

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР ЯК МОДЕЛЬ КОМУНІКАЦІЇ:
ІСТОРИЧНА СЕМАНТИКА ДРАМАТИЧНОГО ПАНЕГІРИКА
ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА «ВОЛОДИМИР»**

У 1601 році Мауро Орбіні випустив у Пезаро відому апологію слов'ян. У 1722 році апологія вийшла у Петербурзі у перекладі Сави Владиславовича Рагузинського з гострим «розглядом» Феофана Прокоповича [1]. Мауро Орбіні, нарікаючи на те, що у слов'ян ще немає історії, пояснював цеж таким чином: їм було ніколи займатися науками за безперервними війнами, вони перемагали Персію, володіли Азією та Африкою, Францією та Англією. Тут викладений один із міфів епохи так званого «гуманістично-барокового слов'янознавства», дуже поширений в епоху Петра I [2]. Цей близький до сенсаційності різновид слов'янської ідеї (іллїризм) викликав, як відомо, досить критичні зауваження Феофана у його післямові до видання праці Орбіні.

Але за всієї курйозності іллїрійської ідеології вона по-своєму стала продуктивною для петровської епохи. У Москві, а потім у Петербурзі, не тільки не бентежились тим, що іллїрійська ідеологія проголосила прабатьківщиною слов'ян південь Європи. Правду казавши, Росія завжди співчутливо ставилася до православних слов'ян і допомагала їм – серби користувалися виданнями московськими, потім петербурзькими, на їхній основі створили особливий різновид літературної мови, перейняли й гражданську азбуку, й календарну реформу Петра. Більш того, Росія як незалежна слов'янська держава ніби пропонувала шлях рівноправного, але й панівного члена у певному союзі європейських держав, учасником котрого вона гадала, що має право з 988 року.

Значення іллїрійської слов'янської ідеї за всієї курйозності дуже близьке тій «слов'янській ідеї», яку висунув Петро I і яка, власне, є частиною реалізації головної ідеї монарха – європеїзації Росії та ствердження державного, політичного і міжнародного авторитету російської держави.

Тут ми ще раз нагадаємо, який, наприклад, характер мала культурна орієнтація за Петра I. Перебудовуючи російське життя на європейський взір, цар не може покладатися на «старомосковську» інтелігенцію, робить ставку на людей іншого типу – барокових гуманітаріїв, вихованців київської школи. У петровські часи з Києва в далекі великоруські краї їхали з різних обставин: їхали силоміць, їхали, спрагнені славою та честолюбними ідеями, їхали за користю. З Києво-Могилянської академії у Москву викликали поета й філософа Стефана Яворського, котрий у молоді роки учився в єзуїтських колегіях і академіях Львова, Любліна, Познані та Вільні, а після смерті патріарха Адріана був призначений намісником патріаршого престолу. Невдовзі у Москві з'явився інший український бароковий письменник, Данило Туптало, найближчий друг Стефана Яворського і завзятий латиніст, відомий написанням життій святих, шкільних драм, барокових кантів, а згодом – ростовський митрополит. По якимсь часі в Росію прибули інші учні київської школи. Багато пізніше, у 1716 році, цар викликав до Петербурга й Феофана Прокоповича, котрий цілий рік зволікав з від'їздом, однак був змушений підкоритись наказові царя. Київський професор став архієпископом Новгородським. Так, біля керма російської культури стали «латинствующі» київської школи. Утвердження «латинствующих» у ролі провідників офіційної культури відбувалося з відома й за прямим наказом Петра. Причому потік «латинствующих» до Москви був постійним. Їх і собі підтримував гетьман Іван Мазепа (на початку XVIII ст. колегія називалась Могило-Мазепіанською). З огляду на все це, може здатися парадоксальним, випадковим, чи, навпаки, закономірним, але серед прибічників Мазепа, людини, що одержала блискучу освіту в Голландії, Італії, Німеччині, Франції, вільно володіла латиною, здебільшого були іноземці за походженням, не пов'язані з родовою старшиною. Втім, він був чужинним оплетенному родовими взаємозв'язками старшинському кланові – Самойловичі, Кочубеї, Лизогуби, Іскри, Полуботки. Цілком очевидно, що гетьман більше покладався на нових людей, аніж на «своїх» [3]. «Латинствующим» надав перевагу Петро I.

