

Віра Сулима

“СЛОВО О ПЛЪКУ ІГОРЕВЪ” ЯК ДРАМА-ДЕКЛАМАЦІЯ (ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ ДИСКУРС)

Запропоновано нову версію визначення жанру “Слово о плъку Ігоревъ”, найбільш відомого твору літератури Київської Русі, як світського музично-драматичного дійства. Такий підхід забезпечує цілісне прочитання пам’ятки XII століття, композиція якої була спланована і здійснена невідомим автором “Слова” як драма-декламація, як твір, розрахований на показ зі “сцени” колективом виконавців – акторів-читців, співців, музикантів. Талант невідомого автора “Слова” виявився у відчутті живого пульсу майбутнього сценічного дійства, у вмінні спланувати ритм образно-сміслових і музично-емоційних переходів від одного фрагмента тексту/дії до іншого, збираючи часом ніби й відчужені картинки та поетичні фрагменти на чітко спрямовану стрілу сюжету.

Ключові слова: драма-декламація, жанр, композиція, літургія, музично-драматична вистава, народна драма.

Vira Sulyma. “The Song of Igor’s Campaign” as a declamation drama (genre-compositional discourse)

The author of this research work proposes to redefine the genre of “The Song of Igor’s Campaign”, probably the most important text of the old Kievan literature, as a secular musical drama. Such an approach ensures the complex reading of this literary monument written in the 12th century and conceived as a declamation drama, a masterpiece which was to be staged by the whole group of performers including reciters, singers and musicians. The talent of the unknown author of “The Song of Igor’s Campaign” shows itself in his feeling for the future stage adaptation, in his skills in planning the rhythm of all the figurative, semantic, musical and emotional transitions from one textual fragment (act) to another, in his ability to focus the separate pictures and poetical fragments, so estranged as they may seem, into a strict plot.

Key words: declamation drama, genre, composition, mass, musical dramatic performance, folk drama.

Висока релігійно-духовна та суспільно-громадська культура, розвинена християнською церквою освіта і книжна література, багатівікові народні традиції, могутній пласт народної творчості були тим животворним середовищем, в якому сформувалася видатна пам’ятка нашої літератури “Слово о плъку Ігоревъ” (далі “Слово”). Проте, попри міцну вкоріненість “Слова” у старокиївську писемність, у розгалуженій системі літературних жанрів XII ст. цей твір займає своє особіне місце. Після опублікування пам’ятки 1800 р. упродовж двох наступних віків тривала праця багатьох учених, спрямована на визначення її жанру. У різний час текст “Слова” маркували приналежністю то до фольклору, то до літератури. У тексті автор тричі називає “Слово” *пісню*. Тому зрозуміло, що спершу дослідники – М.Херасков, М.Карамзин, О.Востоков – визначали його як *пісню*. М.Грамматін називав “Слово” також *епічною поемою*, М.Максимович порівнював з українськими народними *піснями й думами*, О.Никифоров – з російськими *билинами*; дехто зіставляв “Слово” з давніми *поховальними плачами* (в українському фольклорі пізнішого часу їм відповідали ляменти), А.Робінсон вважав пам’ятку усним традиційним твором, текст якого було піддано літературній обробці. Вл.Бирчак шукав жанрові аналогії “Слова” у візантійській церковній пісні, М.Гудзій – у давніх пам’ятках німецької та скандинавської поезії, І.Єрьомін визначав як твір вітчизняного ораторського мистецтва, як зразок світської промови з політичним забарвленням. Оскільки в тексті пам’ятки сам автор зарахував твір до “трудных повѣстѣй”, власне твір визначено як *повідсть*, як епічну оповідь, то О.Білецький вважав найпереконливішим погляд на “Слово” “як на “повідсть-пісню”, аналогічну давньофранцузькій *Chante-fable*, одні частини якої розповідаються, інші співаються, де партії співу чергуються з прозовою розповіддю”

[1, 230]. О.Назаревський висловлював думку про те, що “Слово” – твір багатожанровий, що гармонійно і творчо поєднав у собі художні, стилістичні особливості різних літературних жанрів [8, 113-144].

Д.Лихачов зараховував “Слово” до неканонічних творів XI-XII ст., ні фольклорних, ні літературних, тобто до тих, яким органічно притаманна “дитинна невизначеність форм”. Приймаючи жанрову невиразність “Слова” як типове явище для літератури XI-XII ст., властиве також “Повчанню” князя Володимира Мономаха, “Молінню” Данила Заточника, “Слову о погибели Рускыя земли”, учений сформулював власну концепцію народження нового літературного жанру “трудної повісті” зі схрещення двох фольклорних жанрів – пісень, що славили героїв (*слави*), і пісень, якими оплакували втрати (*плачі*), та одночасної рецепції певних ознак низки суто літературних жанрів, що в сумі давало йому підстави визначати “Слово” як “конгломерат жанрів” – явище, властиве для літописів, агіографічних творів тощо [7, 178].

М.Грушевський, приписуючи “Слово” подвійне авторство [3, 199-226], поділяв його текст на два окремі твори – перший, де йдеться про сам похід руських воїнів проти половців, і другий, де мовиться про втечу Ігоря з полону.

