

Отже, в полемічній прозі категорія «чудесного» широко використовувалася і розвивалася у трьох напрямках: як символ, повчання та риторичний елемент.

Література:

1. Аверинцев С. С. Риторика и стоки европейской литературной традиции / Сергей Аверинцев. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 448 с.
2. Аристотель. Поэтика / Аристотель; [пер. зі старогрец. Борис Тен]. – К. : Мистецтво, 1967. – 134 с.
3. Борисенко К. Г. Роль комічного в полемічному трактаті Дмитра Туптала «Розыск о раскольнической брынської вірі» / Катерина Борисенко // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. XVI : Лінгвістика і літературознавство. – С. 151–157.
4. Возняк М. Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові / Михайло Возняк. – Львів, 1954. – 68 с.
5. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус; [пер. з нім. Анатолій Онишко]. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
6. Ле Гофф Ж. Середньовічна уява / Жак Ле Гофф; пер. з фр. Ярема Кравець. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.
7. Пересторога // Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 26–66.
8. Успенский Ф. И. История Византийской империи XI–XV вв. / Федор Успенский. – М. : Мысль, 1997. – 829 с.

**Category of the Wonderful in Polemic Prose
(The Wonderful in «The Cautions»)**

In the article the meaning of concepts of «the wonderful» and «the miraculous», their origin and functioning from the point of medieval imagination and Christian world view are exposed. An attempt to explain for what purpose polemicists used the element of the wonderful in their rhetoric is made. Three directions in which «the category of the wonderful» was developing are considered: symbolic, instructive and rhetorical.

Ольга Денисенко (Запоріжжя)

**СЮЖЕТНА СТРУКТУРОВАНІСТЬ
НОВЕЛ-ЛЕГЕНД ПЕТРА МОГИЛИ**

Багатогранний талант Петра Могили – видатного церковного діяча, проповідника, творця першої східноєвропейської вищої школи, організатора друкарства, будівничого храмів, мецената, письменника – помітне явище в історії українського культурно-релігійного життя XVII ст.

Ставши архімандритом Києво-Печерської лаври і турбуючись про її достойне возвеличення, Петро Могила вдається до записування всього, що йому доводилося чути в монастирі і поза ним про надзвичайні події, які могли свідчити про святість православної церкви, Божу благодать, притаманну їй, вірність традиціям великих отців і чудотворців, чудодійну силу мощей святих.

Усі оповіді ввійшли до книги «Власноручні записки Петра Могили» (далі переклад з цієї книги мій. – О. Д.) [4]. Давні легенди у записах Петра Могили характеризуються багатоплановістю та тематичним багатством. Сюжети цих давніх легенд переважно одно- або малоепізодні. Композиційна і сюжетна неусталеність, їх вільна форма зумовлюють часту імпровізацію оповіді, контамінацію епізодів і мотивів. Засвоєння нової манери викладу матеріалу диктувалося потребами агіографії, вимогами стилю бароко. Цій манері притаманні не лише повчальність, але й почуттєвість та зворушливість оповіді. Для цього жанру характерна також стисла форма, мікоструктурованість, однолінійність, динамічний сюжет (основою якого

часто є чудо), фантастичність, казковість мотивів. Спробуємо розглянути усе вищесказане на прикладі конкретних новел письменника у контексті загальної теорії нарації.

У легенді «Про роздавання милостині» мова йде про те, як за правління Єлисея Плетенецького у Києво-Печерській лаврі роздавалося багато хліба жебракам. Келар прийшов до архімандрита та поскаржився, що з'їдається дуже багато хлібів, на що той розсердився через такі витрати і заповзвся проганяти здорових і сильних жебраків, «наказуючи їм не дарма хліб їсти, а діло робити» [4; 55], а звелів подавати лише сліпим, кривим і до тих подібним. Як тільки він повернувся до своєї келії, як сталося чудо: випав великий град і побив усі жита навколо монастиря та змішав їх із землею, не зачепивши більше нічиїх інших нив. Побачивши це, архімандрит наказав нікому більше не відмовляти. А коли хтось із келарів знаходив причини для відмови жебракам, тоді Плетенецький говорив: «дай злий, рабе, усім тим, що потребують, тебе не буде, а обитель свята ніколи не збідніє» [4; 56].