Тут достатньо буде навести лише один приклад. Стефан Яворський реформував Слов'яно-греко-латинську академію у латинському, «Могило-Мазепіанському» стилі. А як відомо, Києво-Могилянська академія була створена за зразками кращих європейських учбових



закладів і довгий час діяла як єдиний вищий навчальний заклад Східної Європи. Таким чином, біля керма культури і церкви на кілька десятиліть стали українці та білоруси, на білорусько-українській православній і слов'янській духовній традиції спинив свій вибір Петро І. Мотиви його прозорі. Південно-західна традиція мала перевагу цивілізованості. Саме їй Русь завдячує й духовними школами, шкільним театром, віршуванням. І все це так чи інакше «вписувалось» у європеїзацію. Щоправда, під кінець життя Петро відчув нежиттєвість та неорганічність ученості вихідців Києво-Могилянської школи, що плекали виключно гуманітарний характер культури, а не принцип практичної користі. Певна річ, не тільки це визначило вибір російського царя. Другою, визначальною причиною помітного тепер розриву Петра з представниками школи «латинствующих» був поступовий перехід культури в руки монарха. Петру нині не імпонувала в Стефані Яворському та Дмитрії Ростовському незалежність думок, заміри на «духовне батьківство», на свободу творчості і, нарешті, їхня культура, хоч він сам виховувався в її атмосфері. Стефану Яворському Петро протиставив Феофана Прокоповича, мислителя чітко протестантського спрямування, та все ж українця (або точніше, білоруса), але не стільки за національністю, скільки за культурною орієнтацією, який в своїх лекціях з математики, фізики, астрономії, логіки, поезії і риторики боровся проти старого, переважно клерикального світогляду, виступав ворогом аскетизму і марновірства, палким прихильником раціоналістичного мислення.

А починає свою справу Феофан ще у 1705 році. У липні цього року у Києво-Могилянській академії силами її учнів була поставлена «трагедокомедія» Прокоповича «Володимир» на честь ктитора академії, ревного покровителя православ'я, мецената мистецтва і науки гетьмана Івана Мазепи. Тоді ще гетьман був споборником Петра І і прибічником Росії у зовнішній політиці, хоча добре усвідомлював безперспективність протистояння імперії. У часи гетьманства Мазепи в українській спільноті ширилася ідея Другого Єрусалима – Києва. Можна думати, що саме нею керувався у своїй діяльності Мазепа. Справді, з його ім'ям пов'язаний ренесанс вітчизняної культури, розвиток науки, літератури, образотворчого мистецтва, широко-сяжне будівництво. Своєю чергою, на честь гетьмана Мазепи барокові стемми склали І.Орновський, С.Яворський, П.Орлик, підкреслюючи патріотичні добродетелі роду Мазепи і його релігійні чесноти як державця [4]. Однак невдовзі, після 1709 року, за наказом царя на нього була накладена анафема, що виголошувалася в храмах у першу неділю Великого посту, не скасована Московською церквою навіть дотепер; його ім'я будуть викреслювати переписувачі п'єси з поезії та епілогу [5;7-8], після «зради» про нього складатимуть вірші-прокляття.

Але саме через те, що в трагедокомедії Феофана адресат указаний, відкритим для історії літератури залишається питання: чи зміст твору викликав у глядачів асоціації з Мазепою, рішучим реформатором і прямим наступником ідей князя Володимира, гетьманом, котрий усю незглибну енергію, статки спрямував на піднесення України? Навіть з огляду на переконливі спростування ще на початку минулого століття Я.Гординським тези про те, що драма присвячувалася Петру І [6], не зникає ідея, що нова історична семантика служить адекватним позначенням для філософії автора драматичного панегірика. Натомість образ Петра якраз увиразнюється в п'єсі завдяки актуалізації та конкретизації тексту і відкритій публіцистичній інтонації твору. Однак саме тут ми можемо повторити за О.Потебнею, що «слухач може набагато краще за мовця розуміти, що таїться за словом, і читач може краще від самого поета усвідомлювати ідею його твору. Сенса, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, у незмірному можливому його змісті» [7;140].

Без сумніву, Феофан Прокопович, будучи прозорливим політиком і дипломатом, розрахував передусім на те, що Петро не тільки побачить п'єсу та буде здатний зрозуміти прихований в ній зміст, а й накине оком її автора. Але монарх не був присутній на виставі, й Феофан, за припущенням Л.Софронової, переадресував п'єсу Мазепі [8;148-155]. Та слід зауважити, що потайний зміст трагедокомедії «Володимир» впливає і з поезії бароко – стилю епохи. Літературна культура бароко завжди прагла не безпосереднього відображення дійсності, не прямого вказування на явище, а їх протилежності. Дійсність треба було трансформувати, подати її у системі натяків [9;138], тобто, щоб зробити «твір відкритим» (Умберто Еко), текст комунікативним, автор не висловлює свій справжній замисел і послуговується фігуративною мовою. На честь Петра І п'єса не про нього, а про Володимира Великого, котрий у X ст.



