

**СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ**

Факультет гуманітарних наук педагогіки та психології

Кафедра української філології та журналістики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

освітньо-кваліфікаційного рівня МАГІСТР

напряму підготовки **014 «Середня освіта»**

спеціальності **014.01 «Середня освіта (українська мова і література)»**

на тему: **«ІСТОРИЧНА ПЕРСПЕКТИВА В ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМАХ**

І. КОЧЕРГИ»

Виконав: студент групи **УМЛ- 20 зм**

Заніна Катерина Андріївна

(прізвище, та ініціали)

(підпис)

Керівник проф. Пустовіт В.Ю.

(прізвище та ініціали)

.....

(підпис)

Завідувач кафедри Бондаренко Г.П.

(прізвище та ініціали)

.....

(підпис)

Рецензент Бовт А.Ю.

(прізвище та ініціали)

Сєвєродонецьк – 2021

**СХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ДАЛЯ**

Факультет гуманітарних наук педагогіки та психології

Кафедра української філології та журналістики

Освітньо-кваліфікаційний рівень: магістр

Напрямок підготовки: 035 «Філологія»

Спеціальність 035.01 «Філологія. Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

“ _____ ”

_____ 2021

року

**З А В Д А Н Н Я
НА МАГІСТЕРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

ЗАНІЙ КАТЕРИНИ АНДРІЇВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

Тема роботи : «ІСТОРИЧНА ПЕРСПЕКТИВА В ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМАХ

І. КОЧЕРГИ»

Спеціальні завдання: з'ясувати особливості листа як мемуарного жанру; простежити еволюцію світогляду письменника з урахуванням контекстів доби та взаємозв'язку епістолярію з художньою літературою; визначити науково-методичні основи й особливості використання епістолярію письменника на уроках української літератури.

Керівник роботи – Пустовіт Валерія Юріївна, доктор філологічних наук, професор затверджені наказом вищого навчального закладу від

“ _____ ” _____ 20__ року № _____

2. Термін подання студентом роботи 1 грудня 2021 року.
3. Вихідні дані до роботи: визначити теоретично-методологічні засади у дослідженні мемуаристики, зокрема докладно зупинитися на щоденниках та епістолярію; прослідкувати як змінювалася оцінка творчості письменника літературною критикою; з'ясувати роль табірної листування; визначити жанрово-стильові особливості епістол (виявити індивідуальні риси, засоби поезики); виокремити лінгвокультурологічний дискурс; простежити еволюцію осмислення особистості письменника за щоденниками; розробити методику вивчення творчості митця в закладах освіти; зробити висновки.
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслеників)
6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
I	Пустовіт В.Ю., професор, наук. керівник		
II	Пустовіт В.Ю., професор, наук. керівник		
III	Пустовіт В.Ю., професор, наук. керівник		
висновки	Пустовіт В.Ю., професор, наук. керівник		
додатки	Пустовіт В.Ю., професор, наук. керівник		
Оформлення списку літератури	Пустовіт В.Ю., професор, наук. керівник		

7. Дата видачі завдання_ березень 2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з / п	Назва етапів дипломного дослідження	Строк виконання етапів	Примітка
1	Збір інформації, робота над бібліографією	15.03.21	Виконано
2	Актуалізація теми, постановки мети і завдань дослідження, складання робочого плану	22.04.21	Виконано
3	I розділ (§1.1.): визначення наукової парадигми сучасної мемуаристики; §1.2. Аналіз наукової літератури з дослідження	18.05.21	Виконано

	епістолярію; §1.3. визначення корпусу досліджень про творчість Остапа Вишні		
4	II розділ (§2.1.) опис табірною листування митця; жанрово-стильові особливості епістол (§2.2.); §2.3. лінгвокультурологічний дискурс листів письменника	10.09.21	Виконано
5	III розділ (§3.1.) аналіз тексту табірною щоденника та повоєнного (§3.2.)	12.10.21	Виконано
6	Робота над висновками, оформлення додатків	30.11.21	Виконано
7	Підготовка до друку наукової статті	20.03.21	Виконано

Студент

(підпис)

Заніна К.А.

(прізвище та ініціали)

Керівник роботи -----

(підпис)

Пустовіт В.Ю.

(прізвище та ініціали)

Примітки:

- 1.Форму призначено для видачі завдання студенту на виконання дипломного проекту (роботи) і контролю за ходом роботи з боку кафедри
- 2.Розробляється керівником дипломного проекту (роботи). Видається кафедрою.

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ДОСЛІДЖЕННЯ.....	
§ 1.1. Теоретичне осмислення жанру драматичної поеми в українському літературознавстві.....	
§ 1.2.1. Історія розвитку драматичної поеми.....	
§ 1.2. Наукова рецепція творчості І. Кочерги.....	
РОЗДІЛ ІІ. ПРОБЛЕМАТИКА І ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ	
ДРАМАТУРГІЇ І. КОЧЕРГИ.....	
§ 2.1. Історичний дискурс драматургії І.Кочерги.....	
§ 2.2. Тенденції романтизму в драматичних поемах І. Кочерги....	
§ 2.3. Синтез історичної та художньої правди в «Свіччиному весіллі».....	
§ 2. 4. Рецепція національної історії в «Ярославі Мудрому».....	
РОЗДІЛ ІІІ. СПЕЦИФІКА І КРИТЕРІЇ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ	
ДРАМАТУРГІЇ В ШКОЛІ.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Актуальність дослідження. У добу модерну початку ХХ століття класична драма, залишаючись на українському національному ґрунті романтичною, повинна була стати водночас новою драмою в європейському розумінні, звернутися до міфопоетичного відтворення світу у свідомості людини, до екзистенціального розуміння буття та неординарних, змінених психологічних станів людини. Європейська нова драма, представлена на рубежі століть іменами Г. Ібсена, М. Метерлінка, Г. Гауптмана, Б. Шоу, А. Чехова, не тільки вплинула на розвиток української драматургії епохи модерну, а й отримала свою додаткову модифікацію у творчості українських митців, як Леся Українка, Володимир Винниченко. Українські драматурги модерну не були тісно пов'язані з певною стильовою орієнтацією, тому для їхніх текстів були характерними деформація реальності й умовності, літературність, орнаментальність, звернення до архетипів і міфологем, демонстративна штучність форми, пародіювання та стилізація усього історико-культурного контексту минулого, порушення естетичних норм, які здавалися сталими.

Епоху модернізму ХХ століття в українській драматургії репрезентували міфопоетичні драматичні поеми Лесі Українки, експериментально-психологічна драматургія В. Винниченка, символістські драматичні етюди О. Олесея та історичні драматичні поеми І. Кочерги. Всі ці різнобарвні явища об'єднує потяг до театрального новаторства, до театралізації дійсності засобами драматургії.

Досліджувати жанр драматичної поеми почали відносно недавно. Тематична спрямованість, жанрово-стильові та образно-мовні особливості цього жанру представлені у працях Л. Дем'янівської [20], М. Кудрявцева [37, 38], Н. Кузякіної [39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47], Л. Скирди [70].

Серед українських літературознавців чи не найповніше жанр драматичної поеми осмислений Б. Мельничуком [54]. Учений розкрив основні риси та ознаки драматичної поеми, проілюструвавши їх багатим фактичним матеріалом.

Справді талановитим майстром у розвитку жанру історичної драматичної поеми виявив себе Іван Антонович Кочерга, твори якого хоч і відбивали провідні тенденції своєї доби, проте філософською проблематикою, світоглядним відчуттям автора не були прив'язані лише до певної історичної конкретики: її образи і колізії виражали ті загальнолюдські гуманістичні ідеї, що не підвладні будь-яким суспільно-політичним доктринам. Драматург продовжив кращі традиції української та світової класики в розвитку драматичної поеми, що найкраще виявилось в «Свіччиному весіллі» та «Ярославі Мудрому» – творах на історичну тему.

Перебуваючи у сфері історичного, І. Кочерга мав одночасно притримуватися як достовірності змісту реальних подій (історичної правди), так і досягати більш повної художньої переконливості зображуваного за рахунок використання фантазійних, символічних підходів (художньої правди). Це зумовлює той факт, що історичні драматичні поеми письменника – це своєрідний за жанровими та змістовними характеристиками сплав історизму та умовності.

Дослідження творчості І. Кочерги через розпорошеність критичних відгуків, лишаються несинтезованими. З усього масиву публікацій варто виокремити праці Н. Андріанова [1], Є. Білоштан [8], В. Брюховецького [11, 12], З. Голубевої [14, 15, 16], В. Грабовського [17], П. Дробота [22], Н. Кузякіної [39-47]. Ці дослідники відзначили новаторство в галузі планування сценічного простору, складність філософсько-етичної концепції, використання символіки в драматичних поемах І. Кочерги.

Актуальність проблеми, її недостатнє висвітлення в сучасному літературознавстві, а також практична необхідність вивчення творчості

І. Кочерги в загальноосвітніх закладах зумовила вибір теми дослідження **«Історична перспектива в драматичних поемах І. Кочерги».**

Мета магістерської роботи полягає у висвітленні співвідношення історичної та художньої правди в драматичних поемах І. Кочерги.

Реалізація мети дослідження зумовлює вирішення таких **завдань**:

1. Здійснити огляд наукової літератури з теми дослідження.
2. Осмислити теорію поняття «драматична поема» в українському літературознавстві та з'ясувати історію розвитку драматичної поеми.

3. Розкрити особливості співвідношення історичної та художньої правди в драматичних поемах І. Кочерги «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий».

4. З'ясувати особливості використання матеріалів дослідження в роботі вчителя української літератури в загальноосвітній школі.

5. Узагальнити результати дослідження.

Об'єкт дослідження – драматичні поеми І. Кочерги «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий».

Предмет дослідження – історична та художня правда в драматичних поемах І. Кочерги.

Методи дослідження – історико-літературний, порівняльно-типологічний, аналітично-описовий, який полягає в підборі, систематизації та аналізі матеріалу.

Наукова новизна магістерського дослідження полягає у виявленні історичної перспективи у драматичних творах І.Кочерги, узагальненню наукових досліджень про письменника.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані вчителями та учнями у шкільному курсі з української літератури; студентами при написанні курсових робіт та підготовці до занять з історії української літератури другої половини ХХ століття.

Апробація результатів дослідження. Матеріали роботи проходили апробацію в лекційному й практичному курсі історії української літератури під час педагогічної практики.

Окремі аспекти дослідження були викладені в матеріалах статті: «Історична перспектива в драматичних поемах І. Кочерги». Матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ НАУКИ І ОСВІТИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ». Зб. наук. праць. Переяслав, 2021. Вип. 70. С. 303-305.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

§ 1.1. Теоретичне осмислення жанру драматичної поеми в українському літературознавстві

Драматична поема, як і трагедія, поема, балада, дума, віршований цикл з найбільшою повнотою втілює романтичну свідомість, таку характерну для становлення і розвитку нової української літератури. У першій половині ХІХ століття одним із основних творчих методів, який багато в чому випередив риси і подальші тенденції розвитку нової української літератури, став романтизм.

Виникнувши в кінці 20-х років і найбільшого свого розвитку досягнувши в 30-40-ві роки, романтизм в українській літературі був, як стверджують дослідники, і найбільш чітко визначеним напрямком. Саме в цей період значно розширюються тематичні, жанрові, стильові рамки нової української літератури. На ряду з жанрами балади, ліро-епічної та історичної поеми, драми і трагедії з'являється перший твір, що має всі риси драматичної поеми – «Переяславська ніч» М. Костомарова (хоч автор назвав «Переяславську ніч» трагедією, орієнтуючись на традиційне визначення, яке існувало тоді для драматичних творів із трагічною розв'язкою).

Драматична поема – «це твір, написаний у діалогічній формі, але без призначення для постановки на сцені» [49, с. 72]. У цьому стислому визначенні наголошуються такі основоположні моменти як, синтетичність жанру (зразок мішаної форми) та приналежність (не зважаючи на діалогічну форму) до творів літератури, а не театру.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997) знаходимо таке визначення драматичної поеми – «невеликий за обсягом віршований твір, в якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми. В основу драматичної поеми закладається внутрішній динамічний сюжет – власне, конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного

тла зовнішніх подій, перевазі ліричних чинників над епічними та драматичними» [50, с. 216].

У цьому визначенні теж підкреслюється синтетичність жанру, злиття в одній видовій формі «драматичного, ліричного і епічного» начал. Таке визначення Л. Дем'янівська вважає «надто широким, береги його непомірно розмиті... адже сплав родових ознак у межах одного жанру не є властивістю лише драматичної поеми та й взагалі не є якоюсь винятковою, а скоріше загальновідомою рисою мистецтва художнього слова, зокрема жанрів прозових – роману-епопеї, роману, повісті» [20, с. 6].

Драматична поема споріднена з ліро-епічною поемою і своєю фрагментарною композицією. Автора перш за все цікавлять кульмінаційні моменти в долі центральних героїв, а тому ним свідомо випускаються ланки, які сполучали б епізоди з життя персонажів. Про події минулого йдеться частіше всього у спогадах персонажів. У зв'язку з цим зростає роль монологів героїв, які являють собою невеликі поеми-сповіді.

Центральний герой драматичної поеми – це, перш за все, особистість, людина з високими прагненнями, почуттями і думками. Він вступає в непримиримий конфлікт з ворожими силами. Цей конфлікт має бути гострим, запеклим, а в фіналі має визначитися переможений і переможець. Все це споріднює драматичну поему з трагедією – театральним жанром, який найбільш повно втілює важкі життєві протиріччя. Але в порівнянні з трагедією сюжет у драматичній поемі розвивається менш напружено.

На думку Б. Мельничука драматична поема «підлягає тому ж закону, що й драма в широкому розумінні, – в її основу покладені конфлікт, боротьба протилежностей. Однак на відміну від драми вона завжди надає перевагу конфліктам ідейного порядку, точніше кажучи, в центрі її – ідейна боротьба, ідейні поєдинки антагоністів» [54, с. 59].

Драматична поема – не тільки твір ліричної схвильованості, а й драматичної напруженості, твір, заснований на змаганні філософських концепцій, на гострій боротьбі ідей. Вона прагне до широких соціально-філософських узагальнень і в цьому відношенні навіть випереджає трагедію. Для втілення своїх роздумів про долю світу й людства поет долучає образи-символи, алегоричні фігури, фантастичні картини. Реальні особи наділяються надприродними здібностями, стикаються з ірреальними істотами (богами, духами, бісами тощо). Фантастичний елемент наявний, звичайно, не у всіх драматичних поемах. Зате активно використовуються умовні форми, що порушують подібність до реального життя. Це притаманно чи не усім творам цього виду. Сама віршована форма, обов'язкова (хоча б у певних епізодах) для драматичної поеми, посилює її умовний характер у системі сучасних театральних жанрів, які орієнтуються на прозу, на точну передачу живих розмовних інтонацій на сцені.

У драматичній поемі слово переважає над дією. Основу таких творів становить конфлікт, характер і розвиток якого дає можливість визначитись з проблематикою.

Життєвий конфлікт, зображений автором, переломлюється у творі у вигляді зіткнення характерів. «Не в організації мовних засобів, не в заміні оповідання діалогом, а в боротьбі людських пристрастей, у зіткненні різноспрямованих доль джерела драми, її сюжетного руху і розвитку» [69 с. 115]. Ще з часів Аристотеля відомо, що герої драми не просто взаємодіють, а протидіють. Дії і вчинки одних викликають опозицію інших, конфлікт, що виник, неухильно прямує до розв'язки. Тож, душу драматургії в усіх її видових формах складає зіткнення «внутрішніх» характерів – це перше.

Стверджуючи це як основний естетичний принцип для творів драматичного роду, варто пам'ятати, що конфлікт може бути світоглядний, так званий «внутрішній», коли дійові особи прагнуть порозумітися, або,

принаймні, якнайповніше з'ясувати свої позиції щодо певної життєвої ситуації (як правило, соціально вагової) чи світоглядної, філософської проблеми. Інколи це прагнення поширюється не лише на ідейного супротивника, протагоніста, а й на самого себе (психологічна драма чи «драма настрою», філософська драма або «драма ідей», а також «драма для читання», «учена драма» чи драматична поема).

Іншу, значно ширшу, групу власне драматичних творів становлять ті, в основі яких – пряме зіткнення персонажів, активна життєва боротьба – конфлікт, так би мовити, дійовий, «зовнішній», коли світоглядні позиції героїв в основі своїй визначені й можлива тільки ситуація пізнання.

Таким чином, в основі драматичної поеми завжди «внутрішній» – психологічний, світоглядний конфлікт.