Досліджуючи сюжетну структуру цієї новели-новели, не можна оминати одну із перших теоретичних праць, присвячених методології вивчення цього жанру, а саме розвідки Михайла Петровського «Морфологія новели» [3], у якій учений доводить, що композиція новели виявляється на двох рівнях. Перший з них, абстрактніший, має тріадний характер: *Vorgeschichte* – сюжетне ядро – *Nachgeschichte*. Перший компонент, *Vorgeschichte*, виступає як певна «передісторія» подій, що становлять «сюжетне ядро», третій компонент, *Nachgeschichte*, – їхню ніби «післяісторію». За цим принципом можна проаналізувати композицію як новели в цілому, так і її окремого епізоду.

Отже, *Vorgeschichte* легенди Петра Могили – це розповідь братії про те, що у Києво-Печерській Лаврі до архімандрита Єлисея Плетенецького прийшов келар і розповів, що з'їдається дуже багато хлібів щодня. Сюжетне ядро: розгніваний архімандрит заповзвся проганяти здорових і сильних жебраків, наказуючи їм не дарма хліб їсти, а діло робити та звелів подавати лише сліпим, кривим і до тих подібним. *Nachgeschichte*: Бог карає наставника за скупість та за порушення заповідей Божих (зокрема, «просящому у тебе – дай») і насилає на монастирські поля град. Архімандрит робить повчальні висновки про «неоскудіння» святої обителі.

Наступне членування композиційної структури новели, запропоноване Михайлом Петровським, поширюється вже на будову твору в цілому. Воно включає такі компоненти, як «зачин», «зав'язка», «вузол», «розв'язка», «кінцівка». Не можна не помітити тут наслідування шкільної схеми аналізу композиції, почерпнутої ще з давніх поетик, проте елементами, що відображають новелістичну специфіку, тут є «зачин» і «кінцівка». Вони наближають осмислення композиції новели до фольклористичних уявлень про архітектоніку чарівної казки. З іншого боку, своєрідним компонентом тут виступає «вузол», у розумінні якого Михайло Петровський на перший план виводить не максимальне загострення дії, а переплетіння суперечностей у конфлікті.

Згідно з концепцією російського літературознавця, зачин аналізованої новели-легенди – інформація про те, що до архімандрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького прийшов келар і розповів, що щодня з'їдається дуже багато хлібів. Зав'язка – архімандрит розгнівався. Вузол: Єлисей Плетенецький заповзвся проганяти здорових і сильних жебраків, а звелів подавати хліб лише сліпим, кривим і до тих подібним. Розв'язка: Бог насилає кару на монастирські поля за порушення заповідей у вигляді граду. Кінцівка – усвідомлення архімандритом облудності благ цього світу і протистояння всіляким спокусам – наказ подавати усім, що просять, без винятку «обитель свята ніколи не збідніє» [4; 56].

Далі звернемося до праці французького постструктураліста Ролана Барта [1]. На думку науковця, його розвідка закладає підвалини наратології – науки, що вивчає оповідні тексти, причому не тільки словесні, а й зображальні (ікони, комікси) та синтетичні (кінематограф). Доцільність використання у пропонованій статті методологічних засад і дослідної методики, викладеної у праці Ролана Барта, ґрунтується на тому, що, по-перше, вона досить повно синтезує структуралістські дослідження в царині оповідних текстів. По-друге, якщо не загальну схему Барта, то її деталі у будь-якому разі можна застосувати при вивченні структури найбільш розвинутих жанрів барокової новелістики.

Довівши гомологічність речення і дискурсу (мови, зумовленої обставинами мовлення), Ролан Барт знаходить оптимальну модель опису в «теорії рівнів», запропонованій Емілем Бенвеністом для аналізу речення. Вона «передбачає два типи відносин між елементами – дистрибутивні (коли відносини виникають між елементами одного рівня) та інтегративні (коли відносини встановлюються між явищами різних рівнів)» [1; 388].