визначив вибір типу культури й політичної орієнтації, гідним послідовником якого автор драматичного панегірика і бачить Петра.

Свою «трагедокомедію» «Володимир» Прокопович розпочинає в офіційному урочистому слові пропагандою реформ і прагнень Петра, ідеологічним обґрунтуванням розумності та доцільності для Росії всіх його ідей та перетворень. Загальновідомим є факт, що погляди Феофана Прокоповича на людину, мораль, мистецтво, державу і церкву безпосередньо пов'язані з його суспільною діяльністю й, зрештою, спрямовані на узасаднювання реформ Петра. Адже «Феофан, ще навіть не залучений до здійснення різних реформ царя, не милував у своїх насмішках невігластва, прихованого зовнішньою глибокодумністю, святенництва, лицемірства та ін.» [10;481]. Пізніше Петро відкрив для себе Феофана, людину, близьку йому й за характером, яка не тільки розуміла його думки, а й могла передбачати бажання, служити йому як суверенний сподвижник, споборник. Прокопович стає найближчим радником царя з питань освіти й церкви. Згодом царю стали в пригоді не лише енциклопедичні знання вченого, гострий розум, а і його талант політика та дипломата. Більш за все їх звела відрізка до старовини, яку захищали боярсько-церковні кола. У зв'язку з цим особливий інтерес становить такий факт: як відомо, Феофана ще в Києві, задовго до «Справи про Феофана Прокоповича», розпочатої 1726 року в Таємній канцелярії, винували за єретизм, підрив церкви та її догматів, за посягання на давньоруське благочестя [11;1-2, 46]. Для викриття єритизму Прокоповича в Київській академії і Братському монастирі влаштовуються публічні диспути. Проти Феофана, його «Духовного регламенту» та інших творів ученого виступили найбільш ерудовані теоретики православної ортодоксії: Гедеон Вишневецький і Маркел Родишевський, Феофілакт Лопатинський і Стефан Яворський. Солідарність із Яворським висловили Іван Посошков і відомий автор «Арифметики» Леонтій Магницький, директор московської друкарні Федір Полікарпов-Орлов, господар Валахії, член Берлінської Академії наук Димитрій Кантемір.

Справа про винування Прокоповича за єретизм слухалась в Таємній канцелярії в 1726-1727 роках і в 1731-1732 роках. На нього писали пасквілі, підкидні листи та доноси. Феофан відповідав на всі винування ще страшнішим винуванням противників у антидержавній діяльності. Що називається, боротьбу за освіту, за прогрес, проти темряви й варварства він вів саме варварськими методами, а церковну опозицію переслідував усіма доступними засобами [12;87]. Реакційне духовенство, ченці та попи були, на його погляд, не тільки дармоїдами, а й державними злочинцями. Захищаючи самостійність влади церкви, вони протистояли владі царській. Так, навіть у питаннях освіти, науки, культури формується вчення Прокоповича про державу, де одним із центральних понять побудування є «поняття просвіченого монарха, філософа на троні, який має достатню владу, освіту і виховання, щоб планомірно спрямувати сили держави на здійснення просвітницьких ідеалів. Таким Прокопович вважав Петра I, якому був безмежно відданий» [13;87-88]. Усі ці ключові релігійні та соціально-політичні теми, проблеми чи практичні тези як важливу текстуальну стратегію можна помітити як в п'єсі «Володимир», у численних ораторських творах Прокоповича, так і в історичних екскурсах до «Духовного регламенту» і «Правди волі монаршої», в «Історії імператора Петра Великого, від його народження до Полтавської баталії», «Записках про смерть Петра II та підступи Долгоруких».

Прибувши до Петербурга, Феофан опинився у вирі політичних подій, у гущі інтересів свого часу, не розгубився, а відразу ж зайняв позицію, яку зберігав до кінця життя. Досить зіслатися на І.Чистовича, який у праці «Феофан Прокопович и его время» (1868) акцентує головне в політиці теолога і церковного діяча, ученого і письменника, що колишній вибірний ректор Академії «не лише сам уцілів і зберіг своє становище під час постійних колотнеч, що хвилювали державу й церкву в першій половині минулого (XVIII – Авт.) століття, коли гинули Меншикови, Долгорукови, Голіцини, Остермани та чимало інших осіб, а й зберіг справу Петра від знищення, яке постійно загрожувало їй» [14;576].