По-друге (на цьому моменті сходяться всі дослідники жанру), це зразок мішаної форми, де синтезуються ознаки драми і ліро-епічної поеми, жанр, де «порушена рівновага між словом і дією – на шкоду дії» [77, с. 50].

М. Кудрявцев, пишучи про жанрові форми трагедійної поеми і аналізуючи при цьому чимало зразків драматичної поеми, виділяв у них дві риси:

- а) рішучу перевагу лірико-філософського струменя над «подійним»;
- б) інший, ніж у власне драматичних жанрах, принцип організації «подійного» матеріалу, що відзначається активністю особи автора, його власними роздумами про світ.

«Елементи драматичної структури, – зауважував дослідник, підпорядковані тут законам жанру поеми, адаптуються нею для вирішення головного її завдання – передати трагічні зіткнення реального світу в найбільш узагальненій формі, головним стрижнем якої є особиста позиція художника-борця» [38, с. 178].

Ця думка дає можливість зрозуміти, чим, наприклад, драматична поема відрізняється від драми психологічної чи філософської, у яких також слово

превалює над дією, «подійність» поступається місцем світоглядному, «внутрішньому» конфлікту.

Проте у драмі ніколи ліро-епічні елементи не переважають над драматичними і не адаптують елемент власне драматичний.

У драматичній поемі ми помітимо при відносній сталості загальної структури різне співвідношення основних компонентів, досить широку амплітуду між словом і дією: від таких, де наголос більшою мірою падає на перше слово – драматична, де більше «подійності» і через те твір ближче стоїть до драми (що нерідко призводить до плутанини у визначенні жанру), до творів з сильнішим акцентом на слові поема, де переважає лірико-філософський струмінь. Навіть у межах одного твору частину дій, актів ми сприймаємо як «ігрову», придатну для сцени, таку, що зливається з нашими уявленнями про драматичний твір, а частину – як уривки з ліро-епічної, трагедійної чи іншої поеми.

Розгорнутої драматичної інтриги у таких творах немає (вона замінюється низкою конфліктів центрального героя з багатьма іншими, через що її здебільшого можна назвати твором одного героя, «монодрамою»), гостра словесна боротьба – зіткнення поглядів, думок, ідей – лише зрідка, у найбільш напружені моменти переростає в активну дію, вчинок, які постають перед нами не у розвитку, а як моментальна акція, спалах, підсумок усього продуманого, вивіреного в гострій дискусії чи в роздумах і остаточно вирішеного для себе.

І, нарешті, третя риса, притаманна драматичній поемі, – тенденція до «притчевості», до умовно-узагальненого вираження певної, як правило, вагомий філософської думки, ідеї, що послуговується для свого вираження прийомами і засобами всіх родів літератури.

Л. Дем'янівська [20] вважає, що у наведених вище визначеннях жанру, не знайшла свого відбиття така жанрова ознака драматичної поеми, як її винятково сильний емоційний заряд, концентрація, сила вираження почуття і

думки. Всі паралельні терміни, вжиті дослідниками («драма для читання», «літературна драма», «учена драма»), теж не відбивають цього моменту і навіть більше – свідчать нібито про перевагу тут «гасіо» над «етосіо». Наголошена ця думка лише у підручнику з теорії літератури О. Галича: «... Словесний двобій у драматичній поемі відбувається в стадії найбільшої гостроти і вирішення» [13, с. 38].

У драматичній поемі, що становить собою синтез ліро-епічної поеми і драми при перевазі слова над дією, ліро-епічного струменя над подійним, відбувається адаптація елементів драматичної структури до елементів ліро-епічних.

Звідси інша, ніж у драмі, організація «подійного» матеріалу. Драматичний діалог повсякчас поступається місцем численним монологам, які часто становлять своєрідні ідейні та емоційні вершини твору (монолог-розповідь, монолог-сповідь, монолог-ретроспекція, монолог-підсумок або зачин подій, монолог внутрішній і виголошений перед слухачами). Взагалі монологічна форма тут переважає, що й свідчить про перевагу структури, притаманної поемі.

Іншу модифікацію цієї форми становить діалог-агон (за Л. Дем'янівською), в якому знаходять своє відображення різні види світогляду. Діалог-агон, двобій ідейних супротивників і становить драматичний нерв поеми. Рух думки через заперечення до утвердження і є рушійною силою розвитку конфлікту в таких творах.

У драматичній структурі Л. Дем'янівська [20] виділяє три структурні типи:

– монодрами – всі сюжетні лінії пов'язані з постаттю центрального героя. До цього типу відносимо «Останню ніч» М. Старицького, «В катакомбах», «У пущі», «Кассандра» Лесі Українки.

– поеми-фрески – подійний матеріал розпадається на ряд окремих сцен, епізодів, які слабо між собою пов'язані, але становлять вузлові моменти

загальної драматичної ситуації у «Осінній казці» Лесі Українки, «Свіччиному весіллі» І. Кочерги.

Частина творів поєднує в собі ознаки обох типів або в них сильніший елемент драматичний, виразніша інтрига («Сон князя Святослава» І. Франка, «Руфін і Прісцілла» Лесі Українки, «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, «Соловейко-Сольвейг» І. Драча) досягаючи типу так званої «вершинної» структури (драматичні вузли чи вершини становлять монологи-розповіді, які об'єднуються у творі недраматичним діалогом).

Помітним явищем в українській драматургії 20-40-х років ХХ століття стає зацікавлення історичною тематикою, звернення до сторінок давно минулих подій («Кармелюк» С. Васильченка, «Розбійник Кармелюк» Л. Старицької-Черняхівської, «Богдан Хмельницький» та «Довбуш» Г. Хоткевича, «Довбуш» Л. Первомайського, «Богдан Хмельницький» та ін.).

У драматичній поемі використовується широка гама художніх засобів і прийомів, серед яких найважливіші місце відводиться образу-символу, алегорії, різним формам умовності.

Отже, жанр драматичної поеми має свої визначальні ознаки: особлива організація подвійного матеріалу, перевага слова над дією, утвердження ідеї твору у формі розгорнутих численних монологів, діалогів тощо.

Ця форма, як і кожна інша, проходить певну еволюцію, видозмінюється з часом, втрачає одні риси і набуває інші.

Посилюється психологізм, а відтак індивідуалізація образів, глибшою стає життєва зумовленість ситуацій. Зростає і міняється роль ремарок, які широко окреслюють тло подій (інтер'єр, пейзаж), обставини, за яких вони відбуваються, передають душевний стан персонажів тощо.

§ 1.2.1. Історія розвитку драматичної поеми

Витоки драматичної поеми беруть свій початок у мистецтві Давньої Індії. У відомих поемах-епопеях «Рамаяна» та «Махабхарата» розповідь про події сполучалася з драматичними діалогами, в яких окремі репліки супроводжувалися ремарками, які вказували, як у п'єсах, кому з діючих осіб вони (репліки) належать. Дослідники небезпідставно вбачають у цьому вплив театру на літературу.

Своїм корінням драматична поема сягає XVIII століття, коли виникла драма у вузькому розмінні. Щоправда, окреслені риси цього жанру проявлялися раніше, навіть сам термін у англійському варіанті (*dramatik roem*) було прикладено К. Марло до «Трагічної історії доктора Фауста» (1604), а Дж. Мільтоном – до п'єси «Самсон-борець» (1671).

Однак більше ніж через століття набуває поширення і цей термін, і тип творів, що стоять за ним, – «Натан мудрий» (1779) Г. Е. Лессіна, «Дон Карлос» (1787) Ф. Шіллера, «Манфред» (1817) Дж. Байрона, «Фауст» (1773-1831) Й. В. Гете, «Трагедія людини» та «Мойсей» (1861) І. Мадача, «Бранд» (1866) і «Пер-Гюнт» (1967) Г. Ібсена, «Святий Людовік» (1897) Р. Роллана.

Класичні взірці драматичного етюда – «Маленькі трагедії» О. Пушкіна: «Камінний гість», «Моцарт і Сальєрі», «Скупий лицар» (усі 1830).

Історія драматичної поеми в українській класичній літературі нараховує близько трьох століть, з нею пов'язано багато сторінок національної культури, найвагоміші здобутки у творчості окремих письменників.

На українському ґрунті традиції віршованої драми сягають XVII століття. Драматична поема прищепилася пізніше. В альманасі «Молодик на 1843 год» (частина перша), виданому в Харкові, було надруковано «Сцену из драматической поэмы» В. Соколовського. 1892 року датовано «Зою»

Г. Коваленка, що мала підзаголовок «Драматична поема з життя стародавніх елінів» та була надрукована у львівській «Зорі» (1894).

Хоч і не мали цього підзаголовка та наділені були багатьма рисами драматичної поеми «Переяславська ніч» (1841), М. Костомарова, «Сон князя Святослава» (1895) І. Франка, «Смерть поета» (1905) О. Плюща та інші.

Розвиток і становлення цього жанру пов'язують із романтизмом. Особливо популярною ця форма стала у творчості революційних романтиків, які, як і просвітителі, використали її перш за все для пропаганди своїх суспільно-політичних переконань. Звідси, як правило, відхід у минуле. Крім того, звернення до переказу, а не до точного історичного факту надавало поету більше волі для розгортання сюжету в потрібному йому напрямі.

Драматична поема оповідає, як правило, про трагічну долю непересічних осіб, що зближує її в тематичному плані з трагедією. В ній робляться широкі узагальнення, з минулого використовуються певні уроки для сучасного. Звернення до історії, до переказу переслідує тут цілком конкретні, сучасні цілі. В драматичній poemі романтичного спрямування протиставляються не характери, а різні типи світогляду.

У питанні взаємозв'язку між змістом і формою варто відзначити таке: «До драматичної поеми письменники найчастіше звертаються тоді, коли виникає необхідність прославити думки і почуття надзвичайної, непересічної особи» [54, с. 106]. В цьому визначенні (точніше, ряді спостережень і узагальнень) поєднуються дещо різнопланові моменти. Поряд з твердженнями правильними і точними є абстрактні, нечіткі.

А. Ткаченко [74] виділив найбільш значущі: думку про те, що драматична поема розквітла в творчості романтиків (зокрема, революційних), її близькість до трагедії в плані тематичному, слабкість власне драматичного нерва і те, що у творах цієї видової форми протиставляються не так характери, як різні типи світогляду.

Все ж інше не стосується власне жанру драматичної поеми, це похідні риси від творчого методу (широта і тип узагальнень, використання з минулих уроків для сучасного, тяжіння до переказу, легенди, міфу, до яскравого, визначного історичного факту, надзвичайний, непересічний герой), а подеколи – загально естетичні положення (використання певної форми для пропаганди своїх суспільно-політичних переконань).

Відзначений А. Ткаченком момент історико-літературної зумовленості даного жанру знаходить підтвердження у інших дослідників.

Розвиваючи відому думку про те, що романтичному мистецтву притаманне звернення до минулого з метою досягнути майбутнє, Л. Скирда зазначає: «Дуже важливо відзначити, що «органічний світогляд» романтиків був злитий із часом, перетворився на один з наріжних каменів романтичного світосприймання і творчості. По-скільки світ уявлявся романтикам органічною єдністю, що знаходиться в стані безперервного руху і творчості, то тим самим уже об'єктивно передбачалася історія цього руху, історія появи, розквіту і зникнення форм життя, витворених нею, заміни їх іншими формами» [70, с. 123].

Одне слово, в епоху романтизму виникає романтична свідомість, свідомість того, що сучасний світ і сучасна людина зв'язані з минулим і рухаються в майбутнє, що всі форми життя – рухомі й змінні.

Б. Мельничук відзначає прагнення романтичного мистецтва до найширших узагальнень. Відзначаючи тяжіння романтиків до універсальних проблем людського буття, до відтворення його глибинних колізій, його "останньої суті", він зауважує: «З особливою повнотою і виразністю всі ці властивості романтизму розвиваються в драматичній поемі, одному з провідних жанрів романтичної літератури, але широко проявляються вони і в інших її жанрах, а також і в інших родах мистецтва...» [54, с. 126].

Про «універсалізм» поеми (в тому числі драматичної), його зумовленість романтичним методом писала й З. Голубева: «Розрив з

класицистичною і просвітительською регламентацією дозволив вільній поемі ближче за всі інші жанри підійти до того нового в європейській поезії «універсалізму» поетичного повіствування, який міг найбільш повно увібрати в себе важливіші соціально-філософські, моральні й історичні проблеми своєї епохи, охопити їх як ціле, представити в найбільш узагальнених формах, у відношенні до долі людини і долі суспільства, у відношенні до минулого і майбутнього» [15, с. 57].

Отже, кардинальне завдання романтичного мистецтва – відтворити світ у його складності і багатоманітності, відтворити як діалектичний процес («світ – це жива динамічна єдність») – зумовлювало, викликало до життя поряд з іншими жанрами (баладою, поемою, трагедією, повістю тощо) і таку складну синтетичну форму, як драматична поема, яка послуговується художніми прийомами і засобами всіх родів літератури. Про один з них – наскрізний – слід сказати окремо.

Романтики, «прагнучи відтворювати не застигли об'єкти, а спонтанний рух життя, заперечували «визначеність», тобто замкненість і однозначність образу, у них він повинен був вступати у живий ланцюг діалектичних взаємозв'язків і взаємовідбиттів, відображати динаміку вічно твореного життя, гру його сил, занурюючись при цьому в її загадкові глибини, її сутність, що не піддається простому відображенню. Власне, вони прагнули до створення образів-символів, що не вичерпуються їхнім предметним змістом, а становлять якусь узагальнену функцію рухомої дійсності, що містить у собі не тільки кінцеві величини, а й рух до безконечності» [13, с. 156].

Отже, говорячи про образи-символи, слід мати на увазі, що йдеться не про заміну життєвих реалій певними «містичними» формулами чи знаками, фантастичними привидами (що властиво символізму як методу), а про заглиблення в суть реальних подій і явищ, зображених у творі, про тенденцію до найбільшого узагальнення.

Тож, жанр драматичної поеми утвердився, набрав «прав громадянства» і перестав бути лише пробою пера XIX століття.

«Друга хвиля романтизму» кінця XIX – початку XX століття в більшій мірі викликала до життя, поряд з іншими «улюбленими» жанрами романтиків, таким як історична трагедія, балада, поема й інші, і цю рідкісну, складну жанрову форму. В ній подеколи пробують сили поети-модерністи (наприклад, «Сон української ночі» В. Пачовського).

Однак тільки завдяки Лесі Українці цей жанр остаточно утвердився в українській літературі. Основні її драматичні поеми – «Осінь казка» (1905), «Кассандра» (1907), «Руфін і Прісціла» (1908), «У пущі» (1909), «Бояриня» (1910), «Адвокат Мартіан» (1911), «Лісова пісня» (1911) та «Оргія» (1913).

Насамперед, Леся Українка утвердила жанровий різновид драматичної поеми-казки, а такими творами початку XX століття, як «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах», «В катакомбах», «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова» та іншими – жанр драматичного етюду.

Традиція драматичної поеми-казки знайшла продовження у творчості О. Олеся «Над Дніпром» (1911) і «Ніч в полоні» (1941), С. Черкасенка «Казка старого млина» (1913), а традиція драматичного етюду – у творчості М. Рильського «Бенкет» (1918), П. Тичини «Розкол поетів» (1918-1919), К. Ластівки «Плач Єремії» (1923), В. Миколюка «Йоган Бернштейн» (1935), Д. Павличка «В найтяжчу мить» (1962).

Що ж до власне драматичної поеми, то її розвивали М. Семенко «Маруся Богуславка» (1927), Христя Алчевська «Луїза Мішель» (1926-1930), І. Кочерга «Свіччине весілля» (1931), «Ярослав Мудрий» (1944), «Пророк» (1948-1956), К. Герасименко «Легенда про матір» (1940), О. Левада «Фауст і смерть» (1960), А. Малишко «Тарас Шевченко» (1964), І. Драч «Дума про вчителя» (1977), «Соловейко-Сольвейг» (1978), «Зоря і смерть Пабло Неруди» (1980), Л. Костенко «Сніг у Флоренції» (1983-1985), «Дума про трьох братів неазовських» (1984), В. Колодій «Північний вирій» (1978),

«Юрій Федькович» (1986), «Мелетій Смотрицький» (1970-1998), Б. Стельмах «Тарас» (1991).

Сучасна драматична поема передбачає сценічне втілення в театрі, натомість колись навіть самі автори називали їх п'єсами для читання і, за рідкісними винятками, на сцені не ставили. Розвиток сюжету в сучасній драматичній поемі пов'язаний (як і в ліро-епічній поемі) із розкриттям душевного світу центральних героїв. Саме на відтворення їхніх думок і почуттів зосереджують автори основну увагу.

