

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної
творчості

ОСОБИСТІТЬ У ДРАМАТУРГІЇ УКРАЇНСЬКОГО
ЛІТЕРАТУРНОГО БАРОКО

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
IV року навчання (денна форма)
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 – філологія
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»
Лабунської Каріни Валеріївни

Науковий керівник:
д. ф. н., проф. Сліпушко О. М.

Рецензент:
д. ф. н., проф. Гнатюк М. М.

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри історії української
літератури, теорії літератури та літературної творчості
№ 10 від 19.05.23
Завідувач кафедри _____ д. ф. н., проф. О. М. Сліпушко

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБИСТІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ДРАМІ.....	5
РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИП ПРООБРАЗНОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ КОНЦЕПТ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ.....	23
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ТЛУМАЧЕННЯ ОБРАЗУ ТРАГЕДОКОМЕДІЇ Ф. ПРОКОПОВИЧА «ВОЛОДИМИР».....	33
РОЗДІЛ 4. БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ У ДРАМІ-КОМПОЗИЦІЇ «МИЛІСТЬ БОЖА»: ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ	44
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56

ВСТУП

В українській драмі епохи Бароко спостерігаємо становлення індивідуальності як утвердження ідеї цінності людської особистості в її стосунках із суспільством і державою. Саме по відношенню до державного утворення стверджується особистість як носій власних поглядів і переконань, а також – представник держави.

Українська барокова драматургія стала вагомим здобутком Козацької держави. Позначена впливом національно-визвольних змагань під проводом Богдана Хмельницького і спробами утвердження національних державницьких традицій вона репрезентує індивідуальність, що реалізується у постатях головних героїв драм. Як правило, це – непересічні особистості, зокрема борці за волю і права українського народу, князі та гетьмани. Концепт особистості ґрунтується на історичному матеріалі, який проектується на тогочасні актуальні проблеми політичного і суспільного життя. Вагомим чинником впливу на індивідуальність є синтез загальнохристиянської моралі та національно-громадських тенденцій у драмі. Відповідно, індивідуальність несе у собі риси суспільні та національні, тобто йдеться про формування національного концепту особистості як репрезентанта української ідеї та держави. Натяки на реальні історичні події часу створення драм передаються через образи, які виступають носіями концепту особистості, репрезентантами різних його характеристик і якостей.

Актуальність даного бакалаврського дослідження визначається тим, що тут зроблено спробу системного дослідження індивідуальності у драматичних текстах епохи українського Бароко.

Окремі аспекти даної проблеми Білецький Л., Білецький О., Гординський Я., Качуровський І., Кречотень В., Лужницький Г., Мишанич О., Петров М., Резанов В., Стешенко І., Сулима М., Франко І. та інші вчені. Проте незважаючи на низку солідних наукових праць із питань барокової драматургії, практично невивченим залишається індивідуальність у

драматичних барокових текстах, що і є завданням даної роботи. Проте питання індивідуальності ніхто з означених учених спеціально не вивчав.

Метою даного дослідження є аналіз особливостей авторського творення та реалізації індивідуальності в українській бароковій драмі. **Предметом** студій є індивідуальність як історико-літературна категорія, за допомогою якої твориться образна парадигма барокових текстів. **Об'єктом** вивчення є драматичні твори ХУІІ-ХУІІІ століть як авторські, так й анонімні.

Новизна праці визначається такими аспектами:

- проаналізовано особливості індивідуальності в українській бароковій драматургії, визначено його специфіку відповідно до барокового художнього мислення;
- досліджено реалізацію принципу прообразності й творення на його основі національного концепту особистості;
- проаналізовано образ державного правителя у трагедокомедії Ф. Прокоповича «Володимир» з огляду на особливості авторського світогляду, специфіку жанру, уявлення про державного лідера в епоху Бароко;
- окреслено парадигму образу Богдана Хмельницького у драмі «Милість Божа» як втілення українського державника.

РОЗДІЛ 1

ОСОБИСТІТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Драма епохи українського Бароко репрезентує новий етап у розвитку національного письменства, народження новаторських естетичних форм і концепцій, які реалізуються у концепті особистості. Говорячи про становлення концепту особистості, слід зауважити, що його еволюція безпосередньо пов'язана з еволюцією самого жанру драми. Говорячи про динаміку українського драматичного письменства, дослідники ставлять питання про його народження чи відродження. Відповідь на дане питання впливає із того, де вбачати джерела української драматургії, в якій епосі шукати перших її проявів?

Згадаймо літописне оповідання із «Повісті врем'яних літ» про «ігрища скоморохів», які «споглядає множество людей, а церкви стоять порожніми». Очевидно, що мова йде про прадавній український театр. Ілюстрацією до цього є також фрески Софійського собору, які зображують колядні ігри з козою, туром, іншими тваринами, а також весняні ігри «Мак», «Зайчик», «Перепілочка», «Ворон» тощо. А письменник початку XVII століття Іван Вишенський у посланні «Благочестивому государю, князю Острозькому, і православним християнам Малої Росії...» пише про мімічні дії, танці, ігри, співи, заклинання тощо, називаючи їх «комедійським та машкарським набожеством». Вишенський, очевидно, має на увазі народні дійства та театральні вистави. До перших належать обряд «Коляди», величальні пісні та обряди, заклинання весни і врожаю, ігри «Воротар», «Володар», «Просо», ігри на Івана Купала, на свято покровителя стад і полів – святого Юрія, на свято літнього сонцестояння (24 червня), на Івана Купала, на свято бога сонця Ярила. М. Возняк називає українське весілля своєю рідною релігійно-побутовою драмою. До других належать театральні вистави, які поширилися в Україні у кінці XVI

століття і на яких розігрувалися в основному сцени на біблійні сюжети. Особливо дбали про розвиток релігійного театру при своїх школах єзуїти. Існував так званий єзуїтський театр. Так, М. Возняк щодо цього зазначає: «...злилися в єзуїтській драмі дві течії: християнсько-католицька й антично-класична. Як досвідчені психологи єзуїти й справляли своїми виставами сильне естетичне враження як змістом своїх драм, так і вмільм зображенням характерів, настроїв, ситуацій, дійових осіб, щодо розвитку акції, обстановки, сценічних ефектів, тому й мали великий моральний вплив, бо яскравим і наглядним висловом провідної ідеї давали поживу розумові, думці й почуванню та вмільм звернути волю в тому напрямку, в якому бажали. Для сильнішого враження використовувалися всі мистецькі й технічні знання – музика, малюнки, оптика, механіка й т.д.

Єзуїтська практика виробила такі форми драм: 1) класові діалоги, 2) принагідні драми: привіти, панегірики високим гостям і панегіричні вистави на визначні події сучасного життя, 3) парадні вистави з урочистих нагод [4, с. 154]. Перші мають безпосереднє відношення до витоків праукраїнського театру. То був своєрідний ігровий театр з діалогами, піснями, танцями. Дуже близький до театру – весільний обряд – театралізоване дійство що складається з трьох актів: сватання, заручини і саме весілля.

І. Франко пов'язував генезис шкільної драми з народними іграми, відомими саме з літописів Київської Русі [35, с. 293–336]. Ці прадавні народні театралізовані дійства зародилися ще за язичницьких часів. Їх глибинний міфологічний підтекст і символічний зміст репрезентують багатогранну систему поглядів на світ прадавніх українців, розуміння ними особистості. Із прийняттям християнства ці дійства адаптувалися до нових суспільних та духовних умов, хоча дуже часто їх глибинна внутрішня сутність, визначальна архетипічна ідея залишалася незмінною. Їхні окремі елементи знайшли втілення у церковній щонедільній службі (літургії), вечірній, освяченні води, винесенні плащаниці, страчному

четвергові, освяченні пасок. Народ зберіг свої прадавні вірування, втілюючи їх у нові форми, адаптувавши їхній зміст до нової релігії. Дозволимо собі не погодитися з твердженням С. Єфремова про те, що «релігійний культ наших предків-слов'ян не встиг розвинути до того ступеня, щоб випустити з себе драму, як захопило його християнство; тому драма у нас виникла не з ґрунту, не з коріння, мовляв, виросла, а прищепилась як щось готовеньке вже через наслідування культурнішим народам Заходу. Отже, драматичне письменство зайшло на Україну звичайним для культурного наслідування шляхом – з Західної Європи через Польщу» [10, с. 167]. Учений переконаний, що первісна драма виникла з церковної служби, її зміст визначали певні церковні події. Так народилися пантоміми, які пояснювали біблійні сюжети у дії; з часом до них додалися діалоги, які швидко з церкви перейшли на вулиці; містерії – релігійні сценічні вистави на Різдво, Великдень; міраклі – про чудеса якогось святого; моралі – тут діяли алегоричні істоти, втілення Правди, Милості, Віри, Надії тощо.

Слід наголосити, що від найдавніших часів головні ідеї давніх драматичних дійств реалізуються в образах, які репрезентують становлення і розвиток концепту особистості. Концепт особистості в українській драматургії зароджується з часів її становлення, набуваючи все більшого значення. У добу Бароко він остаточно оформлюється та засвідчує утвердження національного типу концепту особистості.

Перша вистава релігійної драми в Україні відбулася 1586 року у Львові. Її дійовими особами були три набожні Душі, Милість Божа і десять вісників. Тут виступали також персоніфіковані Ангел, Милосердя Боже, Розум, Пам'ять, Воля, Триумф, Хрест та ін. Ці перші найдавніші драматичні персонажі засвідчують наявність концепту особистості, що більшою мірою є християнським за своїм характером. Але з часом тут посилюються національне та етнічне начала. Правомірним є твердження М. Возняка про те, що «хоч в українській традиційній літературі, в українських народних

обрядях, піснях до танцю, віруваннях тощо були своєрідні зародки української драми, їх не підхопила стара українська драма й православна українська церква не прийшла на допомогу зі своїм богослужінням, як це було з середньовічною драмою в Західній Європі. Таким чином, залишилося на Україні місце тільки для третього чинника, що починав звичайно старий театр, а саме для шкільної драми – дати початок українській драматичній літературі» [4, с. 158]. Саме українська драматична література, тобто національна за змістом і тематикою, репрезентує національний концепт особистості.

Місцем, де вистави користувалися особливою популярністю і любов'ю, стали школи. У результаті цього виникла так звана шкільна драма. Наближеність драми до життя зумовлювала проникнення у неї елементів народних рис і характеристик. У XVII столітті театральні діалоги стали поширеним в Україні явищем. У них концепт особистості набуває особливого значення. Вже у творах Памви Беринди, а потім Кирила Транквіліона-Савроцького, зокрема його «Перлі многоцінному», після Прологу виголошують промови сім отроків, які славлять Різдво Христове, а в Епілозі міститься заклик радіти святові. Виразником радості від настання великого свята стає особистість. До українських декламацій з яскраво вираженим концептом особистості належать такі твори, як «Просфонима» (1591), «Вірші на жалісний погреб ... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича (1622), «Євхаристиріон» Софронія Почаського (1632). Першими зразками драматичних діалогів, в яких концепт особистості відіграє важливу роль, є також релігійно-моралізаторські декламації «На Різдво Господа Бога і спаса нашого Ісуса Христа вірш» Памви Беринди (Львів, 1616), «Вірш з трагедії Христос Пасхон» (1630) львівського друкаря Андрія Скульського, «Розмишленіє о муці Христа Спасителя нашого» (1631) вчителя Львівської братської школи і проповідника Іоанікія Волковича. Твір останнього є першою спробою релігійної драми. І. Франко писав, що це була «перша звісна нам

проба руської драматичної вистави на пасійну тему взагалі і спеціально у Львові» [46, с. 112].

Поширеною у сучасній науковій літературі є думка про те, що декламації як жанр віршованих творів XVI–XVIII століть є проміжним жанром між поезією і драмою. Проте декламації не можна вважати жанром, що передував шкільній драмі, бо він існував і в часи функціонування шкільної драми. Декламації представляли собою текстовий матеріал для рецитаційного дійства, тобто публічного виконання у церквах і школах, під час різдвяних і великодніх свят, важливих подій. Але спільним чинником для поезії, прози та декламацій як жанру, що вів до формування драми, був концепт особистості, втілений у ряді образів. За своїм характером цей особистісний концепт був синтетичним, який поєднав у собі риси європейської драматичної традиції та національної. Зокрема, безпосередній вплив на українську драму мали польські літературні зразки. Хоч Україна перебувала під владою Московської держави і Польщі, як наголошує М. Петров «духовне життя Малоросії все-таки не завмерло, і якщо не відображалося більше у народних козацьких думках, то обрало для свого вираження інші шляхи, більш відповідні її тодішньому політичному становищу. У той час освічені малоруси заглиблюються у свої почуття і дають особливий розвиток ліричній поезії, а у своїх драматичних творах або згадують своє славне минуле, або прославляють російських царів, більш чи менш добрих до малоруського народу, або ж у комічних інтерлюдіях зображують внутрішні взаємовідносини різних верств малоруського населення. Ці види поетичних творів, тобто лірика і драма, і набувають тепер особливого розвитку і пошвавлення, чому немало сприяло відродження класицизму на малоруському ґрунті з початку XVIII віку, чи з часів Феофана Прокоповича» [19, с. 42]. Драматичне письменство значною мірою репрезентує становлення національного образу і типу. Для шкільної драми

характерним є використання різних символів та алегорій, часто паралелізм біблійних і міфологічних подій.