Прокопович добре знав свою справу й, підтримуючи Петра порадою, словом, проповіддю, відгукувався на найбільш гострі проблеми тогочасної Росії: створення регулярної армії, реорганізація державного і церковного управління, справа царевича Олексія, питання про престолонаслідування, Ніштадтський мир, військові походи, коронування Катерини, заснування Академії наук, спуск нових кораблів тощо. Але це було пізніше. А у 1705 році Феофан Прокопович



виступає з п'єсою «Володимир», яка насправді стала початком панегіричної літератури петровської епохи й початком тісного союзу царя Петра з Феофаном. Необхідність пропаганди нових ідей і починань потребувала проповідника нового типу. Такого ідеолога й здобув Петро I в особі професора Києво-Могилянської академії Феофана Прокоповича.

Панегірична література в часи Ф.Прокоповича була на службі держави, яка її підтримувала та оплачувала. Однак вбачати в усьому цьому лише якийсь дуалістичне, тоталітарне, догматичне ідеологічне мислення означало б упереджено підійти до емоційно забарвленого, по суті, оцінного мислення панегіричної літератури, в якій перед нами не ідеї, викликані фактами реальності, а прагнення, викликані цією реальністю або, скоріше, реакцією на неї. І навіть при більш абстрактному розгляді не зникає ідея, що хоча панегірична література демонструвала лише безсумнівні успіхи петровської політики та її парадний фасад, але саме своїм високим патріотизмом та громадськістю вона як певна частина суспільного життя мала безперечний вплив на свідомість наступних поколінь і характер літературного процесу. Із цією суспільною функцією панегіричної літератури установлені нові репертуарні вимоги, що їх виконував шкільний театр. З іншого боку, український театр розвивався у тісному зв'язку з польським театром, у практику якого у XVII ст. активно увійшла політика, пов'язана з уславленням перемог, урочистих дат у житті сановитих осіб. Поява панегіричної літератури у Росії – це теж своєрідний прояв європеїзації держави та культури, говорить про набуття культурою суспільної цінності. Розвиток панегіричної літератури, завжди підпорядкованої якійсь ідеології, пов'язаний з формуванням «просвіченого» абсолютизму й тієї культурної перебудови, під знаком якої минуло попереднє XVII ст. Найближчим за змістом поняттям, яке вбирає підоснову цієї цілості, є поняття літературної комунікації.

У принципі, домінує погляд, що теорією мистецтва є риторика у тісному союзі з політикою, історією, адже риторика показує формування і сприйняття творів культури, накреслює ідеал літератури і культури. Коли ж ми подивимося на панегіричну літературу першої третини XVIII ст. як джерело не тільки художніх, але й етичних, моральних, політичних і релігійних принципів, застосування яких вимагає не лише простого читання творів, а й тлумачення їх, усвідомлення ролі слова як знака повідомлення, то можемо сказати, що способи прикладного їх вирішення виникають у тісному зв'язку з питаннями риторики. У міжчасі, у семантиці цієї системи спілкування не важко знайти генетичні й цінніснотвірні зв'язки аж до сьогодення. Але якщо сферою риторики був, словами Арістотеля, «спосіб мислення», то однією із основ риторики є еристика та її прийоми (способи переконання). З 38 способів ведення дискусії за допомогою еристичних прийомів панегіристи нерідко на перший план висували аргументаційну топіку, загалом кажучи, техніку доведення, джерелом якої були не факти, а постійні літературні мотиви, «загальноприйняті» переконання, історичні матеріали, посилення на певні ідеї та певні цінності, топоси, стереотипи – усе, що пов'язано з процесом спілкування з аудиторією, трансляцією автором своїх ідей і формуванням читача чи глядача. Адже з часів середньовіччя аж до епохи Ренесансу в Європі зберігало свою силу переконання у основній ролі слова, у тому, що, скажімо, поезія – це особлива, вишукана, вправна, відібрана мова. Саме тому пошуки мистецтвом нової художньої мови для відтворення світу, людини та її життя знаходяться – загалом кажучи – у сфері дії риторичних закономірностей. Але треба зауважити, що хоча давній поет, точно кажучи, не змагається до доказів, він, вдосконалюючи власне поетичне мистецтво, завжди сповнений бажання створити найбільш виразний образ, знайти ті слова, які найбільш точно, яскраво, переконливо розкриють сюжет твору, думки і почуття самого автора, що стануть справжньою поетичною знахідкою, але будуть у цім випадку тим правильним і універсальним аргументом, сказати б, архетипною структурою, на пошук якої і націлює мистецтво красномовства.

