокоповича була її ефективність.

У 1705 році цей автор, як уже сказано, створив п'єсу «Владимир всіх словеноросійських стран князь і повелител, от невірія тьми во великий світ Євангельський духом святим приведен в літо от Рождества Христова 988; нині же в преславной академії Моги-

ло-Мазеповіанській Кієвской, приветствующий ясновельможного єго царського пресвітлого величества війська запорозького обох стран Дніпра, гетьмана і славного чину святого Андрея-Апостола, кавалера Іоана Мазепи, превеликого свого ктитора, на позор російському роду от благородних російських синов, добрі здє воспитуємих, дійствієм, єже от поетов нарицается трагедокомедія, літо господня 1705, июля 3 дня, показаний».

Одна з причин написання цього твору полягала в тому, що в цей період пожвавлюється язичництво. Своє ставлення до язичників він висловив, давши язичницьким жерцям такі (відверто образливі) імена: Жеривол, Курояд, Пияр. Дехто з тодішніх критиків убачав в образі князя Володимира Петра I, але ця думка неодноразово піддавалась критиці.

За формою історична драма ідентична античній драмі: є Пролог, 5 дій, твір написано тринадцятискладовим силабічним віршем. Цією п'єсою було розпочато написання багатьох українських історичних драм і після XVIII ст.

Услід за драмою «Володимир» з'являється 1728 року й драма невідомого автора «Милість Божа, Украину от неудоб носимых обид лядських чрез Богдана Зиновыя Хмельницького, преславного войск запорозьких Гетмана, свободившая и дарованными єму над ляхами побідами возвеличившая, на незабвєнную толких єго щедрот пам'ять репрезентованная в школах Кієвских 1728 лѣта». Як бачимо, уже в назвах творів Ф. Прокоповича викладається основа змісту (або фабула) твору.

На відміну від драми «Владимир» тут з'являються й типові для стилю бароко образи.

Текст драми (окрім Епілога) написано силабічним віршем і тогочасною літературною мовою. Від містерії в цій п'єсі — Смотреніє Божіє. У центрі уваги цієї п'єси діяльність Богдан Хмельницького. Узагальненими й персоніфікованими є образи України та Дітей Українських. У цьому й полягало тодішнє новаторство п'єси,

але в цьому слід вбачати не тільки елементи бароко, а й народну образність, адже сюжет п'єси побудований за мотивами народних дум і реальних історичних подій.

Питання для роздумів

1. Чому класицизм та його модифікації утвердилися саме в XVI — початку XVIII ст.?

2. Чому кінець XVIII — початок XIX ст. принесли різку відмову європейських митців від класицистичного нормування мистецтва?

3. Чи залишили слід теоретичні регламентації класицизму на мистецтві XX ст.?

Тема 14—15.
Еволюція драматургічних жанрів у XVIII ст. Історична драматургія

План лекційного заняття

1. Розквіт і занепад жанрів давньої драматургії.
2. Становлення драми і комедії.
3. Європейський контекст української драматургії XVIII ст.
4. Умови розквіту історичної драматургії.
5. Принципи побудови твору художньої літератури на історичну тематику.
6. «Милість Божа» (анонім) і «Разговор Великоросії з Малоросією» С. Дівовича.

Література

1. Грицай М. Українська драматургія XVII-XVIII ст. — К.: Вища школа, 1974. — 198 с.

2. Козлов А. В., Козлов Р. А. Зародження і розвиток української драматургії. — К.: Освіта, 1998.

3. Мороз З. від шкільної драми до комедії: Дослідження. Пєси. — К.: ВПЦ «Фоліант», 2004. — 302 с.

4. Працьовитий В. Образ Богдана Хмельницького у шкільній драмі «Милість Божа» // Працьовитий В. Українська історична драма. — Львів: Ліга-Прес, 2002.

5. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. — 368 с.

6. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1960. — 239 с.

7. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упоряд. О. І. Білецького. — К.: Рад. школа, 1967. — 782 с.

Базові терміни й поняття

Анонім — (*грец. anonymos: той, хто не має назви, безіменний*) — автор, чиє прізвище невідоме; текст без підпису автора.

Комедія — п'єса, в якій уже немічні й позасубстанційні (ті, що втратили свій суспільний сенс існування) негативні сили та антигерой у боротьбі з позитивними силами чи й просто в несприятливих для існування суспільних умовах зазнають закономірної, неминучої й остаточної поразки — аж до фізичної чи духовної загибелі.

Історична драма — це п'єса на історичну тематику й проблематику.

Трагікомедія (трагедокомедія) — п'єса, в якій повинні трагічні і комічні події, умови, ситуації, сили та дійові особи як рівносильні, трагічне в цілому повинно бути рівносильним коміч-

ному взагалі й т. ін. На сьогодні це поняття є майже тотожним поняттю «драма» (як жанр).

Лекційний мінімум

Коли ж економічний «авторитет» християнства в XVII і особливо XVIII ст. став помітно занепадати, православна церква (як, до речі, й католицька) вдалася до реанімації жанру містеріальної драми античного періоду. Процес цей також був не простим. Відомо, що ще в кінці XVI — на початку XVII ст. на Україні стали поширюватися так звані декламаційні вірші та діалоги, призначені переважно для навчання і виховання учнів церковних шкіл. Ідейно-естетичний аналіз найвідоміших із цих діалогізованих творів показав, що серед них практично немає таких, які б мали трагедійний чи комедійний характер. Аноніми цього періоду мають подібну (переважно збіднену) ідейно-емоційну забарвленість. Дія та протидія в основному будуються на внутрішніх роздумах кількох осіб про те, як людині врятувати свою душу, кого їй треба слухати — поганих чи добрих ангелів.

Ця початкова варіація драми церковно-шкільного напряму де в чому нагадує народну «ігродраму», але повна відірваність не тільки від соціальних умов, а й від суспільного буття взагалі одразу виводить її в річище переважно абстрактного і повчально-наставницького мислення, вкрай обмежує її ідейно-естетичний потенціал. Усе це свідчить про початки формування в даній модифікації класицизму в його церковно-релігійному варіанті.

Серед творів того періоду особливу увагу привертають п'єси, насамперед, близькі до міраклів (драм зі змістом релігійного характеру), «Комедія на день рождества Христова» й «Комедія на Успеніе Богородицы» Д. Туптала тощо; творів історико-релігійної тенденції «Владимир» Ф. Прокоповича, «Іосиф Патріарха» Л. Горки, «Благоутробіе Марка Аврелія» М. Козачинського тощо.

Безумовно, в цих драмах немає ще справжньої повноцінної єдності, але цей різновид жанру драми вже має свою оригінальну, нехай і далеко не реалістичну, ідейно-естетичну та художньо-образу фізіономію.

Отже, драматизм як життєвої, так і художньої ситуації в даному разі виникав на основі того, що релігія вже була не в силах диктувати (зверху) народові тільки свій спосіб осмислення дійсності, а народ ще тільки починав відверто іронізувати над біблійними святостями. По-друге, саркастично-буфонадне відтворення на нижньому поверсі подій, які так чи інакше нагадували вчинки жорстокого і боягузливого царя Ірода з верхнього поверху вертепу, вже не тільки чітко розмежовували верхи і низи, а й безпосередньо наближало глядачів до реалістично-критичного світосприймання.

Логічним наслідком того, що основними об'єктами фольклорної варіації комедійного жанру ставали дійсно комічні суспільні явища та характери людей, є повна відповідність засобів та прийомів творення сатири і сміху протрухлому предметові зображення.

І тут з'являються найперші вияви бачення елементів історичної іронії, найперші уявлення про анти ідеал, антигероя в їхньому загальному і конкретно-історичному виявленні. Початки української літературної комедії пов'язуються, як правило, і з виникненням творів шкільної драматургії типу «мораліте» (тобто повчання), під назвами яких українські автори давнього періоду найчастіше ставили жанрове визначення «комедія»; і з формуванням у шкільній драматургії певної системи інтермедій, переважна більшість яких справді мала комедійний характер. Проте слід нагадати, що давньоукраїнські шкільні драматурги такого слова, як «мораліте», та ще й у значенні жанрового визначення, не вживали.

Тим часом як західноєвропейська літературна комедіографія XVII—XVIII ст., максимально орієнтувалася на досить близьку до конкретики життя римську комедію античного і пізнішого періодів, вона помітно швидко відійшла від теорії і практики написання творів типу «мораліте» і вдалася до широкого відображення комі-

чних і просто негативних явищ. Про це свідчать комедії інтермедійного характеру славнозвісного Сервантеса «Ревнивий дід», «Два балакуни», комедії Х. Р. де Аларкона «І стіни мають вуха», «Випробування чоловіків» та інші.

До того ж православне християнство України негативним, достойним комедійного зображення вважало всю буденщину, всі житейські колізії, повсякденні стосунки людей і навіть працю.

Комічним оголошувалося саме суспільне життя людини. А тому твори моралізаторського характеру зображували боротьбу героя майже з усім земним, з самою суспільною природою людини. І, звичайно, такі твори власне комедіями називатись не можуть. Але в них були справжні елементи комічного: безконечна жадібність, славолюбство. І все ж серед шкільної драматургії є два твори, що не тільки мають комічне за ідейно-естетичну домінанту, а й привертають увагу багатьма своїми особливостями. Це «Derlamatio» Мануїла Базилевича та «Komedya uniatow z prawoslawntmi» Сави Стрілецького. Звичайно, ці два твори не становили тоді ще жанрової єдності комедійного характеру. Написані польською мовою, вони власне до української драматургії мали досить опосередковане відношення. Проте в них уперше в чіткій і закінченій літературній формі відбилися і знайшли відповідний розв'язок деякі з провідних комічних протиріч та протистоянь з життя українського народу у XVII—XVIII ст., уперше пафос твору став не моралізаторським та релігійно-наставницьким, а викривальним і власне комедійним.

Так своєрідно в шкільній драматургії був започаткований на Україні жанр комедії.

У період розквіту шкільної драматургії в першій половині XVIII ст. — з'являється трагедокомедія Феофана Прокоповича «Владимир». У цій п'єсі смішне, комічне органічно вплетене в сюжет, у дійство і протягом усього його розгортання супроводжує піднесене, трагічне. Це було, на думку З. Мороза, «новим для шкільної драматургії в тому розумінні, що в багатьох інших п'єсах

комічними були лише окремі сцени, що раніше переплетення трагічного й комічного, поважного й смішного було випадком і не обов'язком, а з появою трагедокомедії Прокоповича стало характерною рисою».

Історичних елементів у п'єсі Ф. Прокоповича, незважаючи на те, що автор запозичив зміст з вітчизняної історії, порівняно дуже мало: тут згадується тільки про відоме за літописними переказами вбивство Бориса і Гліба, про «долю града Києва» — його зруйнування монголо-татарськими ордами, очолюваними Батиєм, про дідів-ченців, що копали печери. Бідність історичного тла пояснюється слабким розвитком історичної науки у ті часи, про що писав і сам Ф. Прокопович. Головне завдання, яке він став собі на меті — це висвітлення і відображення подвигів «знаменітых мужей нашого отечества». Це завдання вказане і в пролозі п'єси.

Принципи та ознаки твору художньої літератури на історичну тематику такі:

— використання у назві твору імен і прізвищ історичних постатей, явищ;

— вказівка на місце і дію;

— перелік дійових осіб;

— охудожнення історичних подій;

— використання прийом домислу.

Серед принципів визначимо три основних:

— **перший принцип** збереження канви історичної достовірності, збереження хронології, подієвих рядів у творі;

— **другий принцип** полягає у тому, що зміст повинен бути історично правдоподібним;

— **третій принцип** базується на тому, що історичні факти оживлюються.

У драмі невідомого автора (анонімa) оспівано визвольну війну українського народу 1648—1654 рр. Головна увага тут зосереджена на героїчних мотивах. В монологах Богдана Хмельниць-

кого, Кошового і козаків розкривався перш за все соціальний характер гноблення українського народу польською шляхтою.

П'єса «Милість Божа» складається з п'яти дій, епілога, перелік представлення дійових осіб у творі відсутній.

Проблема твору — Хто і як може звільнити Україну від поневолення?

Зміст п'єси «Разговор Великороссіи с Малороссією» С. Дівовича побудований на матеріалі конкретних історичних подій, із відомих на той час історичних трактатів — так званих «козацьких» літописів Самовидця, Гр. Грабянки, С. Величка. За формою цей твір належить до драматичних віршованих діалогів. Проблема твору — Чи справді Малоросія є залежною і менш вартісною в історичному плані ніж Великоросія?

Практичне заняття 8. Драматургічні жанри у XVIII ст. Історична драматургія

План заняття

1. Зародження історичної драматургії.
2. Аналіз п'єси Ф. Прокоповича «Владімір».
3. «Милість Божа»(анонім).
4. «Разговор Великоросії з Малоросією» С. Дівовича.

Художні тексти

Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упоряд. О. І. Білецький. — К.: Радянська школа, 1967. — 782 с.

Завдання

1. Поясніть назву анонiма «Милість Божа».

2. Яку проблему С. Дівович підняв у «Разговорі Великоросії з Малоросією»?

Тема 16—17.
Розвиток прози у XVIII ст.
Козацькі літописи

План лекційного заняття

1. Народні оповідання, Літописання по-козацьки та «історія Русів».

2. Козацькі літописи.

3. «Житія святих» (або «Четії мінеї») Д. Туптала (Ростовського)

4. Паломницько-мандрівна література і «Мандри...» В. Григоровича-Барського.

5. Родо-видо-жанрові характеристики української прози XVIII ст.

Література

1. Білоус Г. В. Творчість В. Григоровича-Барського/АН УРСР, ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; Відп. ред. В.Л. Микитась. — К.: Наук. думка, 1985. — 245 с.

2. Булгак О. Видатний мандрівник (В. Григорович-Барський) // Календар знаменних і пам'ятних дат, 2001. — К., 2000. — С. 116—121.

3. Григорович-Барський Василь. Мандри по Святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік. — К.: Основи, 2000. — 768 с.

4. Грицай М., Микатись В., Шолом Ф. Давня українська література. — К.: Вища школа, 1989.

5. Колінець В., Білоус П. Творчості В. Григоровича-Барського // Радянське літературознавство. — 1986. — № 10.

6. Соболь В. Пам'ятна книга Д. Туптала. — Варшава, 2004.

7. Бердник О. «Історія Русів» як мета текст: Монографія. — Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2002. — 176 с.

7. Мішуков О. «Історія Русів» у контактно-генетичних зв'язках і типологічних сходженнях. — К., 1998. — 239 с.

8. Соболь В. Літопис Самійла Величка як явище української літератури бароко. — Донецьк: Отечество, 1996. — 336 с.

9. Павленко Г. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. — К., 1984. — 325 с.

10. Шевченко В. Славетний мандрівник (до 300-річчя від дня народження Василя Григоровича-Барського) // Краєзнавство, географія, туризм. — 1990. — № 14. — С. 1—3.

Базові поняття й терміни

Народний переказ — такий тип творів усної народної творчості, в якому з покоління в покоління переповідається якась подія, випадок з метою збереження в пам'яті народу поведінковий досвід людей у переказаних ситуаціях і подіях.

Народне оповідання — жанр усної народної творчості, у творах якого змальовано кілька персонажів у 2-3 ситуаціях, ставляться і вирішуються одна або дві проблеми, і здебільшого побутового громадського характеру й масштабу.

Лекційний мінімум

Народні оповідання, літописання по-козацьки та «Історія Русів»

Виходячи зі змісту попередніх тем і занять, можна сказати, що українська проза кінця XVII-го і упродовж всього XVIII-го століть не виникла на голому місці: були вже міфи язичників і твори прозово-речетативного характеру (на зразок «Велесової книги»), легенди та бувальщини (билини); церковно-релігійні послання й слова та агіографічні житійні повісті та оповідання, сказання тощо.

Саме там, у пластах тисячоліть і віків, закладалися майже всі основні ознаки й характеристики української прози кінця XVII і всього XVIII століть: міцна прив'язаність змісту й сюжетики творів до історії та конкретики суспільного життя праукраїнців, а, отже, й глибока правдивість пам'яток і писань; виключна вагомість і гострота, така ж детермінованість (перш за все суспільними умовами) актуальність проблематики і в той же час помітна роздвоєність ідейних спрямувань цих творів: на суто релігійну та церковну богоугодність думок, слів і дій персонажів і зокрема героїв прозових творів попередніх епох і на досягнення ними слави, честі, незалежності та особистої волі, рідше — на захисті сприяння розвитку рідної землі та народу.

Наукові пошуки й відкриття всіх вчених Європи і деяких дослідників Києво-Могилянської академії помітно пере акцентували увагу прозаїків України: і Феофан Прокопович, і Г. Кониський, Г. Сковорода і цілий ряд інших прозаїків стояли на ідеалістично-релігійних позиціях, бачили й відображали світ з урахуванням реального зло- та добротворення конкретних людей. Постаті все більше вимірюються добро чи злотворчим характером діяльності людини, і, навпаки, «богоугодність» слів, дій і способів життя людей стають визначальними критеріями їхньої відданості Богові й сили любові до нього.

Такому процесові сприяло помітне наближення авторів не лише до реального життя конкретних людей (порівняння великої кількості студентів з усієї України, а, отже, і до життя їхніх батьків, ходіння в народ, «бродіння» багатьох філософів по різних землях), а й перші спроби збирання та художнє переосмислення сюжетів і змісту народних оповідань, переказів, легенд, анекдотів та ін., про що не раз писав один із найвидатніших дослідників давньої української літератури О. Мишанич.

