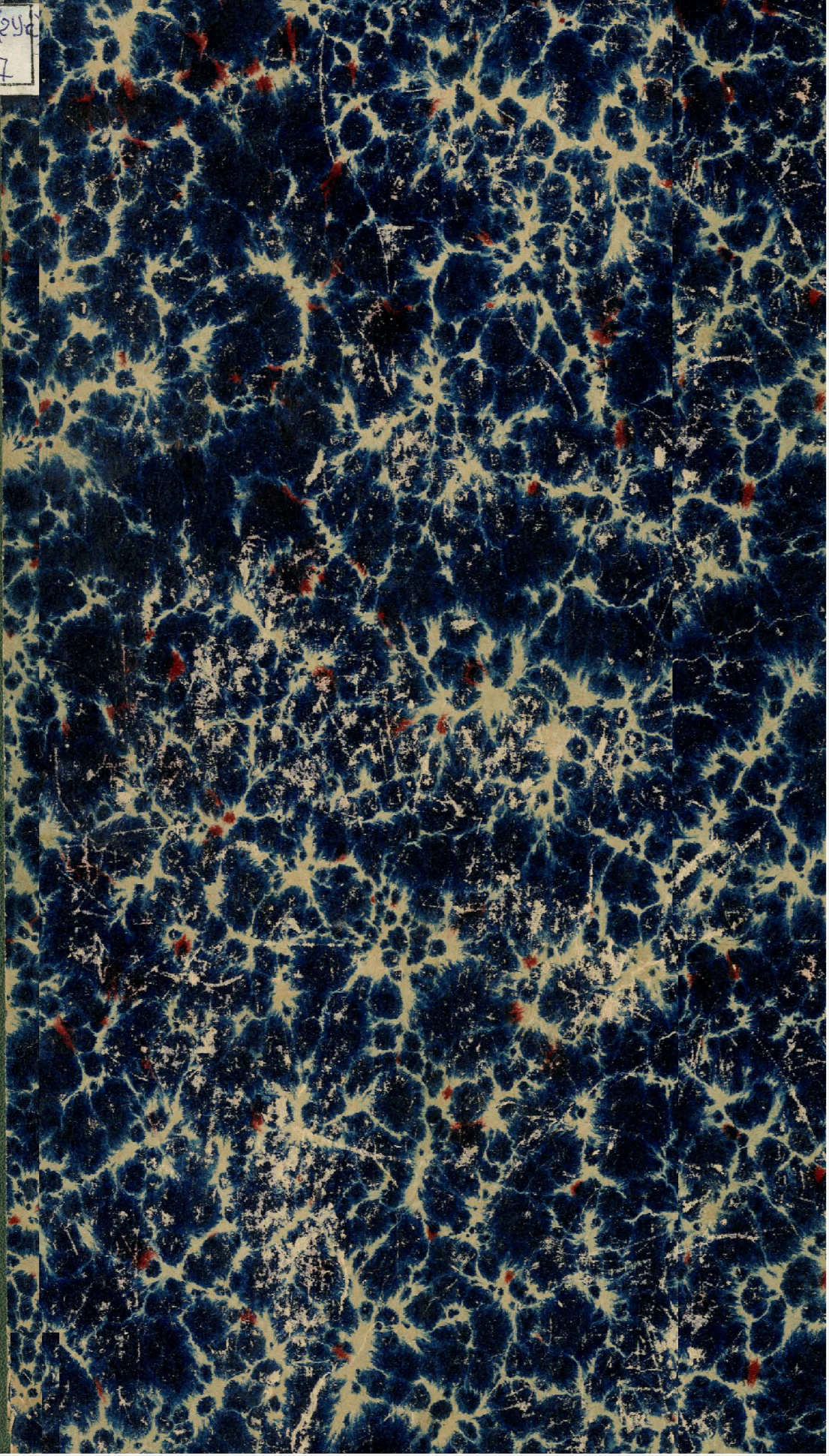


Рк. 4333/24  
П. 27





12752 КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ +

Шифр Ш.333(2ук)П.24 Инв. № 2626847

Автор Перетис В. Н.

Название Новый труд по истории украинского театра.

Место, год издания СПб. 1917г.

Кол-во стр. 42с. с. 139-192.

- " - отд. листов \_\_\_\_\_

- " - иллюстраций \_\_\_\_\_

- " - карт \_\_\_\_\_

- " - схем \_\_\_\_\_

Том \_\_\_\_\_ часть \_\_\_\_\_ вып. \_\_\_\_\_

Конволют К кн. прил. к Здр. книги:

1) В. И. Резанов. Мудрость предвещая.

Киев, изд. м.к. грама 1903г. - к.

1912. - [2] 82с. Прил. к ст. 82:

Примечание: Гордицкий Я. "Византизм"

и "Теодора Прокоповича" - см. оборот



не

"

34











# „Владимірь“ Теофана Прокоповича.

Написав *Ярослав Гординський.*

## I. Теофан Прокопович у часі написання „Владиміра“.

Про образование Теофана Прокоповича до 1705 р., до часу написання трагедокомедії „Владимірь“, маємо тільки загальні, не все певні відомости. Він вступив до київської колегії за учительовання чи ректорства свого дядька Теофана Прокоповича I (названого так для відрізнення від нашого автора — Теофана Прокоповича II) й перебув там до покінчення філософічного курсу в 1698 р., до 17-ого року свого життя<sup>1)</sup>. У вихованню мав помагати Теофанови (в світі Елеазарови) також київський митрополит Варлаам Ясинський, а коли 1692 р. умер дядько нашого письменника<sup>2)</sup>, заняв ся хлопцем один київський добродій, що допоміг йому образувати ся дальше. Між товаришами визначав ся наш автор великими спосібностями. Жвавий ум, добра пам'ять лучили ся в нього з природною живостою характеру. За гарний голос поставлено його регентом архисерейського дому<sup>3)</sup>. Ректорами київської колегії в тім часі були по черзі: Сильвестер Головнич, Єзекий Филипович, Теодосій Гургуревич, Пахомій Подлузький, Кирило Филімонович, Йоасаф Кроковський і Стефан Яворський<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Петров (Кіевская Академія во второй половинѣ XVII вѣка. Київ, 1895, ст. 40) думає, що дядько нашого письменника не був ректором, а тільки учителем київської колегії в 1675—1684 рр. Те саме говорить і А. Яблоновський (Akademia Kijowsko-Mohilańska. Краків, 1899—1900, ст. 162).

<sup>2)</sup> Після Петрова [loc. cit.] умер він 1689 р.

<sup>3)</sup> Б. Титлиновъ: Теофанъ Прокоповичъ (у „Русскомъ Біографическомъ Словарѣ“, де подана найважнійша література предмету).

<sup>4)</sup> Петровъ: op. cit., ст. 38—57.



Для доповнення образования вибрав ся Прокопович уже 1698 р. за границю<sup>1)</sup>. Зразу вступив, здасть ся, до василіанської школи в Битені, де мав перейти на унію й постригти ся в черці, приймаючи імя Єлисея<sup>2)</sup>. Тоді був там ігуменом і професором (1674—1694) римський теолог Йосиф Петкевич, знаний василіанський писатель<sup>3)</sup>. Деякі біографи говорять, що Прокопович із Києва виїхав зразу до Львова, відки з рекомендаційними письмами від православних єпископів вибрав ся до Кракова й там звернув на себе увагу деяких професорів та гієрархів. Ще інші думають, що Прокопович виїхав з Києва до Володимира Волинського, там приняв унію, постриг ся в черці й за підмогою володимирського уніятського єпископа Льва Заленського став дяконом і навіть префектом володимирських шкіл<sup>4)</sup>. Рівночасно був Прокопович учителем поезії й вимови<sup>5)</sup>. На основі тих вісток можна би прийняти за правдоподібне се, що Прокопович після укінчення київської колегії вибрав ся до Василіян уніятів, де й сам приняв унію й постриг ся в черці.

Незабаром провінціал Ч. С. В. В. вислав Прокоповича до Риму. Там принято його в колегію св. Атанасія, утворену під кінець XVI в. папою Григорієм XIII для католицьких Греків та Славян<sup>6)</sup>. У Римі пробув Прокопович яких три роки [здасть ся, 1699—1701]<sup>7)</sup>, бо вже 1702 р. вернув на Україну<sup>8)</sup>.

<sup>1)</sup> Гадка деяких біографів, що він виїхав за границю 1694 р. неправдоподібна; тоді було йому ледви 13 літ. (И. Чистовичъ: Теофанъ Прокоповичъ и его время. Спб. 1868, ст. 1—3).

<sup>2)</sup> Словарь историческій о бывшихъ въ Россіи писателяхъ дух. чина гр.-росс. Церкви, Спб. 1827, II, ст. 295. Автор, Впреосв. Евгений, фальшиво назвав загально знаний битенський монастир битевським. Битень лежить у гродненській губернії. Битенський монастир заложила родина Тризнів; митроп. Рутський завів тут семинарію для монахів. (Шематизмъ Провинціи св. Спасителя Ч. С. В. В. Львів, 1867, ст. 104).

<sup>3)</sup> З архивних записок д-ра В. Щурата.

<sup>4)</sup> Таке говорить Маркел Родішевський: О житіи еретика Теофана Прокоповича, архієпископа новгородскаго. (Чтенія въ Имп. Общ. Истор. и Древн. рос. при московскомъ универс. 1862, кн. I, в статті: Дѣло о Теофанѣ Прокоповичѣ).

<sup>5)</sup> Чистовичъ, *op. cit.*, ст. 4.

<sup>6)</sup> Чистовичъ: I. с.

<sup>7)</sup> Маркел Родішевський зазначає тільки загально: „и тамо жилъ во ученіи время не малое, и постигъ ученія многая“. (Чтенія, I. с.). Про 3-літнє пробування Прокоповича в Римі згадує Дамаскин Руднев. (Чистовичъ: *op. cit.*; ст. 8).

<sup>8)</sup> Про рік прибуття Прокоповича на Україну гл.: Словарь исто-

Про научні заняття Прокоповича в Римі подає кілька цікавих вісток Чистович, спираючись на т. зв. Шереровім біографі<sup>1)</sup>. Начальником колегії був Єзуїт, котрий так полюбив спосібного й веселого Українця, що взяв його до себе на мешкання й учив приватно поза звичайними лекціями. Питомці колегії діставали від папи ціле удержання й користали з наук безплатно.

Прокопович студював у Римі вимову, поезію, філософію й християнські та поганські римські старинности — усе під проводом Єзуїтів. Він вислухав повний курс Арістотелевої філософії, схоластичного богослов'я й систему т. зв. *casuum conscientiae*. Його наставник уможливив йому доступ до бібліотек, ватиканської й мійських. З особливим замишуванням читав Прокопович писання західних і східних Отців Церкви й римських та грецьких класиків. Із класиків студював вимову Демостена, Ціцерона й Квінтіліана, героїчну поезію Вергілія, елегійну Овідія, сатиричну Ювенала, оди Горація, Катулля й Сарбевського, епіграми Марціяля; історичні писання Лівія, Светонія, Саллюстія, Тацита, з нових латинських письменників Бемба, Содалета, Аонія, Палсарія, Лятіна-Лятінія й ин.<sup>2)</sup> Значить, образував ся переважно на латинських письменниках, за радою, здається, свого наставника. Крім того оглядав докладно Рим і звертав увагу на тамошнє церковне, горожанське й військове життя<sup>3)</sup>. Єзуїти намовляли його, щоб остав ся в Італії і вступив до їх ордену, але він не згодив ся<sup>4)</sup>. В поворотній дорозі на Україну через Швайцарію познайомив ся Прокопович із визначними вченими, здобуваючи собі в них симпатію своїми способностями<sup>5)</sup>.

На Україні став Прокопович знову православним. Одні кажуть, що постриг ся в черці в почаївськім монастирі під іменем Самуїла; інші, вороги його, твердять, що надяг на себе мантию сам без постриження<sup>6)</sup>. На доно православної церкви мав його

реч.; Чистовичъ: *op. cit.*, ст. 7; Н. С. Тихонравовъ: Трагедокомедія Теофана Прокоповича „Владимірь“ — у його „Сочиненіяхъ“, т. II, Москва, 1898, „Примѣчанія“, ст. 21.

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, ст. 4—6.

<sup>2)</sup> Чистовичъ: *op. cit.*, ст. 5—6.

<sup>3)</sup> *Ibidem.*

<sup>4)</sup> Тятлиновъ: *l. c.*

<sup>5)</sup> Чистовичъ: *op. cit.*, ст. 6—7.

<sup>6)</sup> Так оповідає Родішевський, ворог Прокоповича, але нема основи вірити його словам. (Тятлиновъ: *l. c.*)



приняти київський митрополит Варлаам Ясинський<sup>1)</sup>. В 1705 р. Прокопович прийняв ім'я Теофана в честь свого покійного дядька<sup>2)</sup>.

Ще 1 вересня 1704 р. став Прокопович професором київської академії<sup>3)</sup> і був ним до 1715 р., т. є до часу покликання царем Петром I у Петербург. В академії викладав за порядком: поезію, реторику, філософію й рівночасно: фізику, арифметику й геометрію, а вкінці богослове; був префектом, а потім ректором академії й ігуменом братського монастиря<sup>4)</sup>. Для нас важно знати, як він викладав поезію, реторику й богослове.