Загалом еволюція концепту особистості у шкільній драмі співпадає з етапами становлення і розвитку драми, які виділяє М. Петров. Так, перший період у періодизації М. Петрова щодо київської шкільної драми охоплює 1631–1705 рр. Цей етап характеризується переважаючим наслідуванням польської та єзуїтської схоластичної драми. Шкільна драма цього періоду не мала міцного ґрунту у місцевих народних звичаях та обрядах, як це було у Західній Європі. Даний період репрезентують драми, виставлені у Київській Академії, зокрема трагедія про прекрасного Іосифа 1630-х рр., яку згадував Лазар Баранович, «Олексій, чоловік Божий» (1673), «Дійство на страсті Христови» (1685), «Царство натури людської» (1698), «Свобода» (1701), «Мудрість предвічна» (1703). Визначальним рисами систем образів цих творів, а відповідно концепту особистості, вираженого ними, є паралелізм, алегоризм, зіставлення християнських святих із античними богами і героями, персоніфікація добродетелей, позитивних і негативних начал, абстрактних понять. Вплив польської драми на українську проявлявся у запозиченні сюжетів і відпрацьованих на практиці прийомів, образів та їх відповідне комбінування з метою інтеграції в український національний контекст.

Другий період почався 1705 роком, коли було написано виставлено драму Феофана Прокоповича «Володимир». Також найбільш яскравими зразками другого етапу у розвитку української шкільної драматургії стали «Милість Божа» невідомого автора, «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського та ін. Визначальна риса образів цих драм – опертя на історичну національну основу, тісний і безпосередній зв'язок із національною специфікою, домінування етнічного начала, фольклорного контексту і матеріалу. Відповідно, концепт особистості тут має яскраво виражене національне забарвлення.

З огляду на те, що шкільна драма була дуже тривалою за часом і, як правило, досить складною для сприйняття, вона потребувала поступового осмислення. З огляду на це в антрактах почали ставити інтермедії чи інтерлюдії, які «з часом дали початок новочасній комедії» [35, с. 299]. Писалися ці нові за жанром твори майже чистою українською мовою, а сюжети формувало і визначало реальне життя, побут народу. Так, польська практична поетика латинською мовою 1648 року містить таке визначення інтермедії: «Інтермедія – це коротка дія, видумана або правдива. Її відіграють між актами комедії й трагедії, а складається вона з забавних слів, предметів і осіб, що відсвіжують увагу слухача й не належать до актів і сцен драми. Вона називається інтермедією тому, що звичайно відіграється між актами комедії й трагедії». Щодо українських інтермедій, то тут концепт особистості має набагато більше національних ознак, ніж у самих драматичних творах, оскільки інтермедії були безпосередньо пов'язані з народною стихією.

До перших відомих українських інтермедій належать інтерлюдії до драми Якуба Гаватовича «Трагедія, або Образ смерті пресвятого Івана Хрестителя, посланця Божого». Твір було видано 1619 року польською мовою в Яворові. Тоді ж його було і поставлено на ярмарку в Кам'янці Струмиловій. На думку М. Драгоманова, П. Житецького, О. Огоновського, М. Павлика автором інтермедій був сам Якуб Гаватович. Натомість Я. Гординський та М. Возняк вважають, що їх написав хтось із українських учнів польських шкіл. Героями інтерлюдій виступають прості селяни, в образах яких реалізується національний концепт особистості.

Першу інтермедію умовно називають «Купляти kota у мішку». Тут розповідається про те, як розумний бідняк Климко зумів перехитрити багатія Стецька. Він отримав від нього хитрістю гроші, продавши йому kota у мішку за ціною лисиці. У другій інтермедії «Чий сон кращий» розповідається про те, як із ярмарку повертаються голодні Максим, Денис і Грицько. На дорозі вони знаходять пиріг. Вирішили, що з'їсть його той,

хто побачить кращий сон. Проснувшись, кожен розповідає свій сон. Максим говорить, що він у сні побував у раю, Грицько – у пеклі, а Денис каже, що ангел підніс його за чуба на небо, а потім опустив у пекло, де по черзі Максим і Грицько звеліли йому з'їсти пиріг, бо їм він не потрібний. Обурені селяни прогнали хитруна, але він виявився у вигащі. Як бачимо, автор обох інтерлюдій використовує добре відомі у західноєвропейській літературі сюжети, але наповнює їх національним змістом і духом. Зміст обох творів взято, очевидно, зі світових мандрованих переказів про штукарство, але адаптовано до тогочасної літературної традиції в Україні. Відповідно, концепт особистості у цих інтермедіях позначений впливом фольклорної стихії та національного менталітету.

У 1930 році у селі Дернове Львівської області було знайдено збірник, що містить дев'ять інтермедій («Інтермедія на дві персони: син із татом», «Інтермедія на дві персони: німець і хлоп», «Інтермедія на три персони: хлоп, поляк і німець» та ін.). Інтерлюдії Дернівського збірника мають анекдотичний характер. В основі їх – комічність ситуацій. Тут діють українці, цигани, ляхи, що репрезентує багатогранну національну і соціальну картину тогочасного суспільства. Концепт особистості у цих інтермедіях має інтернаціональний характер, тобто репрезентує національні характеристики різних народів, але домінуючим є український концепт особистості. У багатьох інтермедіях представлено образи, що є спільними для багатьох літератур. Так, у другій інтермедії розповідається про те, як батько примушує дорослого сина вчитися. На це син відповідає, чому його «змалку до школи не давав, але мені вівці і телята пасти казав, а тепер я до науки охоти не маю», а бажає оженитися. Закінчується твір тим, що син побив батька. Подібну ситуацію можна зустріти у житті будь-якого народу. Відповідно, концепт особистості тут має загальнолюдський характер і значення.

У третій інтермедії репрезентовано національний тип українського селянина, який захищає себе від німця (очевидно, мається на увазі поляк,

бо загрозу для тодішньої України становила Польща), котрий хоче побити його. Фактично, йдеться не суто про особистісний конфлікт між українцем і німцем (поляком), а про національний конфлікт між Козацькою державою і Річчю Посполитою. Тут використовується метод підтексту, подвійного тлумачення тексту, коли для того, щоб порушити актуальні політичні питання, говориться про них не безпосередньо, а через призму художнього образу. Образ українця репрезентує національний концепт особистості, а його носій є втіленням борця за волю і права свого народу. Я. Гординський у праці «З української драматичної літератури XVII–XVIII ст. (Львів, 1930) розвиває думку про те, що автор цієї інтермедії міг також написати «Інтермедію на три персони: хлоп, поляк і німець». У тексті твору головним діючим образом є козак, його зброя – дотепне слово і палиця, з якою він перемагає озброєних шпагами поляка і німця. Козак чудово володіє латиною, але говорить макаронічною мовою, додаючи до українських слів латинські закінчення. Цей образ репрезентує яскравий національний концепт особистості.

Поширеним різновидом драматичного письменства епохи Бароко був великий діалог, побудований на системі менших монологів. За своїм характером він наближається до декламації. Загалом драматичні діалоги бувають різдвяними і великодніми на теми побутові та релігійні. Наприклад, у XVII столітті були написані «Вірші з трагедії «Христос Пасхон» Григорія Богослова» А. Скульського, «Розмисел про муку Христа Спасителя нашого» І. Волковича, «Діалог на страждання Христа», «Слово про збурення пекла» анонімного автора. Особливо цікавим є останній твір. Він був знайдений І. Франком у селі Мостищах Івано-Франківської області. За жанром – це драма-містерія, якій дослідник присвятив розвідку «Слово про збурення пекла: Українська пасійна драма».

У «Слові про збурення пекла» розповідається про пихатого «старосту пекла» Люципера, який говорить Аду (безпосередня персоніфікація пекла) про скорий прихід Ісуса Христа на землю. Люципер упевнений, що

розп'ятий Христос не зможе подолати його укріпленої фортеці – пекла. Але Христос на чолі ангельського воїнства корогвою і святою водою сокрушив і сплюндрував пекло. Переможений Люципер просить Ісуса не забирати його грішників, але добрий Христос визволив їх, залишивши тільки мудрого Соломона. Наляканий словами Соломона про те, що буде друге пришествя Ісуса спеціально за ним, Люципер випроваджує Соломона з пекла. І. Франко у згаданій вище праці пише, що джерелом цього драматичного твору було апокрифічне «Никодимове Євангеліє». Відповідно, образи твору та особистісний концепт, який вони репрезентують, мають апокрифічний характер. Загалом дослідник високо оцінив твір: «...Будова драми дуже проста, але проведена дуже логічно і вповні артистично. Дійових осіб небагато, та всі вони схарактеризовані індивідуальними, виразними рисами, далеко не так шаблоновими, як се бачимо в західноєвропейських містеріях» [36, с. 479]. Віршована техніка і форма драми нагадує склад козацьких дум, тому Франко відніс її до XVII століття. Твір відрізняється наростаючим драматизмом, сюжетну основу якого складає очікування приходу Ісуса Христа. На думку М. Возняка, «народилося «Слово» на просторі Галицької землі, на що вказує мова драми й виведення Христа у власній особі, чого нема у відомих київських драмах, де Христос завжди виступає в образі алегоричної постаті. Взагалі, нема тут звичайних у єзуїтів алегорій і символів, що заступали живі особи; й це різнить її саме від більшості українських великодніх драм і є доказом, що на українському ґрунті існувала великодня драма більше чистого містерійного стилю» [4, с. 181].

Остаточного не з'ясованим є питання про те, яке середовище породило інтермедії та драми-містерії. Видно, що писали їх освічені люди, але тексти виконувалися і зберігалися у народному середовищі. На нашу думку, їх зародження пов'язано з культурною діяльністю української аристократії того часу, прагненням створити світські вистави, відродити прадавній театр Київської Русі. Ці жанри стали синтезованим результатом

діяльності шкільних драматургів, світських осіб, котрі були зацікавлені у розвитку світського театру і простого народу, котрий виконував ці вистави і зберігав їх тексти, надаючи їм національного колориту. Саме у жанрі інтермедій яскраво реалізується національний концепт особистості, позначений впливом усної народної творчості та українського менталітету.

До XVII століття належить і драма-міраклъ (на сюжет житійної літератури) «Олексій, чоловік Божий» (1673) – діалог на честь царя і великого князя Олексія Михайловича. Композиційно твір складається з п'яти актів, кожен із яких містить по кілька сцен. Після кожної дії виступає хор, який коментує головні події, робить висновки і повчання. Серед дійових осіб виступають земні люди, зокрема Олексій, його батьки, наречена, а також небесні сили (архангели Гавриїл і Рафаїл), міфологічні персонажі (Юнона, Фортуна), алегоричні постаті (Чеснота, Убозтво, Щастя). Дія відбувається у Римі. Покровитель шлюбів архангел Рафаїл здивований тим, що син римського сенатора Олексій прагне зректися всього земного і присвятити себе служінню Богові. Рафаїл, Юнона і Фортуна намагаються переконати юнака у тому, що щастя кожної людини – у родинному житті. А Гавриїл і Віртус доводять йому, що тільки зрікшись земних благ, він досягне небесного щастя і врятує душу. У день весілля Олексій приймає остаточне рішення – присвятити себе служінню Господу. Він залишає наречену і вирушає у чужі краї.

Олексій повертається до рідної домівки через багато років блукань під виглядом жебрака. Він служить у батьківському домі й лише перед смертю зізнається, хто він такий насправді. Пройшовши такий життєвий шлях, Олексій врятував свою Душу, яка потрапляє на небеса. М. Возняк схарактеризував драму «Олексій, чоловік божий» як дуже споріднену із західноєвропейськими драматичними творами. Але неповторність та оригінальність українського твору полягає у тому, що його невідомий автор за допомогою уведених ним образів архангелів та алегоричних фігур зміг передати внутрішню боротьбу героя. У душі Олексія борються

протилежні відчуття, аж поки він не прийняв остаточне рішення. Внутрішній світ героя не є статичним, він динамічний, постійно змінюється. Відповідно, концепт особистості, репрезентований образом Олексія, поєднує у собі два типи характеристик: агіографічні (зумовлені житійною основою сюжету) та суто людські (зумовлені характером Олексія як особистості). Важливе значення для формування концепту особистості у даному творі відіграє також поєднання у драмі різних традицій. Як наголошує М. Возняк, «в Олексії бачимо злиття двох течій західноєвропейського театру: містерії та єзуїтської драми. Своїм змістом наближається драма про Олексія до його Житій, відрізняючись від них тільки введенням ангелів і алегоричних фігур. Єдність місця зазначена в драмі таким чином, що на сцені бачимо одночасно й рай і пекло, і землю [...] Що торкається часу, кілька літ життя Олексія укладаються в кілька хвилин драматичної акції. Те, що ми називаємо внутрішньою боротьбою в душі героя, було для автора драми про Олексія боротьбою з якимись зовнішніми голосами, трохи не якимись істотами» [4, с. 194]. Вплив містерії на концепт особистості визначається тим, що образ Олексія не є реальним, його риси – це риси святого, а єзуїтська драма привнесла в образ внутрішній світ.