Так, наприклад, народного оповідання з елементами домислу та фантазування про Марка Пекельного було покладене в основу багатьох, у тому числі й прозових творів. Та інші народні твори та перекази, зокрема твори про козаків використовувалися при написанні так званих козацьких літописів і в першу чергу Літопис Самовидця, Літопис Грабянки і звичайно книга «Історія Русів».

У літературознавчій науці про цю книгу написано порізному: від недоброзичливих та й навіть зневажливих звинувачень авторів у примітивній компіляції (використання відомих фактів і особливо матеріалів без своєї власної інтерпретації) і аж до захоплених вихвалянь і авторської майстерності, і патріотизму, і актуальності та важливості проблематики національного запалу і таке інше. І справді все та в книзі є.

Залишимо прискіпливі аналізи ученим — хай вони й далі вишукують ознаки відсутності достовірності суто історичних фактів. Зупинимося лише на тому в книзі, що називають правдою життя. І тоді побачимо, що саме в цьому творці «Історії Русів» не схибили ні на йоту — вони достойно поцінували могутню силу духу й місце русів-українців у житті Центральної Європи; високо оцінили роль козацтва в житті України-Русі; достовірно визначили й охарактеризували взаємини між Великоросією та Малоросією; у піднесених тонах змалювали справді патріотичні вчинки героїв і безпощадно засудили та висміяли «діяльність» антигероїв як серед кері-

вників держави, так і серед козацького воїнства. А для масового читача головним було, є і буде саме це.

Козацькі літописи

Літопис Самовидця (*за зразком слова «очевидець» самовѣдецъ — той, хто сам дізнався і знає*) присвячено ознайомленню читача з подіями національно-визвольної війни та міжусобної війни в Україні, починаючи з багаторічних (фактично з кінця XVII ст.) знущань ляхів не лише над селянством, а й над козацтвом і аж до початку XVIII ст.

Почавши із вказівки на ляхів як на винуватців цієї бойні («Початок і причини войни Хмельницького» полягають лише в гонінні ляхами православних і в утисках ними козацтва»), Самовидець достатньо об'єктивно простежив хід української історії (та перш за все злетів і падінь духу нашої нації та її керівників) упродовж цілого XVII-го століття.

Так, розвиток незначних подій і процесів визвольного руху до 1648 року автор простежив уже в своєрідній передмові, точніше — в короткому огляді цих подій до першої значної битви.

Перша «датована» частина тексту власне літопису названа «Война самая року 1648», де слово «самая» варто розглядати як указівку на те, що то була «власне війна» або «саме війна», тобто це ще й вказівка на те, що перед читачем книги постануть справжні воєнні битви.

У цій частині розповідається не стільки про самі бої та зіткнення військ, скільки про бої і сутички, скільки про здобутки та про «обростання» війська Хмельницького різноетнічними козаками та й селянами, котрі ніколи і ніяк не були пов'язаними з козацтвом (воістину війна була всенародною), навіть самими поляками та литовцями.

У розповіді про роки 1649-й, 1650-й, 1651-й, 1652-й, 1653-й простежуються чи не найскладніші процеси: поетапні й почергові зміцнення чи ослаблення військ Хмельницького та короля польсь-

кого, їхні взаємні походи та грабежі, хитромудрі переговори та взаємообмани, національно-політичні розшарування в Україні і в Польщі. Але найзначнішими подіями 1653-го року Самовидець побачив поступове, визріле під впливом поляків відхилення кримських татар від України — вони пішли з поля бою та із України взагалі та домовленість Хмельницького з царем Росії про початок його походу на Польщу.

Як не дивно, але й у рік вирішальних зіткнень військ України та Росії (з одного боку) і військ Польщі (з іншого боку), 1654-й, основна увага звертається на процеси переміщень як окремих частин цих військ, так і обох протилежних таборів загалом. Важливо й те, що майже на голову розбитий король польський (з рештками його військ) утікав не в свою країну (адже там, скоріш усього добивали б їхні ж земляки), а «на цісарську землю», тобто від Хмельницького й царя східного до царя західного.

І хоча цей рік став (усім помітно й зрозуміло) переломним — Україна не лише визволилася, а й отримала можливість «приєднати» польські землі, проте і поляки з цісарем, і татари з поляками все ще не заспокоювалися і битви (хай і зовсім безнадійні для загарбників) продовжувалися — «лилася кров багатьох народів», бо в цю «бойню» втрутилися король Швеції, литовці.

А до 1658 року і в самій Україні розпочалися розбрати — то за землі, то за владу. Найбільшим і найяскравішим «винуватцем» такого стану на рідній землі Самовидець побачив і показав гетьмана Виговського.

А рік 1666-й (мабуть, недарма в цій даті є три шістки) став початком повного та остаточного розбрату в Україні, бо, починаючи з 1667-го року, коли «за гетьманували молоді Хмельниченки» країна й зовсім «розпадалася на клапті».

Епоха «Руїни» дала себе знати, як ніколи. Більше того, Самовидець побачив процес розвитку та розбрату не лише в Україні, а й

в інших (сусідніх) державах — наприклад, Росію «розвалював» Степан Разін, у Польщі — князі, воєводи та нове гетьманство тощо.

Завершує літописець свою працю скоріш досить скупими повідомленнями про події перших років XVIII ст., а ніж аналітичними роздумами про них, мабуть, перш за все тому, що саме ці, «дрібні» події готували відому й вирішальну битву зі шведами під Полтавою.

Загалом погодившись із багатьма закидами сучасних дослідників Самовидцеві (і щодо «неабсолютної історичної достовірності» змісту, і щодо «оглядовості» повістування, як ми вже говорили, тут дійсно подаються здебільшого склад, рух та переміщення військ, а причини, особливо умови й справжні мотиви уривчасто і надто віджчуджено.

Отже, по-перше, ця книга чи не найближче стоїть до власне літописного стилю письменства; по-друге, приписуваного Самовидцю ура-патріотизму фактично майже немає — лише зрідка літописець дозволяє собі висловити позитивну оцінку навіть відверто егоїстичним та честолюбиво-егоцентричним діянням Виговського, Брюховецького, Многогрішного, Хмельниченків, і їм подібна. А вже про хвалебні оди Б. Хмельницькому не варто й говорити — тут також домінує майже повна об'єктивність літописця.

На відміну від Самовидця, Граб'янки в його праці справді частіше і поступається достовірністю суто історичного фактажу на схвалення визволителів України (а хіба вони того, а може і кращого, не заслуговують).

Інша справа характер повістування Літопису Граб'янки, який значно помітніше наближається до стилю публіцистичного, і навіть має місце з яскраво вираженими ознаками (є елементи усної народної творчості й мовленнєвої культури, вживаються загальновідомі вже тоді порівняння, метафори та особливо характеристики героїв та антигероїв козацької історії України і т. ін.).

Зовсім унікальне місце серед козацьких літописів посідає Літопис Самійла Величка.

Це, передовсім, історіографічна, але в той же час і публіцистична та белетристична, навіть якоюсь мірою — етнографічна та правова, пам'ятка прекрасним зразком і доказом того, як українська літописна писемність (особливо — на завершальному етапі її творення!) трансформувалася (видозмінювалася) в напрямку «оживлення» викладу за рахунок художньо-образного, а, отже, емоційно-чуттєвого забарвлення роздумів автора, його оцінок та коментарів, якими він пересипав увесь текст літопису удаючись іноді навіть до образливих (а то й лайливих) слів, словосполучень, речень і цілих висловлювань.

Оскільки до сучасного читача не дійшов повний текст першого (з двох) тому цієї пам'ятки, ми можемо лише здогадуватися та обмежитися висловлюваннями тих кому вдалося ще його читати. Але й вони дуже скупі, хоча й виразні та однозначні: «у першій частині співається слава визволителям і хула їхнім противникам», там домінує оптимізм та дух незалежності України і українців. Саме в першій частині й помітили її читачі і багатство фактів і домінанту героїзму, і неминуче зрадництво. А в другій — все навпаки.

У передмові «До читальника» Самійло Величко вказано, що ним переглянуто сотні «малих і великих» джерел, включаючи й народну творчість, а емоційність і образність прийшли в його пам'ятку не лише з фольклору, а й безпосередньо з характеру думок, слів, дій і діяльності історичних осіб, які і безпощадно гнітили, і героїчно (аж до самопожертви) визволяли, як окремих людей, так і села, міста та регіони України.

А все це значить, що людина, яка пізнала майже всю правду про Україну й українців (автор самокритично визнав «незавершеність історії козацтва» і навіть просив свої сподвижників та потомків продовжити цю важку й скрупульозну працю), звичайно,

завоювала право на відверту й сміливу, національно-визвольну оцінку всього відображеного в його праці.

При читанні тексту Літопису Самійла Величка варто звертати особливу увагу саме на цей аспект — на багате й переконливе обґрунтування не лише фактів, подій і навіть намірів та мрій історичних (перш за все — державних і військових) діячів та авторські оцінки всього того.

Так зливалися прозові народні оповідання й пер казанні легенди і навіть національні міфи про життя українців загалом і про козацтво в першу чергу в той потужній «потік» писемності й конкретних творів художньої літератури, який називається українська проза XVII-XVIII ст.

«Житія святих» (або «Четії мінеї») Д. Туптала (Ростовського)

Ще задовго до народження Ісуса Христа у світі з'явилися усні розповіді, перекази, легенди й навіть міфи про одиноких і унікальних людей серед неофітів (нововірців — у порівнянні з язичниками). Героями усіх цих розповідей ставали рідкісні найстійкіші проповідники та захисники (перш за все терпеливими муками) нового світобачення. Але масовим і описаним таке явище стало під час утвердження християнства по всій Європі й за її межами.

Усе це й стало реальною основою для написання окремих оповідань про окремих святих та для укладання збірників таких оповідей. І збірники ці поширювалися все більше й більше.

До такої роботи не раз удавалися й діячі християнства в Київській Русі — рукописні книги про святих з часом все більше й більше наповнювалися новими іменами й розповідями про них, але певної системи не було, оскільки такі збірники, як «Місяцеслов» імператора Василя, «Кларотонський синакссар» та ін. не охоплювали імен всього «святого люду».

Найвидатнішим збірником агіографічних оповідей і про одиноких сподвижників християнської церкви, і про великі подвиги та жертовну загибель в ім'я Ісуса Христа стала книга випускника

Києво-Могилянської академії Дмитра Туптала, який після закінчення навчання в академії багато років працював у Ростові й одержав найменування Ростовський.

Саме це зібрання й стало одним із найвидатніших досягнень і української, і російської прози XVIII ст. Тут стали домінувати не історіографічні аспекти і не «іменні» дії владик імператорів та «гонителів» християн і християнства (вони згадувалися оповідачами тільки тоді й тільки для того, щоб показати безпосередню жорстокість можновладців). Ці твори — це зразок повного (на той час іноді й неможливого) заглиблення оповідача у внутрішній світ людей, які на відміну від маси пересічних людей, могли обирати свою форму світобачення й вірили силам та можливостям, звідки й такі назви цих людей — «святотерпці» або «страстотерпці» відстоювали його.

Паломницько-мандрівна література і «Мандри...» В. Григоровича-Барського.

Найвідомішим мандрівником став Василь Григорович-Барський.

Так, В. Шевченко у статті «Славетний мандрівник» пише, що автор «Мандрів...» настільки вдало описував ті місця, де побував, що їх «*...можна вважати географією Східної частини Середземномор'я...*».

Добрі й мудрі слова про цього українця і про його твір написав О. Булгак: «*Це твір просвітителя й гуманіста, чиї прагнення були спрямовані на піднесення культурно-освітнього рівня рідного народу, на православлення людської особистості*». А Орест Субтельний наголосив: «*Особливо цікавими ті місця щоденника Барського, де йдеться про самого автора*», про чари і «*...силу його характеру*».

І справді світ знає багатьох мандрівників-дослідників. Узяти хоча б імена М. Поло, Ібн-Батути та десятків інших — їхні подорожі нерідко розтягувалися на довгі роки, і ці люди долали тисячі кіло-

метрів, відвідували десятки країн і залишали нащадкам і їхні первісні враження, і справді цінні наукові спостереження та висновки.

Та неперевершеним «рекордсменом» у цій діяльності людства все ще залишається наш земляк В. Григорович-Барський: він і подорожував найдовше (майже все його свідоме життя — 24 роки, чим перевершив навіть двадцятилітні поневіряння самого легендарного Одісея) та й описав усе побачене та усвідомлене чи не найбільш вдало: від емоцій і найвищих захоплень до найглибших роздумів.

Спочатку Василь, почувши про намір свого приятеля поїхати за кордон, усупереч батьковій волі також вирішує податися за кордон — до Львова. Там він хотів не тільки вчитися, а й знайти тих, лікарів, про яких ішла вже гучна слава по Європі, хоча й «*не сподівався вже вилікуватися*».

Другим поштовхом до поїздки за кордон стала справді особлива жага знань, котрі хотілося хворому молодикові використати на добро собі і людям: «*...із тієї ж таки причини, а найбільше — заради лікування ноги, бо чув, що там є добрі лікарі*».

І як тільки Василь з горем пополам зіп'явся на обидві ноги, нестримна жадоба до знань погнала його по світу і прагненням відвідати нові, незнайомі ще місця, і з бажанням подякувати Богові, а головне — з готовністю долати будь-які перешкоди.

На перших етапах мандрів автор ще не знав, як « *солодко мандрівникові згадувати його подорож...*», але вже тоді він зрозумів, і переконався «*... ніде щира приязнь так не пізнається, як у мандрах...*».

Саме з цього моменту й розпочалося справжнє одухотворення і процесу мандрування, і роздумів, дій та вчинків автора — він зрозумів найважливіше: людина не може бездумно й відособлено насолоджуватися побаченим, пізнаним чи здобутим — вона має ділитися своєю радістю з іншими: людина повинна знати на що буде все те спрямованим — на добро чи на зло іншим.

Так розпочалося справжнє одухотворення самого процесу й сенсу подорожі, хоча в дорозі Василь Григорович не раз поводив себе і як пересічний турист: «*На тих великих кедрах залізом вирізьблено на корі імена різних людей, різними мовами: гебрайською, грецькою, латиною, італійською, іспанською, англійською, арабською, а одне ім'я було слов'янське: його написав якийсь сербин Яків 1702 року... Тут і я вирізав ножем недостойне своє ім'я*».

А в італійському місті Венеції увагу Василя Григоровича-Барського привернули не лише дива архітектури та природи (ними він знову й знову «*чудувався*»), а перш за все те, як убогі італійські діти боролися за виживання: кожного разу, коли хтось із туристів кидав у воду якусь монету, дітлахи кидалися з висоти мосту в глибину каналу й намагалися дістати ті дрібні гроші. Але на цей раз і далі до «зачудувань», «захоплень» і звичайних «здивувань» поступово, але стабільно додаються «сумніви» й «роздуми» про долі тих людей, з якими доводилося зустрічатися і жити.

Саме тоді мандрівник справді глибоко осмислив і свій стан («*Я журився, що за ці дні супутник мій Юстин відійде далеко й не буде надії його наздогнати. Тяжко боліло тоді моє серце, і з великого жалю я нарікав і з плачем не раз проклинав супутника свого Юстина, тому що він покинув мене в такій скруті і в такому нещасті, та й, просто кажучи, в чужій землі та в лиху годину, чого б і невірний не вчинив, якби разом із християнином мандрував, заприязнившись*»).

Та найяскравішим став епізод вперше із мандрів у Римі, де він зустрівся з прочанами з польських земель: «*...і стало мені веселіше від того, що почув мову, якою можна і розмовляти, і порадитися*».

Так, по-особливому виявилися гуманістичні настрої мандрівника тоді, коли він побачив, що венеціанські принцеси, влаштовуючи бенкети для сенаторів і визначних вельмож ставили на сто-

ли «...страви виготовлені у вигляді персонажів...», у тому числі й у формі людських фігур.

Хвилювали й обурювали мандрівника й інші, «дивні» речі. Так, наприклад, у тій же Венеції на його очах люди знущалися над тваринами, і що обурило автора найбільше, отримували від того задоволення: «*Коли я бачив це, хоч багато хто й веселився, то мало не плакав, уздрівши такі муки незлобивої тварини, що її терзає проклята люта бестія, і чуючи її зойк та жахливе й тяжке ревіння, що проймає душу кожної милосердної людини*».

При читанні перших двох сотень сторінок «Мандрів...» складається враження, що В. Григорович-Барський нібито рідко зосереджувався на чомусь конкретному і важливому: то він майже з фотографічною точністю фіксує засобами нормативного мовлення те, що бачить, рідше — порівнює міста, звичаї, людей і їхнє ставлення до нього самого в різних містах «пройденої» Європи: то (ще рідше) роздумує над побаченим і пережитим.

А з накопиченням сприйнятої інформації з'являються й перші переліки часом дуже розрізнених фактів, подій, предметів і рис характерів, етносів та націй. А це і є одне з найкращих свідчень того, що автор усе сприйняте, осмислене й оцінене ним самим переживав надзвичайно глибоко. А тому й почуття суму і туги за батьківщиною трапляються дуже часто.

Від того В. Григорович-Барський стає ще більш уважнішим до життя чужих людей — і до їхніх радостей і страждань, і до деталей та історичних паралелей, до елементів схожості із життям українців та інших народів світу.

Важко не повірити в те, яку чудодійну властивість мають йорданські води — паломник описує все те так зачудовано, що починаєш вірити й сам.

З особливим співчуттям переказує прочанин розповіді про назву Мертвого моря: «*А назвали його «Мертвим» тому, що тут*

загинуло багато людей під час катастрофи, що спіткала міста Содом і Гоморру».