І.Франко 1907 р. висловив думку про те, що “Слово” – узагалі компіляція, власне збірка пісень, написаних різними авторами в різний час, які лише зібрав до купи й упорядкував один редактор [13, 371-377]; проте 1910 р. у “Нарисах історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, а також в інших статтях цієї версії вчений не повторював, а лише завважував: редакція твору, що дійшла до нас, “нарушивши текст первісної поеми про похід Ігоря, попротикала його вставками й відривками давніших пісень із XI віку” [13, 206]. Щодо низки цитат-вставок із творів, наприклад, легендарного Бояна, ясно висловлюється і В.Скляренко [10].

Категорично відхиляємо нещодавно опубліковану версію Ан.Золотухіна про те, що “Слово” “виконано в жанрі світського богослужіння”, що його світський зміст “вкладено у форму богослужіння”, а також твердження про те, що “церковне богослужіння” можна розглядати як сумарний жанр давньоруської літератури [4]. Подібні міркування містять раціональне зерно – сама увага до високорозвиненого синтезуючого мистецтва православного богослужіння, що органічно поєднувало в цілісне сакральне-обрядове ідейно-тематичне літературно-музичне дійство молитви, співи, проповіді, уривки Святого Письма, належні ритуальні рухи тощо.

О.Білецький вказував на те, що православний церковний обряд містить у собі чимало елементів театральності, які віддалено нагадують елементи театру давньогрецького, зокрема в будові храму, розгортанні дійства, ролі хору, наявність елементів пластики в рухах священнослужителів, речитативний характер вигуків і читань [1, 299]. Усе це, безперечно, впливало на формування естетичних смаків і світоглядних основ кожного учасника таких відправ, тим паче могли вони вплинути на освіченого, надзвичайно обдарованого, невідомого автора “Слова”. У цьому сенсі можна вважати, що генетично жанр пам’ятки пов’язаний із нашою найстаршою багатожанровою перекладною та оригінальною літературою, яка значною мірою обслуговувала літургійно-ритуальні та ораторсько-проповідницькі комплекси християнської церкви, отже, “Слово” може нести на собі відбиток цього багатокомпонентного церковного дійства. Можливо, літературно-мистецькі смаки автора “Слова” формувались і на середньовічній містерії, а також на літургійній драмі великоднього та різдвяного циклів.

Водночас необхідно ще раз наголосити, що “Слово” (почасти ідеологією, тобто віруваннями, почасті поетикою, і не лише цим) генетично споріднене із дохристиянською усною обрядово-звичаєвою і князівсько-дружинницькою поезією, що була синкретичною, часто поєднувала слово з драматичною дією, музикою, співами, танцями. Важливе місце в культурі русичів займало давнє обрядово-фольклорне дійство весілля як своєрідна народна драма й поховальний обряд з його містичними ритуалами та культовими голосіннями. У XII ст. ці два річища нашої давньої культури – язичницький фольклор і християнська писемність, народні прадавні звичаї та православні обряди – рівноправно співіснували в духовно-

культурному просторі Русі; і саме під їхнім двополюсним впливом постало цілком оригінальне в жанровому визначенні “Слово”.

У сучасній “Історії української культури” висловлено слушну думку про те, що епічна творчість у літературі Київської Русі посідала значне місце: “Це було літературно-музичне мистецтво — поезія виконувалась як музичний твір, в якому значну роль відігравав урочистий речитатив. Очевидно, саме так і звучало “Слово о полку Ігоревім” [5, 828]. Таку особливість киево-руського епосу усаджували творці й виконавці козацьких дум. Як творові давньої писемності “Слову” властиве синкретичне художнє мислення, внаслідок чого в одному творі поєднуються жанрові елементи лірики, епосу і драми.

Навіть не розглядаючи “Слово” як драматичний твір, дослідники неодноразово визнавали діалогізацію важливою складовою його поетики, наголошуючи на вдало збудованих діалогах, умінні автора перевтілюватися в образи діючих персонажів, що наповнювало текст додатковою інформацією, відчутно увиразнювало його художні параметри.

Отже, ми вважаємо, що “Слово” — найдавніший зразок *світського музично-драматичного дійства* або перша *авторська драма-декламація*, тобто твір, розрахований на виконання зі сцени колективом осіб, що були одночасно й акторами-читцями, і співцями, і музикантами, найімовірніше гусярами. Такий висновок здобуває вагомі аргументи при докладнішому розгляді композиційних особливостей пам’ятки.

Питання композиції “Слова” може бути вирішене найоптимальніше через аналіз внутрішньої структури тексту. Традиційно дослідники визначають такі найпростіші складові “Слова”: заспів (“зачин”) і три частини: невдалий похід, патріотична апеляція до руських князів із закликом стати на захист вітчизни, втеча Ігоря з половецького полону і його повернення на Русь. Кожна з цих частин водночас може бути “розмічена” на менші. Ці менші фрагменти тексту мають ознаки певної ідейно-тематичної та жанрово-структурної автономності. Деякі з них видавалися ніби невмотивовано зміщеними стосовно сюжетної канви, і це зобов’язувало окремих дослідників розробляти складніші моделі композиції, що не раз призводило до спроб часткового композиційного перепланування початкового тексту. У ХІХ та ХХ ст. такі наукові реконструкції тексту “Слова” варіювалися й неодноразово вводилися до наукового вжитку, але ця практика не виправдала себе.