Драма «Олексій, чоловік Божий» містить ще дві інтерлюдії – так звані «ігрища», як називає їх М. Петров. Вони відкривають нові характеристики у концепті особистості. Одна інтермедія міститься після третьої сцени першої дії, друга – після другої сцени другої дії. Текст другої інтермедії не дійшов, а перша безпосередньо пов'язана з третьою сценою першого акту і представляє весілля Олексія. Саме на весіллі розкривається основна риса характеру Олексія – його обраність, саможертвність, високе святе покликання. Цим він суттєво відрізняється від інших образів твору. Так, головний концепт особистості у драмі – концепт особистості святого.

Симеон Полоцький своїми комедіями зробив своєрідний прорив у розвиткові українського драматичного мистецтва доби Бароко. У його

«Навуходоносорі», «Комедії притчі про блудного сина» вже «не стрінемо алегоричних постатей, що переобтяжували шкільну драму і всій будові її надавали якогось ірреального вигляду; дійових людей виведено на історично-реальному ґрунті й з уст їх чуються сентенції сучасного авторові віку, коли саме почала вже прокидатись навіть у Москві хіть до освіти, коли боротьба за науку починає робитись головним нервом духовного життя» [10, с. 173]. Таким чином, концепт особистості у драмах С. Полоцького репрезентує освічену людину, яка прагне до знань, головна риса її характеру – інтелектуальність.

«Комедія притчі про блудного сина» С. Полоцького складається з прологу, епілогу і шести дій, після кожної з яких виступають хор та інтермедія. У пролозі говориться про зміст комедії та користь театральних вистав. Головна мета цієї комедії – доведення необхідності науки та освіти у житті людини. Адже лише вони можуть стримувати помилкові пориви юності та спрямовувати їх на правильний шлях, а також – добродушне ставлення старших до молодшого покоління. Всі діючі герої твору стоять на ґрунті історичному і реальному. Симеон Полоцький, скориставшись народними польськими джерелами та біблійними, інтегрував їх в український національний контекст. Тут бачимо концепт особистості так званого інтелектуального характеру, але з додаванням національних ментальних характеристик.

Щодо спадщини Дмитра Туптала (Ростовського), то для нас цікавими є п'єси південноруського періоду життя автора, написані до його від'їзду у Росію. Зокрема, «Успенська драма» і «Грішник, що кається». Перший твір відповідно до двох своїх актів розпадається на дві частини. Перша присвячена власне розповідям про успіння Богоматері, а у другій ідеться про спасіння грішника її заступництвом. Біблійний сюжет вводиться у національний контекст, посередництвом чого автор утверджує думку про домінування культу Божої Матері в Україні. Концепт особистості тут обстоює ідею поклоніння Божій Матері як Богоматері та заступниці

українського народу. У драмі «Грішник, що кається» бачимо реалізацію концепту особистості, який також поєднав у собі дві характеристики – біблійну та національну. Це грішник – українець. Таким чином автор звертається саме до своєї нації із закликом не грішити, рятувати власні душі за земного життя.

М. Петров усі драматичні твори першого періоду поділяє на такі групи:

- 1) шкільні драми, написані та виставлені у Києво-Могилянській Академії;
- 2) шкільна драми та уривки з них, занесені з Київської Академії у міста Галичини і Слобожанщини;
- 3) драматичні твори колишніх київських вихованців, які були покликані на службу в Москву і там писали свої драматичні твори (Симеон Полоцький, Дмитро Туптало (Ростовський)).

Відповідно, у кожній групі драм бачимо відмінні концепти особистості. Так, у драмі першої групи поєднується біблійні та національні характеристики, але переважають перші. У концепті особистості драм другого періоду також поєднуються біблійні та національні характеристики, але переважають другі. У концепті особистості драм третьої групи переважають російські ментальні характеристики, які поєднуються з біблійними. Українські риси тут інколи виявляються, але досить слабо.

Д. Чижевським виділив кілька типів драми. Перший – Різдвяні вистави (різдвяна драма Дмитра Туптала). Другий – Великодні драми (містерії, де подаються окремі сцени зі святої історії). Третій – драми про святих (Дмитро Туптало про патріарха Йосипа, св. Катерину, «Олексій, чоловік божий»). Четвертий – драми-мораліте (алегоричні п'єси) («Трагедокомедія» Варлаама Лашевського, «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського). П'ятий – історичні драми (М. Козачинський «Благоутробіє Марка Аврелія», Феофан Прокопович «Володимир», невідомого автора «Милість Божа»). Шостий – комедія (численні інтермедії). Відповідно, жанрові особливості драми мали безпосередній вплив на формування концепту особистості. Так, у різдвяних, великодніх, драмах про святих

концепт особистості визначається впливом біблійної традиції. У драмах-мораліте концепт особистості формується під визначальним впливом морально-етичних норм. В основі концепту особистості в історичних драмах лежить аналогія історичного факту і сучасного авторові життя. У комедіях концепт особистості переважно формується під впливом фольклору. Концепт особистості у кожному жанрі містить риси національного характеру і менталітету, позначений національною специфікою.

На формування концепту особистості у драматичних творах мала вплив також теорія драми, викладена в українських поетиках. Теоретичний інтерес до драми супроводжувався посиленням її популярності у суспільстві. Осмислення теорії драми прийшло з латинських західноєвропейських поетик Понтана, Доната, Масена, але набуло нового звучання, було адаптоване до української літературної традиції. Драма чи драматична поезія в українських поетиках означалася як така поезія, в якій інші говорять, коли поет повчить. Вона поділяється на трагедію, комедію й трагедокомедію. Трагедія – це поезія, яка діями та мовою осіб наслідує видатні справи знаменитих мужів, зокрема тут показано нещастя і горе на їхніх життєвих шляхах. Концепт особистості у трагедіях позначений високим піднесеним стилем, він ґрунтується на яскравих історичних прикладах. У комедії дія передається мовою у жартівливій і дотепній формі. Концепт особистості тут зумовлений впливом народного життя, фольклорної стихії. Трагедокомедія поєднувала смішні й забавні речі з серйозними, сумними, а низьких осіб зі знаменитими. Відповідно, наявний у трагедокомедії концепт особистості синтезував у собі риси двох попередніх.

Поетики наголошували на існуванні суттєвої різниці між епопеєю та драмою. Перша змальовує предмет мовою, а друга – акцією і мовою водночас. Відповідно, концепт особистості формується різними методами. Лаврентій Горка у своїй поетиці щодо фабули трагедії зазначає, що не

треба змальовувати в трагедії ціле життя якогось героя чи навіть таку акцію, яка обіймає простір багатьох літ або місяців, але треба змалювати одне таке діяння, яке може відбутися протягом кількох днів. Так, концепт особистості реалізується в одній чи кількох діях людини. Митрофан Довгалевський у «Поетичному саді» пише, що в комедії (розуміючи під нею інтермедію) виступають особи низького походження, як господар, литвин (білорус), циган, козак, жид, поляк, скіф, турок, грек, італієць. Відповідно, концепт особистості тут формується у контексті національної специфіки певного образу.

В основу теорії драми в українських поетиках покладено науку про драму Понтана. Але бачимо й власні доповнення та інтерпретації цих положень. Так, Георгій Кониський у своїй поетиці наголошує, що трагедія складається з п'яти частин: пролог (промова, звернена до глядачів перед початком акції), протазіс (перша частина оповідання, де викладається суть справи, але не говориться про її завершення), іпостазіс (розгортання і поглиблення матеріалу протазісу), катастазіс (напружений стан акції, де помітна велика заплутаність справ), катастрофа (дальша частина акції, або закінчення оповідання, де справи змінюються до кращого, чи має бути поворот до нежданого спокою). Відповідно, концепт особистості проявляється по-різному у кожній із частин драми.

Для формування концепту особистості у драмі епохи Бароко стиль і напрям цієї епохи мав визначальне значення. Але творення концепту особистості відбувалося також під впливом рис класицизму як типу художнього мислення й творчості. Класицизм в українській літературі не розвинувся в окрему епоху, як це було у багатьох європейських країнах, але його елементи не оминули наше письменство, зокрема драматичне. Визначальною ознакою класицизму є орієнтація на естетичні норми і художні взірці давньогрецької класики, надбання високо розвинених літератур світу. Розрізняють такі різновиди класицизму – ренесансний класицизм XV–XVI ст., класицизм барокової епохи абсолютних монархій

(XVII–XVIII ст.), просвітницький класицизм XVIII століття. Класицизм сприймає художні принципи і методи античної класики як вищі та незмінні форми мистецтва. Він сповідує принцип «подвійного наслідування»: наслідування природи, тобто всього суцього, і класичних взірців. Ренесансний класицизм наслідує римську літературу, а просвітницький переорієнтовується на грецьку класику. Проте теоретики й митці класицизму різних епохи по-своєму трактували античну спадщину, наповнюю окремі її елементи новим змістом, духом свого часу.

Загалом класицизмові як типові художнього мислення й творчості притаманні такі риси: «1) розуміння краси як об'єктивної якості, що властива реальним предметам, а не є витвором творчого духу митця; 2) краса в мистецтві – це досконала форма, що засновується на принципах впорядкованості, співрозмірності й концентрованості; 3) провідна роль раціонального первня в мистецтві (розум і оцінює прекрасне, і творить його, керуючи уявою; 4) природа – модель мистецтва, але мистецтво перевершує її, бо має можливість відбору найкращого; власне, його мета – зображення не природи взагалі, а «прекрасної природи»; 5) вимога порядку й духовної дисципліни в художньому творі, що засновується на законах і правилах (нормативність); 6) тяжіння до концентрованих і замкнених форм, до чіткого й ясного стилю, що виключає розпливчастість контурів, недомовленості, підтексти тощо» [16, с. 144].

Головною формою художнього узагальнення у класицизмі є ідеалізація, коли узагальнення є власне піднесенням багатогранності та різноманітності явищ до одного ідеального зразка, моделі. Відповідно, у драматичних творах, позначених впливами класицизму, концепт особистості твориться під впливом його головних характеристик. Зокрема, важливе значення мають інтелектуальне начало і просвітництво. Особливо відчутним вплив класицистичних рис на концепт особистості є у драмі Ф. Прокоповича «Володимир», де тема просвітництва є визначальною. Через

просвічення людства новим ученням – християнством – рятуються людські душі та відбувається розвиток особистостей.

РОЗДІЛ 2

ПРИНЦИП ПРООБРАЗНОСТІ

ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ КОНЦЕПТ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ

Українська барокова драма творилася переважно у межах шкільного театру, зокрема Київської академії, а також при школах Львова, Чернігова та інших міст. Водночас вагомий вплив на її образи мала поетика класицизму. Загалом концепт особистості у бароковій драмі формувався у контексті європейської християнської традиції. Наше драматичне письменство активно засвоювало її досвід і традицію, але водночас творило власну специфіку. З часом національний елемент у концепті особистості стає головним і виходить на перший план. Європейські форми при цьому збагачувалися автентичними рисами. На думку В. Шевчука, «найцікавішою ознакою автентичної прив'язаності до живих проблем

українського життя став принцип прообразності, що сполучався із чисто бароковою естетикою творення кількох пластів читання в художньому творі за допомогою текстів і натякової поетики» [53, с. 391]. Творення концепту особистості за допомогою підтексту і натяків бачимо вже у найраніших декламаційних драмах, зокрема таких, як «Вірші на пресвітлий день Воскресіння Христа, спасителя нашого» А. Скульського (1630), «Розмишляння про муку Христа, спасителя нашого» І. Волковича (1631), «Милість Божа», імовірно, Івана Неруновича (1728), «Декламація» М. Базилевича (1752–1755). Тематичний чинник став визначальним для формування концепту особистості як структурної одиниці драми.