Морозов, характеризуючи учительську діяльність Прокоповича в часі 12 літ, заявляє, що він „все — і в великих і в малих питаннях — намагався вийти на самостійну дорогу й відділитися від пануючої до нього схоластичної рутини, яку ненавидів, як і все католицьке, й осмішував постійно“. Наслідком високого образования розвинув у собі сильний скептицизм і став відноситися критично до усяких авторитетів. Критичний дух, помітна бистроумність та вмільсть підглядати слабі сторони противників і виставляти їх на сміх — се характеристичні прикмети літературної діяльності Прокоповича, які проявляються в виразно вже в перших його писаннях і академічних викладах. Вже в них видно стремління до самостійности, бажання внести в твір щось свого, нового, щоб він не був копією, але взірцем для інших<sup>5)</sup>.

Був то час, коли київська колегія, діставши грамотою з 26 вересня 1701 офіційний титул академії<sup>6)</sup>, а ще перед тим право викладати богослове<sup>7)</sup>, стала скоро підносити ся й громадити в своїх

<sup>1)</sup> Чистовичъ: *op. cit.*, ст. 7—8. Тут не рішено того питання.

<sup>2)</sup> *Idem*: ст. 8. Стало ся се в три роки після постриження Елеазара-Єлисея-Самуїла Прокоповича в православні монахи. (К. В. Харламповичъ: Малоросійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь. І. Казань, 1914, ст. XIII).

<sup>3)</sup> Чистовичъ: I. с.; П. Морозовъ: Теофанъ Прокоповичъ какъ писатель. Спб. 1880, ст. 97.

<sup>4)</sup> Чистовичъ: *op. cit.*, ст. 8—17.

<sup>5)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 96—97.

<sup>6)</sup> Академією називала ся київська колегія і до згаданої грамоти. На ділі стала вона академією вже на основі грамоти з 11 січня 1694 р., котра, хоч не називала її академією, давала їй права академії. (Д. Вишневскій: Киевская Академія въ первой половинѣ XVIII столѣтія. Київ, 1903, ст. 3).

<sup>7)</sup> Право викладати богослове дістала київська колегія 1689 р. (Петровъ, *op. cit.*, ст. 46—48).

мурах небувале число вихованців<sup>1)</sup>. Система навчання полишила ся в ній та сама, що й давніше, себ то вона ввурувала ся на єзуїтських і піярських школах<sup>2)</sup>. Для нас важно знати, що поетика й реторика в академії були самостійними й окремими науками; тому призначено для них окремі класи з річним курсом. Але у своїм змісті оба ті предмети сходили ся нераз. Поетика ділила ся на дві часті, на: загальну (правила складання усяких загалом поетичних творів) і подрібну (роди поетичних творів). Коли академія приймала у себе яких визначних гостей, тоді давала вона деколи драматичні вистави, котрі був обовязаний приготувати учитель поетики. До таких вистав належав і „Владимирь“ Теофана Прокоповича<sup>3)</sup>. Реторика складала ся також із двох частей: 1) загальної (винайденне доказів, розклад, вираженне, пам'ять, виголошенне); 2) подрібної (правила для зложення ріжних видів ораторської штуки)<sup>4)</sup>.

Зразу був Прокопович професором поетики<sup>5)</sup>, котру викладав до 1705 р. Заховав ся курс його поетики з 1705 р. в кількох рукописах [доси знаємо їх 6]<sup>6)</sup> і друком, бо 1786 р. видав його у Могилеві Георгій Кониський п. з.: „De Arte poetica libri tres, ad usum et institutionem studiosae juventutis Roxolanae dictati Kioviae in orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1705“<sup>7)</sup>.

Заголовок своєї поетики взяв Прокопович із Квінтіліяна, котрий назвою „De arte poetica“ означив лист Горація „Ad Pisones“. Що до свого складу і змісту, внутрішньої основи й у значній мірі также що до зовнішньої будови (розділ на три книги, порядок глав) спираєть ся трактат Прокоповича безпосередно на творі німецького Єзуїта Якова Понтана „Poeticarum

<sup>1)</sup> Вишневскій, *op. cit.*, ст. 5. Пр. у 1710 р. було в київській академії понад 2000 учеників. (*Idem*: ст. 293.)

<sup>2)</sup> *Idem*: ст. 89—90.

<sup>3)</sup> *Idem*: ст. 126—132.

<sup>4)</sup> *Idem*: ст. 146—147.

<sup>5)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 97.

<sup>6)</sup> В. И. Рязановъ: Изъ исторіи русской драмы. Школьные дѣятели XVII—XVIII вв. и театръ Іезуитовъ, ст. 26. (Чтенія въ Импер. Общ. Ист. и Древн. Росс. при москов. универс. Москва, 1910, II—III.

<sup>7)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 98. Поетика Теофана Прокоповича схарактеризована коротко Морозовим: *op. cit.*, ст. 97—99 і Рязановим: *op. cit.*, ст. 26—33. Гл. також Н. И. Петровъ: Очерки изъ истор. укр. лит. XVII и XVIII в. Київ, 1911, ст. 206—210.



*Institutionum libri tres*“, (друкованим в Інтольштаді вже 1594 р.)<sup>1)</sup>. Прокопович скоротив тільки книжку Понтана й додав свої власні приміри<sup>2)</sup>. Супроти 11 глав у поезиці Понтана (II книга, глави: 12—22) присвячує Прокопович драматичній поезії всего одну главу (*Liber II, C. 10. De tragaedia, comaedia et tragicocomoedia*), приймаючи за приміром Понтана тільки три роди драми. Означивши трагедію як „*poesis virorum illustrium graves actiones et potissimum fortunae vices et calamitates actu et sermone personarum imitans*“, а комедію як поезію, „*quae ad vitae institutionem, carpandos pravos hominum mores, civiles et privatas vulgi actiones, actu pariter et sermone personarum cum joco et facetiis exprimit*“, говорить Прокопович про трагікомедію: „*Ex his tertium genus mixtum constituitur, traicocomoedia, scilicet res ridiculae et facetiae cum seriis aut tristibus, personaeque viles cum illustribus permiscetur*“<sup>3)</sup>. Ця дефініція трагікомедії спирається зовсім на теоріях Понтана, котрий так дефініює трагікомедію: „*Tragicocomoedia est confusum quiddam ex comoedia et tragoedia: quando nimirum contra legem comicam illustriores augustioresque personae admiscuntur... Potest etiam dici, esse tragoediam cum exitu comico, hilari pacato et tranquillo. Finis itaque tragicocomoediae semper est laetus*“<sup>4)</sup>. Оба автори покликують ся на комедії Плявта<sup>5)</sup>. Ідучи й даліше за Понтаном, пише Прокопович, що назву драми належить брати від місця, річи або особи, які грають у драмі першу роль. При тім покликується на драми Плявта („*Brundusia*“, „*Aulularia*“, „*Mostellaria*“, „*Captivi*“, „*Amphitrio*“), Теренція („*Andria*“), й Сенеки („*Thebais*“, „*Hercules furens*“, „*Hercules Aethus*“, „*Agamemnon*“, „*Medea*“, „*Hypopolitus*“, „*Octavia*“)<sup>6)</sup>. Крім того згадує Прокопович у своїй

<sup>1)</sup> Рязановъ: *op. cit.*, ст. 26. Части поэтики Понтана, що відносять ся до теорії драми, схарактеризовані в книжці: В. И. Рязановъ: *Къ исторіи русской драмы. Экскурсъ въ область театра Іезуитовъ. Ніжин, 1910*, ст. 247—262. (Извѣстія Историко-Филологическаго Института князя Безбородко въ Нѣжинѣ. Т. XXV—XXVI, 1910—1911). Тут порушено також відношення Понтана до теорій Арістотеля, Елія Доната, Юлія Цезара Скалігера, Горация, до комедій Плявта й ин. У „*Чтенія-х*“ (ст. 26—28) порівняно порядок поодиноких глав поэтик Прокоповича й Понтана.

<sup>2)</sup> Рязановъ: *Школьные дѣйства*, I. с.

<sup>3)</sup> *Idem*: ст. 28.

<sup>4)</sup> Рязановъ: *Экскурсъ*, ст. 250.

<sup>5)</sup> *Idem*: ст. 249—250; Йогож: *Школьные дѣйства*, ст. 28.

<sup>6)</sup> *Idem*: ст. 28—29.

поетиці про шкільну драму Єзуїта Конона „Fodinae Boehnen-ses“, але тільки для того, щоби показати, як автор грішить проти decorum, під котрим Прокопович розуміє правдоподібність<sup>1)</sup>. Загалом є він неприхильний новим трагічним авторам, які так не зважають на decorum. Так н. пр. говорять царі на сцені у тих авторів пусті річи, плачуть, як жінки, сердять ся, як діти, шаліють, як паниці й т. и. Тому не поручає Прокопович таких драм своїм слухачам<sup>2)</sup>.

Як знаємо, ще в часі свого побуту в Римі розчитував ся наш автор у класичній латинській літературі. Подібно як Понтан і Гораций, приймає Прокопович як конечне поділ драми на пять дій (не більше, ані не менше). Дії (actus) — се головні части драми, яви (scenae) — се части частий. В першій дії повинен бути загальний зміст (summam rei totius continet). Вона називаєть ся: прольоґ або протазіс. У комедії прольоґ не належить до акції й творить передне слово драми. Друга дія (епітазіс) розвиває акцію дальше. В третій дії (катастазіс) виринають перешкоди й замішання. Катастазіс перетягаєть ся й на четверту дію, але тут акція клонить ся вже до розвязки. В пятій дії (катастрофі) наступає розвязка. В обговоренню поодиноких дій відступає Прокопович у дечім від Понтана. Але в дальших виводах їде знову за своїм взірцем. Вивівши назву сцени від тіни дерев, говорить Прокопович також про сцену в значінню яви. Се частина дії, в якій розмавляє дві чи більше осіб або виводить ся тільки одна особа. Яв у дії може бути або одна або більше, але не понад 10. Нова ява починаєть ся тоді, коли надходить нова особа або одна з присутних відходить. В одній яві може виступати більше число осіб, але розмовляти може не більше як 3 особи. Сцена ніколи не повинна бути без осіб; бодай одна з попередньої яви має остати на сцені. У трагедіях допускає Прокопович хор і в обговоренню його їде більше за античною драмою, а не за Понтаном чи його попередником Скалітером. Хор стоїть поза акцією. Є се танець у супроводі співу. Під танцем розуміють ся артистичні й уложені

<sup>1)</sup> У згаданім творі „De arte poetica“ так викладає се Прокопович: „Decorum dicitur, quod decet, quo nomine dicta est celebris virtus poetica, qua prudenter considerat poeta, quid cui et personae et temporі et loco congruunt, qualis hanc, vel illam personam intuitus, incessus, habitus, cultus, totiusque corporis motus et gestus deceat, quid deinde et quomodo loqui competat“. (Тихонравовъ: Сочиненія, II, Примѣчанія, ст. 22).

<sup>2)</sup> Idem: ст. 126.



рухи відповідно до змісту пісні. В хорі бере участь більше осіб, але вони уважають ся одною особою. Хор виступає все по дії й говорить про непостійність судьби та змінчивість щастя. Далше за Понтаном радить Прокопович у комедії все творити фабулу (*argumentum*), а в трагедії брати її з історії, знаної події або й видумувати. При творенню не належить обмежувати свободи й не конче держати ся сліпо дійсности. Належить уникати виведення великої скількості осіб у драмі — не повинно їх бути більше як 14 до 15 крім хіба статистів. Комедія пишеть ся „*stylo simplici, rustico, plebejo...*“, а трагедія „*gravi et sublimi genere scribendi indiget... Debet ergo tragaedia plaena esse affectibus, gravibus sententiis, verbis sonatoribus et periphrasi plane regia... decorum servare debet*“. Дечого не можна на сцені представляти (річий тяжких до увірення або негідних очий видця ізза величности або погані), про них оповідаєть ся тільки. Сюди зачисляє Прокопович також тайства св. віри, безкровну жертву, хрещенне і под. У трагедії не можна представляти усього життя якоїсь особи, не можна представляти й одної події, що відбуваєть ся в продовж многих місяців або літ. Для драматичного представлення вибираєть ся одну подію, що могла би відбутися в однім або в двох днях. Про все, що стало ся перед тим, оповідаєть ся в продовж акції. Що до форми трагедії, то по славянськи найкрасше писати її 13-складовим ямбом. Але гадка повинна тільки деколи кінчити ся із стрічкою; ліпше, як вона переходить із стрічки до стрічки.

Заслугою Прокоповича є се, що він намагав ся бодай дещо очистити теорію поезії від схолястичної формалістики, доведеної до крайности. Він домагаєть ся передовсім більшого узгляднення практичних вправ у творах і виступає різко проти дивовижних форм сучасного йому віршовання в київській академії. Та найважнійше те, що Прокопович поручає ученикам читати пильно взірцевих письменників, передовсім Римлян. Він виступає також проти надмірного символізму й алегоризму, поручаючи за те символи й порівнання, зачерпнені із св. Письма. Нових теорій не вніс Прокопович у поетику, він спираєть ся тільки на тім, що вже було вироблене й до його часів; але він вніс у поетику більше здорових поглядів і приблизив ся більше до сути поезії<sup>1</sup>). Далше важне в його поетиці те, що він користував ся в викладах поетики безпосередно старскласичними творами й наводив як приміри

<sup>1</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 97—99.