Сучасні публікації адаптованого чи первісного тексту пам’ятки, а також її перекладів, пропонують чіткий поділ тексту на абзаци й окремі фрагменти, і це не лише полегшує сприйняття, а й увиразнює ідейно-композиційні параметри твору, допомагає осягнути примхливий і водночас глибоко продуманий малюнок його внутрішньої іманентної структури. Один із промовистих прикладів такого членування загалом органічно цілісного художнього тексту — тлумачний переклад “Слова” російською мовою Д.Лихачовим [7, 164-187], а також поділ адаптованого тексту “Слова” в харківському виданні 2003 р. [11, 117-127]. Такі поділи тексту вважаємо найближчими до розуміння драматургічної складової композиційної структури пам’ятки.

Далі пропонуємо докладніший аналіз композиції “Слова” як *декламації* або *вистави-декламації*, що призначалася для виголошення перед глядачами, найімовірніше, перед княжим зібранням. Розгляд тексту “Слова” саме під таким кутом дає підстави стверджувати, що твір *був написаний саме як текст для колективного читання* (можливо, і *розігрування*) за наперед продуманою автором партитурою. Виконувався твір групою самодіяльних чи професійних акторів, музик та співців (скоморохів), імовірно, за участю самого автора.

У драматургічній композиції “Слова”, окрім фрагментів, що їх традиційно вважають текстами Автора як одного з потенційних персонажів вистави (тексти-розповіді, тексти-рефлексії), структурну основу твору складають досить помітні *тексти-монологи й тексти-діалоги*, чітко приписані персонажам: співцю Бояну, руським князям — новгород-сіверському князю Ігорю Святославичу, курському і трубчевському князю Всеволоду Святославичу, київському князю Святославу Всеволодовичу, його боярам, руським жінкам, що оплакують загиблих воїнів, дружини князя Ігоря Ярославні, половцю Овлуру, половецьким ханам Гзаку та Кончаку.

Схематично композицію “Слова” можна розглянути як колективну *декламацію* (з елементами драми), текст якої поділяється на *п’ять частин*, у межах кожної можна визначити менші *картини, сцени, з’яви, монологи персонажів, автора, ремарки* тощо.

Перша частина — заспів (“зачин”) у вимірі драматургічному виступає *експозицією* або *прологом* і починається вступними словами Автора, що нагадує про пісні-слави легендарного Бояна, складені на честь князів минулого, — старого Ярослав, хороброго Мстислава та красною Романа Святославича. Особа Бояна для Автора “Слова” настільки жива і близька, що він прямо звертається до легендарного співця: *О Бояне, соловію старого времени! Авы ты сїя плъкы ўщекоталъ, скача славїю по мыслену древу, — тобто якби ти оспівував військовий похід, то зробив би це згідно з давньою поетичною традицією, — летая ўмомъ подъ облакы, свивая славы ова полы сего времени...* [6, 6]. Автор “Слова” наголосив на тому, що Боян натхнено *славив* князів, натомість сам він мав намір не оспівувати і прославляти лицарство гонорових бідолах, скоріше навпаки — описати вчинки князів *по былинамъ* сего времени, тобто чітко тримаючись реальних подій сучасності, навіть коли доведеться створити текст *трудныхъ повѣстїй* не у стилі *слави*, а у стилі *плачу* або й “*антислави*” (термін Д.Лихачова). Попри настанову писати *по былинамъ* сего времени, автор “Слова” дав історичні параметри охоплення подій: *Почнемъ же, братє, повѣсть сїю отъ старого Владимира до нынешняго Игоря* [6, 5]. Цей принцип ретроспекції, широкого панорамного історичного бачення, збережено як ідейно-художній компонент в усіх частинах твору.

Якщо припустити, що конкретний актор “грав роль” Бояна, тобто читав (чи співав) окремі фрагменти тексту, на кшталт: *Не вуря соколы занесе чрезъ поля широкая; галици стады вѣжатъ къ Дону великому* [6, 6-7], — то стають зрозумілими не лише цитування текстів співця минулих часів, а й прямі звертання до Бояна: *чили вѣспѣти было, вѣщей Бояне, велесовъ (и) внүче! Комони ржүть за Сүлою; звенить слава въ Киевѣ; трубы трубляютъ въ Новгородѣ; стоятъ стязи въ Пүтнвалѣ* [6, 7], у межах живого дійства Боян ставав сучасником автора і його героїв, і тут не потрібні були жодні мотивації та пояснення, до яких вдаються дослідники, трактуючи “Слово” у вимірах не драматургічних.

Другу частину “Слова” складають зав’язка (розповідь про те, як вирушали русичі в похід), розвиток дії (розповідь про сам похід і першу битву) і драматична кульмінація (опис триденної битви русичів з половцями, поразки русичів, загибелі їхнього війська, ганебного для князя Ігоря та його сина полону).

Зав’язка починається двома ремарками: перша повідомляє, що князь Ігор чекає брата Всеволода (*Игорь ждетъ мила брата Всеволода*); друга ремарка передає слово Всеволоду: *И рече єму Бүй Түръ Всеволодъ*. Дослідники намагалися логічно ув’язати те, що брати, перебуваючи в різних містах, у “Слові” ведуть прямий діалог. Така розмова була б найдоречнішою за тієї обставини, що дія відбувалася на сцені, актори виголошували репліки й монологи за князя Ігоря та його брата Всеволода. Отже, Всеволод промовляє: *сѣдай, братє, свои бръзыи комони, а мои ти готови, осѣдлани ү Курьска на переди ... А мои ти күряни свѣдоми къмети: подъ трубами повити, подъ шеломы вѣзлелѣяны, конецъ копія вѣскръммени, пүти имъ вѣдоми, ярүгы имъ знами, лүци ү нихъ напруженни; түли отворенни, сабли изъострени; сами скачютъ, яки влѣци въ полѣ, нищүчи себе чти, а князю славѣ* [6, 7].