У великодніх драмах, як «Дія на страсті Христові написана» (середина XVII століття) анонімного автора, «Царство натури людської» (1698) анонімного автора, колективна драма «Мудрість предвічна» (1703), «Торжество Єства Людського» (1706) анонімного автора, «Трагікомедія» С. Лянцкоронського (1729), «Владолюбивий образ людинолюбства Божого» М. Довгалевського (1737), «Образ пристрастей світу цього» М. Козачинського, різдвяних драмах, «Комедія на день Різдва Христового» Д. Туптала (1702), «Дія на Різдво Христове» невідомого автора (кінець XVII–початок XVIII ст.), «Комічне дійство» М. Довгалевського (1736) концепт особистості реалізується через образ Ісуса Христа як Боголюдини. В основі своїй він має християнсько-релігійне значення, але реалізується в українському контексті. Тобто, в образах біблійних героїв часто прочитуються риси українського національного менталітету.

Подібним є концепт особистості у драматизованих агіографічних легендах, драмах-міраклях. Тут концепт особистості реалізується переважно в образі святого. Бачимо це у драмах «Олексій, чоловік Божий» (1673–1674), «Комедія на Успіння Богородиці» Д. Туптала (1678). Слід наголосити, що остання драма – єдина про Богородицю, хоча культ Божої Матері був поширеним в Русі-Україні. Репрезентований тут концепт особистості є цікавим з огляду на те, що він – один із небагатьох є жіночим. Своєрідно

реалізується концепт особистості у драмах-мораліте, як «Жахлива зміна солодколюбного життя на прискорбне та злидарське» (1701) (написана на основі притчі про Багатія та Лазаря), «Людині, котра вмирає, корисна настанова» (1730), «Боротьба церкви з дияволом» (1737), трагікомедія Варлаама Лашевського (1740), «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського (1746), «Комедія уніятів та православних» Сави Стрілецького (кінець XVIII століття), «Йосиф-патріарх» Л. Горки. Тут головна риса концепту особистості визначається морально-етичними нормами і настановами, характерними для тогочасного суспільства.

Більшість письменників епохи Бароко, які стояли на позиціях відстоювання національної держави, не мали можливості відкрито говорити про складне політичне становище України, постійну загрозу експансії з боку Росії. Тому вони використовують у драматичних творах художній засіб прообразності, інакомовлення. Підтекст і натякова поетика стають визначальними при творенні концепту особистості. Так, у драмі «Воскресіння мертвих» діють алегоричні образи Гіпомена і Діоктита, що є втіленнями постаті гетьмана Павла Полуботка і російського царя Петра I. В умовах алегоричного наповнення твору абстрактні поняття стають образами. Має рацію В. Шевчук, наголошуючи, що «прообразність – один із творчих засобів естетики Бароко, зокрема драматургічної, який визначає подвійне чи потрійне читання тексту на основі аналогій із біблійними чи якимись іншими літературними творами, що створює знакову систему для розпізнання чи вгадування підтекстового читання або розуміння тексту. При цьому прототипування героя ведеться на підтекстовому рівні; вживається і засіб алегорії» [53, с. 394].

Поетика прообразності є визначальною у драмі Якуба Гаватовича «Трагедія, або візерунок смерті пресвятого Івана Хрестителя, предтечі Божого». В основі твору лежить біблійний сюжет, який складає розповідь про смерть Івана Хрестителя. Через інтермедії, додані до драми, твориться проекція на сучасну авторові добу, її актуальні теми і проблеми. Твір має

яскраво виражене дидактичне спрямування, з яким автор звертається до сучасників. Головним у драмі є концепт особистості Івана Хрестителя, репрезентований у контексті синтезу і порівнянь подій біблійної історії та сучасного життя. Аналогії прочитуються не через можливість подвійного прочитання тексту, а через безпосереднє звернення до сучасних авторів і проблем. Але вони проектується на біблійне і навпаки. Така подвійна проекція зумовлює те, що образи біблійні та сучасні авторів віддзеркалюють один одного.

У п'єсі подано український демонологічний ряд. Так, діють чорти у сценах: Кущик, Гостка, Кухлик. Наприклад, Кущик говорить про грішників часу, в який живе автор: пияки, картяри, танцівники, костерники (гравці в кості), розбійники, облудники, псевдолікарі, ворожбити, облудники, розпутники, чужеложці, відьми, шинкарки. Чорти прив'язані до українського національного контексту і виступають носіями негативного концепту особистості. Інтермедії до п'єси ілюструють частково монолог Кущика і накладаються водночас на героїв біблійної історії. На основі таких уподібнень твориться концепт особистості. У творі піднімається також тема про рай і пекло. Так, образ Ірода є прообразом Стецька і Максима в інтермедіях. Інтермедійні Климко і Денис – прообрази чортів, втілення всього лихого, поганого у суспільстві. Герої інтермедій не повторюють образи героїв драми, а виявляють додаткові та глибші їхні характеристики на рівні низового бароко. Таким чином, концепт особистості твориться на двох рівнях – високого і низького бароко. Загалом головний герой тут – особистість з розколотою душею, в якій змагаються добре і зла начала. Врешті в особі Ірода перемагає зло. Біблійний сюжет у драмах відтінюється національним колоритом, тому концепт особистості синтезує у собі риси національні та біблійні.

У драмі І. Волковича «Размишляння про муку Христа, спасителя нашого» (1631) муки Ісуса Христа передаються через відчуття та емоції особистого «Я» людини, вони відчуваються у душі сучасної авторів

персони. Страсті Христові постають у творі як наслідок грішного життя людей у часи Христа і його попередників, а також наступних поколінь, зокрема сучасників І. Волковича. Прообразність тут полягає не у фабулі чи характерах, а є духовною, позачасовою. Сучасне зло знову розпинає Христа, а все добро, яке народжується у нові часи, воскрешає його, вносить нові сили у його постать. Так, автор ставить собі за мету створити такий концепт особистості, який виступає втіленням сил, здатних знову і знову відроджувати у сучасному суспільстві образ Ісуса Христа.

У драмі «Олексій, чоловік Божий» концепт особистості твориться на основі житійного образу святого Олексія. Твір присвячено російському цареві Олексію Михайловичу. Прообразність тут значною мірою є позірною, бо життя двох Олексіїв мало небагато паралелей. Але у творі спостерігається також інший рівень прообразності. Так, коли говориться про життя родини римського сенатора, то він і його дружина мислять, говорять, діють як типові представники українського панства. Хоч вони одягнуті у римський одяг, бачимо відповідний інтер'єр, але спосіб відчуття і мислення у них такі, що відповідають українським реаліям XVII століття. Так само й інші герої, зокрема мужики, старець, слуги мають живі риси українського, а не римського народу. Суто українськими є їхні мова, сприйняття світу, психологія, звички, поведінка. Так, автор детально описує те, як радяться Евтиміян та Аглаїс щодо нареченої сина. Ця сцена ґрунтується на українській звичаєвій системі. В інтермедії взагалі діють українські селяни, а розкол Римської імперії на Західні у Східну – це фактично розкол України на Правобережну і Лівобережну. Міжособні протиріччя в обох державах також дуже подібні.

Гонорій – це втілення російського царя Олексія, а опікун царя – недавно скинутий гетьман Дем'ян Многогрішний. Цікаво, що наближені до царя Гонорія римляни отримують російські титули – боярин, думний дяк, тобто автор робить пряму проекцію на сучасну йому добу. Постать гетьмана Д. Многогрішного тут оцінюється дуже критично. Фактично прообразність

твориться в окремих місцях твору, паралель Святого Олексія та царя Олексія – лише зовнішня, а насправді прообразом російського правителя є Гонорій. Натомість образ Святого Олексія можна тлумачити як прообраз гетьмана Юрія Хмельницького. Він походив зі знатної гетьманської родини, як і Олексій. Потім покинув гетьманство і став ченцем (був у монастирі на час написання твору). Юрій Хмельницький був вороже налаштований до царя Олексія. Плач дружини Святого Олексія у драмі – це плач України, яка страждає через свою руїну. На думку В. Шевчука, «епілог же є панегіриком московському царю, який також бачиться Божим чоловіком, отже, прообразність будується на загальних рисах: цар побожний, вибрав тісну дорогу, любить пісні страви, роздає милостиню, воює з антихристом (турками). Святий Олексій обіцяє стати заступником у небі царя. Відтак твір годі вважати простим: мислительна убогість тут поєднується з тонкою розумовою грою, побудованою на підтекстах та натяках. Зрештою, це ознака бароко: з'єднувати неспівмірності із суперечностями» [53, с. 399].

Михайло Козачинський – представник раннього просвітництва в Україні – у своєму трактаті «Логіка» подає вчення про знак як предмет, сприйнятий однією людиною, що вказує на суть іншого предмета. Ця внутрішня передачі суті є можливою, якщо знак усвідомлюється тим, кому він адресується. У цьому полягає суть натякової поетики, яка поряд із прообразністю є визначальним засобом творення концепту особистості.

Перу Михайла Козачинського – представнику раннього просвітництва в Україні – належить драма на сюжет із сербської історії «Трагедія сиріч печальна повість про смерть посліднього царя Сербського Уроша V і про падіння Сербського царства» (1733). У творі діють персонажі античної міфології, алегоричні фігури, що символізують певні поняття, актуальні для авторової доби. Сюжет із сербської історії потрібен авторові для того, щоб підняти болючу проблему свого часу – занепад Козацької держави, втрату нею колишніх прав і вольностей. Через образ Сербської держави та

її короля Уроша автор висловлює свій жаль через падіння українських гетьманів, втрату ними колишньої сили і влади.

У драмі, приписуваній М. Козачинському, «Образ пристрастей світу цього образом страждущого Христа справлений» (1739), прообразність використовується на рівні алегорій. Так, образом Козацької держави є збудований гетьманом Іваном Мазепою корпус Київської академії – прообраз подальшого політичного і культурного розвитку української нації. Алегорією цього явища є здійснена у часи Р. Заборовського надбудова нового поверху над корпусом Мазепи. На честь цього і було написано твір. У драмі дійові персоніфікації набувають значення знаків-символів. Погоджуємося з думкою В. Резанова про те, що «він (М. Козачинський – В. К.) волів краще ілюструвати думку, що її хотів розвинути, окремими поняттями та групами, монологами та діалогами» [9, с. 63]. Ця думка втілюється за допомогою образів Каїна, Авеля, Фарисея, Митаря, Лазаря, Багача, Йова та ін. Дані біблійні персонажі стають алегоріями – прообразами сучасного автору життя. Так, прообразами стають міфічні персонажі – Беллона – втілення Росії, Марс – України, Бунт – Івана Мазепи, Нерон – Петра I та ін. Образ Мазепи є алегоричним, втілюючи у собі національно-визвольні війни та загалом Козацьку державу у часи її розбудови.

П'єса М. Козачинського «Благоутробіє Марка Аврелія ...» була написана 1745 року на честь приїзду цариці Єлизавети до Києва і виставлена в її присутності. Головна ідея тут – Єлизавета – це і є Марк Аврелій нашого віку. Це прообразність, створена на основі аналогії. Цариця уподібнюється батькові Петру I. Також в історії римського імператора Аврелія бачимо багато історичних паралелей з російським двірцевим життям, зокрема заколоти, інтриги, боротьба за владу. У творі діють історичні постаті: імператор Марк Аврелій, фельдмаршали Кассій і Вера, Воїн, філософи Мом, Геракліт, Демокрит, антипатр Ірод та ін.; персоніфіковані алегорії: Гнів, Милосердя або Доброта (Благоутробіє), Милість, Істина, Правда,

Мир, Мужність, Київ, Дочки Російські. Політичні реалії тогочасного життя і змусили автора вдатися до глибоких історичних паралелей і натяків, суть яких полягає у повному виправданні права України на певну самостійність, автономність.

У складні часи чергової ліквідації гетьманства були написані дві драми Митрофана Довгалевського (1736–1737) – різдвяна і великодня. Натяки на тогочасну політичну ситуацію бачимо у поєднанні сюжетів інтермедій із серйозним дійством, синтезом високого і низького бароко, прообразними загадками, коли йдеться про одне, а мається на увазі зовсім інше. Так, у п'єсі «Комічне дійство» (була виставлена 25 грудня 1736 року) по-особливому трактується образ Ірода. Він подається тут не як традиційний образ царя-тирана, а як образ царя, що нищить дітей власної держави. Цей образ проектується не на іншу особу, а на суспільне явище – знищення власного народу через війни, каналні роботи, закріпачення тощо. За допомогою ряду аналогій та алегорій у драмі твориться підтекст образів. Промовистим є знижений образ Козака, бо він уже не відданий захисник Вітчизни, а звичайний здобичник багатств. Москаль у драмі – образ грабіжника, завойовника, який експлуатує український народ. У творі діють також персонажі зі Старого Завіту, зокрема Валаам, Давид із пророками, євангельські персонажі – Гнів, Чоловіколюбство Боже, Декрет Божий. У Пролозі звучить тема біблійного Шестоднева – про творення світу Богом за шість днів. Говориться про гріхопадіння перших людей і про милостиве викуплення людей жертвою Ісуса Христа.