Лишається заторкнути побіжно ще один момент. В епоху бароко література свідомо орієнтується на правила риторики, стає все більш риторичною. Але зв'язки між риторикою і панегіричною літературою є набагато складнішими. Найперше зазначимо, що одна з основних частин вітчизняних риторик кінця XVII – середини XVIII ст. полягала в теорії стилю. Взагалі вчення про стиль, тобто вчення про евфонію, ритм, тропи, фігури мови, отримало велику популярність у риториках цього часу. Це стало ніби центром риторики, особливо навчальної



риторики та гомілетики. Не випадково теза «стиль – це людина» набула головного значення, часто поєднуючи і розвиваючи поняття норм стилю в єдності з поняттям етикет.

І тут на увагу заслуговує факт: ще на початку XVIII ст. у Києво-Могилянській академії риториці надавалося особливого значення, але не існувало й чіткого поділу сфер науки і мистецтва. Так, до мистецтва відносились як власне мистецтва, науки про мистецтво (риторика і поетика), так і такі науки як, скажімо, логіка, астрономія чи арифметика. Що ж до риторики, то вона у ті віки розглядалася як універсальна наука про слово взагалі, навіть підпорядковуючи собі поетику, а сама поезія часом називалась риторикою. Поезія як найбільш масовий вид мови брала на себе риторичні завдання, а тому поступово поетика, згодом й літературознавство витіснили риторику.

Саме XVIII ст. у духовній культурі України є тією визначальною межею риторичної традиції, коли кожний літературний текст був побудований за риторичними принципами, а серед формально-риторичних засобів найважливішим домінує і виокремлюється переконання. Загалом кажучи, автор з певністю спирається на матеріал з давньої історії, нові засади у мистецтві, яке починає визнавати поетику аргументаційної топіки не як формальну вправу, а як техніку доведення, вияв майстерності і творчого пошуку авторів. Однак це ж визначає дійовість риторики, оскільки, за справедливим зауваженням Ю.Лотмана, не література формує теорію, а теорія – літературу [15;129]. Тож практично кожний текст літератури старших часів містив у собі елементи риторичної теорії або закладений на риторичних принципах побудови тексту. Перш ніж сказати: риторика поряд з поетикою була в давні епохи ще й одним з найважливіших предметів шкільної програми, нагадаємо, що риторична рефлексія здійснювалась у вигляді спеціальних трактатів, «Поетик». Принципи барокової естетики чи не найповніше викладено в поетиці Митрофана Довгалецького «Поетичний сад» (1736). Головні барокові риси цієї поетики – культивування символіки, алегоризму, емблематики, трактування винахідливості розуму як основи поетичної уяви. Своєю чергою, поетика Георгія Кониського «Настанови в поетичному мистецтві» (1746) головною ідеєю висуває розуміння поетичної творчості як «науки», «вміння», зведення завдань мистецтва до морально-повчальної функції.

Від теорії знову повернемося до реальних ситуацій. У курсах поетики і риторики в Київській академії за Феофана до поетики підходили, як до мистецтва складання віршів. Але риторичні рекомендації змушували й докладно обдумувати форму, стиль, композицію, підбір слів і навіть модуляцію голосу і жести [16; 40]. Це вважалось не тільки захоплюючим, проте й дуже корисним заняттям, з тим що це теж мистецтво спілкування. У класі поетики студенти знайомились із загальними правилами віршування, вивчали майже 30 видів та жанрів поетичних творів класичного та середньовічних стилів, надаючи основну перевагу ліричній поезії, перш за все тим її видам, як, скажімо, канти та елегії, що мали передусім широке практичне значення, – за тодішньою модою ними ушановували вельможних осіб чи вони проголошувались під час свят. Проте найбільшою популярністю користувався курс риторики, який відвідувало удвічі більше студентів, а ті, котрі успішно оволоділи наукою риторики, завжди були бажаними гостями на різних урочистостях – цивільних, церковних, родинних [17;84]. Втім, у європейській педагогіці ще з часів Квінтіліана утримується погляд на риторику як найважливішу з наук у вихованні молодого покоління [18; 479].