Ігор рушає в похід. Він бачить, що світле сонце стемніло й покрило його воїнів мороком. Прагнення князя Ігоря будь-що здійснити замислене автор відтворює через низку несприятливих обставин та недобрих ознак, на які князь не зважив: ані на сонячне затемнення, ані на інші явища, що ними сама природа, сама Руська земля намагалася стримати його від неминучої поразки. У монолозі, зверненому до його дружинників, Ігор так пояснював своє рішення йти на половців: *Хощү во, рече, копїе приломити конецъ поля Половецкаго съ вами Рүсици, хощү главү свою приложити, а любо испити шоломом Дону* [6, 6].

Передчуттям лихої долі сповнені невеликі картинки-оповіді: про половців, що рухаються бездоріжжям до Дону, — їхні вози кричать, мов лебеді розполохані;

ось і князь Ігор своїх воїнів до Дону веде; орли ж клекотом звірів скликають, передчуваючи бенкет на людських кістках; нарешті й довга ніч минає, мла встеляє поля; русичи велика поля чрьлєными щиты прєгородиша, ищ҃ючи себе чти, а князю славы [6, 10].

Далі йдуть три окремі картинки-оповіді: перша про швидку й легку перемогу руських загонів над половцями, про велику здобич, златом і різним дорогим одягом русичі прокладали собі дорогу болотистими місцями; у другій згадується про нічний перепочинок Ольговичів, вона починається словами: *Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброє гнѣздо далече залетѣло*; третя — однією загрозливою ремаркою повідомляє про те, що до Дону зближаються загани половецьких ханів Гзака й Кончака.

Окремим авторським поетичним відступом, можливо, пісню, заповідається важка битва: уже криваві зорі світ повідають, чорні хмари з моря насуваються, а в них шугають сині блискавиці — *быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго: тѹ ся копѣмъ прилмати, тѹ ся сабямъ потрѹчати о шєломы Половецкыя...*

Кульмінація драми розгортається в битві, що тривала і перший день, і другий, а третього дни, — писав автор, — *къ полудню падоша стязи Игорєвы* [6, 18]. Битву описано в реєстрах високої поезії кількома картинками й палким монологом, зверненим до буй-тура Всеволода, що героїчно бився з ворогом разом з іншими русичами, більшою з яких долегоша за землю Руськюю [6, 18].

Змістовно й емоційно драматургію поразки посилює історичний відступ із нагадуванням про часи, коли князі сами на себе крамолу коваху, а поганій сами повѣдами нарищ҃ує на Руськюю землю [6, 20-21].

У *третьій частині* твору дія знову переноситься на Русь, де жінки оплакують загиблих воїнів тужливою піснюю. На зміну жалібним плачам іде авторський коментар до прикροї поразки, у ньому чітко наголошується на провині Ігоря і Всеволода, котрі збудили половецьке лихо, перед тим з успіхом приспане й навіть прибите князем Святославом Великим.

Тут у дію вступає сам київський князь Святослав; між ним і його боярами відбувається діалог: князь оповідає свій лихий сон, бояри, коментуючи сон, повідомляють гіркі новини. Почувши про поразку руських дружин Ігоря і Всеволода на ріці Каялі, *Великий Святѣславъ зрони злато слово слезами смѣшано* [6, 26].

Зазначимо, що у традиційному словознавстві *Злато слово* київського князя Святослава охоплює текст, в якому князь дорікає Ігорю і Всеволоду за нерозважний вчинок, шкодує за тим, що інші князі не надали їм належної допомоги, зокрема, князь докоряє рідному брату Ярославу Всеволодовичу, князю чернігівському, і вказує на перші наслідки Ігорової поразки, мовлячи про напад половців на Переяслав. Вважалося, що промову Святослава завершує фраза: *Тѹга и тоска сыну Глѣбову*. Далі в тексті йдуть звертання до інших удільних князів, але їх дослідники трактують як такі, що належать самому автору "*Слова*". У найширшому сенсі весь текст "*Слова*" належить його авторові, зокрема й талановито використані фрагменти пісень Бояна чи інших невідомих співців, можливо, особисто почутої від Святослава розповіді про побачений сон тощо. Тут ми підтримуємо міркування Л.Скупейка про творчу індивідуальність автора "*Слова*", тобто про автора як митця, здатного зробити матеріалом твору, предметом зображення своє ставлення до суспільно-ідеологічних явищ доби, свої суспільно-політичні, філософські чи релігійні переконання, які стають "явищами художнього мислення, що функціонують в уяві митця та його творі, сказати б, за "законами краси" [12, 7]. Тобто автор міг переплавити своє бачення дійсності в будь-який компонент твору, висловити свої переконання прямо, від себе, чи переадресувати їх комусь із героїв твору. Так само автор "*Слова*" міг вільно використати і творчо інтерпретувати почуті (ним самим чи кимось переказані) висловлювання київського князя стосовно прикροї й невчасної поразки.