У драмі «Владолюбивий образ» М. Довгалевського москаль трансформується в яригу. Тут важливе значення має п'ята інтермедія, де репрезентовано образ Козака-визволителя. Його прообразом є постать гетьмана Богдана Хмельницького з драми «Милість Божа». М. Петров аргументовано доводить, що існує тісний зв'язок між драмами автора та доданими до них інтермедіями. Тут у різних аспектах – високому і низькому – розглядаються ті ж самі проблеми. Інтермедії до драм М.

Довгалевського можна означити як передтечу власне української комедії. Щодо інтермедії до драми «Комічне дійство», то тут у першій дії розповідається про чудесне віщування зорі про народження Христа і волхвів, що йдуть йому поклонитися. Тема віщування обігрується на світському матеріалі. Бачимо, як шарлатан-шляхтич віщує селянам про врожай на майбутній рік. Зв'язок з євангельською легендою здійснено внаслідок незвичайного зіставлення народження Христа від «непорочного зачаття» і народження пихатого шляхтича, якого мати теж народила, будучи ніби то дівчиною. Тут діють старозавітні персонажі, зокрема перша Людина (Адам), праведний Авель, пророк Мойсей, Йосиф Прекрасний, праведний Семен, міфічні персонажі: Смерть, Диявол, персоніфіковані алегорії: Рада Божа, Правосуддя Господнє, Милість божа, Спокуса. Правомірно наголошує М. Сулима, що «автор трактує Христа як Сина Божого і як іпостась Святої Тройці, який владою своєю привів людину з небуття в буття цього світу, де людина відступилася від заповідей, за вилуплення цієї людини Господь Христос заплатив хресною своєю смертю і відкрив людині двері до вічного блаженства. Своєрідними паралелями до п'яти з'яв цієї невеликої драми є інтермедії, які за обсягом перевищують текст драми.

Активно розвивається в епоху Бароко драма типу мораліте. Її дійові особи – уособлення абстрактних понять, хиб, чеснот і т.п. В основі драми мораліте лежить видумана подія, взята зі щоденного життя, на першому плані – алегоричний елемент. Риси драми мораліте та трагедокомедії (високі події чергуються з низькими, трагічне поєднується з комічним) спостерігаються у драмі Георгія Кониського «Воскресіння мертвих» (1746). Він звертається до абстрактно-богословської теми, але намагається збагатити її картинами й образами з реального життя, української дійсності. Твір будується на аналогіях. Весна – воскресіння мертвих, оновлення життя після зими. Сюжет твору досить простий: багатій Діоктит, зробивши бідняка Гіпомена своїм рабом, побив і скалічив його за

те, що той шукав правди у суді. Від побоїв Гіпомен помер, а потім помер і Діоктит. Мораль драми полягає у тому, що розплата на кожного чекає на тому світі. Правомірно наголошує С. Єфремов: «Таким чином, ніби й не торкаючись політичних мотивів, трагедокомедія Кониського входить у саму їх середину і показує справді жахливу картину соціально-громадського розладу на Україні, черпаючи ознаки його з дійсного життя. «Воскресіння мертвих» – це літературне свідчення занепаду у громадському житті, типовий твір доби упадку, повен песимістичного настрою перед непереможеними фактами громадянського здичавіння» [10, с. 179].

Відчутним у драмі є сатиричне спрямування. Твір складається з 5 актів із хорами й інтермедіями та епілогу. Інтермедії подані як комічна травестія поважної акції. Драму було написано у час, коли забувався давній ідеал козацтва – боротьба за волю вітчизни, і козацька старшина перетворювалася у багатого власника, що послідовно висміює і критикується автором.

У пролозі до драми «Воскресіння мертвих» автор наголошує, що мета трагікомедії – навчати, пропагуючи мораль серед української громади. Монологи Землероба, Священика, Гіпомена, Діоктита, Терпіння, Утіхи, Жебраків 1-го і 2-го, Слуг 1-го і 2-го, Ангела, Диявола сповнені роздумів про посмертну нагороду для праведної людини і кару для грішника. Мораль полягає у тому, що посмертну винагороду матиме той, хто був несправедливо скривджений у земному житті. На прикладі історії бідного Гіпомена і багатого Діоктита засуджуються нерівність, гніт, визиск, сваволя, беззаконня. Тут протиставляються два протилежних концепти особистості – позитивний і негативний.

У творі Варлаама Лашевського «Трагедокомедія про суєтність світу цього» (1742) ставиться проблема занепаду віри у вищих класах суспільства. Показано образи двох рідних сестер на тому світі – Агафії та Фавлі. Чесна Агафія перебуває у раю, а грішна Фавля – у пеклі. Як і у попередньому

творі тут протиставляються позитивний і негативний концепти особистості. На думку, С. Єфремова, «нарікання на «нинішній вік», на його розумовий та моральний занепад – це головний зміст драми Лацевського; сатира на звичаї – його завдання» [С. 180]. Так через протилежні концепти особистості автор піднімає актуальні суспільні питання, втілюючи їх в образах двох сестер.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ТЛУМАЧЕННЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ У ТРАГЕДОКОМЕДІЇ Ф. ПРОКОПОВИЧА «ВОЛОДИМИР»

Трагедокомедія Ф. Прокоповича «Володимир» стала одним із найбільш яскравих зразків вияву в українській літературі Просвітництва, поєднання його з художніми традиціями та естетичним досвідом Бароко. Відповідно, концепт особистості правителя, що є визначальним у творі, синтезував у собі світоглядний досвід двох художніх концепцій.

Просвітництво як ідейний та естетичний рух, що у XVIII столітті охопив практично всі європейські країни, репрезентував нову ідеологію третього стану, тобто непривілейованих прошарків суспільства. Будучи тісно пов'язаним із гуманістичним рухом Відродження, Просвітництво утверджує раціоналізм, культ розуму. Д. Наливайко відзначає, що «в художній сфері Просвітництво знайшло вияв не в одному, а в кількох напрямках і течіях: якоюсь мірою в рококо, повною мірою в просвітницькому класицизмі й просвітницькому реалізмі, в сентименталізмі й певною мірою в преромантизмі. Всі вони так чи інакше пов'язані з Просвітництвом і несуть на собі його відбиток, проте як естетико-художні системи вони дуже різні й не мають спільного знаменника» [16, с. 257]. Так, у стилі рококо писали Вольтер, Дідро, ранній Гете та ін. Найбільш близькою Просвітництву системою є класицизм з його раціоналізмом, високим рівнем ідеологічної свідомості й пафосом служіння громадянському обов'язку. Має рацію Д. Наливайко, стверджуючи, що «класицизм епохи абсолютних монархій не знайшов у нас відповідного соціокультурного ґрунту й не переріс у розвинену художню систему. Певні класицистичні риси й тенденції наявні в творчості ряду українських письменників XVIII– першої третини XIX ст. від Ф. Прокоповича й Г. Кониського до І. Котляревського й П. Гулака-

Артемовського» [16, с. 145]. Поширеною є концепція «раннього Просвітництва» в Україні, представниками якого прийнято вважати Феофана Прокоповича, інших церковно-політичних діячів кінця XVII–першої половини XVIII ст. Саме у драмі Ф. Прокоповича «Володимир» концепт особистості значною мірою твориться під впливом просвітницько-класицистичної поетики.

Феофан Прокопович (справжнє ім'я Єлезар чи Єлісій) (19.06.1681 чи 27.06.1677, Київ, – 19.09.1736, Новгород, Росія) навчався у Києво-Могилянській колегії, потім в одній із польських уніатських шкіл. Став греко-католиком під іменем Самуїла Церейського і навчався у Римській єзуїтській колегії св. Афанасія. Тут студіював античну і західноєвропейську літератури, філософію, перейнявся ідеями Ренесансу і Реформації. З часом повернувся у православ'я і постригся у ченці. У 1704 році став професором Києво-Могилянської академії, де викладав поетику, риторику, філософію, фізику, арифметику, географію. З 1710 року обійняв посаду ректора академії. 1716 року виїхав до Петербурга і став головним помічником Петра I у церковних справах. З 1721 року – віце-президент Синоду. Спадщина Ф. Прокоповича включає літературні твори (проповіді, драма, вірші, переклади), листи, філософські трактати, «Поетику», «Риторику», «Математику» тощо.

Як філософ Ф. Прокопович стояв на позиціях об'єктивного ідеалізму, вважаючи, що Бог є першотворцем, ототожнюючи його з природою. На його думку, Святе Письмо слід тлумачити алегорично. Мислитель розвинув учення про просвітницько-абсолютистську державу. Так, основна ідея твору «Духовний регламент» – примат світської влади над церковною. За Прокоповичем, монарх отримав свою владу з волі Бога, тому народ повинен йому повністю підкорятися. Як представник так званих гуманних наук, тобто поетики, риторики, філософії Феофан Прокопович є першим і кращим представником епохи відродження наук чи класицизму. М. Петров пише, що з 1705 року Феофан Прокопович

почав «проводити принципи відродження і гуманізму і в Київській Академії поклав початок більш свіжому і життєвому напрямку Київської шкільної драми, наближаючи її до суспільного і народного життя і до вищих, духовних інтересів людства. Це – другий період існування Київської шкільної драми» [19, с. 66].

У своїй «Поетиці» Ф. Прокопович представив теорію трагедокомедії, а також сам створив неперевершений зразок цього нового для того часу жанру. Його драма «Володимир» («Владимир всіх славеноросійських стран князь і повелитель») 1705 року була поставлена студентами Києво-Могилянської академії. Драму «Володимир» написано на основі історичних подій (хрещення Русі Володимиром) і присвячено «добродію і ктитору» київської академії гетьманові Івану Мазепі. Твір Феофана Прокоповича синтезував у собі попередній досвід української драматургії і водночас став проривом у розвитку національного письменства. Тут усе було нове – сюжет, змалювання образів, авторська позиція, представлення психології внутрішнього розвитку особистості. У драмі гармонійно співіснують серйозне і величне зі смішним і потворним. Складається твір із прологу, 5 дій та епілогу, який закінчується хором з апостолом Андрієм Первозванним. Він разом із ангелами виголошує гімн Києву і панегірик Петрові I та Івану Мазепі. У творі виступає 16 дійових осіб: дух князя Ярополка, жерці Жеривіл, Курояд, Піяр, біси світу, огуди, тіл, князі Володимир, Борис, Гліб, Вістун, Філософ, вожді Мечислав, Хоробрий, ідоли, жерці, Приваба, апостол Андрій та ангели.

Ф. Прокопович звертається до історії рідного народу, аби показати боротьбу між старим і новим, регресом і прогресом, довести необхідність просвітництва як визначального напрямку доби. С. Єфремов наголошує, що «це типова драма епохи, що просвіту поставила була за найперше завдання часу» [10, с. 174]. У драмі Ф. Прокоповича «Володимир» прообразом святого князя Володимира як носія ідеї нового, освіти, прогресу виступає постать гетьмана Іван Мазепа. Про це автор говорить у

пролозі (міститься не в усіх списках), де наголошується, що Україна – дім Володимира, а сучасники – діти Володимира. Вони народжені під його святим хрещенням. Мазепа виступає як духовний наступник князя: «А яко не іно, что токмо повість о обращеніи к Христу равноапостольного князя нашего Владимира обичним дійством представити умислихом. Вина быше, яко то і місту сему прилично і свойственно слишателем мнитися бути: приличен дому єсть образ господина; свойственная пам'ять сином отшедшого далече отца своего. Се же і дом Владимиров, се і Владимирова чада, крещенієм святим от него рожденная (что паче всіх ізящніє на тебї являється, ясневельможный пане, ктиторе і добродію наш, єму же і строєніє сего отечества Владимирового по царю от Бога врученно єсть, і Владимировими ідей равними єму побїдами, равною в Росіи економією, лице єго, яко отчеськое син, на тебї показуєш). Убо сего ізображеніє прийми от нас, яко того ж великий наслідник, вмїсто привїтствія. Зри себе самого в Владимирі, зри в позорі сем, аки в зеркалі, твою храбрость, твою славу, твоей любви союз з монаршим сердцем, твое истинное благолюбїє, твою іскренную к православної апостолькой єдиной католической вірі нашей ревность и усердіє» [30, с. 258]. Це прообразність умоглядна, мислительна, а не конкретна. Володимир і Мазепа – подібні духовно, але кожен має свій духовний шлях.