Твори І. Кочерги «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий» за переконаннями М. Кудрявцева тяжіють до історичних драматичних поем. Вважаємо за необхідне розглянути основні принципи історичних творів.

Насамперед, для творів на історичну тему характерний історизм мислення. Історизм – «художнє осмислення подій минулого, що мають конкретно-історичний неповторний зміст і колорит, спроба його реставрації у різних жанрах лірики, епосу і драми» [76, с.82].

Питання історизму художнього мислення торкався ще Аристотель у своїй «Поетиці». Згодом погляди на суть поняття поглиблювалися. Значний внесок у його вивчення зробили Лессінг і Гегель, які визнавали пріоритет художньої правди в літературному творі.

Спроби теоретичного осмислення історичних творів з'явилися, мабуть, одночасно з народженням історичного роману, основоположником якого вважається Вальтер Скотт. На твори «шотландського чарівника» переважно й спирали свої судження про історичні жанри, про їх специфіку й поетику більшість письменників та критиків минулого століття. Одну з характерних ознак історичних творів Вальтера Скотта становить те, що головними героями їх виступають не історичні, а вигадані персонажі, історичним же відведена службова роль: вони допомагають повніше розкрити соціальне та

побутове обличчя зображуваної доби, яскравіше змоделювати образи головних героїв.

Спираючись на їх праці, пізніші дослідники, зокрема й українські (М. Ільницький, Б. Мельничук, Є. Нахлік, М. Сиротюк, М. Слабошпицький, Л. Ромащенко), визначились у засадничих положеннях літературного поняття «історизм» і його суть переважно вичерпували співвідношенням історичного факту й авторської фантазії.

У критиці й літературознавстві не було цілковитої одностайності щодо певних канонів історичних творів. Одні автори вважали, що головним героєм історичного твору може бути тільки видатна історична особа, інші допускали можливість особи вигаданої; одні визнавали побудову сюжету тільки на ґрунті дійсних подій, інші не заперечували сюжетну канву, засновану на творчій уяві. Такий різнобій розширював або звужував сам фонд історичної прози, а також викликав непослідовність і суперечливість твердження у працях одних і тих же авторів.

Історичні твори, будучи тематично-жанровим різновидом художньої прози, має свою специфіку, що полягає, як визначив її М. Сиротюк, в тому, що автор обирає предметом свого зображення конкретні історичні події, причому реальна історія служить у ньому (історичному творі) не лише загальним тлом, а й становить його зміст, дає йому конфліктні вузли, тобто лежить в основі всієї його художньої тканини. Тож, в історичній літературі взагалі поняття історизму доповнюється історичністю подій, конфліктів і т. д. , і твори історичні відрізняються від творів неісторичних передусім тим, що в першому випадку події та особи реальні, а в другому засновані на подіях і постатях вигаданих.

Так, М. Сиротюк [68], окреслюючи принципи історизму художнього мислення, відмежовує це поняття від історичності – того, що дійсно було в житті. Якщо перший принцип охоплює епоху в усій складності її провідних тенденцій і вияву історичної перспективи розвитку, то другий не претендує

на типізування фактів, а прагне до фотографічного відтворення їх, а тому не може бути особливістю художньої літератури.

Важливим чинником у творах на історичну тематику стає взаємозв'язок двох правд – історичної і художньої, жодна з яких не виступає в чистому вигляді, оскільки у «справді мистецькому творі історична істина не існує окремо від істини художньої» [74, с. 14]. Та це й неможливо: сухий виклад реалій буття минулого, позбавлений аксіологічного відношення автора до зображених подій, не буде мати мистецького впливу на читача не сформує в останньому розуміння ідейного навантаження.

І, з іншого боку, значно більша ступінь, власне, художності в сукупності з погано окресленою історичною правдою перетворить історичну драму на псевдоісторичну. Про це слушно зауважував М. Сиротюк: «Вірне розуміння письменником історичної дійсності допомагає йому яскравіше, в досконалих мистецьких формах відтворити її, тобто сприяє глибшому виявленню правди художньої... в мистецькому творі існує цільний у своїй єдності комплекс – правда історично-художня» [68, с. 44].

Як відомо, перед тим, як приступити до написання історичного твору, письменник ґрунтовно досліджує історичні джерела і враховує усі нюанси для кращого оволодіння історичною істиною. Під час такої копіткої дослідницької роботи до певного багажу, сформованого з опрацьованих історичних матеріалів, додається фактор світоглядний, від якого залежить ступінь об'єктивності у висвітленні історичних подій і сам характер історичної правди, а, отже, й цінність всього твору цілком.

Завдання письменника, який працює в історичному жанрі, полягає в збалансуванні шарів історичного і художнього у творі, з оглядом на панівну позицію історичної істини. Якщо ж для чіткішого окреслення понять «історична правда» і «правда художня» на одну мить «розірвати» ці поняття і спробувати з'ясувати місце і роль у творі кожного зокрема, то побачимо, що основною серцевиною в понятті «історико-художня правда» є правда

історична: реальна історія складає зміст твору, надає йому ідейного звучання. Тому і «керівне начало» при змалюванні певного історичного явища, події чи особи належить передусім їй. Саме правда історії найчастіше підказує письменникові художнє трактування, шляхи і прийоми образного освоєння конкретного історичного матеріалу» [68, с. 44].

У поняття художньої правди, якою визначається цінність історичного роману, входить, те, «як реальна історія трансформована в сюжет, у картини й образи, в людські долі, як окреслені персонажі, як виписано їх характери, як відтворено обставини їхнього життя, яка загально-мистецька і передусім мовна культура твору» [13, с. 49].

Важливу роль у цьому процесі грає майстерність письменника-історика вдало оперувати й поєднувати правду історичну з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими.

У ході розвитку теоретико-літературної й естетичної думки сформувалися дві теоретичні категорії – «художній домисел» і «художній вимисел», які зазнавали суттєвих змін у процесі розвитку мистецтва різних епох. Так, представники «чистого мистецтва» розглядали вимисел як засіб відходу від реальності, від відображення життя у формах самого життя. Домисел же вважали засобом реалістичного відтворення дійсності.

У тлумаченні термінів «художній вимисел» і «художній домисел», у користуванні ними спостережено різнобій і розходження. Автори «Літературознавчого словника-довідника» твердять, що «домисел (вимисел) у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо трансформована дійсність: домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження; він полягає в художній трансформації письменником відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику тощо. Домисел, будучи допоміжним інститутом, стосується деталей,

штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі» [50, с. 212]. Найчастіше ці терміни стосуються біографічної, історичної літератури. Залежно від того, як створена письменником художня дійсність узгоджується з історичною, ширше – життєвою правдою, ведуть мову про обґрунтований, вірогідний чи не виправданий художній домисел (вимисел).

Отже, напрошується висновок, що немає рації різко протиставляти «художній вимисел» і «художній домисел», як, звичайно, і ототожнювати їх. Домисел у порівнянні з вимислом виступає в ролі допоміжного інструмента, стосується деталей, штрихів – тобто менш істотного, хоч і не малозначного.

Вимисел споріднений із домислом. Письменник не стільки придумує, не стільки відмовляється свідомо й продумано заради художнього ефекту, від твердо встановлених фактів, а додумує те, що в джерелах викладено неясно, суперечливо або спотворено, підтасовано й що потребує нагального пояснення. Вимисел через те і взаємодіє, перетинається із домислом і має дослідницьку специфіку.

Література домислу тяжіє до документальності, література вигадки поводить з документами життя вільно, не зв'язуючи себе вимогою абсолютної правдоподібності. Тож, домисел і вимисел – продукти творчої уяви. «Переважання одного з них у творчій практиці письменника, безсумнівно, пов'язане з психофізіологічними параметрами його особистості, типом його творчої уяви – репродуктивної, відтворюючої чи асоціативної. Крім того, переважання вигадки чи домислу визначається концепцією історії й історичної людини в творі, а отже – і законами жанру» [13, с. 19].

Б. Мельничук вважає обидва поняття – і «художній вимисел», і «художній домисел» невід'ємними від придумування, уявлювання, фантазування. Але в першому випадку маємо справу зі стовідсотковим

придумуванням. Письменник вимислює тоді, коли з найрізноманітнішого матеріалу вибирає найважливіше, організовує його в художню концепцію, моделює образи-персонажі в творі й подає важливі для їх характеристики картини, сцени, епізоди, яким немає жодних документальних підтверджень.

Що ж до художнього домислу, «то він являє собою до фантазування, допридумування, ...додавання до того, що справді існувало чи існує, чому можна знайти документальне чи якесь інше підтвердження...» [54, с. 40].

Для письменника, який працює над історичним матеріалом, значення має не стільки саме право на його вимисел чи домисел, скільки їх напрямки й межі. Драматург прагне образно відтворити історичну епоху, тобто подати її в конкретно-чуттєвих живих картинах, ніби вводячи нас у далекий час і владно змушуючи жити в ньому, пройтися його проблемами, духом, спілкуватися з історичними й неісторичними (тобто вигаданими автором) людьми. Досвід класиків і кращих сучасних письменників показує, що вимисел і домисел є потужним художнім засобом, щоб «осягнути» історичну минувшину, «прояснити» історично темну добу, «зрозуміти й виявити» її «живу душу».

Історичні твори останніх десятиліть за своєю проблематикою виходили за рамки тематичного відгалуження в літературному процесі. Адже не випадковим є те, що з кінця 60-х-початку 70-х років вони в багатьох літературах з "периферії" перемістилися в епіцентр, як і те, що критика постійно підкреслювала в них (історичних творах) ідею зв'язку різних епох, потребу для сьогоденного й наступних поколінь тих цінностей, які виробило людство в минулому. Таке переміщення дослідники пояснюють сьогодні відвертіше й точніше, пов'язуючи цю тенденцію із потребою й можливістю на матеріалі історії досліджувати проблеми, розгляд яких у формі теперішнього часу був неможливий, а також необхідністю оживити національно-історичну самосвідомість, яка потьмяніла внаслідок прогалин у трактуванні історії.

Українським творам ХХ століття відкрилися цілі материки вітчизняної історії, починаючи від самих джерел східнослов'янської державності до героїки революційний битв; перед читачем постали цілі панорами народно-визвольної війни українського народу 1648-1654 років під керівництвом Богдана Хмельницького, антифеодальних виступів народних мас у різні періоди історії. Історична конкретність, широта суспільного тла, увага до духовного світу людини, зокрема представників мас, що виступають як активна дійова сила історії – все це визначає достоїнства кращих творів.

Тож, серед письменників, що послуговувалися жанром історичної драматичної поеми, варто відзначити І. Кочергу.

§ 1.2. Наукова рецепція творчості І. Кочерги

Постать Івана Кочерги, його драматургічна спадщина завжди привертала увагу не лише літературознавців, а й мовознавців з погляду стилістики української мови, зважаючи на специфіку творів – історичні із застосуванням архаїзмів та історизмів. Письменник, який скромно оцінював свій хист, уважав себе неосвіченим провінціалом, утім зумів знайти більш-менш «безпечний» формат для літературної праці, довгий час в умовах тоталітарного заблокування української культури залишався єдиним вільним від соцреалістичної ідеології драматургом, явищем цілісним і своєрідним. Звернемося до аналізу наукових розвідок.

Творчість І. Кочерги була «віддушиною» для науковця Н. Б. Кузякіної, по-справжньому цікавлячи її в дослідницькому плані й не раз рятуючи на складних професійно-кар'єрних віражах долі. Дослідниця не лише змогла глибоко прочитати автора романтичних п'єс, а й висвітлити його доробок як феномен – в усій повноті змісту, форми й навіть театральної рецепції.

До драматургічної постаті І. Кочерги Н. Б. Кузякіна звертається у своїй кандидатській дисертації (1952) [43], пізніше розлого

репрезентує її на сторінках обох книг «Нарисів української радянської драматургії» (1958-1963) [47], зрештою і свою докторську театрознавчу дисертацію [38] «перепишує» під цього митця (після чергового внесення до чорного списку попереднього об'єкта вивчення – М. Куліша) й оприявнює її монографією «Драматург Іван Кочерга. Життя. П'єси. Вистави» (1968) [46]. Крім того, життя і творчість письменника висвітлені ще в низці публікацій науковця 1960-х років [40, 41, 42, 44], які виразно засвідчують, що це одна із провідних тем цього десятиліття її професійного шляху.

Серед досліджень сучасного літературознавства заслуговує на увагу стаття М. Кудрявцева [37] про ідею як домінуючий фактор в образах-символах історичної драматургії письменника.

Низку наукових статей представляє дослідниця творчості І. Кочерги з Тернополя Н. Янець. Так, увага пошуковця спрямована на розгляді особливостей жанру художньої біографії на прикладі драматургії І. Кочерги, зокрема його драматичної поеми «Пророк». У дослідженні простежується специфіка творення образу Т. Шевченка крізь призму рецепції його сучасниками. З'ясовується роль образу П. Куліша, як бінарної опозиції до постаті Кобзаря у сенсі розуміння справжнього мистецтва, вибору ідейно-естетичного кредо [84].

У статті Надії Янець «Художня інтерпретація українсько-польського конфлікту в історичній драмі Івана Кочерги» розкрито україно-польський конфлікт 18 ст. в історичній драмі І. Кочерги «Алмазне жорно», з'ясовано особливості моделювання дійсності. У розвідці окреслюється інтертекстуальне поле твору, подається нове трактування символіки п'єси у контексті філософії екзистенціалізму, зроблено акцент на поведінку персонажів у межових ситуаціях [85].

Степан Хороб у статті «Типологія символізму в драматичних творах Івана Кочерги і зарубіжних драматургів (на матеріалі п'єс «Алмазне жорно»,

«Свіччине весілля» та «Майстри часу»)» [80] порушує проблему типологічної характеристики символістського типу художнього мислення Івана Кочерги («Алмазне жорно», «Свіччине весілля», «Майстри часу») та зарубіжних письменників – драматургів Моріса Метерлінка («Синій птах», «Монна Ванна»), Вільяма Батлера Єйтса («На Байловім березі») і Юджина О'Ніла («Довга подорож у ніч»). З'ясовано особливості (збіжності і відмінності) драматургії українського та зарубіжних авторів, виявлено схожі елементи символістської поетики в їх творах, спорідненість в організації структури їх драм тощо.

Т. Свербілова, досліджуючи п'єси І. Кочерги та проблему визначення соцреалізму як масової культури, вважає «пошуки письменником модерної стилістики в умовах репресивного існування, сміливе поєднання несумісного, жанрову поліфонію ледь не поодиноким експериментом на тлі моножанрової уніфікації в добу «построзстріляного відродження» [66, с. 10].

Власне «Свіччиному весіллю» присвятили свої публікації Н. Бернадська й С. Задорожна [7], Н. Кузякіна [42], а «Ярославу Мудрому» – В. Ткаченко [75]. Літературознавці значну увагу зосередили на розкритті майстерності І. Кочерги-драматурга, поетиці й проблематиці творів.

У методиці викладання української літератури в школі лише робота Л. Фурсової [78] присвячена проблемним ситуаціям при вивченні драматичного твору «Ярослав Мудрий» І. Кочерги.

Маємо низку дисертаційних робіт, присвячених вивченню творчого доробку драматурга. Так, О. Бодик у дослідженні «Проблематизація модерністських течій у художньо-естетичних пошуках Івана Кочерги» (2003) аналізує творчість митця із врахуванням соціокультурного контексту епохи, в якій відбувався перехід на нові світоглядні константи [9].

Докладно аналізується еволюція І. Кочерги (що підпорядкована розвитку модерністських тенденцій в українській літературі) у драматургії і театральній справі: від опановування символізму у його спадкоємних

зв'язках з романтизмом аж до постсимволізму, магічного реалізму та соцреалізму. В результаті наукового пошуку дослідник дійшов висновку, що «переосмислення романтичного досвіду спрямовує І. Кочергу до освоєння символістської поетики через використання «казкових» ресурсів, міфологізму, історії; перехід митця від символізму до постсимволізму і магічного реалізму засвідчує художньо-естетичну переорієнтацію драматурга, що окреслюється естетичною еkleктикою, власним вирішенням просторово-часового дискурсу і створенням міського тексту; опанування І. Кочергою соцреалістичного канону підкреслює своєрідність художнього бачення письменника в обробці провідних для літератури цього часу ніцшеанського типу надлюдини, міфу про «велику сім'ю», соцреалістичного змісту історії; домінування вагнеріанства і ніцшеанства як філософсько-естетичного джерела у творчості драматурга визначає І. Кочергу найбільш послідовним «ніцшеанцем» в українській літературі» [9, с. 13-14].