Вважаючи "*Слово*" декламацією чи досценічною драмою, пропонуємо включити до монологу Святослава всі звертання до руських князів, що раніше приписувалися власне автору "*Слова*". Отже, "*злато слово*" київського князя Святослава Всеволодовича стає найширшим і найзмістовнішим монологом у драматургічній

композиції твору: Святослав апелює до всіх тодішніх удільних князів, котрі могли б прийти на підмогу Ігореві, щоби разом здолати половців і, зрештою, оборонити свою землю, могли б підтримати, але не зробили цього з різних причин. Отже, Святослав звертається до рідного брата Ярослава Всеволодовича, князя чернігівського, до Всеволода (Дмитрія) Юрійовича, пізніше названого “Велике Гніздо”, князя володимиро-суздальського, онука Володимира Мономаха й сина Юрія Долгорукого, до синів Гліба Ростиславича, тобто до рязанських князів — Ігоря, Володимира, Всеволода, Святослава та Ярослава, до Рюрика (Василія) Ростиславича, він на час походу Ігоря правив Київською землею й перебував у Білгороді, та до його брата Давида (Гліба) Ростиславича, князя смоленського, до Ярослава Володимировича Галицького (Осмомисла), до Романа (Бориса) Мстиславича, сина великого київського князя Мстислава Ізяславича, князя волинського, та до всіх волинських князів, тобто до трьох братів Ізяславичів та трьох Мстиславичів.

У цих високопоетичних і водночас історично точних апеляціях київського князя Святослава до удільних зверхників автор “Слова” реалізував важливий геополітичний державотворчий концепт про конечну необхідність єдності земель і спільних зусиль удільних князів задля збереження могутньої Русі. Якщо прийняти драматургічну версію “Слова” й неодноразові припущення про виконання твору у присутності київського князя та його почесних гостей, то з таким зверненням зі сцени до багатьох названих князів, які особисто могли перебувати на зібранні, мав право звертатися або сам Святослав Всеволодович, або актор, який промовляв від імені князя. О.Мишанич вважав, що київський князь Святослав Всеволодович на час походу Ігоря Святославича вже не мав великої влади над іншими руськими князівствами, однак він ще мислив загальноруськими категоріями, турбувався про всю руську землю, намагаючись об’єднати навколо Києва всіх князів [11, 641].

Князь Святослав, згадавши волинських князів, особливо славні перемоги Романа-Бориса Мстиславича, у зв’язку з чим *многи страны Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела, и Половци сѹлицы своя повръгоша, а главы своя поклониша подъ тѣи мечи харалужныи* [6, 32], знову з гіркотою нагадав: поразка Ігорєвого війська волає до князів про відплату новими перемогами над ворогом. Тому князь продовжував звертатися до князів, а саме: Інгваря Ярослави́ча, Всеволода Ярослави́ча, а також трьох Мстислави́чів — Романа, Святослава і Всеволода, щоб вони загородили половцям доро́гу до Русі і гострими стрілами віддячили степовикам за рани Ігорєві.

Святослав наголосив на неприємних реаліях часу — на незахищеності державних південних і західних кордонів, що пролягали по річках Сула і Двина неподалік Полоцька. Він згадував самотні змагання Ізяслава Васильовича Полоцького, спрямовані на захист свого князівства від військ литовських, що принесли йому смерть: на полі битви Ізяслав зрони жемчужну́ дѹшу изъ хрѡбра тѣла [6, 34]. Історія Ізяслава — сумна паралель до індивідуальних потуг Ігоря Святославича, який не загинув, але втратив військо, катастрофічно послабивши захист своєї землі. У цьому контексті актуально звучать заклики князя Святослава до всіх полоцьких князів, отже, і до всіх руських князів (нащадків Ярослава Мудрого), *понижитьъ стѣзи свои, вонзитьъ свои мечи верезени, тобто примиритись і припинити міжусобні війни, бо вони вже зганьбили успадковану славу предків — уже во выскочисте изъ дѣдней славѣ* [6, 34-35].

Картиною-ілюстрацією до закликів князя Святослава припинити міжусобні війни виглядає давня історія правнука Володимира Святославича — полоцького князя Всеслава Брючиславича. Він постійно боровся за якесь князівство, навіть трохи був київським князем. Після низки пригод, інколи легендарно-фантастичних, Всеслав здобув собі Полоцьк і володів ним три десятиліття, до своєї смерті. Епізод, пов’язаний із Всеславом, виступає поодиноким випадком, коли критично й не зовсім привабливо мовиться про представника княжого роду, та й то давнопомерлого. В апеляціях і згадках про інших князів, котрі на той час були живі й могли бути присутніми на виголошенні “Слова”, подано тільки позитивні, інколи величальні характеристики

їхніх особистих чеснот і заслуг, а згадка про них лише посилювала гірке почуття від прикрої поразки й умотивовувала заклики київського князя до активних спільних дій.

Третю частину завершує ліричний відступ, пронизаний тугою за минулою славою, здобутою у військових походах першими князями, і гірким усвідомленням того, що захисники вітчизни не можуть діяти разом.

Четверта частина “Слова” містить розв’язку, тут описується втеча Ігоря з половецького полону та його щасливе повернення на Русь. Починається частина плачем Ярославни, дружини князя Ігоря, голос її чути аж на Дунаї, хоча невтішна жінка стоїть у Путивлі на забралі — на переході між міськими стінами. Ярославна звертається зі слізними проханнями до вітру, до Дніпра-Славутича, до трисвітлого сонця, благаючи їх повернути їй любого чоловіка. У відповідь на ці моління **Игореви Князю Богъ пѣтъ кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ отню златѣ столѣ** [6, 39-40].