для поетичних правил писання красних класичних письменників не тільки латинських, але й грецьких, яких знав у латинських перекладах. І так покликується він не раз на Арістотеля, Горация й Афгонія Софіста. Також знав він представників західно-європейського ренесансу (згадує про Скалігера й Торквата Тасса) й французького псевдокласицизму („Сід“ Корнеля в польським перекладі Станіслава Морштина<sup>1)</sup>). Так бачимо у Прокоповича пробу визволити поетику київської академії від дотеперішнього рабського наслідування латино-польської поетики. „Своєю критикою латино-польської поетичної науки — каже Вишневецький<sup>2)</sup> — сильно захитав він її кредит в академії й значно ослабив те захоплення, яке спричиняли латино-польські єзуїтські взірці у київських учених, що майже все поручали ті взірці як примір для наслідування своїм ученикам... Як суцшний плід такої реформи Прокоповича в історії академічної поетики першої половини XVIII в. належить зазначити: 1) початок від часу Прокоповича хоч і слабого зближення шкільної академічної поетики з народним життям... і 2) появу в підручниках поетики в академії після Прокоповича правил руського віршовання, що зближали його до латинського класичного стиха. Сам Прокопович майже не діткнув ся теорії руського віршовання. Але, осудивши рим у латинським стиху й загалом забавний або курйозний стих, підорвав він тим самим пошану для нього у київських поетів і спонукав їх порівняти руський стих не з курйозним стихом... а з класичним латинським... Про руський стих... і заговорили київські поети тільки після Прокоповича“.

В 1706—1707 рр. викладав Прокопович реторику<sup>3)</sup> й залишив у рукописі латинський підручник того предмету, що заховав ся у 5 відомих досі рукописах<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Петровъ: Очерки, ст. 206—207.

<sup>2)</sup> op. cit., ст. 143—145.

<sup>3)</sup> Морозовъ: op. cit., ст. 116.

<sup>4)</sup> Чистовичъ: op. cit., ст. 9. Морозовъ: op. cit., ст. 105. Там і скарактеризовано реторичну систему Прокоповича. Його теорія проповіді обговорена у книзі: Ю. О. Самаринъ: Сочиненія, V. Стефанъ Яворскій и Теофанъ Прокоповичъ. Москва, 1880, ст. 393 і д. Титул Прокоповичевої реторики такий: „De arte Rhetorica libri X pro informanda Roxolana iuventute utriusque eloquentiae studiosa bono religionis et patriae a Reverendo Theophano Procopowicz traditi. Kijoviae in celebri et orthodoxa Academia Mohyleana anno Domini 1706“. (Вишневецький: op. cit., ст. 152). Тут подано на стор. 168—171 також характеристику цієї реторики).



Там присвятив він окремих уступ історіографії<sup>1)</sup>. Була то новість, яку стрічаємо тільки у нього<sup>2)</sup>. Спираючи ся у головному на творі Люкіяна про історіографію<sup>3)</sup>, а дальше на Йосифі Флявію, Цицероні, Діонізію Галікарнаським, Квінтіліані, Фамінії Страді, Бодені, Кохановським і ин., поклав собі Прокопович подвійну мету: виложити правила й методи історіографії та виступити проти непошановання тих правил і ріжних видумок із боку католицьких істориків. Він хотів би, щоб красномовство допомогло історіографії, яка в нас дуже занедбана. Коли вже про діла наших предків не дійшли до нас відомости, то належить хоч подбати про се, щоби бодай не пропали теперішні події, тим більше, що наші сусіди Поляки намагають ся представити їх в неправдивому світлі. Історія — се виклад фактів минулого. Її цілюю приносить користь — із приміру інших повинні ми навчитися, як належить поступати. Прикметами історії повинні бути: достовірність, короткість і ясність. Також прояви історичної критики слідні в історіографічних поглядах Прокоповича — він відкидає пр. казочні перекази про давні часи<sup>4)</sup>.

У 1712—1716 рр. викладав Прокопович богослов'я<sup>5)</sup>, але всів довести свій курс ледви до половини<sup>6)</sup>. Багато місця при-

<sup>1)</sup> Наука історії стояла в київській академії в першій половині XVIII в. загалом низько. (Вишневскій: *op. cit.*, ст. 173).

<sup>2)</sup> Морозовъ: ст. 111.

<sup>3)</sup> Грецький титул того твору Люкіяна такий: *Πρός τήν Ιστορίαν συγγραφήν*.

<sup>4)</sup> Історіографічні погляди Т. Прокоповича схарактеризовані у Морозова: *op. cit.*, ст. 111—112.

<sup>5)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 128. Богословська система Прокоповича обговорена тут же, ст. 123—157. У порівнянні з богословською системою Стефана Яворського говорить про неї: Самаринъ: *op. cit.*, ст. 69 і д. Сій справі присвячено також цілий ряд статей Плятона А. Червяковського у „Христіанскомъ Читеніи“ за 1876—1878 рр.; гл. також: А. Архангельскій: *Духовное образование и духовная литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ*. Казань, 1883, ст. 67—80; Вишневскій: *op. cit.*, ст. 264.

<sup>6)</sup> Морозовъ: ст. 124. Курс богослов'я Прокоповича обіймає 8 трактатів, з котрих тільки один („*De gratuita peccatoris per Christum justificatione*“) написаний Прокоповичем у тім виді, як його маємо; інші трактати написані на основі первісного рукопису Прокоповича або по запискам його слухачів із поправками — не знати, якими; над докінченням сеї системи працювало більше людей і т. зв. система богослов'я Теофана Прокоповича є працею цілої школи по його пляні й методі й з його почину. (Платонъ Червяковскій: *Введеніе въ богословіе Теофана Прокоповича*. Христіанское Читеніе 1876 р., 1—2, ст. 35—36.

святів полеміці із схолястичними католицькими богословами, намагаючи ся представити їх у некорисному світлі й осмішити. Супроти схолястичної науки домагаєть ся він солідної ерудиції й справдішнього наукового методу<sup>1)</sup>. Тому відзиваєть ся він ось як про рідних богословів: „Щож сказати про попів і монахів або про наших латинщиків? Як по Божій милости знайдець ся в їх головах кілька богословських трактатів і відділів, вирваних колись яким небудь славним Єзуїтом із яких небудь схолястичних творів, єпископських, поганських, зле зшитих, що попали в їх потішну скарбницю може бути із сотного жерела, невдоволяючих і лихих самих по собі, ще гірше зіпсованих, то наші латинщики уявляють себе так мудрими, що для їх знання не полишило ся вже нічого! Справді, вони усе знають, готові відповідати на кожде питання й відповідають так самоувірено, так безстыдно, що ні на волос не хотять подумати про се, що говорять. При огляданню тих особистостей приходить ся мені признати ся з найбільшим невдоволенням, що є люди глупіші від римського папи. Той уявляє собі, що він не може погрішати тому, що йому є присуцний Святий Дух і коли вчить із катедри, переконаний (як говорять), що відповідає доіми. І наші латинщики також високо думают про себе, не сумніваючись, що поглотили весь океан мудрости. Але на що розводитись дальше? Всі доімають, всі богословствують, означають, рішають, постановляють“<sup>2)</sup>.

Свою богословську систему хотів би Прокопович сперти на авторитеті слова Божого в св. Письмі<sup>3)</sup> й на вповні зрозумілих

<sup>1)</sup> Добру характеристику викладів богослова в кїївській академії до часів Т. Прокоповича подав Вишневскій: *op. cit.*, ст. 208—246.

<sup>2)</sup> Ф. Т—скій: Матеріали для історії русської релігійної і церковної жизни. (Труды Кїевской Духовной Академіи, 1865, 1, ст. 146—147). Се є виїмок із письма Т. Прокоповича до Якова Маркевича з кінця 1716 р. Оригінал писаний по латинськи, у згаданій статі подано його російський переклад.

<sup>3)</sup> Про св. Письмо в богословській системі Т. Прокоповича гл. статі П. Червяковського: Священное писаніе, какъ начало богословія, по ученію протестантовъ оредоксаловъ XVII вѣка и по введенію въ богословіе Теофана Прокоповича (Христіанское Чтеніе, 1876 р., 7—8, ст. 101—153); Ученіе Теофана Прокоповича объ источникахъ богословія въ связи съ протестантствомъ XVII вѣка (Хр. Чт. 1877 р., 3—4, ст. 291—330); Ученіе Теофана Прокоповича о св. Писаніи въ символическомъ и церковноисторическомъ отношеніи (Хр. Чт., 1877 р., 7—8, ст. 2—42); Источники Введенія въ богословіе — Теофана Прокоповича (Хр. Чт. 1878 р., 1—2, ст. 18—32); О методѣ Введенія въ богословіе Теофана Прокоповича (Хр. Чт., 1878 р., 3—4, ст. 321—351).



і річевих аргументах. Слухачі повинні віднести ся критично до його виводів. Критики домагаєть ся він навіть для творів св. Отців. Сей критицизм зближає Прокоповича до протестантських богословів, на котрих він часто покликуюєть ся й про котрих відзиваєть ся з похвалою й любовю (Квенштедт, Пфайфер, Тергард, Мелянхтон, Хемніцій, Мосгайм, Кальвініст Аманд Полянський і ин.). На них спирає Прокопович розклад богословського матеріалу й зближаєть ся до них в історичній критиці св. Письма, в поглядах на св. Письмо, в народній мові й ин.<sup>1)</sup> Крім того не без впливу на Прокоповича була й західно-європейська філософія (він знав Декарта, Бекона, Спіноцу й ин.). Однак, хоч у цілій своїй богословській системі ставить собі Прокопович головною метою очистити православне богослове від католицького впливу (Томи з Аквіну, Беллярміна, Бекана, Корнелія, Пігія<sup>2)</sup> й. ин.), у переведенню й аргументації держить ся він ще схолястичних взірців<sup>3)</sup>. Спосіб викладу його простий, ясний і зрозумілий<sup>4)</sup>. Його научна система — умірковано схолястична й у mnogім нова в тодішній літературі<sup>5)</sup>. У викладі богослов'я являєть ся він всюди живою людиною. Видно се найкрасше з його полеміки. Він нападає на противника горячо, пристрасно й не числить ся із словами. Тому його полеміка переминаєть ся нераз у сатиру й памфлет<sup>6)</sup>. Він уміє висловити свої переконання різко й постояти за них супроти противників. Прокопович являєть ся звичайно практиком. Філософом не був — тому у своїх філософічних роздумуваннях не є самостійним мислителем<sup>7)</sup>. Але за те усюди проявляєть ся в нього прямиий ум і сильна діалектика<sup>8)</sup>. Поваж-

<sup>1)</sup> Про відношення богослов'я Прокоповича до протестантизму гл. згадані статі Червяковського і ще йогож: Введеніє въ богословіє Теофана Прокоповича (Христ. Чтен., 1876 р., ст. 32—86). Про вплив протестантизму на Прокоповича говорить докладнійше і Самарин: *op. cit.*, ст. 80—163; але тут поведено тільки паралелі, а не рішено властивого питання. Гл. також: Морозовъ: *op. cit.*, ст. 127—128.

<sup>2)</sup> *Idem*: ст. 155.

<sup>3)</sup> Прокопович виступав теоретично все проти схолястичної системи — пр. у своїх пізнійших шкільних реформах. (Архангельскій: *op. cit.*, ст. 16 і д.).

<sup>4)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 128—129.

<sup>5)</sup> Архангельскій: *op. cit.*, ст. 80.

<sup>6)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 130.

<sup>7)</sup> *Idem*: ст. 147.

<sup>8)</sup> Самаринъ: *op. cit.*, ст. 145.

ною хибною його богословської системи є за сильний і надто очевидний вплив протестантизму<sup>1)</sup>.

Для зрозуміння „Владимира“ важні ще ті уступи із Прокоповичевого богослов'я, де він говорить про злих демонів. Він згадує про їх імена, про причину їх упадку, про їх число, знання й власть; далі заявляє, що між діяволами є неначе чини й начальства, а над ними усіми є їх вождом чи царем Сатана; але якого рода та власть — деспотична чи більш республіканська, того не рішає. Довше застановляє ся над питанням про одержимих бісами; про те, як їх можна пізнати й як виганяти бісів. Прокопович признає, що є справді бієнувати, а можна їх пізнати по трьох признаках, а саме: 1) по об'ясненню тайн, котрих звичайний чоловік не в силі пояснити; 2) по говоренню на мовах, яких чоловік не вчив ся ніколи; 3) по надприродних ділах. Виганяти бісів можна вірою, постом і молитвою. Далше говорить Прокопович про магів, віщунів і под. Усе те люди, що передають себе бісови за услуги з його боку. При тім признаєть ся можливість договору з діаволом і обговорюєть ся способи увільнення від такого договору<sup>2)</sup>.

Сі відомости дають нам дещо до зрозуміння генези й ідейного підкладу „Владимира“. Бачимо, правда, тільки загально, що Прокопович пізнав київську колегію, може і уніятські школи кінця XVII в. (василіянську в Битені), римську школу з переважно сзуйтським напрямом, протестантизм і швайцарську науку початку XVIII в. З того, що читав у Римі, видно, що він осягнув значне образование в богослов'ю. Крім того читав пильно латинських письменників, знав між іншими твори Горація, котрий, як відомо, дав докладну теорію поезії у своїй знаменитій поемі „De arte poetica“. На основі усіх тих вісток можемо сказати, що Прокопович вернув із своєї подорожі за границю не тільки начитаною, але й справді образованою людиною, бо його бистрий ум дозволив йому підглядати усе й порівнувати результати студій. А ті висліди були справді цікаві. Хоч Прокопович не відпав формально від православної церкви, а противно повернув до неї зараз, як тільки опинив ся на Україні, все таки західно-європейське образование полишило глибокі й незатерті сліди в його поглядах, що правда не такі, як бажалиб собі ті, що його виховували. Він зблизив ся до протестантизму в своїх догматичних

<sup>1)</sup> Idem: ст. 146.