До історичної драматургії І. Кочерги звернувся Атаманчук В. П. у дисертації «Моделювання фікційної свідомості персонажа в українській драматургії 20–50-х років ХХ ст.», тут запропоновано нову концепцію системного осягнення теоретичної і практичної основ вивчення фікційної свідомості персонажа. У результаті аналізу наукових праць з української драматургії 20-50-х років ХХ ст. з'ясовано вихідні позиції для дослідження фікційної свідомості персонажа. Простежено динаміку використання та сутність поняття свідомості у наукових розвідках. Систематизовано наукові спостереження драмознавців над художніми феноменами умовності, підтекстовості, багатозначності, абстрактності, імітаційності, віртуальності, гіпертекстовості, симуляційності, які співвідносяться із окремими планами репрезентації свідомості.

Проведений аналіз довів, що творчість І.Кочерги завжди була в полі зору наукового пошуку під різноаспектним кутом досліджень, і сьогодні потребує новітніх узагальнень з огляду на сучасне літературознавство.

РОЗДІЛ II

ПРОБЛЕМАТИКА І ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ І. КОЧЕРГИ

§ 2.1. Історичний дискурс драматургії І. Кочерги

І. Кочерга – видатний український драматург. З 1904 року виступає з театральними рецензіями на сторінках чернігівських газет. Першу п'єсу (російською мовою) «Пісня в келиху» він написав 1910 року, поставлена в Харківському Народному театрі лише 1926 року в перекладі П. Тичини під назвою «Легенда про пісню». Подальші твори «Дівчина з мишкою» (1913), «Зубний біль сатани» (1922) та «Викуп (Весільна поїздка Марусі)» (1924), написані російською мовою, завершують певний етап драматургічного розвитку. З цього часу починає писати українською мовою.

П'єса «Майстри часу» (1933), незважаючи на те, що спочатку була відхилена українським реперткомом, на Всесоюзному конкурсі драматургічних творів у 1934 році дістала (під назвою «Годинникар і курка») третю премію.

Вивчаючи правознавство в Київському університеті, І. Кочерга зацікавився стародавнім законодавством, укладом ремісничих цехів, життям середньовічних міст. Пізніше письменник використає ці знання в багатьох творах на теми з національної історії – «Свіччиному весіллі», «Алмазному жорні».

Дворічне самостійна студіювання давньої історії повело І. Кочергу на крилах поетичної уяви в середньовіччя. Він пише п'єсу-казку «Пісня в келиху». Цю п'єсу молодий драматург мріяв побачити на сцені. Він надсилає свій твір до цензури, щоб дістати дозвіл на постановку. Однак п'єсу не поставили.

Близько стикаючись із селянами та міським людом, письменник глибше побачив і зрозумів душу власного народу, трударів. І. Кочерга відчув велич і романтику героїчної історії рідного народу. Він іншими очима поглянув на українську літературу, історію, і задум написати щось українською мовою опанував його душу. Після 1917 року письменник неодноразово звертався до тем з української історії. Але, як пише він в одному листі, «щоразу заважала ота нещадна вимогливість до обраної теми – то сюжет здавався не досить органічним для української п'єси, то вимагав довгочасного вивчення епохи, стилю, старої мови, бо я здавна мріяв про історичну драму з життя українського міста» [34, с. 48].

У 1925 році після кількарічної перерви в творчості драматург написав першу п'єсу українською мовою й на українську тему – дотепну, веселу, іскристу, а разом наснажену гуманістичним духом романтичну комедію «Фея гіркого мигдалю». Та це був лише перший крок у здійсненні наміру драматурга-створити історичну драму з життя України.

І. Кочергу найбільше цікавили ще не прочитані сторінки минулого. Тож, оглядаючись на багату бурхливими подіями історію України, він зупиняє свій погляд на величному в своєму трагізмі часі, коли було придушено славнозвісну Коліївщину, гайдамацьке повстання 1768 року

Письменник, ґрунтовно вивчивши історичні джерела, звертається до періоду Коліївщини і створює в 1927 році історичну драму «Алмазне жорно».

Філософською драмою «Майстри часу» І. Кочерга виявив свій таланти як майстер гострого сюжету, в розвитку якого окреслювалася певна значуща авторська ідея. Історичними драмами «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий» він не тільки говорив про славне, хоч і складне, нерідко – тяжке минуле нашого народу, але й був суголосний своїми думками та ідеями змаганням і потребам сучасного йому дня.

Сьогодні перед естетичною рецепцією постала проблема пояснення специфіки поєднання історичної достовірності та художнього домислу і вимислу в історичних драматичних поемах І. Кочерги «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий».

§ 2.2. Тенденції романтизму в драматичних поемах І. Кочерги

У драматургії І. Кочерги маємо випадок взаємодії жанрових та змістовних ознак, за рахунок чого не можна говорити про жорстку відповідність історичних драматичних поем І. Кочерги життєвій першооснові: життєва правда у творах трансформована для досягнення правди художньої, що парадоксальним чином більш переконлива, ніж суворо документальне підґрунтя описуваного.

Цей парадокс пов'язаний з тим, що художній твір – це специфічний засіб віддзеркалення життєвої правди, умовність, химерність тут дозволяє досягти більшого, ніж за допомогою спроб прискіпливо точно передати достовірність історичної епохи. Тобто І. Кочерга як драматург переконливо демонструє тезу про те, що художня правда з одного боку більш ефективна, ніж життєва, а з іншого – за допомогою умовно-химерних засобів художності можна передати істинний дух епохи краще, ніж за допомогою надто жорсткого слідування історичним свідченням.

Для ілюстрування цієї гіпотези ми обрали такі твори І. Кочерги – «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий» як найбільш типові з огляду на вирішувану проблему драматичних поем письменника.

Маємо повний спектр прикладів, що наочно показують особливості відображення життєвої (історичної) та художньої правди в творчості І. Кочерги, що і дозволяє повніше розкрити сутність дослідження.

Свій творчий шлях І. Кочерга починає як автор російськомовних драматичних творів, що створені в межах наслідування символістської драматургії О. Блока. Уже перші українські драми письменника «Пісня в келеху» та «Фея гіркою мигдалю» продемонстрували виразні риси своєрідності І. Кочерги-драматурга. Письменник залюбки використовує казкові мотиви, принципово поєднує умовність та риси історизму: «Поетична символіка, яка стала головним образним засобом драматурга, починається саме тут, у ранній п'єсі І. Кочерги» [30, с. 8], – висловлюється Й. Кисельов про «Пісню в келеху».

В «Алмазному жорні» автор відмовляється від спроби показати історичні перипетії Коліївщини. На момент початку дії повстання вже завершилося, а фабула «обертається» навколо ювелірної прикраси, пошуки якої дають змогу розкрити драматичні характери п'єси, в тому числі учасників гайдамацького повстання та представників шляхти. У драмі – при виразній наявності історичного тла – І. Кочерга використовує історичні події як засіб створити більш напружену інтригу.

Основу сюжету складає не документальна достовірність, а художня умовність, що передає не самі події, а відношення до них народу: «Алмазне жорно», – наголошує Н. Кузякіна, – засновано на принципі, що виправдав себе в «Феї гіркою мигдалю»... Для драми історичні події правлять тільки за грізний фон, а вся фабула належить авторові» [46, с. 67].

Звідси істотна присутність фольклорних мотивів як засобу, по-перше, поетизації подій, а по-друге, відображення народного відношення до проблем, поставлених у тексті.

Тим самим письменник використовує поетику романтизму та традицію п'єси з добре побудованим міцним сюжетом. Романтизм для І. Кочерги – не тимчасове юнацьке захоплення, а усвідомлено послідовна форма виявлення свого художнього «Я», – вірність якій він зберіг упродовж життя».

У той же час романтизм, умовність у драматургії І. Кочерги не є самодостатніми чинниками змісту. «Віддаючи належне романтизму, драматург прагнув змалювати життя з усіма його конфліктами і суперечностями, бо гостро відчував відповідальність митця перед народом» [34, с. 17]. Тобто, творчість письменника одночасно й умовно-романтична, і реалістична.

Це й зумовлює своєрідність драматургії І. Кочерги, який характеризується як талановитий майстер складних сюжетів, гострих трагічних конфліктів, напруженої драматичної дії. Це знайшло вираження перш за все в драматичних поемах «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий».

Отже, рання драматургія І. Кочерги практично повністю знаходиться в межах романтичної літературної традиції. Надалі письменник створює художню модель поєднання художньої умовності та історичної правди в складному ідейно-тематичному цілому, де в той же романтизм трансформується в поетичність, мальовничість характерів. Це й викликає дискусії з приводу методу та жанрової природи драм І. Кочерги.

Тож, драми І. Кочерги створені через прийоми накладання химерно-романтичного методу з суттєвими рисами умовності на реалістичну манеру письма, що більшістю дослідників характеризується як романтизм і поетичність драматургії письменника.

§ 2. 3. Синтез історичної та художньої правди в «Свіччиному весіллі»

Своєрідним є взаємовідношення історичної та художньої правди в драматичній поемі «Свіччине весілля». Поетичність твору – у самому задумі поеми, у вдалому використанні незначних літописних свідчень. Таємниця постійної привабливості драматичного твору захована у мальовничості її

картин, у яскравих романтичних характерах, в уславленні глибоко людських, прекрасних почуттів.

Символічно-алегоричне звучання твору, як і в попередніх п'єсах письменника, не скасовує їх приналежності до історичних драматичних поем. Це дозволяє В. Брюховецькому констатувати: «Іноді міцно збудовані п'єси І. Кочерги розгортаються або на тлі романтично забарвленої казки, або ж іронічно поєднуються з веселим водевілем чи феєрією, насиченою карколомними, за збігом обставин, подіями» [11, с. 6].

«Свіччине весілля» – це високопоетичний твір про визвольну боротьбу київських ремісників на початку XVI століття проти засилля литовських експлуататорів.

Знайомлячись з історичними матеріалами про минуле нашого народу, письменник натрапив на дві грамоти литовських князів за 1494 і 1506 роки, в яких було сказано про заборону для простих людей використання світла у своїх оселях, немовби з протипожежних міркувань. У разі непослуху стягувалися чималі для того часу штрафи. Понад півтора десятиліття боролися кияни за своє елементарне людське право, бо розуміли, що литовські князі прагнуть не лише нажитися на штрафах, а й викорінити бажання волі, вільного життя. Отже, йшлося про визиск і посилення національного гніву. Заборона тривала близько півтора століття, аж поки її скасував новий король Сигізмунд.

Такий вихідний матеріал дав драматургові змогу реконструювати життя середньовічних українців. Працюючи над цим творінням, І. Кочерга використав право історичного письменника доповнювати документальні свідчення власними припущеннями, які мали узгоджуватися з духом зображуваної доби. Критики навіть були приголомшені тим, якою суголосною актуальним питанням і ученої доби виявився твір, присвячений подіям чотирьохсотлітньої давності. Сам драматург зазначав: «Суть не в

близькості хронологічній, а в тому, щоб п'єса зачеплювала у глядача ті струни, викликала ті емоції або спогади, які в ньому сьогодні особливо відчутні» [34, с. 130].

Тож, в основу твору лягли дійсні історичні факти й події. І. Кочерга яскраво змодельював побут, реалії середньовічного Києва, на тлі яких чіткіше окреслюються постаті героїв. Тобто, історичній правді відведено другорядну роль. Адже у творі фіксуємо лише історичний факт про «заборону світла», справжні ж історичні персонажі відсутні (всі герої – авторська уява), питома вага належить художньому вимислу.

«Коли з п'ятьми віків заблимав переді мною цей маленький, але такий рідний вогник київської свічки, свічки, за яку боролись волелюбні цехи, поетична думка запрацювала з гарячковим захопленням. Я вже бачив десятки поетичних ситуацій, в яких знову і знову виникала ця провідна думка моєї поеми» [34, с. 136], – писав драматург.

Надзвичайно благодатний мотив, бо сам образ «світла» належить до найпопулярніших найдавніших символів народної поетичної творчості. Відштовхуючись від історичних документів (грамот литовських князів 1494 і 1506 років), драматург у своїй уяві намалював цілком ймовірну картину боротьби киян за світло. У передмові до драми автор докладно пояснює, що спонукало його до введення в дію народного звичаю «женити свічку» і як треба розуміти образ Меланки.

Особливо велику увагу приділяє І. Кочерга топографії старого Києва, без знання якої важко було б збагнути, відчутти повною мірою найтонші емоційно-сміслові нюанси описуваного, уявити, наприклад, всі труднощі дороги з Замкової гори на Житній торг, яким мала йти Меланка темної буремної ночі, щоб урятувати коханого від смерті.

Заявляючи, що всі зображені у творі події є породженням поетичної фантазії, І. Кочерга водночас наголошував, що в історичному минулому його приваблювали й цікавили передовсім ті моменти, які дозволяють говорити

про спадкоємність визвольної боротьби народу проти своїх гнобителів: «Хоч як так було в дійсності, але такий поетичний мотив, як заборона світла в цілому місті, дає дорогоцінну змогу змалювати стародавнє цехове ремісничє життя, показати це життя не статично, а в процесі боротьби з феодалами за міські привілеї і права» [34, с. 138].

«Свіччине весілля» твір, який І. Кочерга супроводив передмовою, у якій достатньо багатобічно відобразив певні ознаки співвідношення життєвої та художньої правди. Вказуючи на наявність певних історичних відомостей про заборону світла, драматург прямо підкреслює символіку знайденого ним епізоду, його наочність як художньої подробиці: «Хоч як там було у дійсності, але такий поетичний мотив, як заборона світла в цілому місті, дає дорогоцінну змогу змалювати стародавнє цехове ремісничє життя, показати це життя не статично, а в процесі боротьби з феодалами за міські привілеї і права» [34, с. 137].

Свічка, світло – «це образ узагальнюючий, акцентований, дозволяючий передати правду життя в динаміці, тоді як в реальності існування значно статечніше, не таке опукле у своїй алегоричній поетичності та показовості» [45, с. 90]. Ці міркування й демонструють особливості поезики «Свіччиного весілля» як історичного твору.

Феєричність, символічність досягається перш за все за рахунок наскрізного використання образу-алегорії свічки:

Та що співати про свічку, все їдно

Хоч як співай, а потемки сиди.

Бо світло заборонено світить... [33, с. 304].

Світло тут сприймається як універсальний замітник поняття «свобода, право»:

Світить не можна світла,

То хоч співать про це не заважай!.. [33, с. 306].

На сторінках твору перед нашим зором проходить ціла галерея ремісників. І всі ці персонажі окреслені не однозначно, вони виступають як живі повнокровні люди. Ремісники 12 цехів – могутній кожум'яка Чіп, осліплий ювелір Передерій, цехмайстер Капуста, кравець Коляндра, бублейниця Тетяна єдині у визвольному пориві, любові до свого ремесла, до рідного міста, в умілості та людській гідності. Як і всі українці, прагне до волі «землянин звенигородський», ватажок козаків Кмітич, який серед литовських феодалів підносить сміливість козацьких захисників українського півдня.

Серед київських ремісників загрозово визріває протест проти сваволі воєвод та урядників, проти своїх землячків-боягузів, ласих на кинутий воєводою шматок.

Кожен персонаж – простий житель Києва, в драматичній поемі так чи інакше торкається проблеми обмеження його права на життя та на свободу, що в алегоричному оточенні тексту реалізується як наскрізний мотив доступу до світла:

Роби на замок – а коли робить?
 Коли робить, як ночі стали темні,
 А світло заборонено світить!
 Нечуване, нелюдське то знуцання!
 Щоб городянин вільний був не властен
 В своїй же хаті світло засвітить! [33, с. 311].

Тут бачимо натяк, алюзію на прислів'я «Своя хата – своя воля», а «символ світла розростається до глобальної алегорії прав особистості та громади взагалі, в комплексі» [5, с. 55]. Однак і цей багатомірний образ не замикається тільки в межах ідейно-політичної символіки. «Світлий» у п'єсі – це також «красивий». Тому цей відтінок барви бачимо в описі Меланки:

Та що троянда! Вся вона палає,
 Як заграва, як світова зоря! [33, с. 315].

Тому мотив відновлення громадських прав та свобод взаємодіє у творі з темою кохання як світової гармонії. «Свіччине весілля» дає приклад драматичної поеми з дисгармонійною ідеологічною основою: щастя всіх не можливе без щастя кожного. Тому у творі дві мети – відновлення соціального статус-кво та досягнення гармонії любовних стосунків.

Здійснитися цей художній план має через центральний образ з «промовистим» ім'ям Іван Свічка: Іван – це одне з найтиповіших імен українця, а Свічка – образ-символ, закодований ще раз для посилення наочності:

Кому ж і засвітити, як не Свічці,
На те і Свічка він! [33, с. 318].