Драма «Володимир» була новаторською з точки зору форми. Як наголошує М. Возняк, «п'ятиактова драма з хорами – це останнє слово драматичного мистецтва українського шкільного театру, а розквіту досягла ця форма саме в обробках історичних тем» [4, с. 203]. Після прологу як слова до гетьмана І. Мазепи міститься протазис – перший акт драми. Тут розповідається про те, як Ад, схвильований звісткою про намір Володимира запровадити на Русі християнство, висилає на землю дух Ярополка, щоб той сповістив про це язичницьких жерців – Жеривїла, Піяра, Курояда, які стають його помічниками на шляху перешкоджання Володимиру. Князь розпочинає з ними боротьбу в ім'я нової

цивілізаційної сили – християнства. В образах Ярополка та жерців бачимо втілення суто негативного концепту особистості, що проявляється в їхніх язичницьких поглядах, прагненні перешкодити Володимирі, словах.

Другий акт драми – епітазіс. Тут жрець Курояд визначає негативно для кожної християнської особистості суть язичництва як релігії кривавих жертв та усіх її представників:

Воли, крови ізбирайте,

толстії жертви давайте!

Он єсть бог молнієлучний,

любить м`яса зіло тучні [укр. літ. ХУІІІ ст. с. 265].

Жеривіл закликає на допомогу язичницьких духів. Жерці добре знають слабкості князя Володимира, тому намагаються зіграти на цьому:

Яко князь ваш Владимир, іже скорб толику

наводить, страсть імієт зільну і велику

Ко похоті тілесной і ко мирской власті [30, с. 269].

Жерці сподіваються спокусити Володимира, відмовити його від рішення запровадити християнство, як і біси миру, хули, тіла. Але Володимир уже став на шлях пізнання християнства, тому жодна сила не здатна похитнути його у прагненні пройти цим шляхом.

Третій і четвертий акти драми – це катастазіс. Вони містять розмови Володимира з грецьким філософом, синами Борисом і Глібом. Саме сини-християни радять батькові вислухати промову грецького філософа. Цікаво, що тут Ф. Прокопович не дотримується принципу історичної достовірності, але це потрібно йому для того, щоб показати вплив переконаних християн на зміни, які відбуваються у душі Володимира. Автор детально зображує внутрішню боротьбу в душі князя, суттєві зміни в його особистості, які відбуваються у результаті численних розмов правителя із християнами. Князь уже починає відчувати страх Бога християнського, він усвідомлює, що язичницькі ідоли – мертві, а жертви їхні – мерзенні:

Моя же утроба горіти

Мняшесья, і страх нікий пронзе мя; оттолі

не вім, како ко моей приліпися волі

Ім`я християнськоє, наші же мні мертви

бозіє мняться бути і мерзкі їх жертви [30, с. 275].

З усвідомленням необхідності прийняття християнства Володимир усвідомлює також необхідність просвічення Русі та народу. Він розуміє. Що Руська держава, її численний і великий народ протягом багатьох віків був жорстоким і безсловесним, таким, що не знав освіти, письма. І в цьому князь бачить і свою вину, тому бере на свої плечі тягар змінити історичну ситуацію, переломити її та просвітити Русь світлом істинної віри і справжніми знаннями. Християнська віра неминуче веде Володимира і до книжної освіти. Динаміку особистості Володимира, ті зміни, які відбуваються в його душі, бачимо у численних діалогах із грецьким філософом. Наприкінці четвертої дії князь постає перед глядачем і читачем уже твердим християнином, який жодним чином не сумнівається у своїх нових переконаннях:

О Христе мой! (Моїм нарицаю,

чужд тебе, окаянный!) В твоєй уповаю

Помощі; твоїм бути желяю всеціло,

тебі мою отдать і душу, і тіло.

Угаси огонь, отжени і хульнія біси,

єдину ми сохрани славу, ібо віси,

Коль род мой горделивий княжеськой державі

поругається, аще вірую в тя яві.

Буди угодно тобі, да оттай крещуся.

О нечувства моємо! Кого аз стижуся

І пред ким? В остуд мні єсть, безумну, цар вишний?

Честен же мниться бути лукавий і грішний

Род сей? Не тако. Всюду да проходят вісти.

О мні: се яві іду Христу ісповісти.

Се іду, творю волю божества твого,

і закон твой посереді чрева єсть моего [30, с. 293].

П'ятий акт – це катастрофа, розв'язка твору. Володимир прийняв християнську віру, взявши собі християнське ім'я Василій. Воевода Храбруй таким чином характеризує просвітленого князя:

От тьми пройдох, єже єсть, остав ляше кумири

бездушнія, воприях істиннія віри

Істинний закон Христов [...]

... ібо когда

внійдох в святую купель, абіє же тогда

Обпаде ми безбідно сквернивая тина

от очес, но і по всім тілі ні єдина

Вреда видіх прочує [...]

яко внутр очистихся, очищен тілесні [30, с. 302].

Завершується драма хором, вкладеним в уста апостола Андрія. Тут висловлюється радість, що настав день, про який учень Христа знав від самого Бога – охрещення Русі. Київ, який до того був у темряві, врешті просвітився. У розповіді показуються епохальні події русько-української історії, зокрема згадуються Борис і Гліб – «вітви святі корене святого», два старці копають печери, Батий руйнує Київ, але Божий посланець відбудує і прославить Київ. Друга частина хору – панегірик митрополитові Варлаамові Ясинському і гетьману Мазепі:

Посереді же всіх оних велія світила

два сіяють. Єдин Власом убілен до зіла,

Митра же єму злата сідину пре чесну

украшаєт: в другом же знамені небесну

Вижу утвар: звізди бо купно зо луною

і в небо перущою зримі суть стрілою [30, с. 304].

Завершується твір звеличенням українського гетьмана і російського царя:

Над всіми же сими
храминами зиждитель Іоанн слави мий
Начертан зрится. Боже дивний і великий,
откривий мні толику радість і толикий
Світ на мя ізливай! Даждь кріпость і силу,
даждь многоденствіє, даждь ко всякому ділу
Поспіх благополучний, брань всегда побідну!
Даждь здоровіє, державу, тишину безбідну!
Даждь сія царю Петру, от тебе вінчанну,
і єго вірнійшему вождю Іоанну! [30, с. 305].

Після 1709 року похвали Мазепі було вилучено з драми, а ім'я Іван замінено на «Христов раб». Володимира автор називає «всіх словяноруських країн князь», маючи на увазі те, що він об'єднав під владою Києва навколишні землі. Прокопович, зображуючи образ Володимира, не має на увазі Петра I з його церковними реформами і прагненням прилучити під імперську владу Україну та інші нації. Сама ця ідея у суті своїй заперечується у Пролозі. Тут говориться про масштабність саме політики руського князя Володимира. Щодо реформ, то російський цар Петро I почав провадити релігійні реформи пізніше, ніж було написано драму.

Іван Мазепа постає у драмі як безпосередній наступник князя Володимира. На той час побутувало дві версії. Перша – версія козацьких літописів, про те, що Козацька держава – це не нове державне утворення, а спадкоємиця держави Київська Русь. І версія «Синопису» про те, що державними наступниками Київської Русі є російські царі. Ф. Прокопович у своїй драмі поєднав ці дві версії, визнавши Козацьку державу і російських царів правонаступниками Київської Русі. Але першість він віддає все ж таки російським царям, бо Козацька держава була від них залежною. Драматург закликає Мазепу побачити себе самого у Володимирі, впізнати у його для того, щоб бути гідним продовжувачем

його справ, зокрема політичних і церковних. Володимир – це алегорія Мазепи, але дуже слабка. Алегорія не конкретна, а абстрактна, мислительна. Володимир – батько, а Мазепа – син. Вони подібні між собою, але водночас обидва живуть власним життям. Кровний і духовний зв'язок між ними є, але колізії та перипетії життя у кожного власні. Але концепт особистості правителя тут єдиний. Фактично у творі не показано історичного або сучасного контексту, побуту, традиції тощо. Це роздуми, ідеї, міркування, світогляд і спосіб мислення самого автора. Ф. Прокопович послідовно підкреслює пріоритет державної влади над духовною. Таким чином він підтримує політику Івана Мазепи, бо у гетьманів була тенденція до керівництва церквою.

Основу сюжету драми складає історичний факт прийняття християнства князем Володимиром, але образи і конфлікт проектується на сучасне авторові життя. Через уславлення просвітителя Русі Володимира відбувається уславлення політики Петра I, підтримка його реформ. Жерці Жеривіл, Курояд, Піяр виступають втіленням образів ретроградів. Новаторською була ідейна концепцію п'єси, висловлена через сюжет із національної історії. Правомірно наголошує М. Возняк: «Зразками вищого ступеня, який осягнув український шкільний театр, є історичні драми. Драми на теми, взяті з історії різних народів Європи й Азії, давньої й нової, біблійної та світської, творили головну групу театру єзуїтів. І вплив цього роду єзуїтських драм на українські безсумнівний. Єзуїтський театр відбився на будові та стилі українських історичних драм [...] Правда, найталановитіші з авторів історичних драм Феофан Прокопович і автор «Ласки Божої» намагалися визволитися від штучних сценічних ефектів, якими перевантажували єзуїти свої блискучі драми, й увійти на ґрунт української народності й дійсності» [4, с. 201]. Домінуюча ідея твору – ідея боротьби нового ладу зі старим, поступу з регресом. Симпатії автора на боці поступової сили уряду, світської влади. Представлений у драмі

концепт особистості по суті своїй покликаний утвердити ідею сильного правителя, здатного впливати як на державне життя, так і церковне.

Ф. Прокопович, як наголошує М. Возняк, «обрав тему для Володимира з старої української історії, але в будові драми й обробці її теми він не був оригінальним [...] Відмінно від попередніх українських драм, Володимир не має серед своїх дійових осіб героїв і божеств класичного світу, зате вводить невідому досі давній українській драмі особу – духа Ярополка; думку зобразити його в трагедокомедії міг піддати Феофанові Сенека, бо перший монолог Ярополкового духа навіть нагадує місцями монолог тіні Тантала в трагедії Сенеки «Тієст». Коли в українській драмі перед Прокоповичем комічний елемент був відокремлений від поважного, Феофан розлив комічний елемент по всій драмі, не відволікаючи уваги глядача від ходу головної акції» [4, с. 207]. За допомогою історичного сюжету автор протиставляє старе і нове, прогрес і застій, освіту і темноту, високі пориви духу і низький матеріалізм. Ідеї протиставляються через образи грецького філософа і поганських жерців, а вивищується над усіма образ князя Володимира – носій концепту особистості правителя, якого автор бачить найбільш оптимальним для тогочасної політичної системи в Україні та Росії.

Цілком новаторським у творі та важливим для формування концепту особистості правителя «був і психологічний момент внутрішнього розвитку, зародки якого теж спостерігаємо на драмі Прокоповича. Володимир-князь не просто ухвалив перейти у нову віру: в душі у нього теж відбувається велика боротьба, що наочно показує наростання і розвиток дії. І тут автор стає щодо психології свого героя на новий шлях, даючи замість шаблонних алегорій та абстрактних формул правдиве внутрішнє життя Володимирове, виявлене монологом. Нарешті останній акт трагедокомедії – хор з апостола Андрія та ангелів, з пророкуванням про майбутню долю Києва – зв'язує староруські часи з сучасністю аж до останнього моменту» [10, с. 175]. Драма «Володимир» репрезентує собою

цілу епоху в розвитку української драми. Художній стиль драми синтезував у собі риси попередньої культурно-історичної епохи Бароко та увібрав риси нового світогляду – класицизму. Основний символічний зміст передано за допомогою фабули: Володимир – Мазепа. Таким чином твориться концепт образу правителя, який цілком і повністю відповідає вимогам і потребам того часу.

РОЗДІЛ 4
БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ У ДРАМІ-КОМПОЗИЦІЇ
«МИЛІСТЬ БОЖА» : ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

1 жовтня 1727 року в Україні після шестирічного періоду безгетьманства російський уряд дозволив обрати гетьмана – ним став Данило Апостол. Жалувану грамоту він отримав 26 грудня 1727 року. З приводу цієї події було написано драму «Милість Божа» («Милость Божія, Україну от неудобносимих обид людських чрез Богдана Зіновія Хмельницького, преславного войськ запорозьких гетьмана, свободившая, і дарованными ему над ляхами побідами возвеличившая, на незабвенную толиких его щедрот пам'ять репрезентованная в школах кієвських 1728 літа»). Твір анонімний, але його науковці приписують перу Ф. Прокоповичу, Ф. Трохимовичу, І. Неруновичу. Авторство останнього є найбільш імовірним, що обґрунтували М. Возняк і В. Шевчук.