Розуміючи, що це оригінальне пояснення назви моря мало хвилює читача, автор одразу подає й свої спостереження: «*Сіль проступає на березі й подібна на тонкий лід; випраний у цій воді одяг розлазиться по швах і трухлявіє; тільки до миття тіла ця вода є здорова й помічна, оскільки усяку сверблячку й коросту знищує, тому захожі ефіопи завжди тут миються*». Єрусалим не просто справив особливе враження на прочанина — він повністю одухотворив його.

Тут В. Григорович-Барський пробув аж до Пасхи Господньої і дуже схвильовано описав це свято і життя мешканців міста-святині. З одного боку, стан паломника можна зрозуміти: далеко не кожному з християн і навіть не кожному з прочан випадає нагода пожити так довго в Єрусалимі та ще й святкувати день Христового Воскресіння у тому місці, де ця подія справді відбувалася.

У Велику П'ятницю, коли після виносу Плащаниці люди запалюють свічки й несуть їх до своїх домівок, наш паломник спостерігав цілу феєрію високого, «божественного» вогню — вона не тільки справила на нього незабутнє враження, а й наштовхнула на думку про необхідність «*жити для інших людей*», адже. спостережливий погляд паломника помітив, що архієрей, який довго служив «*Чин похорону Ісуса Христа*», сам під кінець служби був ледь живий від такої утоми, що цього священика самого занесли віруючі люди на руках у вівтарну частину храму.

Саме в цей момент пробуджується та й не покидає потім, його особливий дар поетичного мислення, вміння образно й метафорично передавати світ: від окремих деталей й до монументальних картин святкових й житейських видовищ.

У цьому плані особливо показовими стають і словесно-поетичні «штрихи», і цілісна картина розповідей Василя Григоровича-Барського про біблійне місто Єрусалим.

Духовний стан автора почав дорівнюється настрою пророка Ісаї: «*І юнаки спіткаються й падають, а ті, хто надію покладає на Господа, — силу відновлять, крила підіймуть, немов ті орли, будуть бігати — і не потомляться, будуть ходити — і не помучаться*».

Саме в Єрусалимі Василь Григорович-Барський зовсім по-іншому переосмислив усе побачене до того, поміняв навіть оцінки побачених до Єрусалиму міст різних країн.

Може тому, на відміну від своїх попередників, цей чоловік не став ігнорувати ні зовнішніх обставин своїх подорожей, ні вирішальних деталей і причин важкого життя мешканців відвіданих ним міст — все хвилювало його.

Більше того, при всій вірності й відданості християнству, В. Григорович-Барський не став фанатиком — у його роздумливих і навіть в аналітичних описах і записах відсутні будь-які осуди чи заперечення обрядів і звичаїв іудаїзму або ісламу. Навіть тоді, коли автор спостерігав випадок прозелітизму, котрий прийнято дуже гостро засуджувати, він описав його спокійним тоном й без нарікань, а скоріш із легкою іронією: на його думку, то невірний і слабодухий християнин вдався до «*чину переведення з віри християнської у турецьку віру*».

Мандрівник по-справжньому засуджував перш за все брутальність, насильство, нетерпимість і будь-які лихослів'я: «*...бо не маєш не тільки жодних чеснот, але й ніякої людської моралі, ні звичаю; якби хто захотів описати їхнє нелюдське життя та звичаї, то стало б моторошно не лише тому, хто пише, але й тому, хто читає*».

І всі його подальші записи та роздуми свідчать: кволий тілом і спраглий до знань (перш за все заради свого особистого оздоровлення) юнак уже в перші п'ять-шість років його мандрувань загартувався і тілом, і духом так, що фактично виступив у своїй книзі не бездумним туристом-відпочивальником, не шукачем

природ і розваг, а мудрим чоловіком, мислителем людських душ і глибинних роздумів над світовими проблемами.

Родо-видо-жанрові характеристики української прози XVIII ст.

Таким чином українська проза XVII—XVIII ст., будучи закоріненою ще у висоти дохристиянської духовної писемності, не тільки не зациклилися на заперечені язичества та всякого іншого «іновірства», а й збагатилися ними, значно примножили їх вірою в людину і в її право на духовний вибір, стійкістю духу і тіла в боротьбі за вищі духовні цінності й т. ін. Та чи не найважливішим принципово новим (суто художній) спосіб усвідомлення й відображення і внутрішнього світу людини (її думок, бажань, прагнень і надій та сподівань), прагнення та діяння більшості людей до добротворення в реальному навколишньому світі.

Більше того, саме в цей період в українській прозі остаточно сформувалася й ціла система родо-видо-жанрових утворень і явищ.

Та, колись повністю відчужене суто прозове літописання і повістування наповнилося зображеннями, роздумами, переживаннями й авторськими від імені першої особи однини — виникає цілий ряд творів, пронизаний ліризмом (народних оповідань до «Мандрів...».

А скільки діалогів і навіть полілогів стало проявлятися і в «Житіях святих», і майже у всіх щойно розглянутих творів — твори стали справді драматичнішими, гостросюжетними.

Усе це знайде подальший розвиток у новій українській літературі XIX століття.

Особливого розвитку в XVII—XVIII ст. одержали фактично і поезія (від народнопісенних переробок до багатослівних епінікіонів). В українській прозі зазначеного періоду сформувалися основні її жанри: жарти-анекдоти, народні оповідання, легенди, повісті тощо.

Проблемні питання до теми

1. Навіщо сучасній людині знання про життя віруючих і безвірників минулих століть?

2. Що є найціннішим у розглянутих творах XVII—XVIII ст.?

Практичне заняття 9. Літописання XVIII ст.

План заняття

1. Історична проза XVIII ст.

2. Козацький літопис як жанр. Порівняльна характеристика козацьких літописів (Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка): формальні та ідейно-змістові аспекти.

3. Джерела, структура та ідейний зміст літопису Самійла Величка.

Художні тексти

Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. / Упоряд., приміт., вступ стаття О. В. Мишанача. — К., 1983. — 693 с.

Завдання

Розкрийте джерела літопису Самійла Величка?

Запитання для роздумів

Якою змалював людину доби Бароко Самійло Величко?

Тема 18—19.
Релігійний та світський зміст писемності України XVII—XVIII ст.
Українська драматургія XVIII ст. П'єса Г. Конiського «Воскресіння мертвих»

План лекційного заняття

1. Основний зміст і проблематика пам'яток української писемності XVII—XVIII ст.

2. Шкільна драма як система повчально-виховних інсценізацій біблійних сюжетів.

3. Георгій Конiський — митець епохи Просвітництва.

4. Повчально-виховний характер п'єси Г. Конiського «Воскресіння мертвих».

5. Соціальний характер проблематики та ідейного змісту п'єси Г. Конiського й основні її поетикальні особливості.

6. Місце твору в українській драматургії.

Література

1. Грицай М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Вища школа, 1974.

2. Європейське Відродження та українська література XIV—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1993. — 372 с.

3. Козлов А. В., Козлов Р. А. Зародження і розвиток української драматургії: Книга для вчителя. — К.: Освіта, 1998.

4. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: Дослідження. П'єси. — К.: Фоліант, 2004. — 302 с.

5. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Фоліант; Стилос, 2005. — 368 с.

6. Шевчук В. Світоч української духовності (275 років від дня народження поета, драматурга, філософа, релігійного та освітнього діяча Георгія Кониського) // Слово і час. — 1992. — № 12. — С. 20—21.

7. Шевчук В. Георгій Кониський та його драма «Воскресіння мертвих» // Дивослово. — 1997. — № 10. — С. 8—14.

8. Українська література XI—XVIII ст.: Хрестоматія з коментарями / Упоряд. Є. А. Карпіловська, Л. О. Тарновецька. — Чернівці: Прут, 1997. — С. 304—307.

9. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К.: Видав. АН УРСР, 1960. — 239 с.

Інформаційні ресурси

Електронна бібліотека Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського http: //www.nbuv/gov.ua/eb;

«Ізборник» — проект електронної бібліотеки давньої української літератури http://izbornyk.org.ua.

Бібліотека Мережі української літератури http://ukrlib.com.ua.

Базові поняття й терміни

Епітафія — надмогильний напис у віршах чи прозі, поширений в античну добу переважно у вигляді епіграми, епінокія (пісні про небіжчика).

Медієвістика — розділ літературознавства, який вивчає розвиток літератури середньовіччя (у Європі це IV—XVIII ст.). Відомі сучасні медієвісти в Україні — В. Колосова, В. Крекотень, О. Мишанич, М. Сулима, Ю. Пелешенко та ін.

Церковно-релігійна драма — драматургічний твір, тематично пов'язаний із сюжетами, символами і под., канонізованими офіційною церквою (у Європі — християнською церквою різних конфесій. Еволюційно ц.-р. д. пройшла шлях від драматургічних елементів літургії через жанри міраклю й містерії до мораліте, яке дало поштовх розвитку світської драми.

Трансформація — закономірне перетворення однієї літературної структури в якісно іншу зі збереженням внутрішнього змісту.

Кант — вид старовинної величальної пісні, яку виконував хор без музичного супроводу у святкові дні.

Лекційний мінімум

Основний зміст і проблематика пам'яток української писемності XVII—XVIII ст.

XVII і XVIII ст. відзначались перш за все тим, що з розвитком науки й освіти стали прискорено змінюватись не тільки (і навіть не стільки, як це прийнято говорити й писати) світоглядні та суто релігійно-звичаєві точки зору, позиції та принципи усвідомлення стосунків людей з Богом (це, дійсно, відбувалось, як для тисячолітніх історій чотирьох найбільших релігій світу), активно змінювалося саме ставлення особистості до самої себе і до інших (тепер уже не лише до ближніх — до цілого суспільства й навіть до людства в цілому).

За традицією попередніх двох-трьох століть, сюжети багатьох пам'яток і творів художньої літератури все ще брались із Біблії та з релігійної агіографії (до якої інтерес виріс настільки, що випускник Києво-Могилянської академії Д. Туптало (Ростовський) підготував до оприлюднення чи не найповніше у світі зібрання «Житія Святих» («Четьї Мінеї»)), саме тому і в дуже спрощених передруках Святого письма (а пізніше — і Закону Божого), і в перших у світі пошуках українцями й французами принципово нового

конституційно-демократичного світопорядку та світоустрою увага до внутрішнього світу й соціально-суспільного станів людини стали відверто домінантними, а набожність людини стала використовуватись багатьма авторами лише в ролі вищого критерію оцінки її життя й діяльності — їх «богоугодності» чи «небогоугодності».

Так відбувся (по-своєму «тектонічний») зсув і проблемно-смислових центрів та сенсів самого буття людини й людства, і, відповідно, проблематики, тематики та характерів більшості як суто церковних пам'яток, так і церковно-світських видань XVIII ст. — вони стали реальнішими, «приземленішими» і соціально (та перш за все економічно, навіть побутово) зумовленими (детермінованими) — особливо на рівні вирішальних вчинків персонажів поезії та прози і дійових осіб драматургії. Саме тому вчені XIX ст. прийдуть до логічного висновку: свідомість людини визначає спосіб її буття. А деякі з них (особливо — педагоги) підуть ще далі: вони оголосять, що душа дитини — «tabula rasa» (дошка чиста), що людина взагалі походить із тваринного світу.

Тож і українська література середини та другої половини XVIII ст., і (тим більше) така її галузь (вид), як драматургія, «олюднилися» й «соціологізувалися» майже повністю. Не було тоді ще активної боротьби за соціальну справедливість — усе вирішувалось перш за все Богом і здебільшого в момент «відходу» людини «до раю» або «до пекла».

Шкільна драма XVII—XVIII ст. як перехід від інсценізацій біблійних сюжетів до конфліктів реальної дійсності.

Сюжети шкільної драми вказаних століть, як правило, будувались на біблійних фабулах і притчах або на «позабіблійних» (апокрифічних) оповідях про Ісуса Христа, Матір та Милість Божу, про «Натуру Людську» тощо.

Так, у великодніх драмах акцент робився на призначенні (місії) Сина Божого, яку з'ясовано й визначено йому нібито ще з народження й дитинства.

В українській медієвістиці XX ст. утвердилась традиція групувати шкільні драми в такій послідовності: декламації, діалоги, різдвяна, великодня, міраклі, мораліте, історичні драми. Декламації та діалоги, як і вся шкільна драматургія, виникли в процесі вдосконалення тодішньої релігійно-духовної освіти, вони служили кращому засвоєнню учнями біблійного матеріалу, на основі якого писалась ч и не більшість тодішніх віршів (декламації П. Беринди, духовні поезії І. Некрашевича й ін.) — вони були своєрідною творчою обробкою матеріалу біблійно-церковного характеру й змісту та мотивів давньоєвропейської різдвяної містерії.

Так, сюжети драм-мораліте (і перш за все повчально-релігійних драм), які набули особливого поширення в другій половині XVIII ст., будувались на таких різноманітних історіях, героями яких нерідко виступали звичайні й навіть пересічні люди, обтяжені й особистими вадами, й навіть гріхами. Може, саме тому дійові особи драм-мораліте помітно пасивні — їхні долі вирішують «небесні сили», виразниками яких стають алегоричні образи.

Автори більшості творів повчального характеру прагнули показати не лише приклади й процеси здійснення негідних і гріховних (небогоугодних) вчинків, а перш за все сутність і передовсім процес покарань і пекельних мук, які чекають на грішників у потойбічному світі, оскільки була думка, що саме це найбільше має впливати на читачів, слухачів і глядачів театру. Але справа в тому, що реальних людей цікавили значно більше ті аспекти змісту творів, які відображали реалії життя українців XVIII ст., а тому дуже швидко автори драм-мораліте почали показувати у п'єсі й на сцені способи реального життя, характери й образи звичайних та й начебто унікальних, але насправді надзвичайно типових людей; особлива увага приділялась розкриттю мотивації та реалізації роздумів, спілкування та вирішальних вчинків дійових осіб, показу побуту, етики, звичаїв, права, моралі й усього того, що готувало ґрунт принципово нового, позаконфесійного й навіть суто світського

театру України — він розвинеться й розквітне в наступному, XIX столітті.

Саме присутність у творі таких епізодів з життя, які досить часто зустрічаються в реальності, та ще й за будь-яких часів, давало добрі нагоди й можливості підготувати виставу з переконливими морально-виховними чинниками.

Може саме тому особливо широкої популярності набула вже тоді притча про Багатія і Лазаря: життя жадібного Багатія і бідного Лазаря по-справжньому оцінюється після їхніх діянь.

Дуже часто людина зображувалась на смертному одрі. Такі п'єси були сповна зрозумілими і фактично віруючим і світським людям — вони однаково глибоко замислювались над тим, чи можна і як саме прожити життя чесно? За що і якими можуть бути покарання за життя грішне, справедливо-добротворче і злотворче? Чи не найдавнішими з групи драм-мораліте в Україні були польськомовний віршований твір «Tragedia ruska», лише недавно відкрита й уперше опублікована в 1973 році «Розмова во кратцѣ о душѣ грѣшной...» (автор невідомий) та «Банкет духовний». Усі ці твори вже тоді мали названі перед цим ознаки.

Отже, так звана «шкільна драма» (а точніше — церковно-релігійна драматургія) зародилась і розвивалась спочатку як система декламацій, діалогів та інсценізацій біблійних мотивів і сюжетів, пов'язаних передовсім із життям, характером і поведінкою Ісуса Христа та з образом Божої Матері. Лише потім біблійні сюжети й притчі повчального характеру стали поступово переплітатись із сюжетами п'єс мораліте, оскільки в них цілі (повчання) були спільними. Автори ж безпосередніх драм-мораліте стали все частіше звертатись не стільки до біблійних епізодів, скільки до життя реальних людей — до того, що цікавило й хвилювало глядачів більше й постійно.

Георгій Кониський — типовий представник епохи Просвітництва.

Незабаром виповниться 300 років від дня народження Георгія Осиповича Кониського. Він народився 20 листопада 1717 року в місті Ніжині Чернігівської області.

Старовинна шляхетська родина Кониських була добре відомою не лише в рідному Ніжині, оскільки її глава був досить прогресивним бургомістром (головою міського самоврядування) цього міста.

Георгій Кониський, навчаючись у Києво-Могилянській академії, виявив себе активним, але стриманим молодим чоловіком. Саме в Києво-Могилянській академії сформувалися світогляд і характер майбутнього письменника-філософа, просвітителя і представника народу України. А ставши після закінчення академії ченцем Києво-Печерської лаври, пройшов шлях від монаха-учня до префекта, а згодом став і ректором Києво-Могилянської академії. Усьому цьому сприяли його виключна само організованість, а отже, й організаторські здібності, набожність і працелюбність, а головне — уміння жити для інших людей.

Студентам Києво-Могилянській академії він читав курси філософії, поетики, богослов'я і риторики. І з кожного з цих курсів ним були написані підручники, серед яких найвідомішим став підручник «Загальна філософія перипатетиків». До нас дійшли ще й два томи вибраних філософських праць цього автора, у яких він не лише з'ясовує сутність людської душі та духу, а й уперше з позицій дуалізму твердить, що вище духовне призначення людини на землі — творити добро або хоча б прагнути до того.

Києву, академії та науковим пошукам цей учений віддав близько сорока років життя. І все, що він зробив, організував і створив, усе найцінніше з його доробку належить усьому народові й людству.

Г. Кониський час від часу писав і вірші, але їх написано та й збереглось небагато. Значно більше уваги він приділяв підручникам,

посібникам та особливо — філософській прозі, у котрій коло порушених ним проблем і, відповідно, ідей надзвичайно широке: від «богоугодності» та «небогоугодності» побутових думок і дій людини до найвищого сенсу людського буття в епоху Просвітництва, від ставлення людини до самої себе до ставлення Бога до всього людства, від пошуків людиною справжньої цінності високодуховного життя до вирішення завдань одухотворення людства в цілому.