Іван Свічка – народний умілець, керівник повсталого київського Подолу. Визначальними рисами характеру цього відважного майстра цеху зброярів є благородство моральних принципів і відданість трудовому люду. Його слова: «Я не боюсь ні смерті, ні тортур...» свідчать про його готовність не вагаючись покласти життя за свій народ. Таким чином автор підкреслює єдність особистих інтересів Івана з інтересами загальнонародними. Так, ми бачимо, що Свічка зворушливо ставиться до своєї коханої, але він наголошує:

... лише тоді весілля справлю я своє,
як все Подольє свічками засяє [33, с. 345].

Його взаємини з Меланкою, пройняті благородством, щирістю, незрадливістю почуття, гідні наслідування. Головні персонажі твору поставлені у центр гострих протиставлень і межових ситуацій. Долання Іваном перешкод у боротьбі за повернення киянам світла виявляє в ньому героїчні риси. Герой уміє взяти гору в чесному поєдинку з сильним ворогом — Ольшанським, не гне гордої шиї і перед Воеводою. Цей захисник української правди проголошує:

І свічки мирної не варта та країна,

Що в боротьбі її не засвітила [33, с. 319].

Цей молодий хлопець символізує історичну волелюбність кращих синів України. Він розуміє неминучість боротьби із завойовниками й тому переконує свою дівчину Меланку в марності сподівань на милість завойовників:

Амінь, Меласю, – тільки що ж робить,
Коли добром ніхто не дасть нам світла –
Його здобути треба – не молить,
Бо без борні нікчемні всі молитви [33, с. 319].

Постать нареченої Івана, Меланки (вигадана особа. – *прим. наша.* – К.З.), осяяна в драмі символічним образом вогню, палахкотінням свічок. Ця дівчина лагідна і безборонна, вона зберігає вірність коханому, щиро турбується про хвору матір. У неї немає тієї рішучості й наполегливості, які властиві запальному зброяреві в боротьбі за громадські інтереси але в годину небезпеки ця тендітна дівчина здатна на виняткові вчинки. Аби урятувати милого, вона проявляє дійсно лицарську мужність і відвагу. Таким чином вона також стає активною учасницею антифеодального народного руху, який очолив її коханий.

Звичайно, Іван Свічка – особа не історична, але письменник, маючи багатий дар творчого вимислу, на основі художнього узагальнення зумів створити історично правдивий і типовий образ мужнього і непохитного борця за кращу долю народу. А його кохана – Меланка – дівчина високого морального обов'язку, здатна на самозречення, – «поетичний символ України», як зазначав І. Кочерга у передмові до цього твору, «символ незгасності багаття її волі та культури».

У творі бачимо й певні недоліки символіки, адже світло забороняє не вища влада, а нападають на привілеї міщан пани:

В той самий час, коли там на горі
Пани вельможні гучно бенкетують

При гromі сурм та полум'ї свічок, –
 Ми в темряві примушені томитись
 Без світла, в темних хатах, як кроти... [33, с. 317].

Пани тут – це так званий образ ворога, постійний подразник, носії злої волі, тоді як центральна влада «чиста»:

Дванадцять вже років,
 Як грамоту прислав великий князь,
 Де скасував безглузду заборону.
 І світло дав палити вільно всім.
 А де вона, та грамота? Її
 Безсоромно загарбав воєвода
 І сім років тримає під замком
 Всі наші привілеї, надання
 І вільності всіх київських міщан [33, с. 317].

«Свіччине весілля» – це драма з напрочуд одномірною ідеологією: народ однозначно має право на повстання, і тільки через соціальний виступ можна досягти результату:

Коли добром ніхто не дасть нам світла –
 Його здобути треба – не молить.
 Бо без борні нікчемні всі молитви.
 І свічки мирної не варта та країна.
 Що в боротьбі її не засвітила [33, с. 319].

Визвольна безкомпромісність виражена тут з граничною відвертістю і виступає як єдиний рушій сюжету, де практично немає мотивів можливості перевести революційний розвиток в еволюційний. Свічка як лідер – типовий радикал, подібний до Скрыги чи Хмарного з «Алмазного жорна»:

Нехай тепер хоч світло дасть, хоч ні –
 А на панів не будемо працювати! [33, с. 355].

Тому крім символічності твору слід виділити реалістичний показ наростаючої революції. У той же час показується й та соціально-політична сліпотата, що веде привілейовані класи до підштовхування революції, не дивлячись на попередження найрозумніших представників:

Завчасно ви глузуєте, панове,
Дивіться краще, як би свічка ця
Пожежі нам, бува, не наробила [33, с. 390].

Тут бачимо ще один аспект багатомірної символіки свічки: вона маленька, дешева, незначуща, але дуже сильна, бо від копійчаної свічки місто може згоріти.

Тобто «свічка» – це й «іскра», поштовх до революції, який вмотивований сліпототою правлячих сил. Свічка залишається в п'єсі універсальною алегорією революції, боротьби, соціального опору:

Немає в світі бурі, щоб огонь
Могла задуги вічний та правдивий.
Задуги можна свічку, загасить
Пожежу навіть можна, навіть всі
Жаринки найдрібніші затоптати,
Але живий огонь і в кремінці
Чекає лиш, щоб ми його збудили [33, с. 395].

Свічка, це образ, співставний тираноборчій символіці образу Прометейя:

Я не боюсь ні смерті, ні тортур.
І все ж тобі не загасити світла,
Що з тьми віків та через стільки бур
Проніс народ відважний і свободний [33, с. 396].

Сюжет побудований таким чином, що представники влади самі провокують народні заворушення, а отже, не можуть будь-яким чином організувати компромісний розвиток подій. Альтернативу представляють

тільки персонажі, що ніякого суттєвого впливу на події не чинять, – Кезгайло, Гільда:

Не суд це, а злочинство!
 Карать не можна на смерть лише за те,
 Що на весіллі свічки засвітили,
 Що смілива людина голос свій
 За вільності громадські підняла! [33, с. 400].

У сцені іспиту Меланки бачимо й той шар символіки свічки, що стосується особистого щастя, кохання:

О, ні! О, ні, мій рицарю, не бійся...
 Цю свічку я – побачиш – донесу.
 Чи можу я не донести її,
 Коли вона життя мого Івана!
 Що кажеш ти? Чи є ж така сила.
 Щоб свічку цю у мене загасила?
 З моїм життям, з моїм життям хіба! [33, с. 470].

Присутні в поемі й ноти богоборства, що пов'язані з мотивом невтручання Бога в несправедливості світу:

О Боже, що ж робити!
 Туди на глум... на сором... То невже ж
 І вище хмар нема святої правди? [33, с. 425].

Революція виглядає як реалізація мрії для тих, хто проникнуті ідеалами борні:

Товариші... брати... яке ж це щастя.
 Що довелось за Київ... і мені...
 Убогому каліці... чесно... вмерти...
 В останній бій! За світло і за волю!
 Тебе я бачу... Київ... рідний... мій... [33, с. 430].

Загибель коханої для Свічки, крім цілком людських почуттів розпуки, викликає революційні декларації:

Та не сумуй! Не марно ти терпіла
 І свічку цю немарно берегла...
 Ми знов її засвітим, як на свято,
 На помсту та на волю з тих огнів.
 Що на своїх гнобителів проклятих
 Сьогодні гнів народний запалив [33, с. 433].

Тобто, з точки зору внутрішньої логіки твору смерть Меланки – це лише привід для повстання.

Це дозволяє додати в перелік підстав народного виступу, крім світла-правди, прав, свободи-вольностей і особисту віддяку за несправедливість:

А тепер на приступ!
 До помсти всі! До волі! До борні
 На честь її по цілому геть місту
 Засвіtimo весільні ми огні! [33, с. 433].

Меланка з живої людини перетворюється тут на символ, а революційні події отримують присмак патетичної відплати за цю смерть.

Драматург скрупульозно відтворює історичний колорит епохи, життя й побут ремісницьких цехів, народні звичаї, обряди, картини судочинства.

В авторських ремарках, у репліках, монологів і діалогах передано дух історичного життя. Тут і одяг, що носили городяни, стародавня зброя, державні й військові посади, старовинні гроші, музичний інструмент. З пильною увагою й науковою точністю пише І. Кочерга про Київ.

Отже, «Свіччине весілля» – це не просто умовна драматична поема, а твір з виразним відстоюванням єдино вірної для автора як ідеолога концепції: народ має право на революційний виступ. У творі бачимо яскраву прихильність І. Кочерги до зображення історичних подій в динаміці, в

напруженні, в запалі революційної боротьби, коли час прискорюється, а ситуація напружується до крайнощів. Це дає змогу посилити красномовність деталей, досягти більш значущого художнього ефекту.

Втілюючи свій задум – змалювати прагнення людини до щастя, до краси, неможливі без утвердження права народу на вільний розвиток, І. Кочерга вміло поєднує історичну основу (правду) та художній вимисел.

§ 2.2. Рецепція національної історії в «Ярославі Мудрому»

Драматична поема «Ярослав Мудрий» за словами І. Франка, може служити зразком того, як, історичний твір своєю проблематикою, ідейною спрямованістю перегукується з актуальними питаннями сучасності.

До сторінок вітчизняної історії звернувся І. Кочерга у роки Великої Вітчизняної війни, написавши у час жорстоких битв з німецьким фашизмом драматичну поему «Ярослав Мудрий» (1944). І хоч драматична поема виражала провідні тенденції доби (авторські алюзії на сучасність є досить прозорими), хоч багато в чому має спільного з пафосними історичними творами свого часу, що утверджували ідею непохитності сталінської імперії і величі її вождів («Петро Перший», «Іван Грозний» О. Толстого, «Данило Галицький» М. Бажана, «Великий государ» В. Соловйова та інші), вона засвідчувала самобутність таланту І. Кочерги як майстра, який вміло поєднує дискусійні елементи з дійовістю, напруженістю інтриги, гостротою сюжетних колізій, підпорядковуючи відомі фактори найголовнішому – донесенню багатства ідейно-філософської проблематики (ідея тут, як і в попередньому творі, виступає найважливішим чинником). Письменник залишається й тут вірним своєму естетичному кредо у змалюванні історії: «Історична п'єса є завжди сучасна за своїми настановами» [34, с. 58].

Точне датування описуваних подій (1030, 1032, 1936 роки) і розгорнуті докладні мальовничі ремарки (наприклад, «Сад в замку Ярослава. Вздовж всього середнього плану, навкіс, з лівого боку авансцени і в глибину саду йде відкрита галерея – переходи. На передньому плані праворуч – мармуровий басейн з фонтаном і мармуровою ж лавкою поряд. Травневий вечір, що скоро переходить в ніч» [33, с. 653]) надали «Ярославу Мудрому» історичної достовірності, хоч у творі були, за висловом самого автора, «певні анахронізми та інші відступи від зовнішньої історичної правди» [34, с. 150], наявність яких у художньому творі драматург вважав цілком правомірним явищем.

Гармонійна краса поетичної форми виявилася в майстерному розгортанні мережива конфліктів, «заякорених» у символіці назв кожної з п'яťох дій. Кожна назва – своєрідний ключ до розуміння лейтмотиву, розділу, образ-символ асоціативного наповнення: у «Законі і благодаті» – зав'язка, «Каменщик і князь» – це кульмінація їх протистоянь, «Гуслі і меч» – напруження, підтримане нападом печенігів на Київ.

Поклавши в основу драматичної поеми історичні факти, письменник, одначе, ставився до них дещо вільно. Так, він, за власним свідченням, припустився, хоч і незначних, хронологічних зміщень, увів низку вигаданих персонажів. Це цілком виправдано – адже митець не може, пишучи художній твір, обійтись без домислу. Важливо тільки, щоб дух історичної правди при цьому не був порушений.

В основі драматичної поеми «Ярослав Мудрий» – історичні події XI століття за часів князювання Ярослава Мудрого. З довгого політичного життя Ярослава взято порівняно невеликий відтинок – з 1030 по 1036 рік, тобто ті роки, коли князь закінчив довгу боротьбу зі Святополком, Болеславом, Брячиславом і Мстиславом; цей період завершився блискучою перемогою над печенізькими ордами і остаточним розгромом їх під Києвом. З інших зовнішніх подій до цього періоду належать лише похід

Ярослава на Чюдь (1030 р.), відвоювання червенських городів у Польщі (1031) і невдалий похід Улеба (Ульфа) в зирянську землю до «Залізних воріт» (1032). Все це лишається у творі без змін і хронологічних порушень, тобто відповідає історичній правді, чому знаходимо підтвердження у працях істориків Д. Дорошенка [21], Ю. Зайцева [24], Л. Залізник [26].

Багато фактів у творі є художнім вимислом автора. Не відповідає правді історичній факт одруження Ярославової дочки Єлизавети з Гаральдом. Цей факт віднесено до 1032 року. Насправді подія відбулась, як зазначає І. Рибалко, пізніше – в 1044 році. Вважаємо порушення не таким вже й істотним, бо в 1032 році в Інгігерди вже могла бути доросла донька, якщо згадати, що в 1014 році вона була в Новгороді дружиною Ярослава і обставала за варягів, побитих в славнозвісному «Поромонь дворі». Віддаляти ж сватання Гаральда на 12 років і на такий же термін розтягувати час драми було незручним, так само як і відмовитись від цього вдячного епізоду.

Фіксуємо друге порушення історичних, вірніше – літописних, фактів: обставини відомої битви з печенігами під Києвом 1036 року.

За даними літопису, в той час, коли величезна орда печенігів взяла в облогу Київ, Ярослав перебував у Новгороді, де «собрав воя многи и приде в Киев й вийде в град свій», і вже потім «выступи из града» і прийняв бій з печенігами, які напали на нього («приступати начаша») [51, с. 378]. У творі Ярослав довідується про рух печенізької орди, перебуваючи в самому Києві, причому новгородська допомога приходить за напружених і драматичних обставин, заздалегідь вмотивованих попереднім ходом подій.

Автор мав право на таку неістотну зміну, тим більш, що літописна версія не вільна від деяких суперечностей: чому печеніги не використали відсутності князя і його війська в Києві для розгрому міста, маючи очевидну численну перевагу й потім «пропустили Ярослава зі стомленими далеким переходом полками в Київ, чим одразу напасти на нього?» [51, с. 354].

«Нарешті, вигадані автором драматичні подробиці оборони Києва мають таке ж право на художнє існування, як і інші поетичні домисли та образи твору – як месник Микита (син історичного посадника Коснятина), як заколот Ульфа й Інгігерди проти Ярослава, як пригоди Свічкогаса й таке інше – без яких не обходиться жодна історична драматична поема чи роман, – аби вони відповідали внутрішній правді зображуваної епохи» [1, с. 59].

Фіксуємо у творі й певні зміщення у часі, й смерть Єлизавети в далекій Норвегії (насправді ж вона на багато років пережила Гаральда), і ряд драматичних колізій та образів (Микита, Журейко, змова Інгігерди тощо).

Образ Ярослава Мудрого змодельовано відповідно достовірно й правдиво: «син великого князя Київського і християнського святителя Русі Володимира і полоцької княжни Рогнеди, відігравав помітну роль в історії не тільки своєї держави, але й усієї середньовічної Європи» [26, с. 214]. Він впливав на політику Польщі і Угорщини, Норвегії і Франції, з ним рахувалися і у найпотужнішій тогочасній країні, якою була Візантія, його прихильності добивалися й у папському Римі, де йшло до швидкого розколу християнської церкви.

Історично виправданими є й інші факти: шлюб Ярослава Мудрого з донькою короля Швеції Олафа – Інгігердою, видання доньок за королів найбільших тогочасних держав Франції (Анна), Норвегії (Єлизавета), Угорщини (Анастасії). І вже це в епоху династійних зв'язків і політики багато говорить про могутність Ярослава Мудрого, поріднитися з яким вважали за честь найвпливовіші королівські та імператорські родини.

Розповідь про Ярослав Мудрого не випадково обмежена періодом 1030 – 1036 років, бо саме тоді великому князеві Київському вдалося не тільки припинити на якийсь час міжусобні чвари, а й приборкати сильного зовнішнього ворога – половців, які завдавали Русі великої шкоди. І. Кочерга

прагнув показати, як еволюціонував князь, як змінювалися його погляди і передовсім розуміння «закону й благодаті».