<sup>2)</sup> Морозовъ: op. cit., ст. 141—143.



і церковно-політичних міркуваннях, а навіть, як кажуть найновіші дослідники, став з переконання протестантом. Тому домагався більше прав для світської влади в церковних ділах. Відси й пішло його стремління до усунення московського патріархату й до свободного поступовання з церковним переданням і установами — очевидна річ, також не без впливу на ці справи царя Петра I.<sup>1)</sup>

Хто знає характер українського образования в XVII в., зрозуміє, що у Прокоповича могли виробитися симпатії для протестантизму й деяка свобода у відношенні до релігійних і церковних питань — і без безпосереднього впливу західної Європи; його подорожі на чужі університети тільки скріпили ті симпатії. Вплив реформаційних ідей на українську православну віру слідний виразно ще з XVI в.; коли то ісповідники реформації ставали природними союзниками православних у їх тяжкій боротьбі з римокатолицтвом і унією. Відомо, що автором „Апокрізіса“, написаного в обороні православних (1697 р.) був протестант, котрий і висказав у своїй творі деякі виразно протестантські гадки; відомо, що кн. К. Острожський відносився симпатично до кальвінів; а на православному синоді в Бересті (1596 р.) постановлено такий союз православних і прихильників реформації і т. д.<sup>2)</sup> Тій свободі у висказуванні релігійних поглядів сприяла досить велика свобода критичної мисли в XVI в.<sup>3)</sup> Вкінці й сама боротьба за православну церкву приневолювала українських учених до обширніших студій і веліла їм знайомитися також із ріжними „еретичними“ писаннями й поглядами<sup>4)</sup>. Результатом усього того був безперечний вплив протестантизму на православ'я, передовсім на систему православного богослов'я. Що до Росії взагалі, то тут із початком XVIII в., коли то російська православна Церква була ослаблена расколом, почав ширитися разом із чужою просвітою також протестантизм — між ремісниками й у висших верствах<sup>5)</sup>.

Для прояснення генези „Владимира“ згадаємо тут вістку, що Прокоповичеві закидали еретичні погляди, які він мав виска-

<sup>1)</sup> Харламповичъ: Малороссійское вліяніе, ст. 469.

<sup>2)</sup> П. Морозовъ: *op. cit.*, ст. 43; Самаринъ: *op. cit.*, ст. 54 і 58—60.

<sup>3)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 44.

<sup>4)</sup> *Idem*: ст. 45.

<sup>5)</sup> Самаринъ: *op. cit.*, ст. 258.

зувати в своїх академічних викладах<sup>1)</sup>, а Теофілякт Лопатинський, полемізуючи в своїм творі „Иго Господне“ проти виданої 1712 р. Прокоповичем „Книжици“, заявив просто, що її автор має на меті ширити в Росії лютерські й кальвінські єреси<sup>2)</sup>. Як ми бачили з огляду богословської системи Прокоповича, були ті закиди аж надто оправдані. Такі погляди Прокоповича (побіч інших обставин) були й причиною, що коли 1718 р. звелів цар Петро I висвятити його на псковського архієпископа, піднесли проти того протест два колишні товариші Прокоповича з часів його професури в київській академії, Тедеон Вишневський і Теофілякт Лопатинський, котрі приєднали для своєї акції таких визначних людей, як рязанського митрополита Стефана Яворського, братів Ліхудів і інших. Стефан Яворський зложив протест у виді письма до єпископів, що мали висвячувати Прокоповича й інших<sup>3)</sup>. Хоч той протест був безуспішний, все таки голоси про неправовірність Прокоповича не вмовкали й наробили йому багато клопоту по смерті Петра I, коли то проти нього став слати доноси його колишній приятель, а опісля непримиримий ворог Маркел Родішевський<sup>4)</sup>. Ті єретичні погляди Прокоповича виложив Родішевський у 48 точках свого доносу з 1726 р. Там писав він між іншими, що „въ началѣ пришествія своего въ Кіевѣ, показался онъ, Теофанъ, зѣло великій по благочестію ревнитель, за что начали его тамо любить, и такожде опредѣлили быть учителемъ. А какъ онъ въ томъ учительствѣ утвердился, началъ Кіевскихъ и Малоросскихъ жителей, дѣтей и возрастныхъ людей, приглашать къ себѣ и учить своему єретичеству, и многія єреси въ народъ всѣвать, и безчисленныя хулы на Святую Православную Каѳолическую Церковь говорить... и священнической и монашеской чинъ злохулить и ругать... и не словеснымъ токмо ученіемъ, но и писанми началъ въ Кіевѣ учить єретичеству, подобно Калвинскому и Лютерскому и прочихъ єресей, и того его єретического ученія книги и нынѣ у учениковъ его и у прочихъ на Латинскомъ языкѣ въ Кіевѣ, и тѣмъ его єретическимъ ученіемъ тамо многіе предсталися...

<sup>1)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 162 і д. Харламповичъ: *op. cit.*, ст. 474. Докладно представлена ся справа у Чистовича.

<sup>2)</sup> Морозовъ: *op. cit.*, ст. 162.

<sup>3)</sup> Про се докладнійше у Чистовича: *op. cit.*, ст. 29—43. Пор. також: Самаринъ: *op. cit.*, ст. 160—162.

<sup>4)</sup> Гл. про се докладно у Чистовича: *op. cit.*, ст. 154 і д.; також у Харламповича: *op. cit.*, ст. 474—475.



потомъ и другую книгу Калвинскую взявъ, на поляхъ во многихъ мѣстахъ приправливалъ, что Калвинъ, будто, право учить, а благочестивое ученіе наше аки бы неправое, и та книга нынѣ обрѣтается во училищахъ, въ Кіевскомъ Братскомъ монастырѣ. И тѣ его, Прокоповичевы, означенныя на Святую Церковь еретическія укоризны, видя Кіевского Братскаго монастыря Учитель і Геродіаконъ Маркель Радішевскій, тако онъ и другіе Учители, Гедеонъ Вишневскій... Православіе защищали и всегда съ нимъ отъ Божественнаго Писанія спорывались, и явно его злочестивое ученіе дерзновенно и смѣло обличали всенародно, а въ 1771 году, въ Кіевѣ, въ Братскомъ монастырѣ, при многомъ собраніи, оные Учители, Радішевскій и Вишневскій, его, Прокоповичево, злочестивое неправое ученіе публично обличали жъ "...<sup>1)</sup> Наведено сей уступ із обжалування Родішевського, бо він характеризує досить докладно релігійні погляди Прокоповича в часі писання „Владимира“. Спеціально звертаємо увагу на те, що Прокопович „хулив і ругав“ священників і монахів. У 22-ій точці обжалування додає ще Родішевський: „Архієреєвъ и Іереєвъ Православныхъ жерцами и Фарисеями називаетъ“<sup>2)</sup>. А в „Екстрактѣ о архимандритѣ Радішевскомъ“ написано, що Родішевскій зізнав у Преображенській Канцелярії під 20-ою точкою, немов Прокопович: „Священниковъ Россійскихъ называетъ жириволами, лицемѣрами, идолскими жерцами, а чернцовъ черными мужиками и чертами, и монашество и черницъ желаетъ искоренить“<sup>3)</sup>.

Відповідаючи на донос, післав Прокопович „Въ Высокопочтенную Преображенскую Канцелярію доношеніе“, де між іншими так боронив ся: „Вѣдаю, что великая часть нашего Священства непотребныи суть и таковыхъ именъ или подобій достойни, не по званію своему, но по нраву и негодности, и кто сего не вѣдаетъ? Вѣдаю, что и добріи и совѣстныи обрѣтаются. А то ложь безсовѣстная, будто сплошь всѣхъ Священниковъ такъ я охужаю. И черницы бездѣльны, не за чернечество, но за злодѣйство, руганія достойни: о многихъ извѣстна Преображенская Канцелларія, кромѣ прочіихъ. И жалостно намъ, что честный чинъ монашескій отъ многихъ, именовъ токмо и по платью монаховъ, монашески не живущихъ, хулится гакъ, какъ Павлу Святому жалостно было на многихъ своего времени Христіанъ, когда глаголетъ: „Вами

<sup>1)</sup> Дѣло о Теофанѣ Прокоповичѣ, ст. 1—2.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 7.

<sup>3)</sup> Чтенія москов., 1862, I, ст. 47.

ням Божіе худитися“. Лжетъ же клеветникъ, будто я желаю монашество искоренити. Какъ мнѣ дѣлать, чего не могу? Смѣшно же весьма говорить: „Монашество и черницъ“, будто черниця не монашество. Мое желаніе о исправленіи, а не о роззореніи“ і т. д.<sup>1)</sup>. А так сміло писав Прокопович про тодішнє російське духовенство не за часів Петра I, але вже за часів його наслідниці Катерини I. Видно, що багато загально відомої правди мусять бути в його словах. Тут говорить із Прокоповича вже не тільки сама схильність до протестантизму. І справді, сучасники не дають доброго свідцтва духовенству Росії, передовсім Московщини, в другій половині XVII і в початках XVIII в. Воно ставало що раз більше необразоване, грубе й своєкорисне<sup>2)</sup>. „Вся та грубость и коность невѣжества, — говорить Морозов — въ которой обвиняли вцелѣдствіи раскольниковъ, составляетъ отличительный признакъ представителей официальной церкви въ XVI и XVII вѣкахъ“<sup>3)</sup>. Надто-ж те духовенство відносило ся з погордою до науки й думало незвичайно високо про себе, а погорджувало гадкою других<sup>4)</sup>. Але вже в XVII в. почала ся проти темноти духовенства боротьба, що прибрала різкіші форми за часів Петра I. Провідна роля в тій боротьбі принала кійвським ученим, в першій ряді Прокоповичеві<sup>5)</sup>.

Прокопович явив ся на початку XVIII в. на Україні й у злученій з нею Росії чоловіком, що прокладає нові шляхи людському духови. Ціла Росія ділила ся тоді на дві партії: на партію старини, що помалу склонювала ся до католицьких понять і на партію віднови, що повстала під видимим впливом протестантизму<sup>6)</sup>. Прокопович пристав цілою душею до партії віднови, що гуртувала ся під покровом царя Петра I. Сюди склонювало його ціле вихованне й характер, що веліли йому вседи шукати нових доріг.

<sup>1)</sup> Idem: ст. 26.

<sup>2)</sup> Його коротку характеристику знаходимо в згаданій студії Морозова, ст. 12 і д.

<sup>3)</sup> op. cit., ст. 20.

<sup>4)</sup> Ibidem.

<sup>5)</sup> Про ролю Українців у піднесенню просвіти на Московщині розказано докладнійше в згаданій студії Харламповича.

<sup>6)</sup> Самаринъ: op. cit., ст. 259 і 391. Боротьба між прихильниками просвіти-обнови й їх противниками вела ся вже й перед тим цілими віками. (Архангельскій: op. cit., ст. 3), але вона виступила в нових формах у часах Петра I.



## II.

## Трагедокомедія „Владимірь“.

Трагедокомедія Прокоповича була відома доси в отсих 5 рукописах: а) Імп. Публичної Бібліотеки, б) Московської Духовної Академії (український рукопис XVIII в.); в) Румянцевського Музея (копія нового письма); г) у збірнику Київської Духовної Академії (український рукопис із пізнішими московськими поправками); д) у збірнику другої половини XVIII в. московського Успенського собора (великоруського письма)<sup>1</sup>). Крім того є ще рукописний уривок „Владиміра“ („явление 4, Философъ“) у рукописі київської духовної семінарії №. VIII. 1. 77<sup>2</sup>).

Шестий рукопис „Владиміра“ відкрив 1906 р. у бібліотеці Василянського монастиря в Крехові д-р Василь Щурат, котрий подав про нього кілька вісток<sup>3</sup>) і звернув мені увагу на нього. Сей рукопис до 1906 р. був частиною збірника формату малої 8-ки, виповненого викладами Теофана Прокоповича з філософії, фізики, реторики й поетики. Вийнятий із того збірника д-ром Щуратом і окремо опрацьований числить 24 карток письма. Д-р Щурат дає такі замітки про сей рукопис: „Ново віднайдений мною крехівський текст драми міг би бути хіба тим інтересний, що знайшовся на галицькій території, бо оригінальним текстом, автографом він не є з певністю. То копія писана очевидячки під диктоване. Явних доказів на се повно в пропусках поодиноких слів і речень — в пропусках з поспіху. Ще явніший доказ належить завдячувати віршованій формі драми. Чуючи ряд диктованих слів, писар не все кінчив віршовану стрічку як слід; кінчив її словом, котрим починала ся вже нова, дальша стрічка. Та зараз же й орієнтував ся і зайве слово в написаній стрічці перечеркав, а починав ним нову стрічку. Таких перечеркнень в крехівським тексті доволі“. Рукопис писаний типовим українським скорописом початку XVIII в., на основі якого д-р Щурат уважає його най-

<sup>1</sup>) Тихонравовъ: Сочиненія, II, ст. 20—21 і „Примѣчанія“, ст. 26; пор. також: П. Житецькій. Энеида Котляревскаго и древнѣйшій списокъ ея въ связи съ обзоромъ малорусской литературы XVIII вѣка. Київ, 1900, ст. 15.

<sup>2</sup>) Н. И. Петровъ; Описание рукописныхъ собраній находящихся в городѣ Киевѣ. I. Москва 1891, ст. 282.