Тогочасні риторики, говорячи про вимисел в ораторському творі, в один голос стверджували вимогу до красномовства, висловлену ще Арістотелем: оратор може бути вільним у викладі ходу подій і виборі аргументів, навіть іноді неістотних, головне ж – переконати слухача, схвилювати його, принести йому насолоду особливою орнаментальністю стилю, що було девізом представників бароко. За характером впливу на читача визначався і художній засіб, а аспект дії був обов'язковим при дослідженні будь-яких літературних явищ. За силою переконання (тобто за ступенем співвіднесеності з риторикою) оцінювались тоді всі види мистецтва [19;124]. Скажімо, Феофан Прокопович в трактаті «Про риторичне мистецтво» описує бароковий концепт як засіб викликати у слухача «щось неочікуване для слухача або також протилежне очікуванню» [20;144], одним словом – повчати, зворушувати, підбурювати. Причому Прокоповича над усе цікавив ефект впливу, результат дії на «душі слухачів» художнього явища, а не лише завдання поінформувати. «Чим би допоміг нам розум, – запитує вчений, – коли б ми не могли висловити нашої думки?» [21;113]. Тому й топосами



красномовства мають стати передусім факти, імена, події історії і життя країни, «розумові знаки», словами Прокоповича, що потребують актуалізації і конкретизації, «щоб відшукувати невідоме через більш відоме» [22;23].

Принагідно відзначимо, що у своїх оцінках впливу художніх засобів на читача та й загалом впливу поетичного твору на аудиторію автори давніх українських поетик йшли передусім за польським теоретиком бароко М.-К.Сарбевським. Так, описуючи способи побудови поетичних творів, М.-К.Сарбевський особливу увагу приділяє тим, які можуть зворушити та схвилювати читача, виділяючи як особливий вид сентенції, прямо адресовані читачеві і зрозумілі йому, оскільки містять загальновідомі істини [23;20]. Натомість українські теоретики вважають, що призначення літературних творів – не тільки приносити насолоду і хвилювати, а й повчати, приділяючи багато уваги філософії поезії. На цьому наполягають всі автори поетик (Ф.Прокопович, М.Довгалевський). Торкаючись цього питання, автори наукових трактатів дають і деякі поради, які стосуються відбору і розміщенню слів, як слід уважно підбирати епітети, метафори, уподібнення, перифрази, алегорії, щоб стиль поетичного твору був особливо відшліфованим, однак розглядають поезію як відкриту настанову на процес розуміння. Зрештою, українські поетики і риторики, починаючи з «*Liber artis poeticae anno domini 1637*» невідомого автора, і зближують поета з оратором, і дають риторичні правила та рекомендації у написанні творів окремих жанрів, наприклад панегіриків («*Orator Mohileanus*» (1635) Й.Коновича-Горбачького), формуючи «інтерсуб'єктивний код» [24], який був спільним для автора і читача.

А за умови, що бароко – це тип мистецтва, який орієнтується на план вираження, тобто звернений до пошуків засобів вираження, воно неодмінно мало б звернутися до історичного матеріалу не лише на рівні змісту і рефлексії своєї історичної пам'яті, а й на рівні самопізнання, що виявилось у інтересі до художньої свідомості та історії – це раз. А друге – ще Платон говорив у «Горгії»: риторика – це праця над удосконаленням душ співгромадян і боротьба, яка завжди наказує говорити те, що найкраще; все одно, чи воно буде приємне, чи неприємне слухачам.

Домінування динамічної за своїм характером моделі риторичного переконування в культурі XVIII ст. є незаперечним фактом, однак це явище ще варто розглядати і як особливий вид художньої комунікації, коли літературний художній текст перетворюється з літературного об'єкта в об'єкт естетичний [25]. Прикладів тактики діалогу і безпосереднього залучення реального глядача, читача епохи до спілкування, а в результаті – формування нових суспільних, етичних, естетичних цінностей та норм, в історії культури цієї доби чимало. У такому контексті «слов'янська ідея» Петра I – це одна із складових частин ідеї «європеїзації» Росії, утвердження не тільки її державного і політичного, але й культурного авторитету. З одного боку, Петро I послідовно й неухильно вчив росіян відчувати себе європейцями, що означало не лише вміння вправно носити німецьке вбрання, а передусім – оволодіти духовним багатством світу й увійти на рівних правах у загальноєвропейську культуру. А з іншого боку, у творчій практиці за часів Петра зв'язок з історичним минулим, з історичними реаліями чи з історичними особами, просто з життям набуває повчального і провіденційного характеру.