«Виважений і мудрий державний і політичний діяч, стратег і дипломат продовжив справу свого батька в об'єднанні і зміцненні Київської Русі» [24, с. 216] – зазначає Ю. Зайцев. Як і в драматичній поемі, так і в історичних джерелах дізнаємося про діяння князя: розширив і зміцнив кордони Русі, відвоював раніше захоплені поляками землі, повністю розгромив печенігів, які тривалий час становили велику загрозу стабільному розвитку країни. Народ назвав його Мудрим за діяння, які наповнили життя східного слов'янства новими якостями, – країна швидко перейняла кращі набутки тогочасної християнської цивілізації: з'явилися школи для освіти не тільки боярських та князівських дітей, але й простолюду, розгортається будівництво, створенням першого письмового зводу законів «Руська правда», впорядковується судочинство, формується при Десятинній церкві і Софійському соборі бібліотека, освічені ченці переписують і перекладають староруською (староболгарською) богослужбову, і не тільки, літературу, храми розписують уже не тільки грецькі, але й руські ізографи.

І. Кочерга прагнув показати, як еволюціонував князь, як змінювалися його погляди і передовсім розуміння «закону й благодаті».

У змалюванні центрального образу драматичної поеми автор прагнув не тільки історичної та художньої правди, але й якогось філософського узагальнення, якогось свіжого розкриття цього надзвичайно суперечливого характеру.

Образ історичного Ярослава складається з таких несхожих рис, як честолюбство, нерозбірливість у засобах його задоволення і щира любов до культури й освіти, великодушність і лукавство; рицарська одвага і поряд з цим малодушна лякливість у вирішальну мить (варто пригадати драматичний епізод 1017 року, коли Ярослав, розбитий Болеславом, готовий був тікати за море, але був силоміць примушений новгородцями

продовжувати боротьбу за престол); щедрість і скупість, невдячність за зроблені йому послуги тощо. В цілому – це риси монументальної трагічної постаті, однаково величної і в своїх чеснотах, і в своїх пороках, характер надзвичайно активний і палкий. У творі зустрічаємо такі характеристики: «Мудрий Ярослав», «хоробрий вождь і мудрий будівник», що має «розум дивний... мудріший від усіх царів, хто не лише в добрі, а навіть в злі і в хибах все ж нехибний». Таким він постає і в історичних працях Д. Дорошенка [21], І. Крип'якевича [35], І. Рибалко [65].

Усвідомлення того, що:

...роками

Державне поле треба корчувать,

Щоб виросла на ньому благодать... [33, с. 635], робить вчинки Ярослава величними. Він створює перші закони «Руської правди»; будує храм на честь Божої Мудрості – Софіївський собор, що до сьогодні є величним пам'ятником великому князеві; створює першу на Русі бібліотеку.

Поряд із цим Ярослава зображено і як люблячого батька, який переживає через розлуку зі своєю дочкою:

Що тут робить?. . Віддать дочку кохану

В далекий край? О, ні, це гірше смерті... [33, с. 644].

Ярослав утверджує політичну самостійність і національну самобутність руського народу. Він гнівно відкидає легенду про варязьке походження Русі:

Мені не треба пишних тих казок,

Що предків нам шукають десь за морем.

Народ мій тут, на рідних цих просторах,

Від Києва до Ладоги живе.

І не заброд Ісландії суворих, –

Мене своїм він предком назове! [33, с. 647].

Князь бореться спочатку за великокнязівський стіл, а потім за повне підкорення своїй владі усіх князівств. Влада, збройна боротьба для нього – лише засіб створити умови для мирного спокійного життя, для розвитку науки, культури, будівництва міст:

... вищих я не відаю скарбів,
Ніж мирний труд і щастя в мирнім домі,
Які весь вік я чесно боронив... [33, с. 671].

В «Історії України» І. Крип'якевича зазначено: «Ярославу Володимировичу нелегко дався київський великокняжий стіл, який він посів у 1019 році, після запеклої війни із братом Мстиславом за величну і славетну столицю великої геополітичної держави Європи. Німецький хроніст, єпископ Мерзебурзький Тітмар писав про столицю Київської Русі у 1018 році: «Тут є понад 400 церков і вісім ринків, а люду незліченно... «Згодом, уже за правління Ярослава Мудрого, в Києві будують Софійський собор, при якому було створено першу на Русі бібліотеку, потужні мури довкола «княжого міста», до якого можна було достатися через величну Золоту браму, яка збереглася до нашого часу. Купців вражали палаци для князівської родини і вельмож, багатство храмів...» [35, с. 340].

За допомогою домислу письменник умотивовує всі дії і вчинки свого героя, спрямовані на створення сильної держави, піднесення рівня її культури, науки, освіти. «Раніш закон, а потім благодать» – таке образне формулювання знаходить філософія Ярослава Мудрого. Народ цю філософію трактує по-своєму:

Раніш, ніж храми будувати святі,
Годиться правду ствердити в житті [33, с. 632].

Співчуваючи Журейкові, що обстоює справедливість з погляду простого люду, І. Кочерга разом з тим з'ясовує і позицію Ярослава, який іде до великої мети, нехтуючи часом долею простолюду:

.... мудрий лад

Не насадити кроткими руками,
Немов троянд і лілій тихий сад.
Як дикий ліс мотиками, руками
Державне поле треба корчувать,
Щоб виросла на ньому благодать... [33, с. 635].

Обов'язок керівника держави зобов'язує його дбати про міжнародний авторитет:

Тому, хто руську правду поважає,
Завжди у нас і шана, і хвала... [33, с. 650].

Образ князя змальований, при всій цілеспрямованості його діянь, у ваганнях і суперечностях, що властиві кожній людині: «Боже правий, як важко це – творити правий суд!» – говорить він. Йому ж належать і мудрі слова, викликані важкими роздумами про своє життя і діяння: «Береться мудрість не із заповітів, а із шукань і помилок гірких».

Образ Ярослава, введений у п'єсі, незважаючи на певні асоціації з сучасним політичним життям, був цілком художньо вмотивованим і переконливим. Перед читачем постали «риси монументальної трагічної постаті, однаково величної і в своїх чеснотах, і в своїх пороках, характер надзвичайно активний і палкий» [34, с. 125].

Майстерно виписаними характерами є у п'єсі й інші вигадані персонажі: Микита, Журейко, Милуша, Джема, Єлизавета, Свічкогас та інші. Проте всі композиційні компоненти: колізії, образна система, сюжетні повороти, символічні назви картин-розділів – підпорядковані насамперед донесенню ідейної проблематики, що є визначальним у драматургії І. Ко-черги.

Драматург змодлював образ князя Ярослава Мудрого в реалістичному плані, відповідно до історичної правди, проте з певним романтичним замилюванням цією феноменальною особистістю.

Патріотичні мотиви драматичної поеми, пафос злагоди й єднання в ім'я народу і держави, уся філософська проблематика твору сконденсовуються у магістральну ідею, яку, за висловом автора, можна визначити як «нелегке і часом болісне шукання правди і мудрості життя» разом з народом на користь вітчизні, шукання, в якому Ярославу допомагають не тільки друзі, але й ті, хто, як Микита, поставали проти нього зі своєю особистою правдою, або ті, хто, як Журейко, були скривджені князем, але врятували його в біді, бо «всіх їх єднала і примиряла любов до вітчизни, до Києва, причаровувала особистість Ярослава» [38, с. 32].

Драматичній поемі, що художньо аргументовано й переконливо відбивала конкретну історичну епоху, що своїм високим громадянським звучанням торкалась найболючіших і трагічних моментів сучасного, все ж, на думку Т. Свербілової, «шкодили надмірна, в стилі естетики соцреалізму, пафосність, апофеозність фіналу, урочистість заключних сцен, декларативність, ідеалізація князя (вважаймо: вождя), що, безперечно, перекреслило й мету жанрового призначення твору як історичної трагедії» [66, с. 19].

Слушно про ці недоліки зазначала Л. Дем'янівська: «Як певну слабкість можна відзначити лише тенденцію до благополучного, «щасливого» розв'язання всіх конфліктів, улагодження чвар – бо майже всі герої прагнуть правди, вищої справедливості, яка обумовлена інтересами вітчизни. Проте ми знаємо, що в душі окремої людини логіка історичного поступу не завжди перемагає суто особисті, егоїстичні інтереси хоч і в драматичній поемі І. Кочерги цей поступ теж не безкровний, але апофеоз єднання князя з народом є, безперечно, певною художньою умовністю, коли прославляється не так дійсне, як уявне, бажане» [20, с. 107].

«На художню кризу задуманого Кочергою жанру вказувала у свій час Н. Кузякіна, підкреслюючи, що «парадно-благополучний фінал «Ярослава

Мудрого» остаточно зняв ту справжню трагедійність, яка могла й повинна була б розвинути у творі» [46, с. 79].

Безперечно, що твір І. Кочерги «Ярослав Мудрий» не набув ознак історичної трагедії, однак він залишається прекрасною історичною драматичною поемою з домінуванням дискусійного начала, що дає повне право називатись їй за специфікою конфлікту драмою ідей. У свій час твір користувався попитом театральних колективів.

Драматична поема «Ярослав Мудрий» асоціюється з днем сьогоднішнім ще й тому, що, як і в часи легендарного князя, автор (а разом з ним весь український народ) вірив, що ніякі окупанти не переможуть, доки є справжні патріоти, що здійснюють подвиги в ім'я батьківщини, які увічнюють їх імена.

Іван Кочерга сміливо і навіть жорстко висловлювався щодо російського шовінізму, не боячись ані авторитетів, ані переслідувань з боку каральних органів репресивної машини «старшого брата»: «Презирливе відношення «великодержавного» російського шовінізму до «малоросійського» мистецтва призвело до того, що український театр служив в якості «Петрушки», щоб розважати горілкою, ковбасою і гопаком російських глядачів, а справжньої краси лисенківської опери не зрозумів навіть такий видатний композитор, як Римський-Корсаков, який, як відомо, не відрізняв української музики від «малоросійських вареників».

РОЗДІЛ III

СПЕЦИФІКА І КРИТЕРІЇ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ В ШКОЛІ

Помилки минулого через глибокий аналіз історико-художніх текстів І. Кочерги «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий» у школі стануть уроками для учнів, а прийдешнє залежатиме від ставлення до своєї історії. Вивчення драматичних поем І. Кочерги допоможе сформувати особистість із високим інтелектуальним і культурним рівнем, широким світоглядом, творчими здібностями, загальнолюдськими цінностями, стійкими моральними ідеалами.

Особливістю творів І. Кочерги є глибока змістовна насиченість тексту, стрімкий розвиток сюжету, романтична забарвленість зображених подій і своєрідна художня форма. В учнів вони викликають великий інтерес. Разом з тим сприйняття творів І. Кочерги певною мірою ускладнюється невідомим історичним матеріалом, покладеним у їх основу: давнє минуле України XI століття в «Ярославі Мудрому», та ще менш висвітлений у літературі період – Київ початку XVI століття, у «Свіччиному весіллі».

На вивчення творчості І. Кочерги в 11 класі відводиться 6 годин. За цей час учні мають ознайомитися з життєвим шляхом письменника, вивчити текстуально дві досить складні для сприймання драматичні поеми «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий» і оглядово – деякі інші твори письменника.

Демократична орієнтація чинної програми передбачає постійну творчу співпрацю, діалог учителя й учня з художнім твором, наявність широкого простору для самостійного сприймання та осмислення мистецької інтерпретації історичних фактів. Аналізувати твори історичної тематики важко: з одного боку формується ґрунтовне професійне вміння, з іншого – розбір може стати буденною справою, навіть звестись до шаблону. Крім

загальновідомих і повсюдно описаних принципів аналізу твору в єдності його змісту й форми, науковості, історизму, вивчення творів красного письменства історичної тематики має спиратися на важливі загально-мистецькі закони.

Відтак, історія розкриває проблему зв'язку особи з народом – це пізнавальна мета. Література, крім пізнавальної та інших, має ще й виховну мету: допомогти людині зрозуміти саму себе, вселити віру в свої можливості, розвинути прагнення до пізнання істини. Історію творять люди, і шедеври мистецтва теж створені людьми. Помилки минулого через глибокий аналіз історично-художніх текстів стануть уроками для учнів, а прийдешнє залежатиме від ставлення до своєї історії. Такі чинники можуть стати фактором формування державницького світу суспільства.

Під час опрацювання тексту драматичної поеми «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, впродовж уроків варто проводити роботу не лише над сприйманням фактуальної інформації, а й над авторською концепцією (через розшифрування символів, зміщення подій у часі й просторі на основі аналогій) та підтекстовою інформацією.

Зрозуміти складний ідейний зміст твору, образ Ярослава Мудрого допоможуть саме знання з історії. Варто дати *випереджальне завдання* учням щодо з'ясування історичних фактів, пов'язаних зі складними часами князювання Ярослава Мудрого.

Історична довідка про Ярослава Мудрого

Ярослав Мудрий (9978-1054), державний діяч Давньої Русі, великий князь Київський (з 1019). За Ярослава Мудрого відбувалося подальше будівництво Руської держави, складено збірник норм давньоруського права "Руська правда", розвивалась культура (зросла писемність, перекладено чимало книг), збудовано Софію Київську, Золоті ворота тощо. Князь поширив свою владу на західне узбережжя Чудського озера, де було засноване місто Юр'єв; розгромив печенігів, зміцнив міжнародне становище

давньої Русі, налагодив дипломатичні відносини з рядом країн, встановив династичні зв'язки з королівськими дворами Швеції, Норвегії, Франції тощо. Похований у Софійському соборі в Києві.

Перед безпосереднім вивченням історичного художнього твору варто стисло переказати фабулу розділів, провести бесіду на закріплення емоційного сприйняття художнього тексту й тільки тоді працювати над ідейно-художнім аналізом твору, фіксувати всі імена, географічні назви, терміни, незрозумілі слова.

Розібратися зі своєрідною композицією твору допоможе *пояснення образних назв дій твору*: «Сокіл», «Закон і благодать», «Квітневий сніг», «Каменщик і князь», «Гуслі і меч».

Ефективним засобом перевірки вміння учнів давати характеристику персонажам буде завдання *охарактеризувати образ Ярослава Мудрого в драмі І. Кочерги за запропонованим планом*:

- 1) Образ Ярослава Мудрого у драмі:
 - а) великий патріот рідної землі;
 - б) державна мудрість і далекоглядність князя;
 - в) піклування про розвиток будівництва, освіти, культури;
 - г) великий князь Київський – борець проти засилля заброд-варягів («доволі вже цих ярмів без землі»);
 - г) Ярослав – щирий, добрий, ніжний батько;
 - д) основний життєвий принцип Ярослава: «Раніш закон, а потім благодать»;
 - е) авторитет князя серед простих людей, хоч він до них не завжди справедливий.
- 2) Філософське і суспільно-політичне значення образу Ярослава Мудрого.
- 3) Враження від найвеличнішого творіння Ярослава Мудрого, яке збереглося до нашого часу, – храму Софії Київської. (Розповідь із

використанням фоторепродукцій одного з учнів, який на власні очі бачив славетний храм).

- 4) Художня майстерність драматурга у змалюванні образу державного діяча.

Порівняльна характеристика Ярослава Мудрого – героя драматичного твору І. Кочерги і Ярослава Мудрого – історичної особи, дозволить з'ясувати різницю у трактуванні образу.

Корисним буде завдання *визначити проблеми твору* та з'ясувати чи актуальні вони тепер і чи будуть актуальними в майбутньому. Спинаючись на проблемі "вождь і народ", запропонувати провести аналогію з раніше вивченими творами.

Для перевірки змісту твору доцільною буде «*мозкова атака*» за драматичною поемою «Ярослав Мудрий». Учні повинні відповісти на 10-15 запитань за твором за 3 хвилини, якщо 10 і більше вірних відповідей, учень отримує 10 балів. Відлік часу за пісочним годинником.

1. Сильвестр прославляє мудрого та могутнього князя, а книго оформлювач Микита заперечує йому. На якій підставі?

2. Журейко про Ярослава:

Як вірний буде він народу, то зрештою натрапить на вірну путь...
Справдилось в історії пророкування Журейка?

3. Князь Ярослав Мудрий – виняток в історії Київської Русі?

4. Микита в четвертій дії пророкує Ярославові самотність. Чи близький він до істини?

5. Чи прагнув князь до поширення культури на Русі?

6. Ярослав Мудрий – батько. Він любить дочку? Чому ж віддає заміж так далеко?

7. З усіх небесних благ

Найвищим благом кров я цю вважаю.

Що є з народом вірний мій зв'язок...

Про чию «кров» іде мова?

8. Чому третю дію автор назвав «Квітневий сніг»?

9. Ваша оцінка поведінки князя під час покарання Турвальда. За що? Чи згодні з рішенням князя?

10. І. Кочерзі вдався образ князя?

11. Який зміст вкладає князь у вислів: «раніш закон, а потім благодать»? Чи вбачаєте ви в цьому вислові роздвоєність?

12. Чи можна вважати, що зв'язок Ярослав – Журейко і Ярослав – Микита – це спроба автора показати, що Ярослава підтримують і новгородці, і кияни?