<sup>3</sup>) Д-р. В. Щурат: Драма посвячена Мазепі. („Неділя“. Літературно-науковий тижневик. I. Львів, 1912, ч. 1, ст. 2).

старшим зі знаних<sup>1)</sup>. Дії й яви відзначені виразно більшим письмом. Заголовок і зміст драми (снопсіс) подані на кінці тексту. Особи, що розмовляють, значені звичайно з боку тексту, деколи й у середині. Поодинокі стрічки відділені виразно. Вони списані звичайно в оден стовпець, декуди й у два.

Дуже важна мова крехівського рукопису. Воїа — завважав се вже д-р Щурат — ріжнить ся від досі відомих рукописів „Владиміра“ тим, що має більше від них безсумнівно українських елементів, є найбільше українська.

Поминаючи на разі інші властивости рукопису, вже на основі мови й письма мусимо з д-ром Щуратом уважати його найстаршою копією „Владиміра“. Спеціально що до мови відомо, що перші писання Прокоповича особливо з часу його побуту на Україні, виказують багато українських елементів. Зрештою „Владимірь“ писаний українською книжною мовою початку XVIII в. — се очевидне для кожного. До того він писаний Українцем для Українців (передовсім для студентів кїївської академії) і змістом звязаний тісно з Україною, завдяки чому й являєть ся твором безперечно українським — і того факту не в силі затерти пізніша діяльність Теофана Прокоповича вже на московському ґрунті.

Про „Владиміра“ Прокоповича писано вже дещо в науковій літературі. Найширшу студію присвятив сій драмі Тіхонравов<sup>2)</sup>. Далі писали про неї: Н. І. Інедіч<sup>3)</sup>, П. Пекарський<sup>4)</sup>, Н. І. Пе-

<sup>1)</sup> Пробку того скоропису дав д-р Щурат при своїй статі, подаючи фотографічну знімку з заголовка драми з присвятою Мазепі. З прикмет графіки помітне: надстрічних знаків мало (часом знаходимо значок над буквами: в, з, т і ин. — здасть ся, замість глухих: ъ, ъ, котрі з правила полишили ся на кінці слів і виїмково в незначнім числі випадків також у середині; значок ̣ подибуємо деколи над буквами: а [тут ще й з наголосом], и); випадення букв досить часте — воно зазначене або титлою або частійше пишеть ся буква, що випала, на верху; буква: е пишеть ся постійно в виді е; у звичайно в виді: ſ, виїмково: у; я в виді: ѿ; замість: о маємо нераз передовсім на початку слів: ѿ; знаки перепиання й великі букви ужиті доволі правильно.

<sup>2)</sup> Стата була вразу поміщена в Журналъ Мин. Нар. Просв. 1879 р., V, ст. 62—96; описля передруковано її в II. т. „Сочиненій“ Тіхонравова.

<sup>3)</sup> У „Бібліографич. Записк.“, II (1859 р.). Сеї статі не мав я в руках.

<sup>4)</sup> П. Пекарскій: Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ. I. Спб., 1862, ст. 416—421.



тров<sup>1)</sup>, П. Морозов<sup>2)</sup>, А. Соболевський<sup>3)</sup>, І. Стешенко<sup>4)</sup>, Б. В. Варнеке<sup>5)</sup>, А. Архангельський<sup>6)</sup>, В. І. Рязанов<sup>7)</sup>, д-р. В. Щурат<sup>8)</sup>. Текст „Владимира“ видав уже раз Ник. Тихонравов, зазначивши відміни різних рукописів<sup>9)</sup>.

Титул драми Прокоповича в найбільш первісному виді поданий без сумніву в крехівському рукописі<sup>10)</sup>. Він звучав: Влади- мірѣ, всѣхъ славенноросійскихъ странъ князь и поведитель, ѡт невѣрїя тми во великій свѣтъ евангелскїи Д(у)хомъ с(вя)гим при- веденъ в лѣто ѡт Рожд. Х(ристо)ва: цпи. Н(ы)нѣ же в преслав- нои Академїи Могило-Мазеповїанскои Кѣвскои привѣтствующой Ясне Ведможного, Его Ц(а)р(с). Пре(св). Вел. Воиска Запорож. обоихъ странъ Днепра Гетмана и Славнаго Чинну С. Андрея Ап(осто)ла Кавалїера Іwannа Мазели, превеликаго своего Ктитор, на позоръ Россїйскому Роду ѡт благороднихъ росїйскихъ синовъ добрѣ зде воспитуемыхъ дѣйствїем, еже ѡт поетовъ нарицает ся трагедокомедїя, лѣта Г(оспо)дна аѣе, іюл. ҃ дня показаннїи<sup>11)</sup>. — Заголовок у Т. — із скороченнями — є пізнійшої редакції.

Після заголовка йде в Кр. зміст трагедокомедії прозовою — синописею, досить короткій і звязкий. Інші рукописи не мають його.

<sup>1)</sup> Петровъ: Очерки, ст. 217—234.

<sup>2)</sup> П. Морозовъ: Очерки изъ исторїи русской драмы. (Журн. Мин. Нар. Пров. ч. ССLVIІ, 1888 р., ст. 388—398); йогож: Теофанъ Прокоповичъ, ст. 100—105; йогож: Исторїя русскаго театра. І. Спб., 1889, ст. 361—371.

<sup>3)</sup> А. Соболевскїи: Замѣтки по исторїи школьной драмы. (Рус. Фи- лол. Вѣстн. Т. XXI. Варшава, 1889, ст. 1—14).

<sup>4)</sup> І. Стешенко: Исторїя укр. драми. І. Київ, 1908, ст. 220—237.

<sup>5)</sup> Б. В. Варнеке: Исторїя русс. театра. І. Казань, 1908, ст. 20—24.

<sup>6)</sup> А. Архангельскїи: Русская литература XVIII в. (Уч. Зап. Ка- занскаго Унив. 1907 р., март), ст. 77—86.

<sup>7)</sup> Рязановъ: Школьные дѣйства, ст. 290—293.

<sup>8)</sup> Згадана стаття в „Недїлї“ 1912 р., ч. 1, ст. 2—3.

<sup>9)</sup> Николай Тихонравовъ: Русскїя драматическїя произведенїя 1672—1725 годовъ. Къ 200-лѣтнему юбилею русскаго театра собраны и объ- яснены... Т. II. Спб. 1874, ст. 280—344.

<sup>10)</sup> Для скорочення буду значити: Кр. = крехівський рукопис; Т. = друкований текст Тихонравова; У. = Збірник Москов. Успенського соб.; Київ. = Збірник Київ. Духовн. Акад.; П. = Імпер. Публич. Бібл.; М. Д. А. = рукоп. Москов. Духовн. Акад.; Р. = рукоп. Румянців. Муз. — Повний текст крехівського рукопису подаю в додатку до сеї студїї, до- пускаючи: а) управильненне в писанню великихъ букв; б) відкидаючи всі надстрічні знаки крімъ букв над стрічкою; в) кладучи в стрічці замість рукописного є всюди е, зам. ѣ — я, зам. с — у.

<sup>11)</sup> „҃ дня“ — додано на основі Т.

Свою драму назвав Прокопович трагедокомедією або трагедокомедією (обі назви взяті з Кр).

Драма починаєть ся прольоґом: Пролоґъ къ слышателемъ (Т.: у Кр. нема прольоґу)<sup>1)</sup>. Ті слухачі зовуть ся великоіменитими й благородними. Ідучи за давним уставом академії, хоче автор виставити перед ними свої недозрілі плоди трудів. А задумав він представити повість про навернення Володимира до Христа в двох причин: 1) тому, що приличний є сьому місцю образ господина; 2) тому, що зовсім природна є для синів слухачів память про їх вітця, що відійшов далеко, бо се і дім Володимира й Володимирові діти, роджені від нього св. хрещеннем. А се відносить ся передовсім до присутного там ясновельможного пана, ктитора й добродія їх<sup>2)</sup>, до котрого звертаєть ся автор. Йому вручено й постронне сеї Володимирової вітчизни по царю від Бога і йдучи Володимировими, рівними йому, побідами, рівною журбою о Росію, його лице як батькове син на ньому показує. Тому нехай він прийме від них замість привіту зображенне Володимира, як його великий наслідник. Нехай він побачить себе самого у Володимирі. нехай у драмі побачить свою хоробрість, свою славу, союз своєї любови з монаршим серцем, своє справжнє благолюбє, свою справжню ревність для православної Церкви.

Подаю такий докладний зміст прольоґу, щоби показати (про що буде ще мова ширше), в як тісному звязку стоїть сеї прольоґ із наведеним у горі заголовком трагедокомедії. У Т. прольоґ без заголовка виходить злишній і незрозумілий.

Властива драма ділить ся на 5 дій, названих „дѣйствіями“. Перша дія має 2 яви („явленіє“), друга — 5, третя — 4, четверта — 2, пята — 3; разом 16 яв. Крім того дії: II, III, IV і V мають хори (в II дії „Хоръ или Ликованіє“, в інших діях просто: „хоръ“). З дій найдовша третя; вона в двое більша як інші. Четверта дія найкоротша, але на загал усі інші дії крім третьої приблизно однакові обємом.

У драмі виступають такі особи (вчисляю їх за порядком, як вони виходять на сцену з означеннем дії й яви): Дух князя Ярополка — I, 1, 2; жрець Жеривол — I, 2, II, 3, 4, III, 2, 3; жрець Курояд — II, 1, 2, 3, 4, V, 1, 2; жрець Піяр —

<sup>1)</sup> У пізнійших рукописах нашої драми відкинено прольоґ, що прославляє Мазену, а імя „Іоанна“ при кінці заступало ся глухим: „Христов Раб“. (Варнеке: фр. сіт., ст. 23).

<sup>2)</sup> нашъ — себ то академії.



II, 2, 3, V, 1, 2; Біс Світа — II, 4; Біс Хули — II, 4; Біс Тіла — II, 4; князь Володимир — III, 1, 2, 3, 4, IV, 1, 2; князь Борис — III, 1, 4, IV, 1; князь Гліб — III, 1, 4, IV, 1; Вістун — III, 2, V, 3; Фільсоф — III, 3, 4; вожді Мечислав — V, 2, 3; Хоробрий — V, 2, 3. У хорах виступають: Ідоли, Жерці, Прелесть, апостол Андрій, Ангели. У драмі виступає 16 діляючих осіб і учасники хорів. У поодиноких явах виступає й говорить 1—5 осіб, ніколи більше (очевидно з виїмком хорів). Усе з попередньої яви переходить до наступуючої бо-дай одна особа — сцена ніколи не лишаєть ся порожня.

Хід галок у драмі представляєть ся так:

I. ДІЯ. 1 ява. Дух князя Ярополка, убитого Володимиром, нарікає на свого брата-убийника. Ад післяв його в Київ, котрий нагадує йому тяжкі пережиті хвилі. Гірко докоряє він богам за те, що допустили до пановання того, котрий убив правого володаря, а йому, правому володареві, дали ще мучити ся у тьмі. Невгишима зависть ієть його, коли він глядить на велич свого брата. Він бажав би Володимирові як найгіршого, навіть смерти. Але ось іде вієть, що в Києві настане християнство. І де-ж справедливий суд Христа? Одначе боги не допустають до того, хоч і найвисший бог Перун не покарав тяжкого злочину.

2 ява. Ярополкову хулу на богів учув верховний жрець і волхв Жеривол, котрий, побачивши Ярополка, дуже злякав ся. Ярополк успокоює його й оповідає про силу тайних слів Жеривола, котрого боать ся й слухають навіть підземні духи й мертві. Опісля говорить йому про намір Володимира прийати християнство. Жеривол і сам уже підозрівав у сьому князя, котрий від якогось часу став давати богам такі худі жертви, що се грозить їм смертю. Дальше оповідає Ярополк, як брат убив його, а Жеривол обіцяє піметити ся за нього й спровадити своєю тайною силою ріжні страхіття.

II. ДІЯ. 1 ява. Жрець Курояд взиває руських людей, щоби покинули свої заняття й приносили товєті жертви, бо прийшов святочний день Перуна.

2 ява. Куроядови перериває жрець Піяр, бо Жеривол не готов до жертв. Піяр бачив його, як він біг простоволосий і кликав дивним гудеєм, а йому також відповідало щось незвичайне.

3 ява. Жеривол звіщає обом жерцям, що демони обіцяли прислати на поміч zagrożеному поганству не цілу адєську силу, але трєх бісів: світа, тіла й божого противства. І тих бісів взиває тепер Жеривол, коли побачив нараз, що боги задрожали.

4 ява. Біси світа, хули й тіла нараджують ся з Жериволом, як відвести Володимира від християнства. Біс світа не розуміє, як може князь клонити ся перед убогим і розп'ятим Христом. Біс хули обіцяє Володимирови кару за убиттє Ярополка. Біс тіла хоче його опутати жінками.

Хор (тільки його зміст поданий у Кр.). Жерці оживляють чарами ідолів і скачуть та співають із ними, певні скорої побіди.

III. ДІЯ. 1 ява. Володимир питає свого сина Бориса, що він думає про византійського посла, котрий прибув саме до Києва. Борис відповідає коротко, що посол радить їм прийняти свій закон. А Гліб, котрий навіть не знає, в чім суть Христової віри, не бачить у намірах посла ніякого підступу. Володимир оповідає, що підчас його розмови з послом-філософом, щось таємне нашептало йому християнське імя.