Відповідно, в оповідному творі він пропонує розрізняти три рівні опису: рівень «функцій» (у тому значенні, яке це слово має у працях Володимира Проппа та Клода Бремона); рівень «дій» (як це розуміє Греймас, коли йдеться про персонажів як про актантів) та рівень «оповіді», фактично ж «дискурсу оповіді», де фігурують уже оповідач і його слухач. Ролан Барт підкреслює, що головна відмінність між «власне функціями» та «ознаками» полягає в тому, що перші становлять «функціональний клас, який позначається поняттям «робити», а другі – поняттям «бути». Два класи «власне функцій» відображають різні рівні важливості для ходу дії. Кардинальні, або ядрові – це функції зі схеми Володимира Проппа, вони відображають чітку логічну послідовність подій. А каталізатори – лише «часову послідовність подій», вони відіграють свою особливу роль у розповіді – прискорюють її, притримують, повертають до початку, резюмують або визначають наперед розвиток сюжету. Вони мають і постійну функцію – фатичну, що дає змогу підтримувати контакт між оповідачем та його адресатом.

Ознаки у прямому розумінні слова – це наративні одиниці, що допомагають розкрити характер персонажа, його емоційний стан, атмосферу, у якій розгортається дія. Інший клас «ознак», інформанти, «дозволяють ідентифікувати людей у часі та просторі. На думку Ролана Барта, «деякі одиниці можуть бути змішаними». Водночас «каталізатори», «власне ознаки» та «інформанти» у реальній послідовності відчутно протистоять «ядровим функціям», які утворюють головні, логічно пов'язані, «необхідні та достатні» елементи оповіді, своєрідний каркас.

У новелі-легенді Петра Могили «Про появу святого Феодосія у Києво-Печерській Лаврі» знаходимо такі дистрибутивні функції:

1. Архімандрит піддався спокусам спілкування із князями та панами і не з'явився на всенічну службу.
2. На архімандритомому місці хтось стояв і молився.
3. На 9-й пісні канону, коли треба було кадити, «архімандрит» благословив диякона.
4. Архімандрит з князями і боярами прийшли до церкви, коли почали співати славословіє.
5. Присутні здивувалися, хто ж усю ніч стояв на місці архімандрита та молився.
6. Той «хтось» зник. Зрозуміли, що то був Феодосій, охороняючи честь свого престолу від лінивих правителів.
7. Після утрєні розповіли архімандритові про диво, той заплакав, зрозумівши знаковість того видіння.
8. Став частіше бувати у церкві і уважніше слідкувати за своїми вчинками.

Як бачимо, в агіографічних легендах оповідачі оспівують святих, які, на їхню думку, виправдовують та обґрунтовують необхідність шани до їхньої пам'яті, поклоніння.

Каталізаторами або допоміжними функціями у новелі є:

1. Повідомлення про те, у якому монастирі відбувалися події (у Києво-Печерській Лаврі) і за якого архімандрита (за Никифора Тура).
2. Інформація про те, хто розповів цю легенду (Луцький єпископ Ісакій Боришкевич).
3. Повідомлення року, коли відбувалися події (1597) та напередодні якого свята (вшанування пам'яті Феодосія Печерського).
4. Уточнення того, де саме забарився архімандрит і з ким (з князями у келії).
5. Свідки побаченого дива (іерей, диякон, паламар бачили когось по-чернечому вбраного на архімандритомому місці, подібного до ікони святого Теодосія).
6. Ті самі свідки, стоячи в олтарі, побачили архімандрита, який прийшов під кінець служби, і злякалися.
7. Уточнювальний момент: Феодосій молився за народ.

Наступний рівень оповідної структури, дії, фактично є рівнем персонажів, або «агентів дії» (актантів). Ролан Барт розглядає два підходи до цієї проблеми, вироблені на матеріалі казок. За концепцією Клода Бремона, кожний персонаж може бути агентом послідовності, що складається зі здійснених ним вчинків (шкідництво, зваблення); коли ця послідовність

передбачає існування двох персонажів, то в ній присутні дві перспективи того самого вчинку: «те, що в перспективі першого персонажа є Шкідництвом, у перспективі другого є Омануєю». Отже, у Бремона кожний, навіть другорядний, персонаж несе власний сюжет.