Наступна картина — у темряві ночі в половецьких степах невільник-князь Ігор не спить, а складає план втечі (**Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великого Дона до малого Донца**). Допомагає князю здійснити замір Овлур, який готує коня і свистом подає знак, викликаючи Ігоря на призначене місце. Далі йде опис блискавичної втечі Ігоря, поданої з елементами язичницького магічного злиття героя з природою: то князь горностаєм скаче в очерет, то білим лебедем — на воду, то Ігор веде діалог з річкою Донець. У тексті так і зазначено: **Донецъ рече: Княже Игорю! Не мало ти величья, а Кончакѣ нелюбѣя, а Руской земли веселѣя** [6, 41].

За втікачем кидаються навздогін Гзак і Кончак, між ними також відбувається діалог. З їхньої розмови можна виснувати важливий натяк на мотиви особистої зацікавленості, що підштовхнули князя Ігоря вирушити в ризикований похід, доцільність якого мало вмотивована, особливо після вдалого походу об’єднаних загонів київського князя Святослава Всеволодовича, здійсненого 1184 р., коли він розгромив з’єднані загани Кобяка й Кончака. У діалозі полоцьких зверхників ідеться про князя путивльського Володимира Ігоревича, сина Ігоря Святославича, — його разом із батьком половці не вбили, а тримали як почесних полонених хана Кончака. Гзак пропонує Кончакові розправитися із сином втікача, однак у Кончака є інший намір — одружити Володимира Ігоревича з половчанкою. Вже висловлювалися припущення (наприклад, Д.Лихачовим), що Володимир був заручений з дочкою Кончака й саме через це автор “Слова” називає половців “сватами русичів”. Узагалі вся битва, програна руськими дружинами, описана в образах весільного бенкету: **Бишася день, вишася дръгый: третьяго дни къ полудню падоша стязи Игоревы. Тѣ ся брата разлѣчнста на брезѣ выстрой Каялы. Тѣ кроваваго вина недоста; тѣ пирѣ докончаша храврін Русичи: сваты попонша, а сами полегоша за землю Рускую** [6, 18]. Кончак здійснив свій намір, відомо, що Володимир Ігоревич повернувся з полону влітку 1188 р. із Кончаківною та їхнім сином. Можливо, як колись через прекрасну Олену розпочалася Троянська війна, князь Ігор разом із сином та іншими родичами рушив у похід по Кончаківну, за яку мали або сплатити значний викуп (калим), як то водиться у весільних звичаях і східних народів, і нашого народу від давніх часів та майже до нині, тепер хіба що в символічних формах, або — відвоювати наречену в родичів?

П’ята частина “Слова” — епілог — традиційне для давньої драми звернення до глядачів, що часто буває у вигляді хорОВОЇ пісні; зазвичай епілог пояснює значення зображених подій, плумачить ідею твору. Тут — це репліка Бояна, який підсумував позитивний сенс протягунку головно героя твору словами: як тілу важко без голови, так і Русі без Ігоря.

Якщо в момент поразки чути було плачі невтішних дружин руських воїнів, то в момент повернення Ігоря в іншому кінці країни, на Дунаї, величальну пісню Ігореві співають дівчата, їхні голоси летять через море до Києва, де Ігор по Боричевому узвозу спускається від Княжої гори на Подолля до церкви Богородиці Пирогощі.

Насамкінець, найімовірніше, згідно із широко вживаним у творі принципом паралелізму, саме з голосу Бояна проголошується слава учасникам походу: Ігорю

Святославичу, буй-туру Всеволоду, Володимиру Ігоревичу, а також усім руським князям і дружині.

Отже, вважаємо, що невідомий автор “Слова о плъкъ Ігоревѣ” писав свій твір як текст, призначений для колективного виголошення/розігрування, і цим вивів нашу писемність на межу зародження світської драми. Наголошуємо — світської, оскільки в цей час уже йшов процес народження релігійної драми з церковної служби, про що писали І.Франко, Д.Антонович, В.Резанов, Г.Лужницький, Л.Білецький, І.Качуровський, В.Креготень, С.Хороб, М.Сулима. Наприклад, І.Франко вважав, що візантійська літургійна драма народилася в конкуренції з гностичними сектами, “котрі перші ввели в богослуження музику і драматичне оживлення і тим притягали маси народу, так що церков правовірна, щоб запобігти зростові тих сект, мусила перейняти від них те могуче оружжя”; і ще І.Франко вказував: візантійська літургійна драма мала стати конкурентом “світському театрові і циркові, котрого в самій Візантії та інших містах ніякі закони, ніякі правила соборів, ніякі громи проповідників не могли ніколи цілком здушити й знівечити” [14, 297-298]. На наших землях таку конкуренцію християнським святам складала (можливо, продовжують і понині складати) свята народні, а наш народ, писав І.Франко, “від непам’ятних часів мав у своїх обрядах і звичаях багаті зароди драми” [14, 295-296], з яких могла розвинутися традиція створення оригінальних драматичних вистав. У стінах православного храму в старій Україні чи не першим почав практикувати елементи драматичного мистецтва видатний проповідник XII ст. Кирило Туровський. На текстах його проповідей можемо простежити шлях жанрової трансформації літургійної проповіді в літургійну драму, а літургійної драми — у релігійну містерію, з якої постали міраклі й містерії — популярні жанри середньовічного театру. На наше переконання, “Слово” стало першим світським драматичним дійством, персоніфікованою декламацією/діалогом або драмою-декламацією, тобто авторським драматичним твором, розрахованим на прочитання зі сцени.