Цей автор уже тоді бачив і писав: «До Бога люди звертаються тоді, коли причини явищ невідомі». А це значить, що він глибоко усвідомлював, що люди можуть і повинні пізнавати світ і закони природи, а з Богом чи без нього — це не так важливо. Важливим він бачив те, чи залишається людина одухотвореним і богобоязким добротворцем, коли пізнає навколишній світ і саму себе.

Г. Кониський принципово відкидав владу авторитетів, навіть у науці: «Я слідую за істиною — а не за Аристотелем». А істинним для нього було тільки те, що глибоко й усебічно осягнене розумом і незаперечно доведене. Такий суто дуалістично-просвітительський підхід до усвідомлення всього й самого себе був тоді і найпрогресивнішим і єдино правильним.

Тобто Г. Кониському притаманні були такі найважливіші ознаки й риси особистості середини XVIII ст.:

— працелюбність і самодисциплінованість;

— бажання й уміння навчатись і шукати істину;

— спрямованість на добротворення й любов до Бога;

— готовність поширювати освіту в Україні й на інших землях (організував у Могилеві й інших містах Білорусії та Росії школи, гімназії, семінарії);

— глибоке й тонке відчуття соціальної несправедливості та прагнення досягти такої справедливості.

Усе це (принципи й особливості філософських поглядів Г. Кониського) найкраще й найповніше проявилось у його найпопулярнішій драмі «Воскресіння мертвих». Зі змісту, а особливо зі

шляхів і способів вирішення найболючіших проблем тодішньої дійсності, видно: цей твір писав не темний і фанатично віруючий чернець, а людина вишуканого та глибокого розуму, справжній знавець тодішнього життя селянства, поміщиків і чиновництва — справжній віруючий реаліст.

Трансформація церковно-релігійних мотивів у п'єсі Г. Конiського «Воскресіння мертвих».

Видозмінивши класичну форму візантійської п'єси шляхом додавання до неї принципово нових елементів на зразок «канту» й т. ін., Г. Конiський вводить і нові (по-бароковськи персоніфіковані й алегоричні) образи Терпіння та Отради, притчево абстрагований образ Земледіла і т. ін.

Так, на думку Миколи Сулими, Г. Конiський не просто вводить у цю п'єсу довгий ряд суто побутових сцен, суперечностей і конфліктів — він робить це, умисно поєднуючи типову реальність із узагальненою алегоричністю персонажів, і цим досягає максимальної істинності ідеї та правдивості життєвих фактів. А те, що драматург максимально багато уваги приділяє соціальним перипетіям і проблемам, а також стосунками між різними представниками фактично одного й того ж соціального стану, надає п'єсі справжньої життєвості — почуттєвості, зрозумілості й надзвичайної моральнo-етичної вагомості побутової поведінки героя й антигероя, другорядних дійових осіб і навіть вищих («небесних») уособлень — Терпіння і Відради.

Усе це, а також часткове ще й помітно видозмінене використання деяких яскраво біблійних мотивів і тем, свідчить про дуже помітну трансформацію Г. Конiським церковно-релігійної п'єси Середньовіччя. Більше того, тут автор зовсім не використав ні важливої суто біблійної, ні історичної (чи релігійно-церковної) тематик.

З одного боку, усе це відривало твір від середньовічних і навіть від просвітительських традицій шкільної драматургії, а з

іншого, — зробило його настільки актуальним і в той же час гострим, що п'єса потрясла всіх і надовго.

Ще в 1515 році вийшов посібник італійця Гваріні «Як писати трагедокомедії». У цій книзі автор остаточно довів, що є (крім жанрів «трагедія» і «комедія») й самостійний жанр «трагедокомедія», яку пізніше вчені назвуть «драмою», і що у творах цього жанру можуть по-різному поєднуватись елементи трагічного й комічного і, відповідно, сумного та смішного. І сам Г. Кониський ще до написання повчальної драми «Воскресіння мертвих» зокрема в теоретичній праці «Правила поетичного мистецтва» (1746) зазначав: трагедокомедії властиве «поєднання справ смішних і жартівливих з поважними і сумними і осіб низького походження із шляхетними».

Чи не вперше визначення жанру «трагікомедія» виніс у назву п'єси Варлаам Лящевський: його драма-мораліте так і називалась — «Трагідокомедія о награжденіи в сем свѣтѣ пріисканних дѣл...» (1746 р.).

Таким чином, Г. Кониський, залишивши без змін основну тематику церковно-релігійної драматургії (тему гріха й праведності, а також тему каяття і спасіння), зробив домінуючими не стільки мотиви нагороди за праведність і покарання за злочини на тому світі, скільки процеси грішних і праведних діянь, праведного і грішного життя, відповідно, героя та антигероя на землі.

Соціальна проблематика та ідейний зміст п'єси Г. Конись-кого, основні її поетикальні особливості.

Особливістю соціальної проблематики п'єси Г. Кониського було те, що він показав боротьбу не між різними релігіями чи конфесіями, не між віруючими й матеріалістами, а суперечності й активні протиріччя та діяльне протистояння в стані заможних: точніше — між дуже багатим і нахабним «маловіром» і кривдником Діоктитом (з одного боку) та менш заможним, але праведним і віруючим господарем Гіпоменом.

На думку Валерія Шевчука, цей конфлікт є не чим іншим, як «міжусобним змаганням багатих, адже», — як пише дослідник, — «і Гіпомен, судячи з опису його майна, багатий і навіть дуже багатий».

Г. Кониський, пишучи «Воскресіння мертвих», використав італійську концепцію Раю і Пекла, подану в «Божественній комедії» Данте. Але у творі Г. Кониського і Рай, і Пекло розглядаються не як винагорода або покарання людей за те чи інше ставлення безпосередньо до Бога, а перш за все за гріховність або праведність світської поведінки, тобто добротворчий і злотворчий характер мирських діянь людини в реальному житті.

На думку М. Сулими, п'єса Г. Кониського — це один з найдовершеніших творів класицистично-бароківського напрямку, оскільки вона написана «за всіма правилами поетики» саме такої методологічної орієнтації. І довершеність проявилась передовсім у формі. Так, п'єса має чітко визначені пролог та епілог, 5 актів, після кожного акту подаються тексти «кантів», тобто такі вірші для хорового співу, у яких висловлюються загальнолюдські оцінки вчинків дійових осіб, і 5 інтермедій, котрі нібито й не пов'язані з сюжетом основного твору, але так чи інакше показують: здійснювати дрібні глупості й пакості в побуті — смішно, а творити жорстокі злодіяння в громаді і в суспільстві — гріх.

Майже всі монологи п'єси мають переважно солілоквічний характер. До того при їх творенні автор досить широко використовував прийоми самохарактеристики й навіть самоаналізу, інохарактеристики, глибокі роздуми тощо. Окремі репліки та й цілі мовні партії дійових осіб у діалогах п'єси довгі й складні для сприймання, але в них є досить чіткі ознаки індивідуального мовлення кожного з учасників такої форми спілкування. Так, мовна партія Гіпомена містить у собі багато реплік-запитань, а мовна партія Діоктита відзначається багатством реплік-погроз і т. ін. А максимальна емоційність твору досягається тим, що майже всі репліки діалогів і монологів написані такими односкладними ре-

ченнями, які носять такий яскраво виражений запитальний, окличноно-погрожувальний, вибухово-емоційний, чуттєво-пристрасний характер, котрий нерідко переривається глибокими роздумами й навіть наріканнями на дії і несправедливість самого Бога. Драматург у тексті твору використав і звичайні для класицистично-бароківського мислення ремарки (для пояснень деяких складностей змісту твору), і ремарки нового (аналітичного) типу, котрі під час монологічного мовлення дійових осіб допомагають реципієнтові глибше розуміти їхній внутрішній світ, і стан їхньої психіки, і причини, умови й мотиви їхніх переживань, роздумів і т. ін. Саме такого типу ремарки зустрічаються досить часто, особливо в третій і четвертій діях. Взагалі можна сказати, що ця п'єса Г. Конiського може стати прекрасною основою і для сучасного театрального, достатньо експресивного видовища з елементами містифікації, фантазування й такого широко вживаного прийому, як «притвор», тобто такого вміння дійової особи «притворятись», яке дозволяє й авторові, й акторові створювати «подвійно-ігрову» ситуацію в тексті й особливо на сцені, в процесі протікання якої драматургічно-театральна умовність «забувається» зовсім і створюється надзвичайно виразна правдоподібність сценічного дійства в цілому. Недарма ж у 1993 році в м. Києві режисер «Театру на Подолі» В. Малахов здійснив постановку цієї п'єси.

Традиційним для драматургії XVIII ст. є й використання в п'єсі елементів символіки: то про зерна добротворення говорить Земледіл, то саме Смерть виступає символом справедливості. Символічне значення зерна використовували й до Г. Конiського (Л. Баранович, І. Величковський), і після нього — Григорій Сковорода.

Отже, і виразні емоційні монологи та діалоги п'єси Г. Конiського «Воскресіння мертвих», і багатство форм і систем віршування (від тринадцятискладових рядків і перехресного римування до віртуозного користування сапфічною строфою й іншими засобами та прийомами версифікації), і (головне!) максималь-

на зрозумілість, вагомість і наближеність змісту твору зробили цей твір важливим і цінним у всі віки й на всій землі: «це твір не для одноразового читання. Вельми цікава мозаїка, де, крім розмислів про добро і зло, подаються виразні образи тодішніх осельців української землі в усій їхній багатонаціональній строкатості», — написав про цю п'єсу В. Шевчук.

Місце п'єси Г. Кониського «Воскресіння мертвих» в українській драматургії й літературі другої половини XVIII ст.

Усе попередньо сказане про п'єсу Г. Кониського «Воскресіння мертвих» виявилось уже на першій виставі 1746 року, на якій були присутні і найвищі церковно-світські ієрархи та владики, і викладачі Києво-Могилянської академії та інших ВНЗ Києва, і студенти та представники різних соціальних станів тодішньої громадськості столиці. Реакція на зміст і форму п'єси, й особливо — на виставу була небаченою і далеко неоднозначною. Абсолютна більшість присутніх сприйняла спектакль повністю схвально. Представники суспільної верхівки, пізнавши в Діоктиті самих себе, запротестували проти надто вже прямолінійної, на їхню думку, критики діянь магната-гнітителя. Церковні владики були настільки обурені не тільки критикою поведінки багатіїв, а особливо доріканнями Гіпомена Богові за його несправедливість, що вони вдались навіть до заборони не тільки самої цієї п'єси та її постановки, а й загалом будь-яких форм діалогізування й інсценізування (навіть біблійних текстів і сюжетів) в академії і в інших школах України.

На думку М. Сулими, «Г. Кониський, узявши євангельську сюжетну схему, що лежить в основі притчі про багатія та Лазаря, наповнив її життєвими подробицями (від змінених імен до побутових деталей), у результаті чого створив драму, яка, можна сказати, започатковує українську світську драму. Схема злочин / кара, відплата / нагорода, гріх / спокута давала необмежену кількість сюжетів авторам усіх часів і народів, у тому числі й українським».

За життя Г. Конисського було видано лише три промови. І тільки 1843 року в Санкт-Петербурзі з'явилось двотомне видання його творів. 1861 року М. С. Тихонравов підготував до друку й опублікував п'єсу «Воскресіння мертвих». Філософські праці мислителя були перекладені українською й латинською мовами і видані у двох томах (Київ: Наукова думка, 1990).

Методичні рекомендації

1. Охарактеризуйте форму, зміст і проблемно-смислове навантаження назви п'єси Г. Конисського «Воскресіння мертвих». Визначте основний і другорядний конфлікти твору.

2. Простежте:

а) процес розвитку основного конфлікту;

б) процес розкриття характеру героя (Гіпомена) й антигероя (Діоктита).

3. При пошуках відповідей на дані питання зверніть увагу перш за все на ті факти (слова, дії та вчинки), які дійсно є найбільш важливими й переконливими.

4. Під час характеристик Діоктита і Гіпомена прошу не вдаватись до однозначностей (Діоктит тільки негативний, Гіпомен — навпаки), а й бачити їхні позитивні й негативні сторони.

5. Найвагоміші та найпереконливіші факти (докази) пропонуємо зафіксувати в «Зошит для роботи над текстом».

Практичне заняття 10.
Г. Кониський «Воскресіння мертвих»

План заняття

1. Філософія творчості Г. Кониського.
2. Еволюція жанру у «Воскресінні мертвих».
3. Релігійна, соціальна і філософська складові змісту твору.

Художні тексти

Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 337—357.

Завдання

Поясність і доведіть:

а) чому і як стає жорстоким Діоктит;

б) чому і як захищається Гіпомен;

в) чому і як ставляться герой і антигерой до родини;

г) чому і як ставляться Гіпомен і Діоктит до Бога;

д) чому письменник-просвітитель так проник ся соціальною проблематикою.

Тема 20—21.
Українські інтермедії XVII—XVIII ст. Вертепна драма

План лекційного заняття

1. Еволюція жанру інтермедії в Україні.

2. Основні тематичні групи інтермедій. Місце інтермедії в розвитку української комедії.

3. Жанр вертепу. Місце вертепної драми в еволюції української інтермедії.

Література

1. Сулима М., Федас Й. Український народний вертеп // Радянське літературознавство. — 1989. — № 2.

2. Швець І. Вертеп як феномен християнства // Київська старовина. — 1996. — № 2—3.

3. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1960. — 239 с.

4. Франко І. до історії українського вертепа XVIII ст. // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. — Т. 36. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 170—375.

Базові поняття й терміни

Інтермедія — невелика розважальна сценка переважно комічного характеру, яка виконувалась між актами основної вистави,

здебільшого містерій чи мораліте, мета якої потішити глядачів, стомлених переживаннями під час перегляду драми.

Інтерлюдія — весела словесна чи мімічна сценка, яка передує головній дії вистави. В шкільній драмі під час інтерлюдій виконувались хорові канти, танцювальні номери.

Вертеп — пересувний ляльковий театр в Україні у XVI—XIX ст.

Лекційний мінімум

Еволюція жанру інтермедії в Україні.

У давній українській літературі інтермедії поширилися за доби бароко, насамперед у практиці шкільної драми.

Розглядаючи інтермедії як явища, що стоять десь між фольклорною та власне літературною варіаціями досліджуваного жанру, слід мати на увазі не тільки те, ким і як писалися та ставилися твори такого типу. Мабуть, тут особливу увагу необхідно звернути на саму суть комічного в інтермедіях, на особливості та функції його вияву. Відзначаючи такі факти:

по-перше, майже всі дослідники інтермедій розглядали їх тільки як такі явища, що перебувають у межах комедійного жанру. Лише І. Франко відзначав наявність в інтермедіях елементів і навіть трагічного;

по-друге, особливе місце посідають ті інтермедії, в яких сміх породжується не тільки характерними для даної різновидності драматургії мовними засобами та підкреслено образливим одягом персонажів, а й передовсім самою комічною суттю об'єктів висміювання, їх нульовою суспільною значимістю.

Так, характери злодійкуватого цигана, гонористого та хвастливого шляхтича, зажерливого шинкаря, знахабнілого німця не тільки очевидно комічні. Комізм вчинків такого типу антигероїв обов'язково доводиться переконливим розвитком та фіналом конфлікту інтермедії — найчастіше комічні людці караються в цих

інтермедіях козаком, хлопом або москалем під загальний гомеричний сміх інших персонажів і глядачів.

Кілька десятків творів такого типу свідчать про те, що в них соціально-естетичне осмислення реального життя XVII—XVIII ст. здійснено фактично на всіх основних рівнях людської свідомості та діяльності: від комічної етико-марольної сценки («інтермедія на три персони: баба, дід, чорт», в розвитку якої стара і шепелява селянка та такий самий старий її чоловік взялися пиячити і танцювати «гультяйських» танців) до світоглядно-політичної комедійки всього на 22 рядки (інтермедія до тріумфального акту «Синопсис, или Краткое ведение декламации»), де герой, прикриваючись ветхозавітними писаннями, готується завоювати Палестину і весь світ.

Крім того, традиційне розуміння місця інтермедії в тому чи іншому «серйозному» творі як засобу, покликаного ослабити ідейно-емоційну напруженість і тим самим розважити глядача, викликає деякі роздуми і навіть сумніви. Порівняльний аналіз змісту інтермедії комедійного характеру і змісту тих частин основного тексту, після яких вони ставилися, показує, що інтермедії виконували досить різноманітні функції: то вони були очевидними антитезами зображеного в основному творі; то представляли одну з альтернативних точок зору на зображуване в ньому, а то і просто в інтермедії подався бурлексно-травестійний варіант змісту тієї шкільної драми, до якої додавалися інтермедія, що в подальшому стало основним принципом і прийомом зображення у вертепі. В цьому плані досить показовими є інтермедії до «Синопсису», до «Драми про Алексія чоловіка божого», про царя Ірода і т. ін.

Основні тематичні групи інтермедій. Місце інтермедії в розвитку української комедії

Визначивши провідні теми творів, можна сказати, що серед інтермедій комедійного характеру можна виділити п'ять груп творів:

— інтермедії морально-етичного плану («Інтермедія на три персони: баба, дід і чорт», шоста інтермедія з Дернівського руко-

пису «Жид, циган, баба, диявол», інтермедійна вставка «Играние свадбы» із драми про Олексія, чоловіка божого та ін.);

— інтермедії соціально-економічного плану (перша і друга інтермедії до драми Я. Гаватовича, інтермедія до драми М. Довгалевського «Комическое действие» та ін.), в яких причиною конфліктів стає несправедливий розподіл тих чи інших цінностей: харчів, грошей тощо;

— інтермедії з конфліктами міжнаціонального характеру («Tatarzy poema niemca», третя і два варіанти восьмої інтермедії з Дернівського рукопису та ін.). в цій групі творів людина іншої нації перевіряється на двох питаннях: чого прийшов іноземець на Україну і як він ставиться до християнсько-православної віри? Саме в цій групі інтермедій найширше і найвдаліше використовуються мовні засоби індивідуалізації та типізації характерів персонажів.