У творчості ж Феофана Прокоповича петровська епоха знайшла найповніше вираження. В 1705 році у трагедокомедії «Володимир» Феофан, пристрасно розповідаючи про події X ст., які передували хрещенню України-Русі київським князем Володимиром Святославовичем, та про внутрішню боротьбу, яка відбувалася в душі Володимира, перш ніж він відмовився від «поганства», висвітлюючи тему боротьби просвітництва з неучтвом, без вишуканих алегорій підняв одну з гостріших і болючіших проблем сучасності, часів Петра I. Це боротьба самого Петра з реакційним духовенством і боярством.

Як ілюстрацію можемо розглянути образи поганських жерців у п'єсі. Жеривол, Курояд та Піяр – цілком вигадані дійові особи – не стихійна фольклорна орнаменталістика, а виконують у трагедокомедії «Володимир» функції негативних героїв, анти-ідеалів, і є своєрідним психологічним підходом і формою не декларації, а конкретизації істини у вирішенні тих чи інших суперечливих питань: раціональність, порядок, віра, ідеал. З погляду «читацького плюралізму» (П.Рікер) таке посередництво виконувало як конструктивну, так і деструктивну роль і залежало від домінування певних суспільних норм, культурних та естетичних цінностей. Очевидно: поганські жерці у п'єсі Феофана – втілення ненажерливості, пияцтва, користо-



любства, відхилення від традиційних християнських норм і людської моралі. І цей натяк автора на поведінку та спосіб життя реакційного духівництва був зрозумілий його сучасникам. Насамкінець, про це свідчить те, що одразу після появи п'єси Прокоповича надійшов донос на нього, відправлений у Синод єпископом Маркелом Родишевським.

Звісно, це не перша і остання тема в трагедокомедії Феофана Прокоповича, але без жодних застережень можемо сказати, що вона стала чи не єдиним ефектним інструментом глибокого осягнення значення боротьби просвітництва та нових починань, яка набула надзвичайної сили й актуальності у петровські часи, коли точилася жорстока боротьба між «старим» і «новим», між силами реакції і силами прогресу й просвітництва. В п'єсі ця боротьба просвітництва з неучтвом закінчується повною перемогою Володимира, що втілює державну світську владу. «Нове «світло» християнської віри перемогло сили «тьми»» [26;129]. А стратегію відчитування національно-історичного сюжету Прокопович уміло використовує для об'єднання читачів та глядачів навколо проголошуваних ним ідей і поступового формування їхньої суспільної свідомості – пропаганди нових суспільно-політичних ідей, петровської програми перебудови Росії, у переконанні у їх злободенності і незаперечній істинності: руська спільнота має свою історію з часів Володимира Великого, а прийняття християнства – це одна з її дуже важливих ланок.

Інший приклад комунікативної перспективи панегірика – вплив світової культури, історії на уявлення і відчуття читача чи глядача, а не «диктат» автора. Зокрема у багатьох тогочасних панегіриках, словесних і драматичних, у похвалах, побудованих за допомогою образного ряду, Петро I уподібнюється Зевсу, Марсу, Геркулесу, Ромулу, Олександрю Македонському, називається російським Августом. Зрештою, «навіть у церквах зазвучали урочисті панегірики на честь перемоги російської зброї... Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Гавриїл Бужинський, Феофілакт Лопатинський – усі вони широко використовували в своїх панегіричних проповідях паралелі з античної історії та сюжети, взяті з «байкотворців»» [27;22]. У своїй трагедокомедії Феофан вийшов за межі звичайного кола порівнянь шкільного мистецтва. Фігуру для порівняння він побачив у вітчизняній історії. Її поява на сцені не лише звеличувала царя, але й ставила його в один ряд із великими перетворювачами, вводила в загальний рух російської історії. І Володимир Великий, і Петро I були реформаторами. Вони обидва зробили вибір, який визначив майбутній розвиток вітчизняної історії. Їх порівняння в епоху, коли заперечувалось «майже все, що було створене за сім століть, котрі минули з часів Володимира Святого» [28;39], – важливий знак усвідомлення спадкоємності в історії та культурі. Саме завдяки цьому драматичний панегірик Феофана Прокоповича набуває історичного змісту, п'єса перетворюється із звичайних компліментів на історичний екскурс. Але звертаючись до сценічної інтерпретації історичного сюжету, Прокопович вводить у п'єсу лише ті історичні події чи факти, які збуджують думку й несуть у собі необхідні й незаперечні аргументи на шляху пошуку істини. Для Феофана великий зміст цього пошуку відкрився у скинненні «поганських ідолів», у новій «вірі» Росії Петру I. Так, усе – історія, політика, віра, слово – становить єдиний історичний і логічний ряд. Обираючи Володимира паралеллю для Петра I, Феофан Прокопович довів не лише те, що «свойственная память сыном отшедшаго далече отца своего» [29], що XVIII ст. володіє історичною пам'яттю, а й те, що петровська «нова» Росія продовжує на новому витку безмежний історичний біг Русі до світла, до прогресу, до світу навколишнього.