У драмі «Милість Божа» визначальним образом є образ гетьмана Богдана Хмельницького, в якому втілено ідею боротьби за волю і колишні права Українсько-козацької держави. Репрезентована у драмі прообразність – це прообразність не героїв, а суспільних явищ. Поновлення скасованого Петром I інституту гетьманства спонукало автора вперше в українській драматургії звернутися до подій національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Гетьман Д. Апостол виступає у творі як гідний продовжувач справи Б. Хмельницького. Таким чином вибудовується особистісна прообразність паралельно із прообразністю явищ. Наприклад, Хмельницький думає про те, як звільнитися з польського ярма. Опис польського поневолення – це фактично тогочасний стан України під владою Російської імперії. Такі прямі історичні паралелі свідчать про глибокі патріотичні відчуття автора, якому не байдужі тогочасні політичні проблеми. Він стурбований тим, що «прірва

невиглядна на нас розвернулася», тому ставить перед суспільством вибір: «Чи добру волю мати, чи бути рабами». Промови Хмельницького у драмі перегукуються з думками Івана Мазепи у його «Думі», зокрема спільним для обох є завершальний вигук «Бог живий і не вмерла козацька мати!» Автор сміливо вводить у твір образ гетьмана Івана Виговського. І хоча говориться лише про писаря, але всі знали, що писарем у Богдана був Виговський – той, кому належить історична заслуга підписання Гадяцьких пактів. Загалом історичне нагадування у драмі є головною формою прообразності – як особистісної, так і суспільної.

За жанром «Милість Божа» – це драматична історична композиція. Це єдина драма, що дійшла, присвячена недавньому історичному минулому. Вона складається з 5 актів із хорами по непарних актах. В основі сюжету – повстання Богдана Хмельницького, що зумовлювало сучасність та актуальність твору на той час. «Милість Божа» містить елементи декламаційної драми, де структурно застосовано поетику декламацій. В основі твору не стільки дія, скільки декламаційні пасажі, про розвиток і перебіг подій дізнаємося із монологів персонажів, а не дій. Дія як така у драмі фактично відсутня.

Автор драми «Милість Божа» продовжив традицію «Володимира» Ф. Прокоповича, взявши тему з української історії. Але вперше героєм драматичного твору виступає Богдан Хмельницький. Також на творі постерігається безпосередній вплив літописів Григорія Грабянки і Самійла Величка. Зокрема, вплив козацького літописання бачиться щодо визначення політичного статусу України – автономія під протекторатом російського царя.

Найбільше у творі монологів належать Богдану Хмельницькому. Через них реалізується концепт особистості гетьмана як борця за волю і давні права Козацької держави. На початку твору, в першій дії Богдан Хмельницький оплакує козацьку долю:

Егей, слави нашея упадок послідній!

Чого в світі живучи дождал козак бідний!

Докозаковалися і ми под ляхами ...

Честь і славу в нивочто нашу обращають,

Козацькеє потребить ім`я помишляють [30, с. 306].

Із монологу гетьмана випливає, що такою є плата за козацьку службу, а вони всі «спим, аки летаргом яким омраченні?» [30, с. 306]. Врешті козацький лідер закликає:

Сверіпіє льви, тигри, вепрі побіждати

Удоб було: от зайцов ли станем втікати?

Когда шабля при нас есть: не зовсім пропала

Многоіменитая она похвала

Наша; доказовала чуждой слави много

Она: студа ж своего не отмстить такого

Не отобрали еще ляхи нам остатка:

Жив Бог, і не умерла козацькая матка! [30, с. 307].

Тепер Б. Хмельницький «нову раду на думку собі кладе», як звільнитися від польського ярма. Глибокі роздуми гетьмана над важкою долею України є своєрідним його плачем над її нещастями, над трагічною історичною долею. Потім Муза й Аполлон у хорі пророкують загибель ляхів. Тобто, спрямованість твору від самого початку є оптимістичною.

У другій дії Богдан Хмельницький їде до Запоріжжя і закликає козацтво до боротьби. Він змальовує ті кривди й насильства, котрі чинять ляхи в Україні, перераховує запорозьким козакам ті образи й невиносні озлоблення, які чинять їм ляхи, і підкреслює те, якою ж є насправді плата Польщі за службу козаків:

Видите, як нам за сія платили

І платять услуги; Коль тяжко угнітили

Бідную Україну тими очковими [...]

Власное наше добро в очах перед нами

Орендуют, і в своем невольні ми самі [30, с. 309–310].

Потім говорить, що від запорожців залежить, як жити далі – чи «при козацьких вольностях без налога, яко іздавна жили, чи вічними рабами в ляхів». Він перераховує заслуги України перед Польщею, оборону її перед турками й татарами, про що знає увесь світ, але це не було оцінено належним чином. Навпаки – результатом стало позбавлення козаків давніх прав і вольностей. Богдан радить козакам добре подумати і подбати про те, щоб Україна остаточно не загинула. Він закликає до помсти і висловлює надію на перемогу:

Я на Бога всю мою надежду слагаю!

Его, во-первых, собі помощи желаю;

Имя же надю на саблю по Бозі,

Что нахилить под наши врагов нозі.

Только вы всі в єдин гуж зо мною тягніте,

А отчизни і віри своєї не надіте

Православной до конца от них пропадати

І козацької навіки славі ізчезати [30, с. 310].

Б. Хмельницькому відповідає від імені козаків Кошовий:

Поки сили нашея, поки духа стане,

Будем себе боронить, вельможний гетьмане [30, с. 310].

Потім відбувається розмова гетьмана з реєстровими козаками. Вони припливли Дніпром у байдаках і перейшли на бік повсталих. Козаки говорять, що польське військо йде суходолом на чолі з молодим Потоцьким, польським комісаром над реєстровиками Шамброком і Сапігою.

У третій дії персоніфікована Україна звертається до Бога з проханням допомогти гетьману, адже результат кожної війни непевний і страшна навіть сама гадка про перемогу ворога:

Ко тобі, о Боже всесильний,

Прибігаю аз, воззри на плач мой умильний! [...]

І Богдану моему яви неізмірну

Благодать твою! [30, с. 313].

Це своєрідна молитва перед битвою. Далі Вість розповідає про перші козацькі перемогами: під Жовтими Водами і Корсунем, про військові дії полковників Ганджі, Остапа, Кривоноса, про розгром поляків під Пилявою, про Облогу Львова і Замостя. Це все події 1648 року.

У четвертому акті міститься повідомлення про перемогу козаків над ляхами після повернення Хмельницького з військом на Україну. Його вітають українські школярі, котрі прославляють любов гетьмана до рідного краю. Він дякує Богові за перемогу:

Тобою гордії їх думи низложихом,

І духи попрахом, ні на лук, ні на стріли,

Ні на інші якіє уповахом сили.

Десниця, о Господи, твоя прославися [...]

Тое сіє діло єсть, а не чоловіка,

Буди благословен ти от нині й до віка! [30, с. 316–317].

Автор високо підносить заслуги Б. Хмельницького перед Україною у цій війні. Він постає як визволитель Вітчизни, справжній борець за її волю. Четверо українських дітей детально розповідають про це. Перша дитина говорить про ревність Хмельницького щодо релігії та православної віри, церков, богобоязливість. Друга – про його глибоку і віддану любов до Вітчизни. Третя підносить Богдана як носія слави і традицій предків, гідного продовжувача великих їхніх справ. Четверта наголошує на такій рисі Хмельницького, як добродійництво. Всі бажають йому «Несторових літ». Виступає також Писар, тобто Іван Виговський:

Радуюся о тобі Росія Малая,

Веселить же ся купно і церков святая:

Ібо твої то були первії поради,

Не оставить матері своєї без отради ... [30, с. 318].

Виговський бачить Б. Хмельницького як державного лідера Малоросії, тобто України, а також – української православної церкви, що на той час

було невіддільним. Головна риса у характері гетьмана, на якій він наголошує, – його патріотизм, відданість у служінні Вітчизні.

На всі ці привітання Богдан Хмельницький відповідає промовою, в якій наголошує, що отримана перемога – то не його заслуга, а Божа, він закликає козаків до згоди і говорить, щоб вони завжди ставили меч вище золота:

Радості сеї не я і не добродітель,
Кая моя вина, то Творець і Содітель
Наш; благодареніє Єму розсилайте,
Єго дивну юко нам милость величайте.

Прочее в мирі между собою живіте,
Друголюбіє над вся паче возлюбіте.

І малії бо вещи умножаєт згода,
Великії вопреки вмаляєт незгода.

А желізо доброе важте і над злато.

Злато бо потемнієт без него, як блато [...]

Напослідок глаголю: самі не купчуйте:

Лука, стріли, мушкета і шаблі пильнуйте! [30, с. 319].

У п'ятому акті Україна звертається до Бога з подякою за отримані перемоги Б. Хмельницького. Заключний монолог гетьмана є своєрідним повчанням-заповітом нащадкам. Смотрініє Боже пророкує Україні нерушне її блаженство під рукою російських монархів. Автор коротко прославляє Петра I, але всі надії покладає на Петра II. Від згадки про царя Петра Україна лякається, але Божий Промисел втішає її, бо це Петро II, котрий дасть Україні другого Хмельницького, тобто Данила Апостола. Драма закінчується співом хору, що містить похвальну пісню на честь Хмельницького:

Вічної похвали от нас єсть достоїн,
Храбрый на землі і на морі воїн,
Войськ запорозьких Хмельницький старійший,

Вождь ізряднійший.

Отчество над вся паче возлюбивий

І єго ради нівочто вмінівий

Розкоші, покой, користі, нітрати

І всі привати [30, с. 323].

У творі перемоги Богдана Хмельницького трактуються як прояв Божої милості. Ця думка реалізується у двох ідейно-сміслових потоках у творі: головний, що ґрунтується на історичному матеріалі, відтворює події національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького, та панегіричний, що пояснює причини перемоги як Божу милість і заступництво, звеличує Бога, церкву, Україну, Богдана Хмельницького.

Важливим для розуміння концепту борця є підтекст твору. Тут через систему натяків говориться про реальне становище України. Утверджується думка про необхідність відродження історичної пам'яті. Через систему яскравих історичних паралелей автор дає зрозуміти, що гніт польський – це у реальності гніт російський. Але автор вустами запорозьких козаків висловлює свій глибокий оптимізм, віру у те, що «коли шабля при нас є, то ще не змарніла козацька сила», «Бог живий і не вмерла козацька мати». Справжнім лихом для тогочасної України, як видно з підтексту твору, є Російська імперія. Концепт борця, втілений в образі Мазепи, покликаний підняти український народ на нову боротьбу у часи, коли померла колишня слава і велич Козацької держави. Головна думка драми про відродження Української держави переформулюється зі словами Мазепи: «Коли б Богу так вірно і дбало служив, то дістав би найбільше мздовоздаяння, а тут хоч би в ангела перетворився, не міг би службою та вірністю своєю дістати жодної подяки» (з листа Орлика до С. Яворського). Фактично перефразованими з «Думи» Мазепи є слова: «Лиш в один гуж із мною тягніте ... щоби козацькій славі відтак не щезати». Так само близьким до Мазепиних є слова Богдана Хмельницького про те, що козаки повинні вище ставити і шанувати зброю, ніж золото. Бо лише зброя

може привести український народ до нової свободи. Згадаймо слова Івана Мазепи: «Самопали набувайте, острих шабель добувайте і за віру хоч умірте, а вольностей бороніте».

Тема драми «Милість Божа» не була випадковою. У першій половині XVIII століття українські патріотично налаштовані кола вели змагання за дотримання Росією Березневих статей 1654 року з Олексієм Михайловичем. Тому звернення до постаті Хмельницького як національного героя було закономірним і логічним. Через концепт борця автор висловлює свою політичну позицію і своє бачення майбутнього України, яка сподівається, що Данило Апостол стане другим Хмельницьким – героєм, який підніметься на боротьбу за права і вольності українського народу. Загалом через концепт борця у драмі репрезентовано типове українське політичне мислення початку XVIII століття.

Бароковий стиль і спосіб творення образів у драмі полягають у поєднанні образів різного характеру – реальних історичних осіб, абстрактних понять, персоніфікованих чеснот, античних міфічних героїв. Таким чином відтворюється напружений динамізм подій, метою якого є вразити читача, вплинути на його. Завданням хору є створити додаткове емоційно-психологічне тло у кінці дії. Бачимо у творі ряд елементів, споріднених із козацькими думами та політичними віршами. Б. Хмельницький як центральний герой твору зображений у реалістичному ракурсі. Це мудрий державний діяч, котрий розуміє причини занепаду рідного краю, але вірить, що велич і слава її ще не вмерла, а єдиний шлях подолати горе і біди – збройна боротьба. Хмельницький звертається до козаків, бо від них залежить, чи «вічними рабами» бути, чи знову жити «при козацьких вольностях», які віддавна існували в Україні. В останньому монолозі гетьман звертається до майбутніх поколінь. Головною умовою добра рідного краю гетьман вважає згоду і «друголюбіє». С. Єфремов наголошує, що невідомий автор, звертаючись до козацької старшини, створив «перше в нашому письменстві *memento mori* козацькій старшині, що за всіма

своїми автономістичними й державницькими симпатіями саме тоді кинулась була «привлащати» хуторці, луки й ланки своїх бідніших сусідів та загортати поспільство в кріпацтво» [10, с. 178]. На противагу такій позиції старшини і створено образ гетьмана Богдана Хмельницького, в якому втілено концепт борця за волю і незалежність України. Актуальність і важливість цього концепту борця важлива не лише для часу написання драми, а й подальших історичних епох національних змагань. Він став своєрідним символом боротьби за національну ідею та державу.