13. Яку умову ставить князь перед Гаральдом, коли той сватається до Єлизавети?

14. Чи можна вважати, що Журейко споруджує Софію Київську? Ваші аргументи.

15. Чим пояснити, що Микита змінив своє рішення мстити за батька?

16. Чому було «знято голову» Коснятину, наміснику новгородському?

Доцільно *провести бесіду* про особливості індивідуального стилю І. Кочерги, показати, які риси є визначальними для драматургії. Відзначити, що його твори високоідейні і довершені з погляду художньої форми, романтично піднесені. Твори письменника гостросюжетні, насичені дією, глибоко філософські, а герої – люди сильних почуттів і пристрастей.

Варто запропонувати учням *завдання-конкурс* на краще написання до драматичної поеми «Ярослав Мудрий» І. Кочерги анотації, яка зацікавила б сучасного читача.

Вивчення твору І. Кочерги доцільно завершити письмовим твором-роздумом на одну із запропонованих тем: «Хто вип'є раз дніпрової води, тому ніколи Київ не забути», або «Моральні цінності, ідеали наших передків», або «Образ Ярослава Мудрого державного діяча та людини» (за драматичною поемою І. Кочерги «Ярослав Мудрий»).

Тож, учитель, певна річ може й інакше побудувати опрацювання теми «Ярослав Мудрий» (за способом пообразного аналізу, скажімо, вдатися до учнівських доповідей, семінарських занять тощо). Все залежить від досвіду вчителя, складу учнів і конкретних умов роботи.

ВИСНОВКИ

Розглянувши теоретичний матеріал ми прийшли до висновку, що драматична поема – літературний жанр, що поєднує прикмети драматургії та ліро-епічної поезії.

У ході розгляду питання окреслили визначальні, стійкі ознаки, драматичних поем: віршована форма, особлива організація подвійного матеріалу, що в цілому може осмислюватися як адаптація ліро-епічним викладом моменту драматичного, також перевага слова над дією, утвердження ідеї твору в формі розгорнутих численних монологів (монолог-розповідь, монолог-сповідь, монолог-ретроспекція та інші) та діалогів тощо.

Доведено, що основою драматичних поем є конфлікт, гостра боротьба ідей, котрі часто знаходять концентрований вираз у афоризмі чи сентенції. Драматична поема цурається побутовізму, приземленості, натомість тяжіє до романтичної окриленості, до фантастики, поетичної умовності, символічних картин та образів, філософських узагальнень і висновків.

З'ясовано, що витoki драматичної поеми беруть свій початок у мистецтві Давньої Індії, а корінням вона сягає XVIII століття, коли виникла драма у вужчому розумінні. Розвиток і становлення цього жанру пов'язують із романтизмом, а остаточне утвердження в українській літературі належить Лесі Українці.

Твори І. Кочерги «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий» віднесено до історичних драматичних поем. Конкретизовано поняття історизму, суть якого літературознавці переважно вичерпують співвідношенням історичного факту й авторської фантазії.

Доведено, що важливим чинником у творах на історичну тематику стає взаємозв'язок двох правд – історичної та художньої, жодна з яких не виступає в чистому вигляді, оскільки у справді мистецькому творі історична істина не існує окремо від істини художньої.

Невід'ємними атрибутами історичних драматичних поем є художній домисел і вимисел, які не слід ототожнювати. Домисел, будучи допоміжним інструментом, стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування.

У процесі дослідження історичних драматичних поем І. Кочерги «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий» з'ясовано, що історична правда у творах трансформована для досягнення правди художньої, що парадоксальним чином більш переконлива, ніж суворо документальне підґрунтя описуваного.

Визначено, що драматург використав право історичного письменника доповнювати документальні свідчення власними припущеннями, які мали узгоджуватися з духом зображуваної доби. У «Свіччиному весіллі» історичний матеріал (грамоти литовських князів за 1494 і 1506 про заборону світла) правлять лише за фон, а вся фабула належить авторові. Звідси істотна присутність фольклорних мотивів як засобу, по-перше, поетизації подій, а по-друге, відображення народного відношення до проблем, поставлених у тексті. Феєричність, символічність досягається перш за все за рахунок наскрізного використання образу-алегорії свічки.

Доведено, що Іван Свічка, Меланка – особи не історичні, але письменник, маючи багатий дар творчого вимислу, на основі художнього узагальнення зумів створити історично правдиві й типові образи мужніх і непохитних борців за кращу долю народу.

З'ясовано, що основу драматичної поеми «Ярослав Мудрий» становить документальна достовірність (історичні події XI століття за часів князювання Ярослава Мудрого), хоча твір не позбавлений художнього домислу та вимислу (письменник припустився, хоч і незначних, хронологічних зміщень, увів ряд вигаданих героїв).

Визначено, що образ Ярослава Мудрого у творі змодельовано цілком художньо вмотивовано й переконливо, відповідно до історичної правди,

проте з певним романтичним замилюванням феноменальною особистістю. У змалюванні центрального образу драматичної поеми автор прагнув не тільки історичної та художньої правди, але й філософського узагальнення, свіжого розкриття надзвичайно суперечливого характеру.

У час, коли до сучасного учня-випускника висуваються вимоги аналізувати тексти прочитаних художніх творів, демонструвати здатність творчо сприймати прочитане, активізувати власні життєві враження, у процесі пошуку все нових і нових форм роботи на уроках літератури виникає тенденція підмінити скрупульозну роботу над текстом художнього твору різними інноваціями, розповідями про твір, переказуванням фрагментів твору замість з'ясування основної думки, виявлення художньо-естетичної цінності прочитаного уривка, залучення учнів до прекрасного та формування на цій основі вдумливого учня-читача, вихованого на уроках рідної літератури засобами художнього слова.

Пропонуємо різні види завдань для ознайомлення з драматичною поемою "Ярослав Мудрий" І. Кочерги в школі. Переконані, що творчо-пошукове наповнення уроку літератури послужить не тільки основою для здобуття нових знань, а й сформує духовність підрастаючого покоління, виробить його ціннісні орієнтири.

У навчальних програмах з української літератури для середніх навчальних закладів передбачається вивчення історичних драматичних поем І. Кочерги «Свіччине весілля» та «Ярослав Мудрий». Вивчення цієї сторінки в скарбниці національної літератури допоможе сформувати майбутніх активних творців нового життя в Україні, виховати в них національну самосвідомість, політичну культуру та власну позицію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андріанова Н. Іван Кочерга. Літературний портрет. К.: Держлітвидав України, 1963. 102 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919 та інші праці / підготовка текстів, редагування і передмова докторів філологічних наук Г. Ф. Семенюка та Л. С. Дем'янівської. К.: ВІП, 2003. 418 с.
3. Атаманчук В. Трагедійність історичної драматургії І. Кочерги. *Українська мова і література в школі*. 2006. № 1. С. 58-60.
4. Атаманчук В. Художні форми трансформації свідомості героя у драматичній поемі Івана Кочерги «Свіччине весілля». *Південний архів (філологічні науки)*. № 77 (2019). С. 8-12.
5. Атаманчук В. Художнє конструювання свідомості героя в українській драматургії 20-50-х років ХХ ст. Монографія. Кам'янець-Подільський. 2019. 408 с.
6. Березіна-Василенко Л. Драматург-мислитель Іван Кочерга. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2005. № 10. С. 16-17.
7. Бернадська Н., Задорожна С. Роль художнього вимислу в п'єсі І. Кочерги «Свіччине весілля». *Українська література*. К.: Феміна, 1995. С. 106-108.
8. Білоштан Є. Поетико-драматичні епопеї про Київську Русь. Кочерга І. П'єси. К.: Мистецтво, 1983. С. 5 -14.
9. Бодик О.П. Проблематизація модерністських течій у художньо-естетичних пошуках Івана Кочерги: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.01. Дніпропетровськ: Дніпропетровський національний університет, 2003. 17 с.
10. Бондарева О. «Мов виноград у золоту чашу, вино словес він проливає в світ...». Іван Кочерга. Вибрані твори / Передмова О. Бондаревої. К.: Сакцент Плюс, 2005. С. 5-24.

11. Брюховецький В. Іван Кочерга // Історія української літератури: У 2-х кн. / За ред. В. Дончика. Кн. 1: Перша половина ХХ ст. К.: Либідь, 1998. С. 394-398.
12. Брюховецький В. Іван Кочерга. Кочерга І. Драматичні твори. К.: Наукова думка, 1989. С. 5-26.
13. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. К.: Либідь, 2000. 486 с.
14. Голубєва З. Іван Кочерга. Нарис життя і творчості. К.: Дніпро, 1981.
15. Голубєва З. Уроки майстра (До 100 річчя з дня народження І. Кочерги). *Радянське літературознавство*. 1981. № 10. С. 51-58.
16. Голубєва З. Видатний драматург (До 100-річчя з дня народження Івана Кочерги). *Дніпро*. 1981. № 10. С. 124-128.
17. Грабовський В. Світло його душі (До 100-річчя з дня народження І. Кочерги). *Українська мова та література в школі*. 1981. № 10. С. 3-9.
18. Гречанюк Ю., Нямцу А. Проблеми історизму і традиції в літературі ХІХ-ХХ століття. – Чернівці: Рута, 1997. – 124 с.
19. Гриценко В.В. Проекція в сучасне чи апологія князівської жорстокості? [драма Кочерги «Ярослав Мудрий» з погляду сьогодення]. *Українська мова і література в школі*. 2002. №8. С. 56-58.
20. Дем'янівська Л. Іван Кочерга. Українська драматична поема (проблематика, жанр, специфіка). К.: Вища школа, 1984. 160 с.
21. Дорошенко Д. Нарис історії України. К.: Глобус, 1992. 349 с.
22. Дробот П. Вивчення творчості Івана Кочерги. К.: Радянська школа, 1981. 120 с.
23. Журавський А.Ф. Гамлет з вулиці Хлібної, або Забуті сторінки Івана Кочерги. Житомир, 2001. 103 с.
24. Зайцев Ю. Історія України. Львів: Світ, 1996. 312 с.

- 25.Залеська-Онишкевич Лариса. Іван Кочерга: майстри часу // Лариса Залеська-Онишкевич. Текст і гра: Українська модерна драма. – Нью-Йорк-Львів: Літопис, 2009. – С. 246-255
- 26.Залізник Л. Первісна історія України: Навчальний посібник. К.: Вища школа, 1999. 389 с.
- 27.Історія України / За ред. В. Смолія. К.: Альтернатива, 1997. 201 с.
28. Історія у світлі рампи (Історичні п'єси Івана Кочерги). // Солод Ю.Д. Українська література - ХХ (погляд у кінці тисячоліття). Навчальний посібник за програмою 11 класу. К., 1997. С. 184-188.
- 29.Кисельов І. Майстри театральної літератури. К.: Мистецтво, 1976. 43 с.
- 30.Кисельов М. Драматурги України: Літературні портрети. К.: Дніпро, 1967. 68 с.
- 31.Ковальчук Г. Н. Б. Кузякіна як дослідник літератури: тематичні зацікавлення й методологічні орієнтації. *Проблеми сучасного літературознавства*: зб. наук. праць. Одеса. 2015. Вип. 20. С. 22-48.
- 32.Коломієць В. «Я спробував відтворити...»: Художня трансформація фольклорних мотивів у ранній драматургії Івана Кочерги. *Українська мова і література*. 2004. Ч. 31. С. 16-17.
- 33.Кочерга І. Драматичні твори. К.: Наукова думка, 1989. 736 с.
- 34.Кочерга І. Радість мистецтва: Збірник театральної публіцистики. Статті, рецензії, відгуки. К.: Мистецтво, 1973. – 190 с.
- 35.Крип'якевич І. Історія України. Львів: Світ, 1991. 520 с.
- 36.Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі. К.: Либідь 1997. 325 с.
- 37.Кудрявцев М. Ідея як домінуючий фактор в образах-символах історичної драматургії Івана Кочерги. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. № 10. С. 4-10.

38. Кудрявцев М. Г. Драма ідей як естетична проблема. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 33. С. 173-179.
39. Кузякіна Н. Драматург и театральний критик Иван Кочерга автореф. дис. ... д-ра искусствовед. наук / Ин-т истории искусств. К., 1969. 42с.
40. Кузякіна Н. Иван Кочерга. *Українська мова і література в школі*. 1968. № 12. С. 18-27.
41. Кузякіна Н. Иван Кочерга – театральний критик. *Радянське літературознавство*. 1969. № 6. С. 25–38.
42. Кузякіна Н. «Свіччине весілля» Івана Кочерги. *Радянське літературознавство*. 1968. № 12. С. 66–78.
43. Кузякіна Н. Становление украинской советской драматургии (1917–1934 гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко, каф. истории укр. лит. Измаил, 1952. 13 с.
44. Кузякіна Н. І. Кочерга та Г. Якутович. *Вісті з України*. 1965. № 25.
45. Кузякіна Н. «Свіччине весілля»: Шукання нових героїв і художніх форм. Кузякіна Н. Драматургія Івана Кочерги. К.: Радянський письменник, 1968.
46. Кузякіна Н. Драматург Іван Кочерга: Життя. П'єси. Вистави. К.: Радянський письменник, 1968. 259 с.
47. Кузякіна Н. Нариси історії української радянської драматургії: У 3-х ч. – Ч. 1: 1917-1934. К.: Радянський письменник, 1958. 267 с.
48. Ласло-Куцюк Магдаліна Ключі до театру Івана Кочерги. Шукання форми: нариси з української літератури ХХ століття. Бухарест: Критеріон, 1980. С. 267-296.
49. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-укладач Ковалів Ю. – Т. 1: А-Л. – К. : Академія, 2007. 608 с.
50. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р. , Ковалів Ю. , Теремко В. К.: Академія, 1997. 752 с.
51. Літопис руський/за Іпатіївським списком переклав Л. Махновець. К., 1989.

- 52.Мамчур І. Драматична поезія Івана Кочерги і музика. К.: Музична Україна, 1987. 121 с.
- 53.Матюшенко П.М. Романтик у лабетах залізної доби. *Дивослово*. 2010. №12. С. 48-51.
- 54.Мельничук Б. Драматична поема як жанр: Літературно-критичний нарис. К.: Дніпро, 1981. 143 с.
- 55.Михайлин І. Жанр трагедії в українській радянській драматургії: Питання теорії й історії. Харків: Вища школа, 1989. 153 с.
- 56.Могилянська Г.Д. Моральна проблема драми І. Кочерги «Ярослав Мудрий». *Українська мова і література в школі*. 2000. № 5. С.15-18.
- 57.Морозюк Н. П'єса І. Кочерги «Ярослав Мудрий» та роман П. Загребельного «Диво»: образ Ярослава Мудрого. *Всесвітня література та культура*. 2002. № 3. С. 45-52.
58. Морозюк Н.С. Складний і суперечливий образ Ярослава Мудрого. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2006. №9. С. 35-36.
- 59.Неділько В. Майстер вічності. Кочерга І. Твори. К.: Молодь.1976. С. 3-10.
- 60.Нечкина М. Функция художественного образа в историческом процессе. – М.: Наука, 1982. – 320 с.
- 61.Нямцу А. , Антофійчук В. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі: Навчальний посібник. Чернівці: Рута, 1998. 208 с.
- 62.Павленко Л. До вивчення теми «Творчість Івана Кочерги» (Розширений план вступного уроку-подорожі в часі). *Дивослово*. 2002. № 7. С. 33-34.
- 63.Піменов В. Іван Кочерга. *Сучасність*. 1979. № 4. С. 114-117.
64. Прилуцький М. Публіцистична пристрасність митця // Кочерга І. Радість життя: Збірник театральної публіцистики. Статті, рецензії, відгуки. К.: Мистецтво, 1973. С. 5-28.
- 65.Рибалко І. Історія України. Частина 1: Від найдавніших часів до кінця XVIII століття: Підручник для історичного факультету вищих навчальних закладів. – Харків: Основа, 1994. – 448 с.