2 ява. Зголощений вістуном, входить Жеривол і каже, що боги дуже розболіли ся, бо не мають товстих жертв. Володимир радить йому пошукати собі иншого, більшого Бога. Даремно намагаєть ся Жеривол змінити намір князя розумовими аргументами й мольбами; Володимир ще висміває його з його богами та з його просьбою, щоб дати їм їсти. Вкінці виявляє Жериволови пропозицію посла прийняти християнство. Жеривол радить відкинути її й годить ся почати з Філософом науковий спір про віру. Поки що каже Володимир Жериволови віддалити ся. Гліб не високо думає про научні здібности Жеривола, а Борис представляє посла як людину вчену, але скромну. Такої самої гадки є й Володимир. Вкінці вістун в імени посла просить дозволу увійти.

3 ява. Філософ заявляє Володимирови свою любов і годить ся на його бажанне розповісти докладнійше про Христову віру. Входить Жеривол і князь подає йому до відома бажанне византійського цісаря, щоб він змінив віру. По гадці Жеривола — серіч непотрібна, бо дотеперішня віра добра. Належить тільки збільшити жертви богам, бо вони в сні грозили йому страшними нещастями. Філософ не вірить у сонні примари, а ще висказує гадку, що поганські боги пропадуть. Се викликає визиванне нечемними словами з боку Жеривола, котрого Володимир прикликає до порядку. Тоді Жеривол завдає Філософови кілька питань про богів, кладучи вагу на їду й напитки їх. Філософ або не відповідає або відзиваєть ся короткими словами, які викликають безсильні насміхи у Жеривола. Що-йно Володимир спиняє його й він виходить, обіцяючи смирити Філософа ділом.



4 ява. Філософ дивується на нещастю Жеривола; Володимир бачить причину того в ненависті його роду до книжок. Все-ж таки вишукє Філософа, як Бог може бути невидимий, відки знаємо про його істество, чому Він тільки один, відки знаємо про загробне життя, яка є загалом християнська віра. На всі питання, передовсім на останнє, відповідає Філософ докладно й учено. Вдячний Володимир хоче його за се вважати своїм вітцем.

IV. ДІЯ. 1 ява. На питання Володимира, звернене до синів, що думають вони про слова Філософа, Борис відповідає, що для нього ті слова великою вірадою. Та Володимира злякав страшний сон — він боїть ся, чи се не боги гнівають ся. Гліб думає, що біси справді розярені, але гнів їх безсильний. Зрештою оба сини послухають Володимира й покрушать голови ідолів. Те саме заявляє Борис. Тоді Володимир хоче порадити ся ще сам із собою.

2 ява. Володимир на самоті роздумє цілу справу. Він не знає, що скаже на се світ, коли він, побідник Греків, покорить ся їм духом. Не час уже йому бути учеником. Та йому вкінці й не залежить на гадці світа. Нема чою бояти ся й утрати княжої чести, бо вона й так коротко тревала. Найтяжше розстати ся із 300 жінками, але й сю перешкоду поборює князь легко. Остаточно рішаєть ся він охрестити ся потайки, хоч зараз же стидаеть ся такої постанови й іде прийняти Христову віру прилюдно.

Хор. Розкіш (Прелесть) звиває Володимира до повороту. Вона нагадує йому 300 його жінок. Христова дорога тяжка. За непохитну жстокосердність його жде пімста.

V. ДІЯ. 1 ява. Курояд нарікає перед Піаром на великий голод. Бажає усього найгіршого князеві, котрий не жаліє вже не його, але богів. Піар бачив, як розбивано й безчещено статуї богів. Зажурений тим Жеривол навіть не може багато їсти.

2 ява. Вожд Храбрый ганьбить жерців за се, що вони не слухають княжого приказу й не крушать кумирів. Жерці удають, що не знають еще про такий приказ. Тоді Мечислав велить їм самим розбивати статуї богів, а коли вони вагають ся, грозить їм смертю. Піар хоче випросити бодай Перуна й лякає страшними карами, але Храбрый не відступає від свого приказу. На просьбу Мечислава Храбрый оповідає про хрещенне Володимира.

3 ява. Вістун приносить поздоровленне від Володимира-Василя. Храбрый читає княже посланне, в котрім повідомляєть ся про хрещенне князя й наказуєть ся крушити ідоли. Князь радить те саме й пншим, а на знаменах каже вивісити хрест. Мечиславу посилає Володимир полкову хоругву й щит із хрестом.

Мечислав, урадуваний усім, взиває й жовнірів до радісного торжества.

Хор. Апостол Андрій співає з ангелами торжественну пісню. Радісний день. Його звістив Бог апостолови Андрієви вже давно. Київ — як йому се обіцяв апостол — сяє в ясній славі. Але Бог відкриває апостолови ще більшу світлість Києва в будучині. Ось Борис і Гліб приймають мученицьку смерть від проклятого брата. А там два мужі ізохлими від посту руками копають печери, що незабаром стають славні. Одначе й велике нещастє паде на Київ: Батієва руїна. Та не на віки впаде Київ, — встане колісь той, що двигне його. Вже семий вік посилає йому Бог світочів. Між ними передовсім два сзють. Один має біле волосся й мітру на голові, а на рідному знамени видно стрілу із звіздами й місяцем. Другий у воєнному одязі, увесь запалений похвальним гнівом, побіджає численні полки, передовсім Магометан. Аж ось якийсь лев читає на ньому. Та його гнів даремний! Нехай вожд іде скоро й поконеє його, а назветь ся другим Самсоном. На се одначе просить вожд у нього (в Андрія) оружжя, хоч має у своїому щиті хрест Господній. Він немов говорить, що цар Петро велить йому бути воїном Андрія, котрий обіцяє йому поміч. У слід за ним іде дивний образ: Печерська Лавра, а там намет Діви Марії. Дальше повстає забутий переяславський престіл, а на ньому сидить чесний муж. Будують ся ріжні святині і що найважнійше — дім для науки, що дасть Росії багато славних людей. Над усім тим видно славного будівничого Івана. Бажаннями для царя Петра й його першого вожда Івана кінчить ся драма.

### III.

#### Ідея „Владиміра“.

Пробовано вже означити ідею трагедокомедії „Владимірь“ і висказано неодну цінну гадку на сю тему. Але щось певнійше дасть ся сказати тільки тоді, як розважить ся се питання в звязку із крехівським рукописом, бо тільки тоді можна буде усунути непорозуміння, що виходять на основі доси знаних рукописів.

Тихонравов писав: „Внутрішню боротьбу Володимира перед прийняттем христіянства й його потрійну побіду над силами ворожими новій релігії вчинив Теофан предметом шкільної драми“<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Тихонравовъ: Сочиненія, II, ст. 138.



Так представив Прокопович у трагедокомедії тільки один бік діяльності св. Володимира — його мирну просвітну діяльність<sup>1)</sup>. „Героєм своєї шкільної драми — каже далше Тіхонравов<sup>2)</sup> — робить Теофан великого реформатора старої Росії; цілий інтерес пєси зосереджений на боротьбі нової просвіти із старим невіжеством. У шкільній драмі молодого монаха образи невіж-жерців, яких годі зробити пастухами навіть „овчому стаду“, дозволяють ясно видіти риси сучасного Прокоповичеви духовенства. Симпатії автора звернені до прихильника „нового закону“ — Володимира, котрий бачить жерело зла й релігійних блудів у браку просвіти... Такі гадки проводив Теофан у „недозрѣломъ плодѣ трудовъ своихъ“ ще довго до зближення з Петром. Прокопович прославляв у трагедокомедії „храбрость, славу, истинное благолюбіе и искреннюю ревность и усердіе Мазепы къ православной церкви“ в тім часі, коли гетьман був звязаний „союзомъ любви съ монаршимъ сердцемъ“. Але й найзавзятійші вороги Теофана не відважились підозрівати в чім-небудь його відношенні до Мазепи й на закінченні своїх відповідей на донос Радишевського Прокопович мав право написати: „а еще въ прошломъ 1708 и 1709 годахъ, когда Мазепина змѣна была и введенный оною въ отечество непріятель, — каковъ я тогда былъ ко государю и государству, засвидѣтельствуетъ его с. князь Д. М. Голицынъ“. Справді, на питанні Петра (поставлене з початком 1709 року): „нѣтъ ли въ монахахъ братскаго монастыря какого подозрѣнія“, князь Галицкии відповів: „Во всемъ Кіевѣ нашель я одного челоувѣка, именно изъ Братскаго монастыря префекта (себ то Теофана), который къ намъ снисходителенъ“. Така „снисходительность“ впливала із цілого складу переконань Теофана, що виявили ся вже ясно й संबідно в його шкільній трагедокомедії“.

Се той знаменитий уступ, що ляг опісля в основу поглядів на „Володимира“ у всіх учених, які писали що-небудь про сю драму — з вїйком д-ра В. Щурата та І. Степенка. Кожний факт, наведений у словах Тіхонравова безперечно правдивий, але сповнено тут тую основну похибку, що пробовано подїями (зрештою правдивими) з пізнїйшого життя Прокоповича пояснювати його поступованнє ранше, не маючи яєних і виразних доказів на те, що се поступованнє було в обох випадках однакове. З того вийшла зовсім неоправдана злука „Володимира“ з особою

<sup>1)</sup> Idem: ст. 135.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 155.

Петра I — а се затемнило спокійний і об'єктивний погляд на цілу основу Прокоповичевої драми<sup>1)</sup>.

Морозов пише про се так: „Та найважнійша й несподівана новість лежала без сумніву в тому пристрасному відношенні автора до живих питань сучасности, яке проглядає майже з кожної сцени трагедокомедії, що має ніби то предметом подію давню, яка не стоїть у безпосередньому зв'язку із подіями перших років XVIII віку. Кажемо: ніби то, бо фабула пєси й імена осіб скривають до певної міри перед читачем сю ідею, що лягла в її основу. Се тая загальна ідея, якій Теофан Прокопович оставав вірний впродовж усеї своєї літературно-суспільної діяльности й яку він передав своїм наслідникам (Кантемірови, Татіщеву), — ідея боротьби нового порядку із старим, поступу — із застоєм та обскурантизмом, при чім прогресивною, порушуючою силою, по боці котрої лежать усі симпатії автора, являється правительство, світська власть, а силою, що здержує розвиток — представники духовенства. Іншими словами, се ідея боротьби між світською й духовною властю за просвіту“. Тут висловив Прокопович по гадці Інедіча гадки, які в тих часах бояли ся говорити й на ухо<sup>2)</sup>.

Петров замітив, що Прокопович „мав на меті прославити святого просвітителя Росії світлом Христової науки і разом із тим очевидячки делікатно вказати і на другого просвітителя Росії світлом західно-європейської науки, себ то Петра I, з котрим він щиро симпатизував, заки ще зблизив ся до нього. Перша, безпосередня ціль пєси досягаєть ся самим її ходом. Вона лежала в поставленню славянського поганства побіч православного християнства, в оправданню останнього раціональним способом і в виставленню супроти першого православної віри як основи справжньої просвіти й культурних успіхів Росії...<sup>3)</sup>. Крім першої, безпосередньої ціли трагедокомедії „Владимір“ приписують її авторови й виспу, ідейну ціль, а саме боротьбу з сучасними йому противниками просвіти<sup>4)</sup>.

Стешенко добачує внутрішню ідею „Владимира“ передовсім у релігійній меті й приймає давніше висловлену гадку Петрова, що сю драму написано, між иншим, з цілю показати походженне християнства в Росії із Сходу наперекір Єзуїтам, що пробували

<sup>1)</sup> Докладнійше буде про се сказано низше.

<sup>2)</sup> Журн. Мин. Нар. Просв., ч. CCLVII, ст. 389. Морозовъ: Теофанъ Прокоповичъ, ст. 100; йогож: Истор. рус. театра, I, ст. 361—362.

<sup>3)</sup> Петровъ: Очерки, ст. 218.

<sup>4)</sup> Idem: ст. 226.



виводити його з Риму. Доказ на се бачить Петров пр. у розмові Фільософа з Володимиром, де говорить ся про походженне св. Духа від єдиного Отця й про страшний суд, що не влегчуть ся ніякими попередніми очищеннями по смерті. Але побіч сеї релігійної мети проглядає з драми ще й инша гадка. Автор розумів під жерцями типи якогось духовенства — без сумніву й сучасного йому православного. Загалом завважає Стешенко: „не можемо... не визнати, що в драмі „Владимир“ є переймання інтересами південно-західного краю Росії<sup>1)</sup>: бо сатира на попівство як раз може вважатися дійсним стеженням тих інтересів, хоч і виражено її в досить загальній формі. Образи жерців складають повну картину тогочасного бідування України з такими духовними її проводирями, як Жериволи, Куроїди і т. н.; і розбуджена тією картиною свідомість мусіла цілком відповідати народним інтересам південно-західного краю“<sup>2)</sup>.

Дотеперішні погляди на ідею драми Прокоповича можна зібрати коротко в оті чотири точки: 1) Теофан Прокопович задумав дати у „Владимірі“ порівняння між поганством і християнством у Росії, стаючи рішучо по боці християнства; 2) він хотів змалювати боротьбу між просвітою й невіжеством у Росії; 3) „Владимірь“ має бути прославленням царя Петра I; 4) „Владимірь“ виявляє деякі звязки з Україною.