— інтермедії в основі поєдинків персонажів — боротьба ідей, позицій, поглядів і т. ін.;

— інтермедії, в яких відбувається конфлікт між захисниками старого та нового світів. Це, наприклад, інтермедія до драми «Властотвориний образ».

Інтермедії, виконуючи всі передбачені і непередбачені їхніми авторами ідейно-естетичні функції, не тільки вперше відтворили в українській літературній драматургії комічні явища реального життя, не тільки створили широку картину з таких явищ, не тільки сформували в ній сповна визначений критичний огляд на найважливіші явища та проблеми дійсності, а склали таку своєрідну фольклорно-літературну варіацію української комедії, в якій за допомогою прийомів бурлеску, травестії, гротеску тощо відтворено всі основні комічні протиріччя, конфлікти та характери XVI- XVII ст.

Жанр вертепу. Місце вертепної драми в еволюції української інтермедії.

Вертепна драма веде свій початок із театру маріонеток. В Європі театр маріонеток існував поряд із містеріями. Перша звіст-

ка про вертеп припадає на XVI ст., а саме 1573. Вертепна драма в Україні один із різновидів шкільної драми. Збереглися тексти Сокиренецького (1771), Новгород-Сіверський, Хорольський, Батуринський вертепи.

Дія українського вертепу відбувалась у переносній, зовні зафарбованій у синій чи зелений колір «скриньці» з дерева чи з картону розмірами 1,5 х 1,5 х 0,5 м, що нагадувала двохповерховий будинок, відкритий з одного боку для глядачів. Часто всередині цього макета підвішували кілька кольорових ліхтариків для освітлення сценічного простору.

Відомі також триповерхові скриньки. У Західній Україні вертеп мав вигляд або селянської хати, або церкви. Га горішньому ярусі розігрувалися насичена колядками та кантами євангелічна, власне канонічна фабула Різдва Христового, поклоніння пастухів у сіряках та із сопілками, рятування Марією та Йосипом щойно народженого Сина Божого від царя Ірода, якого супроводжує військо, Чорт, Смерть з косою, яка стинала голову Ироду. На нижньому, світському ярусі розігрувалися зазвичай побутові лаконічні інтермедії з танцями та піснями, персонажами яких були Запорожець або Гайдамака, який виголошував монолог, що закликав до боротьби. У вертепі використовувались дерев'яні або м'які іграшки, іноді глиняні, їх могло бути до 30. Специфіка вертепу полягала у тому, що можна було довільно нанизувати різні епізоди, переставляти сценки.

Усталеного тексту вертепної драми не має, а лише існують його варіанти. Вертепна драма стала первісною формою чи різновидом жанру комедії, а точніше перехідною формою між народною та власне літературною драматургією.

Методичні рекомендації

Художній текст інтермедій та вертепу радимо прочитати за виданнями: Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII). / Упорядник академік О. І. Білецький. — К.: Рад. школа, 1967. — С. 506—519.; Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 415—446.

Практичне заняття 11. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. Вертепна драма.

План заняття

1. Еволюція жанру інтермедії в Україні.
2. Основні тематичні групи інтермедій.
3. Аналіз найхарактерніших творів.
4. Місце інтермедії в розвитку української комедії.
5. Жанр вертепу. Візантійська, європейська та українська складові в еволюції вертепної драми.
6. Історія дослідження вертепної драми.
7. Світоглядні позиції, відображені у творі.
8. Місце вертепної драми в еволюції української драматургії.

Художні тексти

1. Українська література XVII століття. — К.: Наукова думка, 1982. — 530 с.

2. Українська література XVIII століття. — К.: Наукова думка, 1983. — 693 с.

Питання для фронтального опитування.

1. Які різновиди драматургії малих жанрів ви знаєте?
2. Яке призначення інтермедій?
3. Хто і як використовував інтермедії?
4. На основі чого будувалися сюжети інтермедій?
5. Представники яких націй були присутні в інтермедії?
6. Який зв'язок мали інтермедії з народним театром?
7. Чим відрізняється ляльковий театр від театру взагалі?
8. Де ставилися вертепні вистави?
9. Де і звідки бралися сюжети для вертепу?
10. Чому вертеп складається із двох поверхів?
11. Які проблеми вирішувались на верхньому поверсі?
12. В чому ви бачите різноманітність тематики нижнього поверху?
13. Якими найважливішими засобами творилися характери та образи у вертепі?

Схема аналізу творів драматургії малих жанрів

1. Назва твору.
2. Авторське визначення жанру твору, місця і часу дії.
3. Індивідуальні особливості мовлення дійових осіб.
4. Загальна характеристика засобів та форм дії та взаємодії (хоча б провідних) дійових осіб.
5. Форма твору та сюжет.
6. Система образів і суть протистояння (суперечностей) між героєм та антигероєм, позитивними й негативними силами твору.
7. Конфлікт і процес його розвитку: зав'язка, розвиток подій, кульмінація, розв'язка.
8. Ідейно-естетична сутність та потенціал конфлікту
9. Цінність твору

Тема 22.
Українська поезія XV—XVIII ст.

План лекційного заняття

1. Народнопісенне віршування як джерело для зародження професійного віршування (версифікації).

2. Основні тематичні й проблемно-смислові групи віршів і жанри української поезії XV—XVII ст.

3. Провідні поети XV—XVII ст.

4. Тематика, проблематика, ідейна спрямованість поезії К. Зинов'єва та І. Величковського.

Література до лекції

1. Іоан Величковський. Твори. — К.: Наукова думка, 1972.

2. Колосова В. Жанрова природна віршів Климентія Зинов'єва // Рад. літературознавство. — 1962. — № 5.

3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. — Т. 1. / Авт. укладач Ю. Ковалів. — К.: Академвидав, 2007. — 608 с.

4. Новик О. Історія української літератури (давньої). — К.: Центр учбової літератури, 2007. — 224 с.

5. Сивокінь Г. Давні українські поетики: 2-ге видання. — Харків, 2001. — 166 с.

6. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII). / Упорядник академік О. І. Білецький. — К.: Рад. школа, 1967. — 780 с.

7. Українська література XIV—XVI ст. — К.: Наукова думка, 1988. — 600 с.

Базові терміни й поняття

Віршування (*версифікація*) — це надання мові твору літератури передовсім чіткої і постійної ритмізації, а потім емоційності, виразності й образності.

Поезія (як вид літератури) — такий вид (тип творів) літератури, в якому основним засобом творення образу є чітко і постійно ритмізована мова.

Народно-пісенна система віршування (СВ) — це більш стійке повторення наголошених в ненаголошених складів, але темпоритміка при цьому повністю залежить від характеру мелодії пісні.

Силабічна СВ — будується на однаковій кількості складів у рядках, що римуються.

Тонічна СВ — будується на однаковій кількості складів і наголосів у рядках, що римуються.

Силабо-тонічна СВ — будується на однаковій кількості складів і наголосів та ще й на рівномірному (відповідно до характеру стопи) розміщенні їх у рядках, що римуються.

Лекційний мінімум

Народнопісенне віршування як джерело для зародження професійного віршування (версифікації).

У Київській Русі ще задовго до прийняття християнства переважно більшість творів епічно-пісенного характеру писалась у формі народної пісенності та речитативу, тобто в нечітко й непостійно ритмізованому плані образного мовлення. Елементи такого мовлення знаходимо у «Велесовій книзі» й у творах жанру «Слово», «Повість», «Послання». Одним із найкращих прикладів цього є спосіб написання «Слова о полку Ігоревім».

Творці такої системи віршування добре засвоїли поетику народних поезій, пісень, балад і бувальщин (билин) — пісенності «сонцепоклонників» (наших предків-язичників).

Починаючи з XIV ст. народнопісенна система віршування (здебільшого — речитативна) стала конкретизуватись і доповнюватись кількома самостійними системами віршування. По-перше, силабічною, тобто такою, яка передбачає однакову кількість складів у рядках, котрі римуються. Ця система віршування в українській літературі трималась недовго, оскільки українська мова дуже увиразнена досить вільними наголосами, а отже, й мелодійна. Найпоширенішими прикладами й різновидами книжної силабіки були тоді восьмискладові й дев'ятискладові, рідше — одинадцятий тринадцятискладові строфи, ще рідше зустрічались п'ятнадцяти- і шістнадцятискладові. Останні знаходимо лише у фігурних «стовпцях» І. Величковського. По-друге, тонічною системою віршування, яка передбачає наявність у рядках, що римуються, однакової кількості складів і однакової кількості наголосів (тонів) одночасно. Ця система також трималась недовго — вона проіснувала десь із середини XIV до початку XVII ст. Останні знаходимо лише у фігурних «стовпцях» І. Величковського. По-друге, тонічною системою віршування, яка передбачає наявність у рядках, що римуються, однакової кількості складів і однакової кількості наголосів (тонів) одночасно. Ця система також трималась недовго — вона проіснувала з XV до початку XVII ст.

Силабо-тонічна система передбачає однакову кількість складів і наголосів у рядках, що римуються (одночасно), та ще й однакове (чітке) розміщення наголосів (тобто чітку й постійну ритмізованість). Перші спроби переходу поетів на силабо-тонічну систему віршування на початку XVII ст. були не зовсім вдалими. Так, Мелетій Смотрицький («Граматика словенская правельное синтагма», 1619), намагаючись прищепити її давньоукраїнському віршуванню, спирався, на жаль, тільки на вже помітно застарілі

грецькі зразки й наводив лише давно відомі різновиди стоп. І все ж спроба М. Смотрицького виявилась досить продуктивною — вона наштовхнула багатьох митців і теоретиків на пошуки нових форм версифікації. Так стало поширюватись тоді найбільш досконале, силабо-тонічне, віршування. До цієї системи поступово долучались Іван Некрашевич та інші поети XVIII ст.

Основні тематичні та проблемно-смислові групи віршів і жанри української поезії XV—XVIII ст.

Упродовж указаного періоду всі системи віршування вживались для розкриття таких найважливіших тем: побут різних соціальних станів (від селян і студентів до дворян і магнатів); стосунки між різними соціальними групами тогочасного суспільства; інтимно-соціальні стосунки між чоловіками й жінками; форми й способи навчання та виховання учнів і студентів; життя на слободах; козацтво і його занепад тощо. Порушувались і розв'язувались такі найважливіші проблеми: як прожити в багатстві й залишитись людиною; як виживати бідноті; чому немає злагоди між багатими й бідними; чи можуть бути щасливими закохані, коли вони є представниками різних соціумів; чому деякі (начебто незначні) події стають іноді вирішальними для цілого народу та інші.

Але теми розкривались, а проблеми вирішувались тодішніми поетами по-різному. З одного боку, незначні розміри віршованих творів не дозволяли розкрити всю глибину й багатогранність тем (хоча поети до того прагнули), а з іншого, — віршотворці (особливо у XVIII ст.) прагнули скоріш докопатись до умов, причин і мотивів виникнення проблем та до пошуків способів їх вирішення. А тому акценти їхньої уваги спрямовані скоріш на проблеми пізнання, виховання, прийняття правильних рішень і погодження думок, слід і дій людини з вірою в Бога й зі своєю совістю.

Провідні поети епохи XV—XVIII ст.

Поезією захоплювались (особливо у XVIII ст.) і молоді студенти, і не сивочолі вчені. І віршованих творів написано тоді дуже

багато, та далеко не всі вони витримали випробування часом і життям. Популярними поетами вказаного періоду були Юрій Дрогобич, Павло Русин із Кросна, Ян Жорваницький, Герасим Смотрицький, Андрій Римша, Севастіан Фабіан Кленович, Георгій Конисський, Кирило Транквіліон Ставровецький і десятки інших.

Так, наприклад, Андрій Римша писав вірші на уславлення гербів і військової звитяги. Саме Андрій Римша став автором першої, окремо видрукованої поезії, поданої в кириличному тексті.

Але провідними авторами (творцями найвидатніших поезій) виявились Климентій Зиновіїв, Іван Величковський та Григорій Сковорода.

Тематика, проблематика та ідейна спрямованість поезій І. Величковського та Климентія Зиновіїва.

Іван (або Іоанн) Величковський, на думку автора передмови до видання «Творів» (К.: Наукова думка, 1972) цього поета В. С. Крекотня, був поетом, а не віршописцем, бо «...наділила його природа щирою іскрою художнього таланту — здатністю вдивлятися у світ, гостро і парадоксально осмислювати його, відливати свої думки у місткі асоціації, колоритні образи, влучні дотепи», — бо, — «Віртуозно володіючи словом і віршем, він полюбляв експериментувати, шукати і розробляти нові і незвичні літературні форми». Цей поет і справді дуже любив писати й гострі (хоча в цілому й досить дружелюбні та жартівливі) епіграми, й мудрі та філософські поезії, й вірші-роздуми тощо. Серед його епіграм найпопулярнішими були такі: «Тому, то пише вірш», «Трохи, нічого, надміру, досить», «На слугу, що двом служить», «До читача» й ін. У цих творах чи не найпомітніше відчувається поєднання гостроти критики з дружелюбними побажаннями автора.

Климентія Зиновіїва І. Франко назвав «мандрованим віршарем». Може від того тематика його віршів була й актуальна, й різноманітна. Так, уже в самих назвах поезій цей автор досить чітко вказував на того чи на те, про кого чи про що буде йти мова в

поезії: «О друзяхъ зичливых», «Объ убогих и о багатыхъ», «Объ идущихъ на слободы людѢхъ», «Объ урядовыхъ людѢхъ, которыи слухають ябедниковъ», «О гончарахъ — слово віршовое похвальное», «О зайцахъ», «О лекаряхъ и о цирульникахъ», «О злоязычныхъ женахъ» та інші. Тут, як бачимо, вже висловлюються й погляди автора на об'єкти зображення. К. Зиновіїв став автором такого рукописного збірника поезій кінця XVII — початку XVIII ст., до складу якого увійшло 369 невеликих (на 16—20 рядків) віршів різноманітного змісту. Окрім того, саме в цьому збірнику є й багато цікавих даних і характеристик тодішнього народного побуту в Україні. Але найбільшою заслугою цього поета стала його сатира на всі основні негаразди суспільства і зокрема на такі його явища, як пияцтво, розбещеність багатством, безпросвітне неуцтво, соціальна й правова несправедливість тощо.

Але чи не найбезпощаднішим критиком тих століть став поет Іван Некрашевич. Він, будучи прогресивним священиком, по-своєму підводив гострокритичні підсумки застарілому й віджилому неуцтву та новій розбещеності, бездонній жадібності «стяжателів», застарілому святенництву («Замисел на попа») та новій «матеріалізації» людських стосунків загалом («Ярмарок»).

Та чи не найглибшими виявились його твори «Суперечка душі і тіла» та «Сповідь». У них автор побачив і відтворив справжні роздвоєння людської свідомості — психологічна глибина і правдивість бачення всіх як на той час основних (світоглядних і соціальних) суперечностей і проблем: що важливіше — віра чи правда життя; як праведно прожити в бідності й багатстві; що важливіше — тіло чи душа людини і т. ін.

Тобто за гумором і гострою сатирою поезій І. Некрашевича майже завжди проглядалась дійсно глибока (майже психоаналітична) правда реального, часом зовсім безпросвітного життя народу.

Практичне заняття 12.
Розвиток поезії у XVIII ст.

План заняття

1. Еволюція основних тематичних груп і жанрів поезії у XVIII ст.
2. Силабічна і силабо-тонічна системи віршування.
3. Провідні поети доби. Поезії Ф. Прокоповича.
4. Світська поезія — особливості розвитку тематики.
5. Бурлескно-травестійна, гумористична, сатирична поезія в літературному процесі сер. XVIII — поч. XIX ст.
6. Поезії І. Некрашевича.

Художні тексти

1. Слово многоцінне. Література пізнього бароко (1709—1798 рр.) / Упоряд. В. Шевчук, В. Яременко. — К.: ВИДАВНИЦТВО «АКОНІТ», 2006. — 800 с.
2. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII століття) / Упоряд. О. І. Білецький Українська поезія. Середина XVII ст. — К.: Наукова думка, 1992. — 680 с.
3. Українська література XVIII ст. — К.: Наук. думка, 1983. — 696 с.
4. Українська література XVI-XVIII ст. та інші слов'янські літератури. — К.: Наук. думка, 1984. — 312 с

Завдання

Зробити письмовий аналіз поезій у «Зошиті…».

Зробити письмовий аналіз віршованого оповідання «Пекельний Марко».

Тема 23—24.
Григорій Савич Сковорода: життєвий і творчий шлях до основних світоглядних позицій і цінностей

План лекційного заняття

1. Григорій Сковорода — філософ і письменник-просвітитель.
2. Збірка поезій Г. Сковороди «Сад божественних пісень».
3. Своєрідність байок Г. Сковороди.
4. Цінність філософського доробку письменника.

Література

1. Горбач Н. Невідомий Григорій Сковорода. — Львів: Логос, 2002. — 152 с.

2. Грицай М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Вища школа, 1974.

3. Мовчан Р. «Перший інтелігент» у вирі національного відродження // Українська мова й література в середній школі, гімназіях. — 2004. — № 2. — С. 137—142.