М. Возняк, визначаючи літературну вартість «Милості Божої», зазначає, що «наслідування єзуїтської драми можна бачити у виведенні уособлення України. Літературна вартість «Милості Божої» ще більша, ніж літературна довершеність Прокоповичевого Володимира. І в будові, й у змісті зв'язана вона численними нитками з сучасним авторові українським національним життям і українською національною традицією. І формою, і змістом наближається тут і там до українських пісень і дум із доби Хмельницького, різниться тільки тим, що драматург висунув на перший план національно-патріотичні й релігійні мотиви, а в українських піснях виступає на перший план економічний гніт із боку поляків і жидів; деколи так близько підходить драма до пісень, що бере з них окремі епізоди. Симпатії автора на боці козацької маси» [4, с. 215]. Концепт борця за волю і незалежність, втілений в образі Б. Хмельницького, реалізується у широкому національному контексті – політичному, культурному, духовному.

ВИСНОВКИ

Для українського драматичного письменства епохи Бароко (XVII–XVIII ст.) характерним є становлення концепту особистості як утвердження ідеї цінності людської особистості в її стосунках із суспільством і державою. Система відносин «держава – особистість» репрезентує індивідуальність як носія власних поглядів і переконань, а також – представника держави. В українській бароковій драматургії представлено концепт особистості, що реалізується у постатях головних героїв драм. В основному це – непересічні особистості, зокрема борці за волю і права українського народу, князі та гетьмани.

Концепт особистості в українській бароковій драматургії ґрунтується на історичному матеріалі, який проектується на тогочасні актуальні проблеми політичного і суспільного життя. На формування концепту особистості впливають загально-християнська мораль і національно-громадські тенденції. Концепт особистості містить риси суспільні та національні, тобто йдеться про формування національного концепту особистості як репрезентанта української ідеї та держави.

Загалом еволюція концепту особистості у шкільній драмі співпадає з етапами становлення і розвитку драми. Так, перший період у розвитку драми охоплює 1631–1705 рр. Драма цього періоду характеризується переважаючим наслідуванням польської та єзуїтської схоластичної драми, відсутністю міцного ґрунту у місцевих народних звичаях та обрядах. Головні риси систем образів цих творів, а відповідно концепту особистості, вираженого ними, є паралелізм, алегоризм, зіставлення християнських святих із античними богами і героями, персоніфікація добродішностей, позитивних і негативних начал, абстрактних понять.

Другий період почався 1705 роком, драмою Ф. Прокоповича «Володимир». Також найбільш яскравими зразками другого етапу у розвитку української шкільної драматургії стали «Милість Божа» невідомого автора,

«Воскресіння мертвих» Георгія Кониського та ін. Головна риса образів цих драм – базування на історичній національній основі, тісний і безпосередній зв'язок із національною специфікою, домінування етнічного начала, фольклорного контексту і матеріалу. Відповідно, концепт особистості тут має яскраво виражене національне забарвлення.

Концепт особистості в інтермедіях доби Бароко позначений впливом фольклорної стихії та національного менталітету. Часто концепт особистості в інтермедіях має інтернаціональний характер, тобто репрезентує національні характеристики різних народів, але домінуючим є український концепт особистості.

Жанрові особливості драми мали безпосередній вплив на формування концепту особистості. У різдвяних, великодніх, драмах про святих концепт особистості визначається впливом біблійної традиції. У драмах-мораліте концепт особистості формується під впливом морально-етичних норм. В основі концепту особистості в історичних драмах лежить аналогія історичного факту і сучасного авторові життя. У комедіях (інтермедіях) концепт особистості переважно формується під впливом фольклору. Концепт особистості у кожному жанрі містить риси національного характеру і менталітету, позначений національною специфікою. У великодніх драмах концепт особистості реалізується через образ Ісуса Христа як Боголюдини. В основі своїй він має християнсько-релігійне значення, але реалізується в українському контексті. Тобто, в образах біблійних героїв часто прочитуються риси українського національного менталітету. Подібним є концепт особистості у драматизованих агіографічних легендах, драмах-міраклях. Тут концепт особистості реалізується переважно в образі святого.

У творах на історичну тематику з минулого різних народів М. Козачинського українські політичні проблеми передаються через аналіз подібних ситуацій. Піднімається проблемка занепаду гетьманства, Козацької держави, говориться про необхідність певного самостійного

статусу для України, про повернення автономності гетьманської влади. Натяки на тогочасну політичну ситуацію у драмах М. Довгалевського бачимо у поєднанні сюжетів інтермедій із серйозним дійством, синтезом високого і низького бароко, прообразними загадками, коли йдеться про одне, а мається на увазі зовсім інше.

Активно розвивається в епоху Бароко драма типу мораліте. Її дійові особи – уособлення абстрактних понять, хиб, чеснот і т.п. В основі драми мораліте лежить видумана подія, взята зі щоденного життя, на першому плані – алегоричний елемент. Риси драми мораліте та трагедокомедії (високі події чергуються з низькими, трагічне поєднується з комічним) спостерігаються у творі Г. Кониського «Воскресіння мертвих» (1746). У драмі Ф. Прокоповича «Володимир» концепт особистості значною мірою твориться під впливом просвітницько-класицистичної поетики. Представлений у драмі концепт особистості по суті своїй покликаний утвердити ідею сильного правителя, здатного впливати як на державне життя, так і церковне.

У драмі «Милість Божа» визначальним образом є образ гетьмана Богдана Хмельницького, в якому втілено концепт боротьби за волю і колишні права Українсько-козацької держави. Репрезентована у драмі прообразність – це прообразність не героїв, а суспільних явищ. Гетьман Д. Апостол виступає у творі як гідний продовжувач справ Б. Хмельницького. Таким чином вибудовується особистісна прообразність паралельно із прообразністю явищ. Через концепт борця автор висловлює свою політичну позицію і своє бачення майбутнього України.

Отже, концепт особистості в українській бароковій драматургії є одним із визначальних понять, яке по суті визначає її ідейно-тематичний спектр, адже саме через образи передаються визначальні дії, формується і репрезентується у творі світоглядна парадигма автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. В. Русько-український театр (Історичні обриси) // Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 462 с.
2. Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні // Зібрання праць: у 5 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1965.
3. Білоус П. Історія української літератури XI–XVIII ст. : [навч. посібн.] / Петро Білоус. – К.: ВЦ «Академія», 2009. – 424 с.
4. Возняк М. Історія української літератури : у 2 кн. – [3-є вид]. – Кн. 2. – Львів : Світ, 2006. – 694 с.
5. Гнатишак М. Історія української літератури : у 2 кн. – Кн. 2. – Прага : Видавництво Юрія Тищенка, 1940. – 132 с.
6. Гординський Я. З української драматичної літератури XVII–XVIII ст. – Львів, 1930. – 324 с.
7. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій / В. С. Горський. – К. : Наукова думка, 1996. – 164 с. – (Навчальне видання).
8. Губерський Л. В. Філософія : навчальний посібник / Губерський Л. В., Надольний І. Ф., Андрущенко В. П. – К. : Вінар, 2005. – 516 с. – (Навчальне видання).
9. Драма українська. Випуск II. – К., 1926. – 321 с.
10. Єфремов С. Історія українського письменства. – К. : Femina, 1995. – 608 с.
11. Ключек Г. Поетика і психологія. – К. : Товариство «Знання» УРСР, 1990. – 47 с.
12. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – Т. 1. – 607 с.
13. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – Т. 2. – 622 с.

14. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – К. : Обереги, 1992. – 78 с. – (Науково-популярне видання).
15. Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. – К.: Наукова думка, 1988. – 315 с.
16. Наливайко Д. Класицизм // Українська література. Довідник. – К., 2000. – С. 144.
17. Наливайко Д. С. Очима Заходу : Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. – К. : Основи, 1998. – 578 с. – (Наукове видання).
18. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2006. – 547 с. – (Наукове видання).
19. Петров М. И. Очерки из истории украинской литературы ХУП–ХУШ веков. Киевская искусственная литература ХУП–ХУШ вв., преимущественно драматическая. – К., 1911. – 531 с.
20. Попович М. В. Нариси історії культури України. – К. : АртЕк, 1999. – 728 с. – (Навчальне видання).
21. Резанов В. І. Драма українська. 1. Старовинний театр український. – Випуски 1—5. – К., 1926.
22. Салтовський О. І. Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки : [монографія]. – К. : Видавець «ПАРАПАН», 2002. – 391, [2] с. – (Наукове видання).
23. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х рр. : конфлікти, характери, жанри : дис. на здобуття наук. ступеня докт. філолог. наук у формі наукової доповіді : спец. 10.01.02 «Українська література». – К., 1992. – 63 с.
24. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV – XVIII ст.: у 4 т. / [упоряд. В. Шевчук, В. В. Яременко]. – К.: Аконтіт, 2006. – Кн. 3. – С. 459–570.
25. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV – XVIII ст.: у 4 т. / [упоряд. В. Шевчук, В. В. Яременко]. – К.: Аконтіт, 2006. – Кн. 4. – 800 с.

26. Стешенко І.М. Історія української драми. Том 1 // Україна. – 1907. – № 1. – С. 56–80.
27. Сулима В. Біблія і українська література : навчальний посібник. – К. : Освіта, 1998. – 399, [1] с. – (Навчальне видання).
28. Сулима М. Українська драматургія ХУІІ–ХУІІІ ст. – К.: Фоліант, Стилос. – 367 с.
29. Українська література ХУІІ ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. / [упорядкув., приміт., вступ стаття В. І. Кречотень]. – К., 1987. – 608 с.
30. Українська література ХУІІІ ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. / [упорядкув., приміт., вступ стаття О. В. Мишанича, ред. тому В. І. Кречотень]. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 357–383.
31. Ушкалов Л. Від бароко до постмодерну: есеї / Леонід Ушкалов. – Київ: Грані–Т, 2001. – 552 с.
32. Ушкалов Л. Світ українського Бароко / Леонід Ушкалов. – Харків: Око, 1994. – 108 с.
33. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 41. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 194–470.
34. Франко І. Українці // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 41. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 162–193.
35. Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси) // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 29. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 293–336.
36. Франко І. Слово про збурення пекла: Українська пасійна драма // Зібр. творів: У 50 т. – Т. 37. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 456–500.
37. Франко І. Характеристика руської літератури ХУІ–ХУІІІ століть / Іван Франко // Європейське Відродження та українська література ХІУ–ХУІІІ ст. – К. : Наукова думка, 1993. – С. 342–372.
38. Франко І. «Curriculum vitae» / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 29. – 1981. – С. 77–82.

39. Франко І. Южноруська література / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 41. – 1984. – С. 101–161.
40. Франко І. План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви (к. 1894–1895) / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 41. – 1984. – С. 24–73.
41. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 31. – 1981. – С. 45–119.
42. Франко І. Із старих рукописів / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 29. – 1981. – С. 348–402.
43. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1984. – Т. 31. – 1981. – С. 33–44.
44. Франко І. Історія літератури руської / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1983. – Т. 27. – 1981. – С. 334–336.
45. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. – К. Наукова думка, 1976–1983. – Т. 40. – 1983. – С. 7–370.
46. Франко І. Передмова (до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів. Том. II. Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні Євангелія. // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 38. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 96–123.
47. Франко І. Слово про збурення пекла: Українська пасійна драма // // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 37. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 325–596.
48. Чижевський Д. Історія української літератури : Від початків до доби реалізму. – Тернопіль : МПП «Презент» за участю товариства «Феміна», 1994. – 480 с. – (Наукове видання).
49. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К. : Обрій, – 1992. – 228, [2] с.
50. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття : в

4 т.; [укладачі В. Яременко, Є. Федоренко]. – К. : Рось, 1994.– Т. 3. – С. 609–620. – (Літературно-художнє видання).

51. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур. – К.: Видавничий центр «Академія», 2005. – 217 с.

52. Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом : Нариси з історії культури до початку XVIII ст. / Ігор Шевченко ; [пер. з англ. М. Габлевич]. – Львів : Ін-т Історії Церкви ЛБА, 2001. – XIX, 250 с.

53. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI—XVIII століть : у 2 кн. – Кн. 2. – К. : Либідь, 2004. – 726 с. – (Наукове видання).

54. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – К. : Критика, 2005. – 582, [2] с. – (Наукове видання).