Що до третьої точки, то вона не у всіх дослідників виступає вповні ясно. Соболевський говорить про се загально: „.....Владимірь“ був написаний 1705 р., в той час, коли реформи тільки що почались і відношенне реформатора до російського духовенства не встигло вповні означити ся; що Теофан жив у Києві, котрого відносно мало дотикали Петрові реформи; що вкінці гумористична характеристика жерців у „Владимірі“ могла бути зроблена Теофаном без охоти висміяти в їх особах православне духовенство“<sup>3)</sup>.

Мені здається, що гадку пролучення „Владиміра“ з особою царя Петра I належить зовсім полишити на боці, бо дотеперішній матеріал не дає нам ніяких певних вказівок, противно, дещо таки промовляє проти неї. Зв'язуванне „Владиміра“ з особою Петра I опирається передовсім на пізнійшій діяльності Прокоповича, коли він уже зблизив ся до царя. Перший раз довело ся Прокоповичеві познайомити ся з царем особисто рівно в рік після вистав-

<sup>1)</sup> Так виразив ся Петров.

<sup>2)</sup> Стешенко, *op. cit.*, ст. 231—235.

<sup>3)</sup> Соболевський: *op. cit.*, ст. 12.

лення на сцені „Владимира“, дня 5 липня 1706 р. Тоді виголосив він у приязні Петра I проповідь із нагоди прибуття його до Києва. Проповідь і звернула вперше увагу Петра I на талановитого українського ученого<sup>1</sup>). Що-йно з того часу міг Прокопович думати поважніше про можливість своєї будучої діяльності в Росії. Перегляд ідей, що лягли в основу літературної праці Прокоповича до часу його переселення в Петербург (в осени 1716 р.), оправдує тільки частинно висказ Морозова: „З такими поняттями, з такими поглядами на значінне й положенне духовенства в державі повинен був Теофан незалежно від усяких особистих представлень стати горячим прихильником реформаторських ідей Петра. Особисті представлення, спричинені честилюбом і бажанням проміняти скромну учительську катедру на більш обширне поле для діяльності й до того для діяльності не відірвано-критичної, а практично-суспільної, як не мож краще годили ся з загальним положеннем, із загальним напрямом державного пролону, задуманого Петром Великим, так що Теофанови не приходилось ради посторонних цілій жертвувати на новому полі своїми переконаннями. Противно, йому дала ся спромога розвивати свої ідеї без перешкоди й прикладати їх до практичного життя, бо його погляди зовсім сходили ся із поглядами самого царя“<sup>2</sup>).

Про ідейність Українців, що покидали в тім часі Україну й ішли на службу в Московщину, належить говорити взагалі обережно. Найновіша праця Харламповича про тих переселенців<sup>3</sup>) показує, що нераз входили тут у гру чисто особисті спонуки.

Спеціально у Теофана Прокоповича годі шукати надто великого ідеалізму<sup>4</sup>). А вже зовсім певно не можна ніяк думати, що

<sup>1</sup>) И. Чистовичъ: Теофанъ Прокоповичъ, ст. 14. Титлиновъ: *op. cit.*, ст. 401.

<sup>2</sup>) Морозовъ: Теофанъ Прокоповичъ, ст. 165.

<sup>3</sup>) Харламповичъ: Малороссійское вліяніе.

<sup>4</sup>) Пригадаю тут тільки характеристику Прокоповича, подану Брікнером: „Теофан Прокопович був без порівняння більше (як Стефан Яворський) освітлений, з ширшим умом, але за те також більше крамольний і жостокій, що як князь церкви не жахнув ся віддавати на муки невинних, щоби тільки зберегти своє особисте становище; що був супроти свого стану й віри можливо найбільш рівнодушний; що як безусловний почитатель світської, царської автократії, крамольник і блюдолиз являеть ся крайне несимпатичною появою; жаль тільки, що такі руки підпирали справу освіти, еманципації знання й товариства, нового світогляду. Ненависть супроти православ'я й католицизму, протестантський сервілізм супроти усякої світської зверхности впоїв він у себе в єзуїтській колегії.



Прокопович не пожертвував своїми переконаннями, коли переселяв ся в Московщину. Протівно, він змінив ся дуже на Московщині. Найліпшим доказом того його „Владимірь“ у порівнанню з пізнішими його писаннями і вчинками. Бо у „Владимірі“ являєть ся Теофан Прокопович, як се побачимо дальше, наскрізь Українцем, а пізнійше віддаляеть ся він від українства вповні свідомо й з розмислом<sup>1)</sup>. У „Владимірі“ мова і зміст наскрізь українські, звязані з київською традицією, з історією України. Пізнійше мова писань Прокоповича стає що раз більше московська, а симпатій до України вирік ся він публично (як се було н. пр. після полтавського бою).

Та повертаючи до ролі царя Петра I у „Владимірі“, годі нам згодити ся з тим, що ся драма має бути між иншим також прославленням його, дарма що є в ній приманчива на перший погляд подібність ідей Прокоповича й царя. Коли не числити загальної згадки царського імени в титулі К. (Єго Црс: Прес: Вел:) і в „Прологу“ („по царю отъ Бога“ і про „любвы союзъ съ мо-

в Римі; тут висталив він заразом дивно остру память, здобув собі обширне знання, розпалював ся до ріжносторонних інтересів, а усе те поставило його так високо понад сучасних князів церкви... Він був протестантом від ніг до голови, а що такий помімо махінацій його противників, що скоро пізнали вовка в очечій шкірі, удержав ся аж до кінця життя як новгородський архієпископ, се був властивий знак часу в „новозміненій Росії“. Він ненавидів і поборював дві річи, темноту невіжества в народі й у його пастирів і папистичного, себ то незалежного духа у духовенстві; тому не міг Петро знайти більше відданого почитателя й податливіше оружжя. (Dr. A. Brückner: Geschichte der russischen Litteratur. Leipzig, 1905, ст. 65—66). Подібну, хоч не таку різку характеристику Прокоповича подає також Філярет: (Обзоръ русской духовной литературы. II, ст. 12).

<sup>1)</sup> Згадатиб тут ще про лист Прокоповича до Якова Маркевича з 9 сернія 1716 р., коли то Прокоповича мали висвятити в єпископи, а він, як протестант із переконання, переживав правдиві душевні муки на гадку, що має стати єпископом православної Церкви, котру просто ненавидів. „Може бути, ти чув. — пише він своєму приятелю — що мене покликують на єпископство; ся почесть так мене притягає й вабить, як колиб мене засудили кинути на зїдженне диким звірятам. Діло в тім, що ліпшими силами своєї душі я ненавиджу мітри, саккоси, жезли, свічники, кадильничі й подібні втіхи: додай до того дуже товстих і величезних риб. Як я люблю ті предмети, як я шукаю їх, нехай Бог покарає мене чим будь еще гіршим. Я люблю діло єпископства й бажав би бути єпископом, якби замість єпископа мені не прийшлось бути комедіянтм“. (Труды Киев. Дух. Ак., 1865, 1, ст. 142). А всеж таки прийняв Прокопович єпископську гідність. Деж тут постійність у переконаннях?

наршимъ сердцемъ“), згадуєть ся в драмі виразно імя царя Петра I всего два рази. Раз, при згадці про хрест у щиті Мазепи, здаєть ся апостолови Андрієви, неначеб він чув слова: „Твоимъ быги воиномъ велить ми, Андрею, Царъ Петръ, за помощію ратую твоєю“<sup>1)</sup>. А дальше при самому кінці трагедокомедії просить апостол Андрій у Бога всякого добра й царєви словами: „Даждь сія царю Петру, отъ Тебе вѣнчанну“<sup>2)</sup>. От і все, що говорить ся про царя Петра I в драмі Прокоповича. Чи ж можливе, щоби автор мав тут бодай далекий намір прославлення царя, згадуючи про нього тільки в зовсім конвенціональних фразах і то аж при самому кінці? Можна на певно сказати, що Прокопович, зжитий тоді ще очевидно дуже тісно з своєю українською вітчиною, не виявив нічим своєї симпатії для Петра I, а та симпатія збудила ся що-йно після виголошення вдатної проповіді в привіє царя 1706 р.

За те докладнійший розгляд ідеї трагедокомедії „Владимірь“ веде нас на инші шляхи. Са драма, як се показав вже д-р Щурат, присвячена автором виразно гетьманови Іванови Мазепі й він, а не цар Петро I, є тою особою, до кетрой звертаєть ся раз-ураз дух автора<sup>3)</sup>. І власне особа Мазепи відбила ся виразно й недвоячно на ідеї „Владиміра“. Імя гетьмана повтораєть ся нераз у драмі і то не тільки в чисто конвенціональних фразах, як се ми бачили при імені царя. Автор відзиваєть ся до Мазепи сердечно, з теплом — що більше, дух Мазепи витає над цілим твором. Видно з того, що ходило тут не лиш про звичайне в тім часі панеіричне прославлення можливої особи, але що автора дучили може з гетьманом якісь близші, невідомі нам докладнійше звязки. Уже в самім заголовку (в К.) названа київська академія Могило-Мазеповіянською. Трагедокомедію написав Прокопович із нагоди привіту Мазепи з боку академії. Характеристичні є також титули, дібрані для Мазепи. Він названий гетьманом Його Царського Величества Запорожського війська обох сторін Дніпра, кавалером славного ордена св. апостола Андрія, превеликим ктитором київської академії — все те титули, звязані тісно з Україною й її традицією. Отже в особі гетьмана витає Прокопович передовсім українського достойника й українського діяча.

<sup>1)</sup> Тихонравовъ: Русскія драм. произв., II, ст. 343.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 344.

<sup>3)</sup> В. Щурат: *op. cit.*



Мазепі присвячений у головному „Прологъ къ слышателемъ“<sup>1)</sup> — імени царя тут навіть не згадується — найліпший доказ, що Прокопович не думав звязувати свою драму як-небудь з особою Петра I. Зрештою автор говорить зовсім виразно, як він розуміє свого „Володимира“. Першим його наміром було сповнити звичай, що каже учителеви поетики висгавити бодай одну драму на рік силами студентів академії. А вибрав він для свого твору саме тему про навернення до Христа князя Володимира, „яко то и мѣсту сему прилично, и свойственно слышателемъ мнится быти“. І даліше поясняє автор ближше свій висказ: „приличенъ лому есть образъ господина“; „господин“ — се Мазепа, а його образом, контрафектом є той Володимир, котрого представляє драма певно тому, бо й Володимир положив основи під просвіту України, як клала їх у часах Прокоповича київська академія, котра є в протій лінії спадкоємницею ідей великого князя („се же и домъ Владиміровъ, се и Владимірова чада, крещеніемъ святимъ отъ него рожденная“ — так говорить Прокопович про київську академію й глядачів драми). Тому зовсім природно, що духові діти Володимира вшановують пам'ять свого давно помершого батька. Отже перша причина, чому автор вибрав саме таку тему — се місцева традиція, пам'ять про звязок Києва з давньою історією України. Сим визначив автор виразно першу мету, яку мав при писанню свого твору: представлення перед очі видцям давньої історичної традиції України й зазначення, що вона повинна бути святою для сучасних Київлян.

Але драма Прокоповича має ще й другу, може не безпосередню, та не менше важну мету. Нею є прославлення гетьмана Мазепи. З того боку не полишає нас автор у найменшій сумніві й тому нема потреби шукати в тім напрямі за якимись іншими тенденціями. Прокопович заявляє, що традицію духового батька Володимира захоче передовсім присутній на представленню гетьман („что паче всѣхъ изыщнѣе на тебѣ является, ясневелможній пане“). Він є критиком і добродієм академії, йому вручене по царю від Бога „строєніє сего отечества Владиміроваго“. Сю останню фразу належить очевидно розуміти так, що гетьманови Мазепі поручено управу Володимірової вітчизни, себ то України. Гетьман не тільки в тім подібний до Володимира Великого, — він іде також дорогою рівних йому побід і однаково, як він, дбає про Україну („равною о Россіи икономією“ — слово „Россіи“

<sup>1)</sup> Тихонравовъ: op. cit., ст. 280—281.

належить тут безсумнівно розуміти як „України“, бо тільки так може воно мати яке небудь значінне в приложенню до особи Мазени, котрий же міг виявляти тую „ікономію“ хйба на Україні). В тім подібний гетьман до Володимира, як син до батька. І тому просить його автор прийняти замість привіту зображенне („зображеніє“) Володимира (розуміть ся, у драмі), бо він є його великим наслідником. Свій „Пролог“ кінчить Прокопович такими словами: „зри себе самага въ Владимирѣ, зри въ позорѣ семъ, аки въ зеркалѣ, твою храбрость, твою славу, твоей любви союзъ съ монаршимъ сердцемъ, твое истинное благолюбіе, твою истинную къ православной апостолеской единой церкви католическія вѣры нашей ревность и усердіе“. Чогож тут шукати за иншими цілями, коли їх так яено висказав сам автор? Остане нам тільки порівнянне між характеристичними рисами Володимира в драмі Прокоповича й тими добрими прикметами, які автор бачить в особі гетьмана у „Пролозі“. Прокопович славить у гетьмана чотири роди прикмет: 1) дбайливість за просвіту (його відношенне до академії); 2) політичний ум („ікономія“ о Росії й союзъ любви з царем); 3) великого полководця (побіди, хоробрість, слава); 4) прихильність до православної Церкви (благолюбіе й ревність для православної віри). Звертаю увагу передовсім на першу й останню громаду — на їх основі власне зближувано образ Прокоповичевого Володимира з образом царя Петра I, як бачимо, зовсім неслухно.