Література

1. Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского... чрез Мавро Урбина, архимандрита Рагужского. – СПб., 1722.
2. Панченко А.М. Петр I и славянская идея // Русская литература. – 1988. – №3.
3. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа – князь Священної Римської Імперії // Український історик. – 1966. □ №3-4. – С. 33-40; Млиновецький Р Гетьман Іван Мазепа в світлі фактів і в дзеркалі «історій». – Торонто, 1976; Оглобін Олександр. Гетьман Іван Мазепа та його доба / Редактор Любомир Винар, упорядник Ігор Гирич, Алла Отаманенко. – 2-е доповнене видання. – Нью-Йорк – Київ – Львів – Париж – Торонто, 2001.
4. Радишевський Ростислав. Польськомовні барокові стемми Іванові Мазепі // Українська література: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.) / Відпов. ред. О.Мишанич. – К.: АТ «Обереги», 1995. – С.101-121.



5. Еремін І.П. Предисловіє // Феофан Прокопович. Сочинення. – М., 1961.
6. Гординський Я. «Владимиръ» Теофана Прокоповича // ЗНТШ. – Т.СХХХ – СХХХІ. – Львів, 1922. – 184 с.
7. Потебня А. Из записок по русской грамматике. – М.: Учпедгиз, 1958.
8. Софронова Л.А. Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимиръ» // Русская литература. – 1988. – №3.
9. Софронова Л.А. Поэтика славянского театра XVII-XVIII вв. Польша, Украина, Россия. – М., 1981.
10. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. – Т.1. – СПб., 1862.
11. Дело о Фефане Прокоповиче // Чтения в обществе истории и древностей российских при Московском университете. – Кн.1. – М., 1862.
12. Нічик В.М. Суспільно-політичні погляди Ф.Прокоповича // Феофан Прокопович. Філософські твори: У 3 т. – К., 1979-1980. – Т.1. – К., 1979.
13. Там само.
14. Чистович И. Феофан Прокопович и его время. – СПб., 1868.
15. Лотман Ю.М. Очерки истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской литературы. – М., 1996. – Т.IV.
16. Якуб З. Ліханський. Риторика // Література. Теорія. Методологія / Упорядк. і наук. ред. Данути Уліцької. – К., 2006.
17. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К., 1983.
18. Хижняк З.И. Киево-Могилянская академия. – К., 1988.
19. Софронова Л.А. Поэтика славянского театра XVII-XVIII вв. Польша, Украина, Россия. – М., 1981.
20. Прокопович Феофан. Про риторичне мистецтво // Прокопович Ф. Філософські твори: У 3 т. – К., 1979-1980. – Т.1. – К., 1979.
21. Там само.
22. Прокопович Феофан. Логіка // Прокопович Ф. Філософські твори: У 3 т. – К., 1979-1980. – Т.2. – К., 1980.
23. Sarbiewski M.K. Wykłady poetyki (praescepta poetica). – Wrocław – Kraków, 1958.
24. Rysiewicz A. Zagadnienia retoryki w analizie poezji polskiej przelomu XVII i XVIII wieku. – Wrocław: Ossolineum, 1990.
25. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс. Антологія літературно-критичної думки XX ст. – Львів, 2002.
26. Моисеева Г.Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. – Л., 1980.
27. Гребенюк В.П. Панегирические произведения первой четверти XVIII в. и их связь с петровскими преобразованиями // Панегирическая литература петровского времени. – М., 1979.
28. Панченко А.М. Русская литература в канун петровских реформ. – Л., 1984.
29. Прокопович Феофан. Сочинения. – М.; Л., 1961.