У нашому випадку зваблює і шкодить диявол, оманутими є архімандрити Плетенецький та Никифор Тур.

Натомість Альгїрдас-Жюльєн Греймас, йдучи за дослідженням Володимира Проппа, пропонує описувати персонажів залежно не від того, ким вони є, а від того, що вони роблять, звідси й термін – актанти. Оскільки усі персонажі, які зустрічаються в оповідях, розподілені попарно, то усіх їх можна угрупувати в парадигматичну структуру (Суб'єкт/Об'єкт; Той, що подає/Той, що отримує; Помічник/Противник), яка реалізується протягом усієї оповіді. Оскільки ж певний актант містить цілий клас персонажів, він може втілюватися в найрізноманітніших образах.

На перший погляд здається, що у названих новелах-легендах Петра Могили головними персонажами виступають архімандрити, але фактично вони є актантами. Плетенецький у гніві розганяє жебраків, а Тур неквапливо спілкується із князями. Отже, головним героєм є той, хто зробив чудо, а це, у першій новелі – сам Господь, у другій – Феодосій Печерський. Натомість противником виступає диявол-спокусник. Вісь випробування – знищений урожай жита на монастирській ниві, проведена без участі архімандрита нічна служба. Вісь комунікації – молитва.

Як зразок давньої української новелістики легенди Петра Могили мають особливе значення з огляду на відтворення найсуттєвіших світоглядних характеристик народу доби XVII століття, адже метою автора був не простий опис історичних подій та біографій людей, що населяли славетний монастир, головним героєм його творів стає образ святості. Через цей образ здійснювалося ідеальне перетворення життя, стверджувався той чистий, світлий і прекрасний світ, що підносився над повсякденністю і визначав межі, на які мусить орієнтуватися у своєму бутті людина.

Отже, Петро Могила відтворює принаймні три найважливіших компоненти середньовічного вітчизняного світогляду. По-перше, уявлення про ідеальний світ «царство Боже», про яке благовістив Христос і відблизком якого вважався світ святості. По-друге, уявлення про моральний ідеал як головне ядро етизованої культури. Могила трактує святість як вищий моральний зразок поведінки, як особливу життєву позицію, особливий стан. По-третє, новели архімандрита не тільки маніфестують моральний ідеал, а й приділяють особливу увагу зображенню шляху до цього ідеалу. Автор зосереджується на зображенні внутрішнього світу людини, на боротьбі суперечливих устремлень у її душі.

У 30-ті роки XX сторіччя відомий шведський фольклорист Карл Вільгельм фон Сидов описав три форми побутування усної прози, що відрізняються як за структурою, так і за позицією оповідача. Дослідник запропонував для них назви, які поступово стали загальноприйнятими у світовій фольклористиці: *Memorat*, *Fabulat*, *Khroniknotizen* (*Sagenbericht*) [4].

Меморат – це оповідь від першої особи, фабулат – сюжетна оповідь від третьої особи, що увійшла до усної традиції, а третя форма оповіді – це коротке повідомлення, аморфне за сюжетною структурою і таке, що не вирізняється формально з плину живого побутового мовлення; українською мовою її назву можна перекласти як «чутки-плітки». Це словосполучення передає і спосіб поширення, і відносний лаконізм відповідних текстів, і їх сюжетну аморфність.

Перша новела-легенда Петра Могили, за фон Сидовим, є фабулатом, адже розповідь у ній ведеться від третьої особи (про події розповідіє братія Києво-Печерської Лаври). Друга новела-легенда – меморат (розповідь від першої особи веде паламар Ісакій Боришкевич – свідок чудесної події).

Новелістичний світ різноманітний і ускладнюється ще й тим, що наративна новелістична композиція не завжди трапляється у чистому вигляді, а співіснує з іншими організуючими моментами.