Свій неабиякий драматургічний талант невідомий автор “Слова” виявив у реалізації складної поліфонії композиційних елементів драми-декламації, що допомогло йому, користуючись сучасними термінами, звичайну літературно-музичну композицію переплавити в цілісний твір (нагадаємо: І.Франко взагалі вважав “Слово” компіляцією, збіркою пісень, упорядкованою одним редактором [13, 371-377]). Образотворча й художня унікальність “Слова” захована в розгорнутому внутрішньому хронотопі твору, в його імпліцитній ідейно-психологічній парадигмі, а також в особливій образно-художній магії, якою наділено цілий твір і кожен рядок зокрема.

Ми враховуємо давню традицію записувати тексти на пергаменті, записувати економно, щільно, без найменших проміжків між словами, ховаючи найчастіше вживані слова під титлами¹, тому не нарікаємо на те, що у “Слові” майже відсутні тексти-ремарки, тобто будь-які авторські підказки про сценічну реалізацію твору. Для декламацій та діалогів навіть пізніших часів такі ремарки не були визначальною ознакою. Можна припустити, що автор сам здійснював підготовку вистави, давав безпосередні вказівки і, певно, не гадав про подальшу “репертуарну” долю його твору. У ту сиву давнину твори взагалі виконували етикетно-ритуальну функцію, вони творилися не для тиражування й не для ймовірного функціонування в майбутньому, а для абсолютної стовідсоткової реалізації у відповідних обставинах й у визначеному для цього твору часі. Щодо “Слова”, то ним, як припускають, шанувували щасливе спасіння з полону й повернення на Русь новгород-сіверського князя Ігоря (1151-1202), сина Святослава Ольговича, внука Олега Святославича. Що ж до ймовірних ремарок, то вони “приховані” в самому тексті, їх не складно реконструювати, щоб відчуті й відтворити обставини дії кожного епізоду драми, уявити зовнішність дійових осіб, уточнити їхні акторські рухи, а можливо, і мізансцени.

Вважаємо, що простір сцени, на якій перебували виконавці, міг поділятися на дві умовні зони: перша — Руська земля, друга — земля Половецька (згідно з геополітичними реаліями самого твору). Так само міг розподілятися для виконання

¹ Титло, або титла — нарядковий знак над скорочено написаним словом.

текст: фрагменти, де йшлося про події, що відбувалися на Русі, читали одні виконавці, фрагменти, де йшлося про події, що відбувалися в землі половецькій, — інші виконавці, до того ж частина текстів виголошувалася речитативом, частина виконувалася на певні мелодії, як пісні. Усі персоналізовані монологи — князів Ігоря, Всеволода, Святослава, бояр, дружини князя Ігоря Ярославни, а також слова половця Овлура, половецьких ханів Гзака та Кончака — виголошувалися відповідно закріпленими виконавцями. Усе це достатньо оживляло й покращувало сприйняття твору. Безперечно, могли урізноманітнювати почергові читання й спів певні дії читців: акторська імітація битви, нічного відпочинку воїнів, рух загонів, утеча Ігоря, гонитва за ним половців тощо. Є вказівки в тексті на окремі хорові партії, що було органічним для стародавніх театралізованих видовищ. Могли бути використані й такі сценічні атрибути й ефекти, як предмети зброї (золотий шолом, мечі харалужні, шаблі ковані), елементи одягу (покривала, паволоки, опанчі, кожухи), найрізноманітніші звуконаслідування (шум грози, дерев, крики птахів, звірів, скрегіт возів, удари зброї), світлові ефекти (затемнення сонця) тощо.

Для порівняння нагадаємо лист заїжджих акторів із Пруссії, які 1695 р. в листі до Івана Мазепи писали про свої поневіряння в Москві, де їх зневажили й одурили. Розраховуючи на ласку гетьмана, актори розповідали про свої таланти: “Уміємо ми на інструментах грати, комедії виправляти; є у нас і чарівна ліхтарня, якою можемо виявити щось достойне подиву, тобто людську тінь чи образ чийсь на білій стіні чи на обрусі, з’явлений різними кольорами так, що навряд чи й маляр штукою своєю ліпше зміг би написати. Вміємо ми з великою майстерністю виробляти сукном на полотні коберці, також один із нас добре вміє танцювати різні танці й перекидатися” [2, 516-517]. Ці слова акторів XVII ст. допомагають з’ясувати, що сучасне сценічне мистецтво не надто далеко відійшло від лицедійного мистецтва минулих віків, можливо, також і від княжих часів, коли було створене і презентоване у стольному граді Києві “Слово о плъкѣ Ігоревѣ”.

Проте для нас драматургічна версія “Слова” цікава не власне гіпотетичними театральними ефектами, колоритними картинами чи мізансценами, яких, можливо, і не було. Ця версія важлива й необхідна як засіб подолання певних бар’єрів при цілісному сприйнятті тексту пам’ятки, що майже самовільно розпадається на смислові, ритмічні, стилістично-риторичні фрагменти, вставні пісні чи цитати з інших творів. Усі ці особливості легко вмотивувати специфікою драматичного жанру — за умови найпростішого його варіанта, наприклад, літературно-музичної композиції, тобто декламації. Талант невідомого автора “Слова” виявився у відчутті живого пульсу майбутнього дійства, в умінні спланувати ритм образно-смислових і музично-емоційних переходів від одного фрагмента дійства до наступного, нанизуючи ніби відокремлені картини та поетичні уривки на ретельно вивірену тязиву сюжету.