4. Петров В. Григорій Сковорода. Спроба характеристики // Київська старовина. — 2001. — № 4. — С. 109—121.

5. Сковорода Г. Твори: У двох томах. — Т. 1, 2. — К.: Обереги, 1994.

6. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Фоліант, Стилос, 2005. — 368 с.

7. Українська література XI—XVIII ст.: Хрестоматія з коментарями / Упоряд. Є. А. Карпіловська і Л. О. Тарновецька. — Чернівці: Прут, 1997.

8. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: Семінарій. — Харків: Майдан, 2004. — 876 с.

9. Шевченко В. Григорій Сковорода — людина бароко // Українська мова й література в середній школі, гімназіях. — 2000. — № 3. — С. 72—77.

Інформаційні ресурси

Електронна бібліотека Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського http: //www.nbuv/gov.ua/eb;

«Ізборник» — проект електронної бібліотеки давньої української літератури http://izbornyk.org.ua.

Бібліотека Мережі української літератури http://ukrlib.com.ua.

Базові поняття й терміни

Притча — коротка, навчально-настановча розповідь про одну, дві (рідше кілька) випадків чи подій у житті людини, в котрій діють персонажі (обов'язково люди) з максимально типізованими рисами або характерами і в типових обставинах та умовах, мають типові наміри або ставлять перед собою типові цілі та завдання.

Притчевість — це такий прийом, з допомогою якого зображувані умови, ситуації, думки, слова, дії, вчинки, риси й характери людей подаються максимально типізованими, а отже, й дещо абстрагованими.

Байка — короткий прозовий чи віршований, але перш за все викривально-повчальний твір, у якому персонажами виступають персоніфіковані звірі і явища (рідше — люди і навіть

предмети), і в якому, саме в процесі уособлення, допускаються елементи фантазування й типового узагальнення.

Трактат — науково-теоретична праця, у якій автор обґрунтовує нову концепцію.

Лекційний мінімум

Григорій Сковорода — філософ і письменник-просвітитель.

Григорій Савич Сковорода народився 1722 року в сотенному містечку Чорнухи Лубенського полку. За звичаєм того часу, він закінчив початкову чотирирічну дяківську школу в рідному селі. Потім дуже багато навчався самостійно, а у віці 12 років його відвезли до Києва і «влаштували» вступ до Києво-Могилянської академії за умови, що перший рік він буде навчатись лише на «відмінно». Навчаючись у класі філософії, Григорій витримав умову, але був змушений поєднати навчання зі співом в академічному хорі. Пізніше його перевели до Петербурзької академії й зарахували співаком придворної імператорської хорової капели (1741).

У придворній капелі він пробув до серпня 1744 року, а потім у чині «придворного уставника» повернувся до навчання в рідній Києво-Могилянській академії. Закінчивши другий рік (курс) навчання факультету філософії, наприкінці 1745 року Григорій разом з Токайською комісією генерала Федора Вишневського виїхав до Угорщини. З 1745 по 1750 рр. Г. Сковорода побував у багатьох містах Європи й відвідав багато лекцій провідних учених того часу, а в жовтні 1750 р. знову повернувся до Києва, остаточно завершив навчання й став працювати викладачем поетики в Переяславському колегіумі. Для цього він написав свій, зовсім новий, курс поетики. Ця робота дуже швидко сподобалась єпископові. Але невдовзі взаємна симпатія цих людей переросла в конфлікт, оскільки Сковорода написав одне, а коли став читати, почав відходити від написаного. Після недовгих і небагатьох розмов Сковороді запропо-

новано залишити колегіум. 1751 року він повернувся до академії та продовжив учитись на факультеті богослов'я, де викладав Г. Кониський. Але й тут повного курсу Григорій не закінчив з тієї причини, що його як кращого студента академії в 1753 році митрополит Тимофій Щербицький рекомендував домашнім учителем поміщику Степанові Томарі в село Ковраї на Переяславщині. До навчання Г. Сковорода більше не повертався.

З 1753 р. по 1759 р. він проживав у селі Ковраї, і це були чи не найкращі роки в житті філософа й учителя — він розкрився як вихователь найбільше. І все ж у 1759 році між Г. Сковородою і батьком уже назрів конфлікт — батькові не подобається ні гуманізм, ні справедливість учителя, і тому на запрошення білгородського єпископа Іоасафа Миткевича Г. Сковорода перейшов працювати в Харківський колегіум, де почав викладати поетику, етику, синтаксис і грецьку мову. Тут Сковорода познайомився й подружився з учнем Михайлом Ковалинським, який уже після смерті Григорія Савича написав єдиний і найбільш достовірний спогад про життя і творчість Г. Сковороди цього періоду — «Життя Григорія Сковороди» (1794—1795 рр.). На думку М. Ковалинського, Сковорода вважав, що чернецтво — не загробне життя, а життя з задоволенням малим, це перш за все — стриманість, самопозбавлення всього непотрібного й набування найпотрібнішого, нехтування всіма примхами, збереження себе самого в цілісності й загнуздання свого самолюбства.

Відомо, що Г. Сковорода любив усамітнюватись, поселявся в різних віддалених від людей і тихих місцях — на пасіках Гужвинського та інших господарів, на хуторі Довжик біля Харкова. Але й тут у Г. Сковороди далеко не було добре і в роботі у Харківському колегіумі, і в стосунках з навколишніми — поступово складались такі несприятливі умови, за яких мудрець ні жити, ні тим більше працювати не міг. А тому в лютому 1768 року він вирішив залишити колегіум, але саме того року відкрились додаткові класи, які

мали готувати спеціалістів світських наук — інженерів, архітекторів, топографів, і тому його перепросили не йти з колегіуму. Сковорода почав викладати на цих спеціальностях курс «Катехізису», для чого написав ще один курс лекцій під назвою «Вступні двері до християнської добронравності». І все почало складатись неоднозначно: з одного боку, студенти слухали курс із задоволенням, а з іншого, — новопризначений єпископ Самуїл Мисливський виступив проти невідповідності змісту лекцій змістові прочитаного викладачем курсу — Сковорода читав не те, що написав. У квітні 1769 року Г. Сковороду звільнили з роботи.

Останні свої 25 років, за деякими очевидцями, він став мандрівним філософом, хоча насправді працював приватним учителем і на Лівобережжі, і в Приазов'ї, і у Воронезькій, Курській, Орловській губерніях. У 1770—1771 рр. Г. Сковорода жив у селі Гусинці у маєтку дідича Сокальського, звідки не один раз виїздив до Києва. А в серпні 1775 р. він здійснив спробу повернутись до Харківського колегіуму, та йому було знову відмовлено.

З 1789 р. по 1790 р. Сковорода тяжко хворів, а влітку 1790 р. він їздив на деякий час до свого давнього друга Михайла Ковалинського й віддав йому частину своїх рукописів. Письменник помер 29 жовтня 1794 року в селі Іванівка на Харківщині в маєтку знайомого поміщика.

Усе це відбувалось досить дивно: Григорій Савич попросив у господаря права викопати в його саду собі могилу, викопав, постелив соломи та простирадла, під голови поклав тексти рукописів, накрився іншим простирадлом і вмер, заповівши не виймати з-під голови рукописи, хоча господарі все-таки вийняли й оприлюднили всі ці матеріали.

Збірка і цикл поезій «Сад божественних пісень» як специфічно-авторське жанрове утворення.

В українську літературу Г. Сковорода увійшов спочатку як поет, а потім і як письменник-байкар. Поезією «вічний студент»

займався з кінця 50-х до середини 80-х років. Перші свої пісні він створив ще в Переяславі, у 1757 році, а в кінці 80-х років, відібравши 30 найбільш оригінальних поезій, автор об'єднав у збірку «Сад Божественних пісень». Кожна з «пісень» збірки мала мелодію, складену самим автором. Поклавши в кожну з пісень «зерно» (тобто якусь мудрість) із Біблії, або з якогось іншого джерела, Сковорода подав його як своєрідний епіграф до безіменного (але пронумерованого) твору й по-своєму (по-життєвому) витлумачив сутність кожного такого «зерна» як вищої та загальнолюдської цінності й не заперечності істини. Таким чином це були не просто епіграфи до пісень, які письменник розшифровував, а майже молитовні заклинання для віруючих, що й дало поетові право назвати їх «божественними». Пісень у збірці стільки, скільки днів у місяці, що й підтверджує молитовний характер цих поезій — на кожен день по пісні-молитві.

За тематикою, це твори про сенс людського життя взагалі, про його істинність, цінність і щастя, про волю людини щодо вибору способу життя.

Віддаючи данину стилеві бароко, поет пише вірші-панегірики з багатьма компліментами й присвятами достойним представникам неба і землі (пісня 24-та — Горацію, 26-та — Івану Козловичу й ін.).

Найпопулярнішою та справді потрібною людям стала 10-та після «Всякому місту звичай і права». Недарма ж вона стала й народною українською піснею — у ній і правда життя, і пошук людиною щастя, і вихід із жахливого суспільного становища — збереження чистоти душі.

Особливий інтерес для читачів усіх часів складає багатство проблематики творів цієї збірки; саме за специфікою (точніше — за типами) проблем поезії «Саду...» можна поділити на такі цикли: а) роздуми про душу, чесність і розум як на побутовому, так і на громадсько-побутовому рівнях (пісні 11-та і 12-та), на філософсько-

етичному рівні (пісня 13-та); б) проблеми пошуків гармонії між людиною та природою (пісня 14-та) і між людиною та владою (пісня 15-та).

І з назви збірки, і зі змісту цих (не більше й не менше як «божественних») пісень відчувається, що автор хотів якщо не ощасливити, то в усякому випадку наставити людство на чистоту помислів і дій, на добротворення і праведність його життя. Усі поезії пронизані більш ніж очевидним «нарцисизмом», тобто глибоко усвідомленим прагненням автора (котрий сподівається на те ж саме настроїти читача) зберегти душу праведною і «чистою як кришталь».

Усе це (і близькість форми — розміри творів, і силаботонічна система віршування, і структура «пісень» — від «зерна» — епіграфа до заключної молитовності тощо, і дуже помітна схожість змісту, ознак і особливо наставницько-виховних функцій) сповна дає підстави говорити про особливий специфічно-авторський жанр поезій — «божественна пісня». І хай це твердження може стати об'єктом суто теоретичної дискусії, проте подумати над ним, як на наш погляд, варто.

Своєрідність «Байок харківських» Г. Сковороди (і як жанру, і як системи способів кодування та подачі художньої інформації).

Зупинившись один раз на числі 30, упродовж 1769—1774 рр. Г. Сковорода написав і 30 оригінальних байок у прозі, які й склали його знамениту збірку «Байки харківські».

Байка — коротке (переважно віршоване, прозове або діалогізоване) алегорично-персоніфіковане оповідання, у якому змальовуються типові ситуації, характери й способи життя людей, метою якого є сатирично-гумористичне повчання.

Близькою до байки є притча — таке ж здебільшого коротке повчально-виховне оповідання, у якому лише зрідка вживають уособлення чи персоніфікації, а в основному діють люди з дуже типовими (навіть «архітиповими») характерами, вчинками, висловлюваннями й думками. Такою є притча як самостійний твір. Але

існує й притча, яка виступає як складова частина значно більшого за розмірами твору (притча в контексті твору — парабола). У такому випадку головним для тієї частини змісту (й тексту) твору є: малий обсяг, максимальна типізованість і така ж вираженість повчально-виховної спрямованості, рідше — алегоричність оповіді. У змісті твору, складовою частиною якої виступає, притча-парабола відіграє ролі художньої аналогії, додаткової або подвійної фабули, засобу посилення виховного потенціалу твору або й нав'язливої моралізації твору.

Загалом байки Г. Сковороди мають не лише критично-викривальний, а й здебільшого добродушно-повчальний і багато в чому притчовий характер. Саме цим і вирізняються його байки від традиційних ще для стародавніх часів байок Езопа, Лафонтена і сучасних Сковороді байок І. Крилова. Так, лише кілька байок Г. Сковороди мають сюжети, схожі з сюжетами байок Езопа й Лафонтена («Жайворонки», «Гній і Діамант», «Орел і Черепаха» та «Жаби»); більшість же байок Г. Сковороди мають не лише оригінальні сюжети й форми, поширену діалогізованість («Соловей, Жайворонок та Дрізд»), а й по-сковородинськи визначену «силу» — «мораль» (висновки тощо).

Крім того, помітною своєрідністю байок Сковороди є ще й те, що майже всі вони перенаповнені народними фразеологізмами, прислів'ями та приказками. Та й загалом байки цього автора пронизані народною мудрістю, а тому не стільки висміюють недоліки, скільки навчають читачів. Можливо, саме з цією метою автор часто вдавався до дуже розгорнутої (багатослівної) «сили» (моралі) твору — іноді така «сила» багатослівніша, ніж сама байка («Жаби», «Дві курки», «Гній і Діамант»).

Характеристика філософського доробку письменника

Філософські праці Г. Сковороди — це його притчі, деякі байки та перш за все трактати, а трактатом (лат. tractatus — обговорення, розгляд) називають таку науково-теоретичну працю, в

якій розглядається, усвідомлюється й розв'язується одна конкретна, але дуже складна проблема й усебічно обґрунтовується (аргументується) правильне її вирішення — це своєрідна концепція розглянутого автором об'єкта дослідження. Г. Сковорода писав трактати, оскільки саме ця форма наукових пошуків була давно і дуже поширеною, особливо в епоху Просвітництва.

У своїх наукових пошуках Г. Сковорода майже постійно спирався на основні положення Біблії (заповіді та принципи світобачення), але він використовував їх не завжди послідовно, іноді навіть скептично, а то й висловлювався проти сліпого оголошення святості всіх її висловлювань, фактів і подій. Своє розуміння і тлумачення Біблії він виклав у трактаті «Кільце», де досить багато біблійних текстів викладено досить заплутано, а тому їхній зміст не зовсім зрозумілий для більшості віруючих.

Та найбільшим здобутком філософа стала розроблена ним теорія самопізнання людини. Так, у трактатах «Наркіс», «Симфонія, названа книга Аскань, про пізнання себе самого» цей мудрець твердить: творити добро собі й іншим людям, щоб уміти «відганяти» від себе й інших зло творення, людина повинна спочатку пізнати добро (чи добротворця), зло (чи злотворця) в самій собі, тобто оцінити саму себе й свої можливості (максимально об'єктивно). Тоді ж, коли людина, як твердить філософ, не пізнала себе й не вгамувала своїх пристрастей, вона залишається мало чим відмінною від тварини й нічим не зможе допомогти іншим.

Щастя людини Г. Сковорода бачив перш за все в самовідданій і постійній праці. Ця тема розкрита ним у трактаті «Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру». Там доводиться, що щастя людини міститься, по-перше, в ній самій; а по-друге, суть його не в почестях, а в тому задоволенні, яке людина отримує і від роботи, й від вирішення найгостріших і найактуальніших проблем, та найперше — від допомоги іншим людям.

Дуже багато писав Г. Сковорода про такі найважливіші загальнолюдські цінності (чистота душі та духу, знання і розум тощо), які завжди носять ще й суто національні ознаки й національну колористику.

Переживши свою особисту й родинну майже трагічну драму (на жаль, так склалось, що Григорій приїхав провідати батьків лише через чверть віку, а батьки давно вже повмирали, та й хата згнила), філософ настільки глибоко задумався над стосунками в родині й громаді, що присвятив цій темі не лише окремі божественні пісні та байки («Вдячний Еродій» і «Убогий жайворонок»), а й багато конкретних епізодів майже всіх його трактатів. Фактично там усе усвідомлюється з однією, але найвищою метою — постійне самовдосконалення людини.

Практичне заняття 13. Життєвий і творчий шлях Г. С. Сковороди

План заняття

1. Біографія Г. С. Сковороди.
2. Основні періоди творчого шляху.
3. Г. Сковорода — філософ і письменник.

Художні тексти

1. Слово многоцінне. Література пізнього барокко (1709-1798 рр.) / Упоряд. В. Шевчук, В. Яременко. — К.: ВИДАВНИЦТВО «АКОНІТ», 2006. — Кн. 4. — 800 с.

2. Сковорода Г. Твори у двох томах. — Т1, 2. — К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1994.

Практичне заняття 14.
Г. С. Сковорода.
Збірки «Сад Божественних пісень», «Басні Харковскія»

План заняття

1. Цикл поезій як жанрове утворення. Мікроцикли «Саду...».
2. Основі світоглядні позиції автора збірки. Байка як жанр.
3. Своєрідність байок Г. Сковороди.
4. Переосмислення письменником класичних байкових сюжетів.
5. Філософсько-світоглядні установки автора.

Художні тексти

Сковорода Г. Твори у двох томах. — Т. 1, 2. — К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1994.

Завдання

1. Знайдіть спільні й відмінні риси в творах, які складають збірки.
2. З'ясуйте причини звернення Г. Сковороди до таких повчальних жанрів.
3. Визначте цінність ідей, висловлених у збірках, для сучасної людини.

Практичне заняття 15.
Філософські трактати Г. С. Сковороди

План заняття

1. Філософія Г. Сковороди.
2. Аналіз філософського доробку письменника: трактати «Наркіс», «Алфавіт»; притчі «Вдячний Ородій», «Убогий Жайворонок».
3. Структура та ідейно-естетичний зміст творів.

Художні тексти

Сковорода Г. Твори у двох томах. — Т1, 2. — К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1994.

Завдання

1. З'ясуйте причини написання основних трактатів.
2. Доведіть істинність/хибність тверджень Г. Сковороди про тіло й душу людини.
3. Наведіть докази важливості філософії Г. Сковороди в межах епохи, нації, людства.