Література:

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Ролан Барт ; [пер. с фр. Георгий Косиков] // Зарубежная эстетика и теория литературы. Трактаты, статьи, эссе / Сост. и общ. ред. Георгия Косикова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 387–422.
2. Петровский М. Морфология новеллы / Михаил Петровский // Ars Poetica : сб. ст. / под ред. М. А. Петровского. – М. : ГАХН, 1927. – С. 69–100.
3. Собственноручные записки митрополита Петра Могилы // Архив Юго-Западной России. – К., 1887. – Ч. 1. – Т. 7. – С. 49–192.
4. Sydow Carl Wilhelm von. Kategorien der Prozavolksdichtung / Carl Wilhelm von Sydow // Volkskundliche Gaben John Meier zum 70. Geburtstage dargebracht. – Leipzig, 1934. – S. 253–268.

The article deals with the legends by Petro Mohyla in general narrative theory context.

Ольга Косянчук (Київ)

ДО ПИТАННЯ ПРО ОДИЧНУ ПОЕЗІЮ В ДАВНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Прикладом еволюції жанрових форм та їх ретельних літературознавчих студій залишаються жанри лірики. Особливу увагу привертають ті, що беруть свої витoki з античності, поширившись у європейських літературах, – оди, панегірики, елегії, епіграми, епітафії тощо. Маючи понад двохтисячолітню історію, в добу ренесансу та бароко зустрічаємо їх у давній українській поезії; досить поширеними, зокрема, були і твори похвального змісту.

Дослідження похвальної (одичної) лірики в добу ренесансу і бароко наразі є актуальним, зважаючи на ряд причин. По-перше, у вітчизняному літературознавстві є праці, присвячені аналізу розвитку жанрів елегії, епіграми, притчі, діалогу в добу ренесансу і бароко, однак питання еволюції давньоукраїнської оди та панегірика й досі залишається маловивченим та потребує окремого наукового дослідження. По-друге, аналіз еволюції одичної поезії допоможе встановити зв'язки між давньою і новою українською літературою, простежити традиції і новаторство у розробці жанру, а також визначити місце української похвальної лірики в європейському контексті.

Одним із останніх досліджень одичної поезії є дисертація Ольги Дубровської, окремий розділ якої присвячений еволюції жанру оди в українській літературі від доби ренесансу до ХХ століття [2]. Важливими в даному контексті є праці Катерини Борисенко [1] та Людмили Шевченко-Савчинської [9]. Панегірики як жанр похвальної лірики досліджували також А. Белень, Я. Ісаєвич, Я. Неджведжь, В. Шевчук та інші. Побіжно предмет нашого дослідження згадується у статтях та розвідках дослідників давньої української літератури – Б. Криси, Ю. Микитенка, Д. Наливайка, В. Яременка та інших.

При дослідженні одичної поезії проблемним залишається питання вироблення критеріїв, за якими той чи інший твір відноситься до похвальної лірики, позаяк на цьому ґрунті думки дослідників розходяться. Мета даної статті – з'ясування теоретико-літературного аспекту дефініції «одичної (похвальної) поезії» та окреслення проблем, пов'язаних з її класифікацією. Це передбачає вирішення наступних завдань: розкрити значення «оди», «панегірика», «одичної жанрової парадигми»; окреслити і проаналізувати дискусійні моменти в їх дефініції; визначити місце одичної лірики в системі жанрів української літератури XVI–XVIII ст.

Жанр оди у світовій літературі бере свої витoki з античності: починаючи з давньогрецької та римської літератур, ода набуває поширення у літературах Європи в добу ренесансу, бароко, класицизму, романтизму і в ХХ столітті, проходячи довготривалий еволюційний шлях [2; 8]. Відомо, що ода (від грец. ὕμνη – пісня) – це урочистий пафосний вірш, присвячений певним богам, персонам, історичним подіям. Жанр розвинувся в давньогрецькій хорovій ліриці разом із панегіричними творами, передусім гімном та дифірамбом; виокремлювали панегіричну,