- 66.Свербілова Т. П'єси Івана Кочерги та проблема визначення соцреалізму як масової культури. *Слово і час*. 2006. № 10. С. 8-21.
- 67.Семенюк Г.Ф. Кочерга Іван Антонович // Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. К., 2003-2016. Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=1216. Назва з екрана. Дата звернення: 09.03.2019.
- 68.Сиротюк М. Український історичний роман: Проблема історичної та художньої правди. К.: Вид-во АН УРСР, 1962. 396 с.
69. Слюсар Н.О. Діалог і монолог як структурні складники тексту п'єс І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Т. 1. Дніпропетровськ: вид-во «Навчальна книга», 1999.
- 70.Скирда Л. Сучасна українська поема. К.: Либідь, 1990. 165 с.
71. Старинкевич Є. І. Драматургія Івана Кочерги. Харків: «Мистецтво», 1947. 115 с.
72. Сторчак К. М. Творчий шлях І. А. Кочерги / Кочерга І. Твори в трьох томах. Том 1 / К. М. Сторчак. Київ : Держвидав. художньої літератури, 1956. С. 5-36.
- 73.Суходольський В.Талановитий майстер драми (До 75-річчя з дня народження Івана Кочерги). Вітчизна. 1956. № 10. С. 126-129.
- 74.Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
- 75.Ткаченко В. Драматична поема І. Кочерги «Ярослав Мудрий» *Українська мова та література в школі*. 1971. Ч. 11. С. 29-36.
- 76.Товт О. Художня інтерпретація історії України у п'єсі «Украинские сцены из 1649 года» М. Костомарова. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць / за ред.*

- І. Д. Пасічника, С. О. Кочерги, І. М. Хом'яка та ін. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2017. Вип. 65. С. 81-84.
77. Усова А. Естетика драми в історичному вимірі: до критеріїв оцінки. *Південний архів. Філологічні науки: збірник наукових праць*. Херсон, 2011. Вип. 52. С. 48-52.
78. Фурсова Л. Вивчення драматичного твору І. Кочерги «Ярослав Мудрий»: Проблемні ситуації на уроках літератури. 11 клас. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 10. С. 34-39.
79. Хороб С. Діалоги у відсвіті слова : Українська драматургія в типологічних зіставленнях / Степан Хороб. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. 308 с.
80. Хороб С. Типологія символізму в драматичних творах Івана Кочерги і зарубіжних драматургів (на матеріалі п'єс «Алмазне жорно», «Свіччине весілля» та «Майстри часу»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Випуск 1 (29). 2013. С. 205-210.
81. Хропко П. «Мудрий народ і житиме віками в трудах і битвах вихована Русь» (тема Києва в драматичних поемах І. Кочерги). *Українська мова та література в школі*. 1982. № 5. С. 45-52.
82. Цалик С. Семігей П. Майстер часу Іван Кочерга. *Українська мова та література*. 2005. № 21-23 (червень). С. 15-19.
83. Цалик С.М., Селігей П.О. Новорічні містерії Івана Кочерги. Таємниці письменницьких шухляд: Детективна історія української літератури. К.: Наш час, 2010. С. 70-89.
84. Янець Н. Жанр художньої біографії у драматургії І. Кочерги. *Філологічний дискурс*. Вип. 4. 2016. С. 204-211.
85. Янець Н. Художня інтерпретація українсько-польського конфлікту в історичній драмі Івана Кочерги. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство*. 2012. № 35. С. 145-155.

86. Янець, Н. В. Спорідненість виявів жанрової модальності драматичних творів І. Кочерги та Б. Лепкого. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. 2017. Вип. 47. С. 182-192.

ДОДАТКИ

Урок

Тема уроку.

Повторення та узагальнення вивченого за творчістю І.А. Кочерги («Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий»). Самобутність драматургії письменника та її значення

Мета уроку. Виявити ступінь засвоєння учнями програмової теми «Іван Кочерга та його творчість». Поглибити знання учнів за цією темою. Активізувати мислення учнів, розвивати їх монологічне мовлення. Виховувати в учнів повагу до історичного минулого свого народу, почуття патріотизму, вірності, людської гідності.

Наочність. Портрет І. Кочерги, буклети, план бесіди з учнями (написаний на великому аркуші паперу), карта Києва, аудіозапис монологів Ярослава Мудрого у виконанні актора Івана Мар'яненка, виставка народних виробів, свічки, оформлений стенд «Сьогодні на уроці».

ПЕРЕБІГ УРОКУ

- I. Перевірити наявність учнів у класі та готовність їх до уроку.
- II. Повідомлення теми і мети уроку.
- III. Вступне слово вчителя.

Дата народження Івана Антоновича Кочерги – 6 жовтня 1881 року – за рішенням ЮНЕСКО записана до календаря видатних подій культурного життя світу. Чим же уславив письменник своє ім'я? Працею... Перш за все, багаторічною плідною працею... Визнання прийшло до І. Кочерги не одразу й дісталось нелегко. Великий трудівник, благородна людина, він власне й не шукав легкої долі, бо був справжнім «художником, новатором», який віддавав перевагу труднощам гірського шляху перед вигодами уторованої рівнинної дороги». (Звернути увагу учнів на портрет І. Кочерги, стенд).

Творча спадщина І. Кочерги свідчить про різноманітність тематики. Це й показ боротьби трудящих людей за волю, і зображення виступів нашого народу проти поневолювачів, і утвердження великої любові до рідної землі, до Батьківщини.

Вивчаючи твори І. Кочерги, ми помічали, що провідними проблемами є: патріотизм, уславлення миру та мирної праці людей, жорстока експлуатація та переслідування трудового народу, моральна краса мужніх борців за справедливість.

IV. Узагальнююча бесіда за питаннями, які вивішені на дошці.

1. Які твори називаються драматичними? Чим відрізняється драма як літературний рід від епосу та лірики?

У драматичних творах людське життя зображується в безпосередній дії персонажів та їх висловлюваннях. Слів автора у п'єсах мало. Драматичні твори відрізняються від епічних та ліричних тим, що вони написані діалогом, мають гострий конфлікт, своєрідну структуру, поділяються на акти, картини, яви, як правило, виконуються на сцені.

2. Які драми називаються історичними?

Ті, у яких відтворюються важливі для народу історичні події, характери, картини життя, мова, вірування, смаки, речі побуту, одяг. Сюжет історичних драм будується на документальних фактах, художній вимисел допомагає «оживити» картини минулого життя. Письменник має право робити деякі відступи, перестановки подій і характерів, але це не повинно викривляти історичної правди. Наприклад, дотримуючись історичної правди в зображенні подій і характерів, І.А. Кочерга в «Ярославі Мудрому» свідомо зробив деякі відступи: дочка Ярослава Єлизавета одружилася з норвезьким принцом у 1044 році, а в драмі – 1032; про напад печенігів князь дізнався ще під час перебування в Новгороді, а у творі – після повернення до Києва. Такі зміщення потрібні були письменникові, щоб дія п'єси не була надто розтягнена.

3. Які ж твори Івана Кочерги критики, літературознавці називають вершинними, етапними, окрасою української драматургії?

«Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий».

4. З'ясуйте історичну основу п'єси «Свіччине весілля».

Грамоти литовського князя 1494 та 1506 років про заборону світла. З цього приводу І. Кочерга писав: «Я спробував відтворити коріння такого весілля в самій боротьбі за світло київських ремісників. Для цього я поставив у центрі поеми вигадану постать ремісника-зброяра Свічки, з весіллям якого і зв'язав перипетії драми й самої боротьби ремісників за світло».

(Показати на карті Києва, де відбувалися події. Звернути увагу учнів на виставку народного побуту – вироби ремісників).

5. Поясніть назву твору та розкрийте її символічність.

Це від імені головного героя твору Івана Свічки, і від свічки в руках Меланки – символу любові й свободи, і від тих свічок, які запалили ремісники, волелюбні київські цеховики, нескорений український народ.

6. Обґрунтуйте, що Іван Свічка є борцем за щастя народу.

Іван Свічка – молодий вродливий майстер-зброяр (уміє й годинники лагодити), народний умілець. Іван Свічка очолює ремісників, вони йому довіряють і підтримують у боротьбі, щоб повернути світло народові, щоб не осліпли в темряві люди, такі майстри, як Передерій, золотар. Ризикуючи життям, Свічка здобуває грамоту, яку приховав воєвода. Для нього, чесного трудівника, інтереси громади – над усе.

(Монолог Свічки читають учні).

Свічка палко кохає Меланку; смерть коханої, яка настраждалася, але донесла живий вогник заповітної свічки до мети, приголомшила Свічку, та не вбила його волі до боротьби. Він запалює полум'я народного повстання.

7. Довести, що образ Меланки – це поетичний символ України.

«З тьми віків та через стільки бур» пронесла незгасним живий вогник своєї волі й культури, вогник, що розгорівся, ця героїня твору. Меланка – чиста і світла, як тендітний пломінець свічки, лагідна, турботлива, вірна в коханні, здатна на самопожертву. Сам драматург вважав створення образу Меланки «кращим ділом свого літературного життя».

Меланка – як пісня вірності, поетичний символ України.

8. Як оспівується краса кохання Меланки і Свічки?

Воно було чистим, вірним, взаємним, ніжним, безкорисливим. Таке кохання гідне наслідування. (Монолог Меланки читають учні).

9. Якими постають перед нами воєвода і Ольшанський?

Воєвода – символ гноблення і здирства, зухвалий і свавільний деспот. Ольшанський – жорстокий і бездушний егоїст.

10. Образи свічки, вогню і світла. Їх роль у розкритті ідеї. Уславлення нескоримості.

Уславлення свічки і світла як символу народної волі, віри в перемогу. Бджола навчила людей ліпити свічки, а свічка для людей – джерело світла, радощів, вона кличе до праці, пісень. Через увесь твір проходить символічний образ світла і свічки як композиційного стрижня розвитку подій.

- Іван Свічка – прізвище головного героя.

- Свічки на весіллі – символ непокори.

- Воєвода хоче осліпити Івана, щоб більше не бачив світла, Сонця.

- Меланка проносить крізь бурю вогник у ліхтарику, щоб порятувати коханого.

- Іван на честь Меланки прагне засвітити «всі вогні» в Києві.
- Свічка боронить Гільду, дружина воєводи відповідає добром: засвічує вогник у Меланчиному ліхтарику.
- У розмові Івана Свічки і воєводи все теж зводиться до світла.
- Тремтливий вогник свічки переростає у бурхливе полум'я повстання.

Ідея уславлення нескоримості трудового народу, який у боротьбі з пригноблувачами виборює собі світло та волю й перемагає.

Учитель. *Драматург майстерно пов'язав історичні факти з відомим на Київщині ремісницьким звичаєм «женити свічку». Цей народний обряд сягає в сиву давнину. Відомий український фольклорист і етнограф, академік М.Ф. Сумцов доводить, що звичай «женити свічку» в різних варіантах з давніх-давен побутував не лише в Києві, а й у інших місцях України під час деяких річних, сімейних свят, наприклад, купальських ігор, весілля. Обряди із свічкою присутні й у наш час: зустріч Нового року, дні народження (щоб світили роки, світлим було життя).* (Учитель демонструє види свічок).

11. Народнопоетичність і афористичність мови.

Багата пісенність. Свіччина пісня, з якою він іде на побачення до Меланки, нагадує українську народну пісню «Ніч яка місячна, зоряна, ясная». «Пісня про свічку», «Темна нічка над містом спустилась», «Зелена діброва», «Біле і чорне». Прислів'я, приказки: «Коли не крутить в носі, то й не чхай», «Про вовка лиш промовка – аж і він», «Який швидкий! Неначе рак на греблі»

(записати на дошці).

Багатство синонімів, пестливі слова, архаїзми.

V. Учитель. *У «Свіччиному весіллі» ми бачимо Київ темним, похмурим, а в драматичній поемі «Ярослав Мудрий» - світлим, сонячним. Наче вітаючи після повернення із Уфи до рідного дому дорогий Київ, 63-річний драматург пише:*

*Хто вип'є раз дніпрові води,
тому ніколи Київ не забути...*

Зі сторінок твору «Ярослав Мудрий» головний герой постає перед нами не просто як історична постать, а як літературний герой. (Прослуховування монологу Ярослава Мудрого у виконанні актора Івана Мар'яненка).

1. Покажіть багатогранність образу Ярослава Мудрого.

Образ Ярослава Мудрого багатогранний. Зі сторінок драматичної поеми він постає перед нами як володар, творець і патріот. Володар феодальної держави, який вимагав безвідмовного підкорення народу князеві та феодалам, він сам виправдовував суворі засоби, які застосовував у боротьбі за зміцнення своєї держави. Був захисником і охоронцем панівних класів (покарання Коснятина, Журейко втік і переховувався). Творець першого на Русі збірника законів «Руська правда», але, зважаючи на певні політичні обставини, сам порушує проголошені закони. Патріот – боротьба проти засилля варягів. Ярослав сумлінно служив вітчизні й рятував її в «тяжкі часи», дбав про мир і спокій на Русі, відстоював єдність Русі, бо бачив у ній непереможність народу.

2. Що означає в п'єсі вислів: «Раніш закон, а потім благодать»?

Зміст багатозначний. Так окреслюється драматичний конфлікт у душі Ярослава: він прагне до миру, хоче будувати храми й палати, нести культуру, а мусить воювати, щоб досягти миру й благодаті:

О, якби міг іти я тим шляхом,
 Де тишина і мудрість благодаті,
 Щоб, меч воїнський поклавши і шолом,
 Палати білі й храми будувати...
 І в істини золотоверхий храм
 Ввійти собі і двер відкрити вам.
 Але важке в князів на плечах брем'я...
 Як думаєш ти, легко то мені
 Цю хвору ногу підіймати в стрем'я
 ЯРОСЛАВ

1) ВОЛОДАР

2) ТВОРЕЦЬ

3) ПАТРІОТ

І їздити старому на війні?

А я же весь вік вожу в походи рать...

Раніш закон... а потім благодать.

Мирний труд і щастя – найсвятіше, найдорожче, за що боровся Ярослав.

«... вищих я не відаю скарбів, ніж мирний труд і щастя в мирнім домі, які весь вік я чесно боронив...»

3. Чому Ярослав назвав Микиту своїм «чесним ворогом і таємним другом»?

У Микити місницькі настрої й жадання помсти за особисту кривду відступають перед державними інтересами. Микита загинув як герой, обороняючи Київ від печенігів. За його патріотизм Ярослав назвав Микиту «чесним ворогом і таємним другом» (бо Микита звинувачує князя у смерті батька).

4. Ідея патріотизму в образах Журейка, Микити, Милуші.

Любов простих людей до Батьківщини в драмі активна, діяльна. Вона виявляється в самовідданому служінні рідному краю, у готовності до самопожертви в ім'я вітчизни. Журейко як представник трудового народу вважає княжий суд неправим, не може стати князеві «другом і братом», але всіляко підтримує патріотичну діяльність Ярослава,

спільно з ним захищає рідну землю, бореться проти засилля варягів, бо така боротьба відповідала інтересам усіх людей, які жили на території Київської Русі.

Ніде нема на світі тих щедрот,

Що я знайшов отут на Батьківщині.

5. У чому ви вбачаєте актуальність драми «Ярослав Мудрий» для періоду Великої Вітчизняної війни?

Драма «Ярослав Мудрий» зігріта високими патріотичними почуттями. Вона розповідає про героїчне минуле нашого народу, але складом думок, настроями є близькою захисникам України. П'єса пробуджує патріотичну гордість, кличе захищати свободу й незалежність Батьківщини. Давній Київ ніби перегукується з Києвом у воєнні часи. Думка про єдність і міцність держави, кличе воїнів на подвиги та дарує відчуття близької перемоги. Злободенною за часів війни була й інша проблема. Гітлерівці, напавши на нашу країну, намагалися обґрунтувати свої «права» на слов'янські землі за допомогою псевдонаукової «теорії» про норманське (варязьке) походження

Київської Русі: варяги, мовляв, поклали початок Київській державі й принесли туди свої порядки, а фашисти, які вважали себе представниками нордичної раси, йдуть шляхом своїх предків. І. Кочерга в п'єсі рішуче спростував вигадки про варязьке походження Київської Русі, переконливо показавши, що варяги були лише жадібними до наживи найманцями, а справжніми творцями і господарями Київської держави були русичі.

Народ мій тут, на рідних цих просторах,

Від Києва до Ладоги живе.

І не заброд Ісландії суворих, -

Мене своїм він предком назове!

(Ярослав Інгігерді)

6. Самобутність драматургії письменника та її значення.

Іван Антонович Кочерга увійшов в українську літературу як самобутній і талановитий художник слова. Характерно, що письменник невтомно шукав нового, ще незвіданого, умів творити незвичайні захоплюючі сюжети, філософські, заглиблені, сповнені людської краси образи, наскрізні символи, що вмщували в собі реальне й абстрактне (наприклад, свічка, алмазне жорно). У позитивних образах кращих своїх п'єс І. Кочерга малював красивих і сильних людей, що борються не так за власне, як за суспільне життя. Його твори мають пізнавальне й виховне значення. Сприяють вихованню в людини високих моральних рис, патріотизму, любові до рідного краю, показують силу єдності. У своїх творах І. Кочерга охоплює період з часів існування Київської Русі й до наших днів. Його твори є історично правдивими.

VI. Підведення підсумків уроку.

VII. Домашнє завдання.

Виконати тестові завдання за творчістю І. Кочерги.