Орієнтовна схема аналізу байки

1. Назва твору
2. Розтлумачення персоніфікацій.
3. Засоби творення образів.
4. Тема і тематика.
5. Проблема і проблематика.
6. Ідея та ідейний зміст.
7. Система рис характерів.
8. Цінність твору

Післямова

Як і годиться, у заключній частині посібника підводимо підсумки. Проте ми хочемо зробити це так, щоб майбутній учитель-філолог не просто запам'ятав певну суму розрізнених знань з того чи того періоду, а почав формувати у власній свідомості достатньо стрункy систему знань, засновану на розумінні того, які, коли, як саме й чому складалися й трансформувалися світоглядні засади (язичницькі, язичницько-християнські, власне християнські, просвітницько-дуалістичні, релігійно-матеріалістичні, ідеалістичні, власне матеріалістичні), суспільно-історичні умови (від соціально-побутових до політичних, ідеологічних, філософських, естетичних) та індивідуально-громадські обставини й мотиви написання творів. Важливою складовою саме такої системи знань є також і розуміння джерел та закономірностей формування й еволюціонування естетики й методології творчості, її впливу на ужиткову писемність й власне художню літературу давньої України.

Хотілося б вірити в те, що студенти, користуючись саме цим посібником, опанували не лише первісні (гірше — одноразові) уміння аналітичного вивчення твору художньої літератури, а й навички досить глибокого бачення й аналітичного усвідомлення творчих спадків письменників і самого літературного процесу на кожному окремому етапі його розвитку, – щоб історія літератури стала не просто «найдовшим» курсом і найдовготривалішою дисципліною навчального плану, а й справжнім підґрунтям для розу-

мінення того, як складаються та формулюються основні принципи, тенденції, закони й закономірності словесної творчості взагалі — її теорії, жанри, види й роди; причини виникнення, умови і мотиви написання як окремих творів, так і творчих спадків епох.

Рекомендована література до курсу

Змістовий модуль 1. Зародження української літератури

1. Асов А. Тайны «Книги Велеса». — М.: «АИФ-Принт», 2001. — 559 с.

2. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. — Москва: Издание Московской Патриархии, 1992.

3. Білоус П. Самобутні риси давньоукраїнської літератури // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2005. — № 7—8. — С. 116—123.

4. Білоус П. Жанрова система української літератури (період Київської Русі) // Слово і час. — 2002. — № 2. — С. 19—23.

5. Велесова книга / Ритмічний переклад Б. Яценка. — К.: Індоєвропа, 1995. — 223 с.

6. Велесова книга. Славянские Веды. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. — 400 с.

7. Гарчев П. Із спостережень над українською лексикою «Повість врем'яних літ» // Слово і час. — 2000. — № 10. — С. 22—27.

8. Грицай М. С., Микитась В. Л., Шолом Ф. Я. Давня українська література. — К.: Вища школа, 1989. — 415 с.

9. Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1994. — С. 49—74.

10. Іларіон, митрополит Київський. Про закон і благодать // Київська старовина. — 1992. — № 1.

11. Ісіченко І. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі // Слово і час. — 2005. — № 1. — С. 5—24.

12. Ісіченко І. Молитовний дискурс у літературі Київської Русі // Слово і час. — 2005. — № 2. — С. 12—23.

13. «Києво-Печерський патерик» // Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упоряд. О. Білецький. — К.: Радянська школа, 1967. — С. 62—76.

14. Корпанюк М. «Слово про Ігорев похід» в українському літературознавстві та критиці (XIX — поч. XX ст.) // Слово і час. — 2000. — № 12.

15. Маслюк В. Латиномовні поетики та риторики XVII—XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983.

16. Мішуков О. «Історія Русів» у європейському контексті»: Монографія // Філологія. Історія. Культура. У 2-х томах. — К.: Парламентське видавництво, 2002. — Т. 1. — 319 с.

17. Мишанич О. Проблеми вивчення давньої та класичної української літератури // Слово і час. — 2002. — № 2. — С. 13—18.

18. Мишанич О. Нове про автора «Слова о полку Ігоревім» // Слово і час. — 1990. — № 6. — С. 54—55.

19. Мишанич О. Прийняття християнства і давнє українське письменство // Радянське літературознавство. — 1988. — № 6. — С. 32—40.

20. Наливайко С. Етногенеза українців «Влес-книга» // Українознавство. — 2005. — № 2. — С. 164—168.

21. Ласло-Куцюк М. аргументи на користь автентичності «Слова о полку Ігоревім» // Українська мова й література в середніх школах, ліцеях, гімназіях та колегіумах. — 2002. — № 4. — С. 62—66.

22. Літопис Руський. — К.: «Дніпро», 1990. — 590 с.

23. Лозко Г. Волхви // Сварог. — 1997. — Вип. 5. — С. 12—29.

24. Полєк В. Історія української літератури X—XV ст. — К.: Вища школа, 1994. — 144 с.

25. Рыбаков Б. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII веков. — М.: Наука, 1982. — 591 с.

26. Рыбаков Б. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве» — М.: Наука, 1972. — 520 с.

27. Сліпушко Оксана Література Києворуської держави (XI—XIII ст.): актуальні проблеми сучасних студій // Слово і час — 2007. — № 8. — С. 14—29.

28. Сліпушко О. «Києво-Печерський патерик» // Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII століття). — К.: Акцент, 2002. — С. 337—342.

29. Соболь В. З глибини віків: Вивчення давньої української літератури в школі. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — 192 с.

30. Сулима В. Біблія і українська література. — К.: «Освіта», 1998. — С. 113—115.

31. Сушинський Б. Велесова книга предків. — Київ-Одеса: Видавничий дім ЯВФ», 2004. — 256 с.

32. Українська література XI—XVIII ст.: Хрестоматія з коментарями / Упоряд. Є. А. Карпіловська, Л. О. Тарновецька. — Чернівці: Видавництво «Прут», 1997.

33. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упорядник академік О. І. Білецький. — К.: Видавництво «Радянська школа», 1967. — 780 с.

34. Шевчук В. Муза Роксоланська // Вітчизна. — 1997. — № 3—4, 5—6, 9—10.

35. Яременко В. Іларіон (Ларіон) Київський // Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть: У 2 кн. Кн. 1 / За ред. В. Яременко. — К.: Аконіт, 2002. — С. 269—273.

36. Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» та його доба. Комплексне дослідження. — К.: Видавництво ім. О. Теліги, Веселка, 2000. — 256 с.

37. Яценко Б. Похід Ігоря Сіверського 1185 року: політичні й літературні аспекти // Слово і час. — 2000. — № 6. — С. 24—30.

Змістовий модуль 2. Українська література XIV—XVII ст.

1. Возняк М. Історія української літератури: У 2-х книгах. — Кн. 1. — Львів: Світ, 1992.

2. Грабович Г. Авторство й авторитет у Івана Вишенського: діалектика відсутності // Слово і час. — 1990. — № 6.

3. Грицай М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Вища школа, 1974. — 198 с.

4. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Література XVII—XVIII століть: Посібник для вчителя. — Харків: Веста, 2003. — 224 с.

5. Козлов А. В., Козлов Р. А. Зародження і розвиток української драматургії. — К.: Освіта, 1998.

6. Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983. — 234 с.

7. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика. — К.: Вища школа, 2003. — 311 с.

8. Мороз З. Від шкільної драми до комедії: Дослідження. П'єси. — К.: ВПЦ «Фоліант», 2004. — 302 с.

9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. — Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. — К.: Академія, 2007. — 608 с.

10. Пашук А. Іван Вишенський — мислитель і борець. — Львів: «Світ», 1990. — 175 с.

11. Працьовитий В. Образ Богдана Хмельницького у шкільній драмі «Милість Божа» // Працьовитий В. Українська історична драма. — Львів: Ліга-Прес, 2002.

12. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. — 368 с.

13. Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983. — 693 с.

14. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1960. — 239 с.

15. Ушкалов Л. Феномен української полемічної літератури // Слово і час. — 2000. — № 10. — С. 16—22.

16. Федорак Н. Хронотоп Галицько-Волинського літопису // Слово і час. — 2000. — № 11. — С. 21—26.

17. Франко І. Іван Вишенський, його час і письменницька діяльність // Франко І. Твори: В 20-ти томах. — К., 1955. — Т. 16. — С. 413—429.

18. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / Упоряд. О. І. Білецького. — К.: Рад. школа, 1967. — 782 с.

19. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI—XVIII століть: У двох книгах. — К.: Наукова думка, 2005.

20. Шевчук В. Мандрівничий, який розпікав людське сумління // Шевчук В. Дорога в тисячу років. — К.: Дніпро, 1990.

Змістовий модуль 3.
Українська література XVIII ст.

1. Горбач Н. Невідомий Григорій Сковорода. — Львів: Логос, 2002. — 152 с.

2. Іоан Величковський. Твори. — К.: Наукова думка, 1972.

3. Кіпніс М. Трагікомедія і сучасність // Радянське літературознавство. — 1989. — № 1. — С. 16—26.

4. Колосова В. Жанрова природна віршів Климентія Зинов'єва // Рад. літературознавство. — 1962. — № 5.

5. Кононенко Т. Структурний симфонізм філософських творів Г. Сковороди // Українознавство. — 2007. — № 1. — С. 56—62.

6. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII—XVIII століть. — Львів: Свічадо, 1997. — 214 с.

7. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті // Слово і час. — 2002. — № 2. — С. 30—38.

8. Новікова С. Феофан Прокопович: «Владимир» // Українська мова та література. — 2005. — № 18 (418).

9. Новик О. Історія української літератури (давньої). — К.: Центр учбової літератури, 2007. — 224 с.

10. Лещук Є. Вплив козацьких літописів на розвиток українознавства // Українознавства. — 2006. — № 4. — С. 134—137.

11. Мовчан Р. «Перший інтелігент» у вирі національного відродження // Українська мова й література в середній школі, гімназіях. — 2004. — № 2. — С. 137—142.

12. Сковорода Г. Твори у двох томах. — Т. 1, 2. — К.: АТ «ОБЕРЕГИ», 1994.

13. Соболь В. Літопис Самійла Величка як явище української літератури бароко. — Донецьк: Отечество, 1996. — 336 с.

14. Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: ПЦ «Фоліант»; ВД «СТИЛОС», 2005. — 368 с.

15. Степанишин Б. Давня українська література в школі. — К.: Либідь, 2000. — 504 с.

16. Петров В. Григорій Сковорода. Спроба характеристики // Київська старовина. — 2001. — № 4. — С. 109—121.

17. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: семінарій. — Харків: Майдан, 2004. — 876 с.

18. Українська література XI—XVIII ст.: Хрестоматія з коментарями / Упоряд. Є. А. Карпіловська, Л. О. Тарновецька. — Чернівці: Прут, 1997. — С. 304—307.

19. Українські інтермедії XVII—XVIII ст. — К.: Видав. АН УРСР, 1960. — 239 с.

20. Шевченко В. Григорій Сковорода — людина бароко // Українська мова й література в середній школі, гімназіях. — 2000. — № 3. — С. 72—77.

21. Шевчук В. Світоч української духовності (275 років від дня народження поета, драматурга, філософа, релігійного та освітнього діяча Георгія Кониського) // Слово і час. — 1992. — № 12. — С. 20—21.

22. Шевчук В. Георгій Кониський та його драма «Воскресіння мертвих» // Дивослово. — 1997. — № 10. — С. 8—14.

Узагальнена схема аналізу твору художньої літератури

1) НАЗВА ТВОРУ

ФОРМА НАЗВИ — коротка чи довга, цікава чи нецікава...

ЗМІСТ НАЗВИ — доступний чи недоступний, багатий чи бідний, цікавий чи нецікавий, хвилює чи неемоційний, передає якось зміст твору чи ні — лише вказує на ім'я, соціальний стан, національність... діючих осіб; на місце, час, спосіб дії тощо.

ОЗНАКИ (ОСОБЛИВОСТІ) НАЗВИ — оригінальність чи традиційність та ін.

ФУНКЦІЇ НАЗВИ — розкриває зміст, ставить проблему, вказує на тему твору, виражає ідею твору; готує читача до естетичного, пізнавального (аксіологічного), роздумливого, поверхового чи ще якогось сприймання твору; зацікавлює читача тощо.

СУТНІСТЬ НАЗВИ — це те, що з виявленого в ній попередньо є найважливішим, найсуттєвішими.

ВИСНОВОК ПРО НАЗВУ: вдала чи невдала. Докази при цьому беруться з попереднього аналізу її форми, змісту, ознак, функцій та сутності.

2) ЕПІГРАФ

Кількість епіграфів до даного твору, що означає (і чи означає) епіграф (епіграфи).

Чи виражає епіграф ідею твору (оскільки це його основна функція).

Доступність і доречність епіграфа тощо.

ВИСНОВОК ПРО ЕПІГРАФ: вдалий чи невдалий, потрібний він чи необов'язковий.

леск, гротеск, карикатура, буфонада, зле чи гнівне іронізування — як складові сатири); об'єктивність, майстерність використання.

ПРИЙОМИ ДОМИСЛУ І ФАНТАЗУВАННЯ — домисел, наукове фантазування, наукове передбачення, повна вигадка, містифікація, пасквіль тощо.

ПРОМІЖНИЙ ВИСНОВОК про роль і функції прийомів, доречність та майстерність використання різноманітних прийомів для творення образів, ситуацій, сцен, картин, подій тощо.

ЗАГАЛЬНИЙ ВИСНОВОК про поетику твору як ступінь письменницької майстерності та про стильову оригінальність твору в цілому.

5) ЗМІСТ ТВОРУ

5.1. Рід твору

ЛІРИКА — різновид лірики, основні ознаки й причини її домінування у творі та своєрідності.

ЕПОС — зміст, основні ознаки та причини його домінування у творі, своєрідності.

ДРАМА — тематика, основні ознаки й причини її домінування у творі та своєрідності.

ПОЄДНАННЯ РОДОВИХ НАЧАЛ — причини, сутність та наслідки такого поєднання; місце кожного з наявних родових начал у художній тканині твору; значення такого поєднання для вияву майстерності та цінності твору в цілому.

ПРОМІЖНИЙ ВИСНОВОК про родову визначеність твору й позиції автора

5.2. Характери, художні моделі (хм) та образи (о) твору

ОБРАЗИ (ХМ) ПРЕДМЕТІВ — наявність, основні ознаки (риси), ступінь персоніфікації, художня та змістовна функція.

ОБРАЗИ (ХМ) ЯВИЩ — наявність, основні ознаки, ступінь змістовної наповненості (в тому числі й підтекстової), художні та змістові функції.

ОБРАЗИ (ХМ) ПРОЦЕСІВ — наявність, масштабність, ступінь змістовності, функції...

5.3. Образи людей

Художні моделі (як достатньо творчо "сфотографовані" письменником люди) пишуться з реальної дійсності — перш за все це ті персонажі, що мають у реальній дійсності своїх прототипів.

Змальовані у творі у всій багатогранності їх зв'язків з навколишнім чи й вигаданим світом — тут подається вся або майже вся гама найважливіших характеристик і стосунків людини з оточенням (а аналітик-дослідник має визначитися й з рівнем і масштабами свідомості).

а) Природно-генетична (портретна) характеристика людини

– тип організму: жіночий чи чоловічий, здоровий чи хворий, потужний чи слабкий, енергетичний донор чи вампір і як усе це виливається в подальшій діяльності персонажа;

– будова організму: гарно чи потворно складене тіло, чи немає яких-небудь відхилень і чи впливає все це на поведінку персонажа;

– зовнішні ознаки спадковості здоров'я чи хвороби, інтелекту, обдарувань, етнічної приналежності і як усе це відбивається на характері й поведінці персонажа.

Висновок про портретну характеристику персонажа в цілому — що передав автор у портреті персонажа.

б) Темпераментна характеристика:

– ознаки темпераменту в діях і вчинках;

– як позначається тип темпераменту (сангвінічний, флегматичний, холеричний чи меланхолічний) на поведінці й діях персонажа.

Висновок про темперамент.

в) Характеристика персонажа в праці

– ставлення персонажа до праці: працює, щоб жити, чи живе, щоб працювати; працює, щоб вижити, щоб нажитися, щоб принести іншим добро, щастя й задоволення, щоб одержати самому насолоду від процесу праці, щоб розвиватися тощо.

Висновок про працю.

г) Матеріально-побутова характеристика

– ставлення до їжі: їсть, щоб жити, чи живе, щоб їсти; яку їжу і як здобуває, чому і як оформляє процес приймання їжі, які риси характеру виявляє при прийманні їжі і як усе це характеризує персонажа;

– ставлення до одягу: чи розуміє, для чого призначений одяг; коли і як треба одягатися; чи є одяг засобом приниження, обману чи й навіть експлуатації інших людей та ін.;

3) ФОРМА ТВОРУ

ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД ТВОРУ — рукопис чи друкований, суцільний текст чи розчленований на частини, ілюстрований чи ні, надрукований чи рукописний (яким шрифтом чи яким почерком).

Внутрішня будова (структура) твору. Тип мовлення і *вид літератури*:

ПОЕЗІЯ — розмір, темп і ритм мовлення; строфіка; інші частини й ознаки віршованого твору; компонування (поєднання — композиція) складових частин вірша, твору...; інтонаційно-логічна характеристика віршованого мовлення.

ПРОЗА — особливості темпоритміки повіствування, абзаци, розділи, частини, книги, томи, «самостійні» твори в складі невеликих прозових творів тощо; особливості компонування (поєднання) всіх складових частин прозового твору; інтонаційно-логічна мовленнєва характеристика прозового твору; наявність, якість і роль позасюжетних елементів у прозовому творі — ліричні чи філософські відступи, історичні екскурси тощо.