Л.Скупейко, торкаючись питання побудови твору, його композиції, пояснює традиційне членування “Слова” на три частини авторським відчуттям нормативів епічного тексту, що передбачали “послідовне розгортання подій, співвіднесеність основних і другорядних персонажів та епізодів тощо”. А далі дослідник пише: “Тим часом перестановки й часті переривання послідовності викладу матеріалу, наявність численних вставних, “неепічних” за своїм характером епізодів і авторських сентенцій, безпосередньо не зв’язаних із сюжетом про похід Ігоря (характеристика поетичної манери Бояна, провіщенням автором поразки Ігоря перед походом і другою битвою, пояснення причин поразки та осуд її наслідків, протиставлення Ігоря і Всеволода Святославу, “сон” і “золоте слово” Святослава, звернення до руських князів, їх характеристика та опис боротьби за київський “стол”, плач Ярославни тощо), свідчать якраз про порушення епічної нормативності, а іноді навіть про певну довільність у komponуванні твору” (курсив наш. — В.С.) [12, 13-14]. Дослідник слушно констатує цілком явну оригінальність композиції “Слова”, що виявляється “у своєрідному паралелізмі, тісному поєднанні епічного й ліричного, суб’єктивно-фактографічного й суб’єктивно-емоційного начала” [12, 16]. Він звертає увагу на втрату оповідним елементом свого нормативного панування у творі, бо “для автора важливе не так епічно послідовне розгортання подій, як їх зв’язок з поглядом ідейно-смислового”

[12, 16]. З ідейно-сислової єдності Л.Скупейко виводить і “композиційну цілеспрямованість, яка проглядається за зовнішньою довільністю в компонуванні і яка, слід гадати, належить до ознак художнього способу мислення” [12, 16]. Продовжуючи цю думку, зазначимо, що мислив і творив невідомий автор категоріями не епічного, не оповідного жанру, а категоріями дійства, образами сценічної вистави-декламації. Тут, можливо, і варто шукати особливості ідеологічної концепції та композиції твору, що здатні виразити творчий метод автора “Слова”, його індивідуальність, художньо-стильову й жанрову своєрідність видатної пам’ятки нашої давньої словесності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Збір. тв.: У 5 т. – К., 1965. – Т. 1.
2. Величко Самійло. Літопис. – К., 1991. – Т. 2.
3. Грушевський М. Історія української літератури. – К.; Львів, 1923. – Т. 2.
4. Золотухин А. Тайны “Слова о полку Игореве” (монографическое исследование). – Николаев, 2005.
5. Історія української культури: У 5 т. – К., 2002. – Т. 1.
6. Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя новгородо-сѣверскаго Игоря Святославича, писання стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходѣ XII столѣтія съ переложеніемъ на употребляемое нынѣ нарѣчье. – М., 1800. – Фотокопія // Слово о полку Игоревім та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі. – Харків, 2003.
7. Лихачов Д. Жанр “Слова” // *Энциклопедия “Слова о полку Игореве”*. – СПб., 1995. – Т. 2.
8. Назаревський О. О жанровой природе “Слова о полку Игореве” // *Наукові записки Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка*. – Т. 14, вип. 1. – К., 1955.
9. *Объяснительный перевод “Слова о полку Игореве”* Д.Лихачева // *Слово о полку Игореве*. – М., 1985.
10. Скляренко В. “Темні місця” в “Слові о полку Игоревім”. – К., 2003.
11. *Слово о полку Игоревім та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі*. – Харків, 2003.
12. Скупейко Л. Творча індивідуальність автора у “Слові о полку Игоревім” // *Постаті і тексти (з історії української літератури)*. – К., 2007.
13. Франко І. Причинки до критики джерел давньоруських пам’яток. Ч. III. Композиція “Слова о полку Игоревім” (вперше опублікована нім. мовою в ж. “Archiv fur slavische Philologie”, Берлін, 1907) // *Збір. тв.: У 50 т.* – К., 1983. – Т. 38.
14. Франко І. Русько-український театр (Історичні обриси) // *Збір. тв.: У 50 т.* – К., 1981. – Т. 29.

Олексій Гончар

“КОНОТОПСЬКА ВІДЬМА”: СУЧАСНЕ ПРОЧИТАННЯ

У “Конотопській відьмі” Г.Квітка-Основ’яненко за допомогою гумору, іронії, сатири розкриває внутрішні причини падіння Української козацької держави, зокрема моральне падіння козацької старшини.

Ключові слова: національна ідея, русифікація, козаччина, розшифрування, переродження, забобонність, нецтво, карикатура.

Olexy Honchar. “The Witch of Konotop”: A modern interpretation

According to this essay, G.Kvitka-Osnovyanenko’s narrative “The Witch of Konotop” reveals the internal reasons for the decline of Ukrainian Cossacks’ State, first and foremost the moral decline of the Cossacks’ government.

Key words: national idea, Russification, Cossack movement, decoding, degeneration, superstition, uneducatedness, grotesque.

Складна проблемно-ідеологічна й естетична сутність сатиричної бурлескно-реалістичної повісті Г.Квітки Основ’яненка “Конотопська відьма” (цензурована 4 жовтня 1833 р.) вимагає істотного переосмислення, глибшого розкриття й розуміння. Ця повість належить до найнерозгаданіших творів основоположника художньої прози в новій українській літературі, має складну жанрову структуру, багатовекторна, багатопроблемна, багатозарова.

Повість народилася в суспільно-історичній та культурній атмосфері піднесення українського націєтворчого процесу і Квітчиних сміливих виступів проти наступу