ДРАМАТУРГІЯ — зміст і значення авторських пояснень до тексту та постановки п'єси; автор про час, простір та суспільні масштаби подій п'єси; монологи, діалоги та полілоги — їх кількісно-якісні й функціональні характеристики; особливості переліку діючих осіб; особливості реплік у монологах, діалогах та полілогах; авторські ремарки до читача; мовлення персонажа в бік (до глядача); поєднання (компонування) щойно названих частин; темпоритмічна та інтонаційно-логічна характеристика мовлення кожної діючої особи.

ВИСНОВОК ПРО ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД І ВНУТРІШНЮ БУДОВУ (СТРУКТУРУ) ТВОРУ: складна чи проста; довершена чи недовершена; відповідає змістові, інше. При цьому обов'язково слід враховувати специфічні особливості кожного з видів літератури — поезії, прози чи драматургії.

4) ПОЕТИКА ТВОРУ

а) Засоби творення характерів, образів чи художніх моделей твору

Мовно-нормативні засоби

ЗВУКОВІ — вокалічні та консонантні ряди, апітерапії, какофонія, мелодичність, наголоси, інтонації, рими.

МОРФОЛОГІЧНІ — типи й способи словотворення, граматичний склад слів, їх граматичні особливості.

ЛЕКСИЧНІ — склад і характер лексики, особливості використання різнохарактерної лексики.

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ — наявність, якість та особлива майстерність і доречність використання фразеологічних зворотів, їх художня функція.

СИНТАКСИЧНІ — типи, особливості побудови речень та висловлювань автора і персонажів, як усе це характеризує письменника і персонажів його твору.

СТИЛІСТИЧНІ — система стилістичних засобів та прийомів і вирішення письменником художніх завдань. Позанормативні засоби: діалектні відхилення, жаргонізми, спорадичні зміни, індивідуальні відхилення від норм вимови та мовлення (авторські й персонажів) — їх роль у створенні образів, ситуацій, сцен, картин, явищ тощо.

Мовно-поетичні засоби

ЕПІТЕТИ — розряди, кількісно-якісні характеристики, роль епітетів у художній тканині, функції епітетів.

ПОРІВНЯННЯ — розряди, якісно-кількісні характеристики, змістовність метафор, їх художні функції.

МЕТАФОРИ — типи метафор, кількісно-якісні характеристики, змістовність, функції.

ОБРАЗНОСТІ — зміст, форми, особливості, якості та функції.

ІНШІ ХУДОЖНІ ЗАСОБИ (тропи) — гіперболи, літоти, метонімії, їх роль у художній тканині твору...

ПРОМІЖНИЙ ВИСНОВОК про багатство й різноманітність засобів творення образів, про майстерність їх використання...

б) Прийоми творення образів

ОПИСОВО-ІНФОРМАТИВНІ — опис, повідомлення, констатація; їх роль і майстерність використання автором.

АНАЛІТИЧНІ — характеристика, авторська самокритика персонажа, інохарактеристика, роздум, психоаналіз, інші; їх функції та майстерність використання.

СТВЕРДЖУВАЛЬНІ — героїзація, романтизація, оспівування, замовчування негативного, вихваляння, інші; спосіб використання, об'єктивність.

ЗАПЕРЕЧУВАЛЬНІ — гумор (легке іронізування, добродушне кепкування, пародіювання — як складові гумору); сатира (травестія, бур-

– ставлення до житла: чи є воно у персонажа, як воно йому діставалося, як він його цінує, чи розуміє всі функції свого й чужого житла, чи прихистив когось у своєму житлі, як доглядає за своїм житлом тощо;

– ставлення до природи: як до джерела існування, як до майстерності, як до об'єкту грабування чи самовиявлення, як до об'єкту турботи, інше;

– ставлення до землі: як до об'єкта чи засобу наживи, як до засобу експлуатації інших людей, як до засобу свого власного й народного існування, як до національної цінності, як до об'єкта насолоди від спілкування з нею й праці на ній, ін.;

– ставлення до грошей, капіталів та інших матеріальних цінностей: чи розуміє персонаж призначеність наявних цінностей, чи осмислює він їх справжню цінність, для чого вони йому, та й чи є вони в нього взагалі і як це характеризує діючу особу;

– ставлення до побуту взагалі: як до середовища й умов свого існування, як до місця самовияву, як до за засобу насолоди і затишку тощо.

Висновок про матеріально-побутовий рівень свідомої діяльності персонажа твору.

д) Соціальна характеристика персонажа

– розуміння неминучості й необхідності поділу суспільства на групи та угрупування за станом матеріального й духовного забезпечення; чому і як діляться матеріальні та духовні блага у суспільстві; чому і як ділиться родина, рід, клан, колектив, громада на певні групи; які наслідки такого поділу можуть бути; які й чому має кожна з таких груп матеріальні та духовні інтереси; як ці інтереси гармонують чи дисгармонують стосунки між соціальними групами; у що виливається така гармонія чи дисгармонія і т. ін.;

– соціальна самосвідомість персонажа: рівень усвідомлення персонажем себе як окремої (фізичної) особи чи особистості; як члена родини чи роду, клану чи класу, етносу чи нації, народу чи народності, раси чи людства в цілому тощо.

Висновок про соціальну свідомість і самосвідомість персонажа та про те, як усе це відбилося на характері його діяльності.

е) Етикетно-побутова характеристика

– ставлення до самого себе: самоповага, вміння повести себе так, щоб інші ставилися до тебе з повагою (дійсно заслужити таку повагу своїми вчинками і діями), самого себе хвалити безпідставно (чи й заслужено), хвалитися або просто хвастатися та ін.;

– ставлення до ближніх: дотримання усталеної системи правил та етикетних нормативів у ставленні до батьків, сестер і братів, рідних по крові, за шлюбними обов'язками тощо;

– ставлення до своїх дітей, до дітей своїх родичів та знайомих, до дітей взагалі, до сиріт тощо;

– ставлення до підлеглих та до начальства; до людей, що стоять нижче або вище за соціальним, адміністративним та іншим становищем;

– повага до інших: вміння оцінити окремі вчинки й ціле життя іншої людини та дати їй в цілому вірну оцінку; вміння визнати в іншій людині її недоліки, достоїнства і навіть перевагу перед собою, тобто навчитися поважати й шанувати інших людей;

– порядність і вихованість (як знання і дотримання системи правил етикету);

– захоплення іншою людиною: вміння осмислено й високо цінувати іншу людину (чи людей взагалі); або, навпаки, таке напівосмислене чи й зовсім неосмислене високе поцінування в іншій людині якихось рис чи достоїнств, яке часом засліплює погляд на всі останні достоїнства й недоліки об'єкта захоплення.

Висновок про етикетну характеристику.

є) Родинно-інтимна характеристика:

– захоплення особою іншої статті — тут або захоплення, якщо воно осмислене і стає основою кохання й любові, або причина любовної трагедії, коли людина захоплюється «сліпо», несвідомо, інстинктивно; не дарма захоплення називають «любов'ю з першого погляду» і т. ін.;

– кохання: як процес пошуків та досягнення тілесно-статевої гармонії осіб різної статі, що приносить найвищу насолоду обом захопленим і закоханим; чи кохається персонаж з якоюсь особою іншої статі без свідомого чи навіть інстинктивного захоплення і т. ін.;

– любов: чи має персонаж у процесі кохання і спільного життя, окрім гармонії тіл, ще й гармонію душ; яка це гармонія, на чому вона

будується; чи вміє персонаж любити особу іншої статі без тілесного кохання (без гармонії тіл) тощо.

Висновок про сімейно-інтимну поведінку персонажа.

ж) Моральна характеристика

– осмислення персонажем відмінностей між правилом етикету і моральним принципом;

– наявність у персонажа своїх власних принципів моралі;

– які з принципів моралі персонаж знає, яких з них він ще й дотримується у своєму повсякденному житті: егоїзм–егоцентризм–альтруїзм; честь і нечесність; справедливість чи несправедливість; доброта чи злість; людяність чи людиноненависництво;

– який принцип моралі є для персонажа головним (визначальним...) Висновок про те, моральна (морально позитивна) ця людина, антиморальна (морально-негативна) чи взагалі аморальна, тобто така, що не має ніяких принципів моралі.

Висновок про моральну характеристику.

з) Звичаєва характеристика

– знання персонажем звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, свят та гулянь свого й інших народів;

– дотримання (свідомо, несвідомо чи вимушено) звичаїв...;

– свідоме чи несвідоме, вимушене порушення звичаїв...;

– використання звичаїв персонажем на свою користь чи на користь добра, інших людей тощо.

Висновок про звичаєвий рівень свідомої й несвідомої діяльності персонажа.

и) Юридично-правова характеристика

– знання й розуміння сутності бодай основних законів персонажем: конституція, конкретні статі конкретних законів, цілі закони, кодекси і т. ін.;

– правове осмислення свого місця в суспільстві;

– дотримання всіх чи бодай основних законів (статей, пунктів тощо);

– свідоме чи неосмислене порушення персонажем законів;

– наскільки персонаж осмислює свої основні громадські права й обов'язки;

Висновок про свідоме ставлення персонажа до права, юриспруденції в цілому.

і) Політична характеристика

– розуміння персонажем сутності влади: людини над собою, людини над іншими людьми, над родиною, родом, класом, нацією, народом, людством...; групи людей над собою, іншою групою, класом, народом і т.п.;

– розуміння форм влади;

– підтримка влади (свідома чи інстинктивна);

– протистояння владі (свідоме чи інстинктивне);

– ігнорування влади (свідоме чи інстинктивне);

– розуміння сутності й інтересів своєї нації і народів (національна самосвідомість і свідомість);

– ставлення до інших націй і народів;

– визначення своєї ролі в системі владних і підвладних, в міжнаціональних та міжнародних стосунках;

– осмислення персонажем суті, змісту, шляхів та засобів виконання свого громадського обов'язку.

Висновок про політичну грамотність, свідомість, активність та дієвість персонажа та про те, на що спрямована його політична діяльність.

ї) Філософська характеристика

– які світоглядні позиції має персонаж: ідеалістичні, матеріалістичні, дуалістичні чи ще якісь інші;

– як цей світогляд виявляється в житті й діяльності персонажа;

– чи знає (осмислює) персонаж закони виникнення, розвитку, розквіту і занепаду природи й суспільства;

– якими філософськими поняттями й категоріями володіє і керується персонаж: людина і свідомість, особа і особистість, закон і закономірність, особистість і маса (натовп), простір і час, рух і розвиток, еволюція і революція, природний і суспільний інстинкти.

Висновок про свідому діяльність персонажа на філософському рівні, оцінка цієї діяльності.

й) Ідеологічна характеристика

– чи розуміє людина, що ідея виникає як спосіб (пошук) вирішення певних проблем;

– чи розуміє людина сутність, зміст і функції абстрактного поняття «ідея»;

– які ідеї знає персонаж і як він їх тлумачить;

– чи бореться персонаж за (проти) реалізацію якоїсь ідеї;

– чи вдосконалює відомі ідеї інших людей;

– чи висуває людина свої ідеї (коли, які, як, для чого).

Висновок про діяльність персонажа на ідеологічному рівні свідомості. Її оцінка.

к) Педагогічна характеристика

– як персонаж розуміє процес виховання та освіти;

– якими бачить персонаж цілі виховання й освіти;

– яку участь бере у процесі виховання та навчання;

– чи знає теорію і практику виховання та навчання.

Висновок про педагогічні погляди персонажа.

л) Естетична характеристика

– чи має персонаж систему (вісь) критеріїв, думок;

– як оцінює персонаж себе і навколишні предмети, явища, процеси, інших людей — за критеріями чи підсвідомо;

– чи має персонаж власні тлумачення категорій добро і зло, ідеал і антиідеал, прекрасне і огидне, красиве і потворне, високе і низьке, трагічне–драматичне–комічне, гармонія і дисгармонія;

– чи стійкий у всіх цих позиціях персонаж.

Висновок про естетичну зрілість і стійкість персонажа.

ЗАГАЛЬНИЙ ВИСНОВОК про образ (чи характер) персонажа в цілому, про рівень довершеності (повноцінності) та майстерності його зображення.

5.4. Характеристика інших персонажів (за такою ж схемою)

5.5. Система образів (характерів) твору

Повноцінна система образів твору передбачає:

– наявність у творі позитивних і негативних чи нейтральних сил або діючих осіб (персонажів): героя і антигероя...

– наскільки чітко поділені персонажі на так звані «табори» ...

– окреслити характер співвідношення між позитивними й негативними силами й началами...

ВИСНОВОК про систему образів: складна (проста), як збудована.

5.6. Конфлікт і сюжет твору

– визначити й охарактеризувати початок боротьби (першу колізію) між основними протидіючими силами — *ЗАВ'ЯЗКУ*: де саме, чому, як;

– визначити й охарактеризувати ряд таких наступних колізій («подієвий ряд»), який засвідчує, що боротьба між героєм і антигероєм, основними позитивними й негативними силами поступово загострюється — *РОЗВИТОК ПОДІЙ*;

– виявити й охарактеризувати вирішальну колізію (зіткнення) між основними протидіючими силами, які сили будуть переможеними, а які переможуть і чому — *КУЛЬМІНАЦІЮ*.

– виявити, довести й охарактеризувати таку останню колізію (зіткнення) між протидіючими силами, у процесі протікання (і особливо внаслідок) якої стає зрозумілим, на чиєму боці остаточна перемога, — *РОЗВ'ЯЗКУ*;

– зіставивши ще раз співвідношення позитивних і негативних сил, побачити трагедійність, драматичність чи комедійність і самої боротьби, і характерів її учасників, і особливо наслідків конфлікту — це *трагедія, драма чи комедія*;

– розглянувши і ряд інших конфліктів чи конфліктних ситуацій та сюжетних ліній, виявити зміст і особливості *СЮЖЕТУ ТВОРУ* (як системи всіх наявних у ньому колізій).

ВИСНОВОК про основний і другорядний конфлікти, про основні й додаткові сюжетні лінії — в цілому про сюжет.

5.7. Тема і тематика твору

– тема — це те, про що йде мова в основному і його визначення: в часі, просторі та суспільних координатах (масштабах); визначити провідну тему;

– тематика — це не просто сукупність тем, це система взаємопов'язаних тем, які доповнюють і розкривають одна одну; розкрити і склад (сукупність), і характер взаємопов'язаності та взаємодоповнюваності тематики;

– чи вдало (майстерно) підібрані й пов'язані теми — як один із критеріїв майстерності письменника;

– наскільки важливі й актуальні (для часу написання й часу аналізу) теми.

ВИСНОВОК про важливість і актуальність теми й тематики та майстерність тематичної композиції.

5.8. Проблема і проблематика твору

– що хвилювало письменника під час задуму й написання твору;

– як слід сформулювати проблему твору;

– які інші проблеми поставлені в даному творі і як саме вони формулюються;

– через кого з персонажів чи де саме в тексті автор дає формулювання основної та другорядних проблем;

– як виводиться не сформульована ні автором, ні персонажами проблема (головна чи другорядна) — довести;

– важливість, масштабність, актуальність проблеми й проблематики твору в різні часи його існування.

ВИСНОВОК про багатство, важливість, актуальність та масштабність проблеми й проблематики та про чіткість їх формулювання й майстерності втілення.

5.9. Ідея та ідейний зміст твору

– чи дає (знайшов) автор відповідь на те питання (проблему), котре його хвилювало під час написання твору;

– яка саме та відповідь — *ідея твору*;

– чи дає (знайшов) автор відповіді на інші проблеми;

– які саме ті відповіді — *ідейне багатство*;

– ступінь важливості, вагомості, виправданості й актуальності головної відповіді (ідеї) та другорядних (мотивів) твору.

ВИСНОВОК про ідейне багатство, вагомість, актуальність, масштабність провідної і додаткової відповідей (ідей) твору.

5.10. Естетика твору

– чи є уявлення автора й персонажів про добро і зло, ідею та антиідею, високе і низьке, гармонійне і дисгармонійне, трагічне–драматичне–комічне і наскільки чіткі ці уявлення;

– наскільки чіткі критерії і визначення естетичних антиподій;

– що всім цим хотів сказати чи довести автор — на чиєму боці він стоїть;

ВИСНОВОК про естетичну зрілість персонажів і автора в цілому.

6) ЖАНР ТВОРУ

– змістові ознаки жанру — часово-просторові й суспільні масштаби тематики і проблематики;

– формальні ознаки жанру — ритмізація мовлення, розмір твору, композиція;

– ідейно-тематичні ознаки — основний рівень свідомої діяльності й мислення автора і персонажів;

– ідейно-естетичні ознаки жанру — трагедія, драма, комедія, трагікомедія.

ВИСНОВОК про жанр твору.

7) ЦІННІСТЬ ТВОРУ

– *художня:* наскільки майстерно й повноцінно виписані всі образи (характери), картини, сцени, події тощо; наскільки оригінальна поетика твору; чи виявляється у творі неповторний стиль (манера) автора; чи цікаво й доступно написано весь твір;

– *суспільна:* які теми, проблеми та ідеї несе твір читачеві й суспільству; чи допомагає письменник даним твором формувати духовність (антидуховність) або, навпаки, бездуховність читача й цілого суспільства;

– *естетична:* чи формує в читача чіткі уявлення про добро і зло, ідеал і антиідеал тощо;

– *гедоністична:* чи приносить саме читання твору насолоду;

– *аксіологічна:* чи формує у свідомості читача чіткі критерії оцінок природних та суспільних явищ;

– *пізнавальна:* чи несе цей твір у собі нову для читача інформацію (в різні часи його існування).

ВИСНОВОК про цінність твору взагалі.