Особа гетьмана Мазени грає ще визначну, першорядну ролю і в закінченню драми, в останнім хорі<sup>1)</sup>. Тут виступає апостол Андрій із ангелами. І знов бачимо автора на чисто українському ґрунті. Він виводить перед наші очі того апостола Андрія, про котрого оповідає ще літопис, що він мав прибути на гори над Дніпром, на котрих опісля поветав Київ, і випрокувати славу будучність ще й не заснованому тоді городови. Прокоповича спонукав до того також і щасливий припадок, що гетьман Мазепа був кавалером ордена св. Андрія.

Як у „Пролозі“, стоить Прокопович і в закінченню своєї драми зовсім на ґрунті давних традицій Києва — й являє ся також тут вповні Українцем<sup>2)</sup>. Про Київ говорить апостол Андрій такими теплими словами, що мимохить відчуваємо в них симпатії

<sup>1)</sup> Тихонравовъ: Рус. драм. соч., II, ст. 341—344.

<sup>2)</sup> Останній хор драми ділить ся виразно на три громади гадок: 1) згадки про Київ; 2) гетьман Мазепа; 3) похвала иншим визначним людям.



самого автора. Київ зове апостол своїм „любимим“ городом і взагалі мало що не всі гадки його довгої промови (108 стихів) обертають ся довкола теперішности й минувшини Києва. З минувшини згадує апостол про своє пророцтво, як то він, натхнений Божим духом, обіцяв Києву „світ“. Із хрещенням Володимира сповнилася та дуже радісна для апостола хвиля. І далі вже згадують ся славні моменти з історії Києва: мученицька смерть князів Бориса і Гліба, „вѣтви святи корене святого“, заложенне Києво-Печерської Лаври св. Антонієм і Теодозієм Печерськими (вони не названі виразно по імени) й зріст того монастиря, побудованне численних церков на київських горах, а там зруйнованне Києва Батием... Мисли автора обертають ся довкола християнських пам'яток Києва; світлі хвилі того города бачить він у ріжних християнських подвигах його князів та визначних монахів.

І тепер звертаєть ся гадка автора до сучасности — він виславляє сучасних йому достойників української церкви. Між мужами: „премудрими“, „учителними“, „храбрими“ й „многодієльними“ бачить автор „велія свѣтила два“.

Із другим мужем переходить Прокопович до похвали гетьманови Мазепі. Гетьман являєть ся в уяві автора у боевому одязі. Він носить „воїнску бронь“, увесь він полумінний, бо горить похвальним гнівом. Так ломить він многі полки — передовсім падуть перед ним городи Магомета. Та ось яристь ся проти нього якийсь лев, але гнів того гордого звіря „безділний“. І автор взиває „великого вождя“, щоби йшов поспішно, а його побіда й слава буде певна. Тут обіцяє йому апостол усяку поміч. Але не тільки тим визначив ся Мазепа. Св. Андрій бачить за ним ще й інші образи — а саме будову ріжних святих домів і школи. Над усіма тими „храминами“ піднімаєть ся образ „звждителя“ славного Івана Мазепи. Огже тут підносить Прокопович у Мазепи: 1) його прикмети як великого полководця; 2) його старання коло піднесення Києво-Печерської Лаври й заслуги для православної Церкви; 3) його заслуги для академії. Зовсім подібні заслуги Мазепи підносив Прокопович і в „Пролозі“, тільки тут зазначені сильнійше воєнні подвиги гетьмана

У закінченню того „Хору“ висловляє автор, як згадано, бажання гетьманови й цареві.

Так представляєть ся ідея драми Теофана Прокоповича по його власним словам і бажанням. Пригаданне славної минувшини Києва й прославленне великого гетьмана Івана Мазепи — ось

мета трагедокомедії „Владимірь“. І нема важних причин, що казалиб нам шукати сеї ідеї де-інде. Власне сю основну ідею вложив Прокопович в акцію своєї драми.

#### IV.

#### Переведенне ідеї драми.

Фактичною основою драми є прийатте християнства київським князем Володимиром Великим. Се одинока подія, яку драма виводить перед очі видців. Епізодів у властивому значінню тут нема, бо усе звязане як найтіснійше з головною акцією. Помінаючи прольот і епілот (останній хор), котрі звязані з акцією драми більше внішнім способом, бачимо такий розвиток акції: 1) вістка про намір Володимира прийати християнство трівожить пекло й жерців, що збирають ся не допустити до того (I дія — протазіс або льотічний прольот)<sup>1</sup>); 2) жерці прикликають на поміч демонів, щоби відвести Володимира від його постанови (II дія — епітазіс або дальший розвиток протазіса й початок та розвиток інтриги); 3) Володимир по нараді з Борисом і Глібом допускає до диспути на релігійні теми між Жериволом і Фільсофом і після довшої душевної боротьби рішаєть ся стати явно християнином (III й IV дія — катастазіс, де інтрига доходить до найвисшого степеня й клонить ся до розвязки); 4) вірні князеви полководці Мечислав і Храбрый вводять силою християнство й нищать поганство (V дія — катастрофа або розвязка акції).

Властива акція обіймає тільки III й IV дію, котрі що правда займають майже половину драми, бо III дія найдовша з усіх. Тільки у тих двох діях представлено, як князь Володимир приймає християнство і що спонукує його до того. В діях I й II виведені події, що попереджують прийатте християнства Володимиром, а V дія представляє вже безпосередні наслідки рішення Володимира.

Інтрига в драмі й угрупованне подій та осіб представляють ся так. З одного боку стоить Володимир із своїм наміром прийати християнство. Йому помагають передовсім грецький носол-фільсоф, а потім його сини Борис і Гліб. Також Володимирові полководці

<sup>1</sup> Поділ драми на части, вимагані теорією, гл. у Тихонравова: Сочиненія, II, ст. 139 і д. і також у Морозова (Журналъ Мин. Нар. Пр., 1888, ч. CCLVII, ст. 391—393).



Мстислав і Храбрый є прихильниками Володимирової волі й його помічниками. Усі ті особи двигають акцію. З другого боку виступає контракція. Її веде передовсім Жеривол, що намагаєть ся усіми способами знищити наміри Володимира хочби вже й тому, що вони загрожують знищенням його вигідного до того часу естествовання. До помочи Жериволови стають підземні темні сили — дух Ярополка, біси тіла, світа й хули та Предесьть. Вони чинно намагають ся відвести Володимира від його постанови. Крім того стоять по боці Жеривола ще жерці Курояд і Піяр, але вони не причиняють ся властиво нічим до акції чи протиакції. Інші особи драми (вістники й апостол Андрій) не впливають нічим на розвиток подій.

Осною, довкола котрої обертаєть ся ціла драма, є дві сцени диспут: 3-я й 4-а ява III дії, себ то обі сцени, в котрих виступає Фільсоф. У тих сценах осягає автор безпосередню ціль акції: виказує торжество християнства над поганством, науки й просвіти над грубим невіжеством (у спорі Фільсофа з Жериволом) і приводить душу Володимира до рішучого звороту від поганства до християнства (у розмові-диспуті Володимира з Фільсофом). В обох тих сценах, що вибивають ся на найвиднійше місце в цілій драмі, грає найвизначнійшу роль грецький Фільсоф-посол — він заслонює своєю особою навіть Володимира. В інших сценах III й IV дії бачимо перед собою Володимира, перед котрим інші особи драми зникають майже безслідно, бо вони є тільки основою, на якій виступає статъ князя.

Інші дії збудовані також зовсім подібно — в кожній із них вибиваєть ся на перше місце якась одна особа й вона концентрує довкруги себе усі інші особи й події. В I-ій дії являєть ся такою особою дух Ярополка; в II-ій Жеривол, у V-ій Мстислав. Прольої і закінченне зосереджують ся довкруги історичної традиції Києва, персоніфікованої в епілозі в особі апостола Андрія.

Так виглядає у головному основний скелет будови драми Прокоповича. Її план незвичайно простий і ясний. Усе уложене пляново в три виразні верстви: 1) приготування на прийняте християнства Володимиром; 2) прийняте християнства; 3) перші наслідки прийаття християнства. Князь Володимир виступає лиш у двох діях — у трьох інших тільки, так сказатиб, його дух уносить ся над подіями драми. Артистичний намір автора (котрий йому одначе не вдав ся вповні) тут ясний: діло, якого доконав князь Володимир, таке небуденне, що його не годить ся довго оглядати; особа князя Володимира стоїть так високо, що самого

його імені вистане, щоби згуртувати всі події драми коло його особи. Тому князь Володимир являється так пізно й на такий короткий час перед нашими очима.

Вже сам титул драми говорить про два контрасти: про „невѣрія тму“ й „свѣтъ евангелскій“. І справді, у „Владимірі“ представлено з одного боку темноту поганського невіря (дві перші дії) й ясне християнське світло (три останні дії). Відповідно до того усе поганське являється темним, безпросвітним, ретроградним, усе християнське — ясным, просвіченим, поступовим.

Тому тяжка, хмарна атмосфера нависла над двома першими діями, що виводять перед очі видця поганство. Автор ужив різних способів, щоби представити се поганство в як найчорнійшім світлі. І його образ виходить не абстрактний, а конкретний. Події, особи — усе діbrane відповідно до згаданої цілі. Замітне, що Прокопович не пощадив тут навіть особи Володимира. Він не завагався також перед виведенням підземного світа й розкриттям таємниць чарівництва, щоби тільки досягнути як найкраще свою ціль. Усе вказує на те, що у Прокоповича була без сумніву поетична уява, яка вміла перетворювати абстрактні образи на конкретні.

Се належить підчеркнути тим більше, що автор розпоряджав досить незначним фактичним матеріалом для представлення поганства й загалом історичних подій — певно тому, що помимо історичного підкладу драми грає сей підклад у намірах автора не таку важну роль і що історична наука на Україні стояла в тім часі не високо<sup>1)</sup>.

Про поганських богів довідуємо ся з трагедокомедії не багато. Верховним богом названий „державний Перун“, що поразяє огневидними стрілами. Він є „сильним богом“, „молнієдучним“. Йому справляють празник, а тоді є:

„День шумній, бурній, ужасній,  
Праздникъ громкій, велегласній“.

Люди покидають тоді свою працю й приносять Перунови в жертву воли й корови. На сей празник скликають людей жерці трубами. Крім того вчисляє Жеривол тільки загально богів: Позвизда, Купала, Мошка, Коляду й Волоса. Про них не довідуємо ся нічого ближше, як що не числити оповідання Жеривола про

<sup>1)</sup> Тихопратовъ: Сочиненія, II, ст. 131—132.



появу Купала в сні й того місця, де Ціар оповідає про крушенне ідолів:

„Ладо не можетъ уже плясати, емуже  
Сіе дѣло отъ боговъ всѣхъ есть порученно...  
Мошко же отнюдь кадилъ не возможетъ чути,  
А Позвиздъ . . . . .  
Пребиту голень имать и храмлетъ, стения“.

Статуї богів оживають при допомозі чарівної сили жерців.

Також історичний підклад драми виступає дуже слабо. Довідуємося про князя Ярополка, про його убиття Володимиром і про загарбання київського престолу, котрий правно належався Ярополкови. З обставин життя Володимира піднесено, що у нього є 300 жінок, а даліше являються й його два сини Борис і Гліб. Християнство приймає він під впливом грецького посла; велить себе охрестити торжественно й знищити статуї поганських богів. Він самодержавний володар. Бачимо ще двох його вождів, Храброго й Мстислава, котрі є йому прихильні. От і все, що можна би назвати історичним підкладом трагедокомедії.

Пригляньмося характерам осіб.

Як згадано, особи драми ділять ся на два табори: на представників і оборонців тьми-поганства й прихильників світла-християнства. В обох таборах виступають люди й неземні ества: в першій жерці й підземні духи та невольні демони, в другій Володимир, Філософ і їх прихильники та вкінці (неактивно в драмі) апостол Андрій з ангелами. Тим навязує Прокопович очевидно до давньої традиції містерій, в яких брали участь в акції небо, земля й пекло.

На перше місце вибивається в акції драми князь Володимир, хоч, як уже згадано, поява Філософа є не менше сильна. Володимир є й героєм драми, коло його особи обертається ціла акція — радше сказати, вона спричинена його волею. В драмі маємо до діла властиво з двома Володимирами, що дуже різнять ся від себе. Видно, було й виразним наміром автора підчеркнути сю ріжницю. Перший Володимир — се поганський князь. Він не являється на сцені впродовж двох перших дій, але з розмов інших осіб довідуємося про нього стілько, що можемо досить ясно, хоч не многими рисами, зобразити собі його душу. Автор представляє поганського Володимира в дуже некорисному світлі. Зараз у першій сцені довідуємося про такі погані вчинки Володимира, що тінь тої сцени лежить уже на статі князя до кінця драми й не дає вповні розвинути ся нашій симпатії до його

особи навіть тоді, коли він рішаєть ся на такий високий вчинок, як прийатте хвистіянства. Перед нами являєть ся у першій сцені тінь Ярополка й обжаловує Володимира. Правда, се злий демон, якого вислало само пекло на знищенне христіянських намірів Володимира — але обставина, що се обжалованне виходить навіть із таких відражаючих уст ні трохи не в силі оправдати київського князя. Ярополк не щадить злих слів своєму братови, він звиває для покарання його не тільки поганських богів, але й не вагаєть ся звернути ся з тим до самого Ісуса Христа — й ми почуваємо, що усе те зовсім справедливе. З артистичного боку се сцена без сумніву найсильніша в цілій драмі й тут лежить тайна того великого вражіння, яке вона полпшає у нас на протят цілої акції.

Про Володимира довідуємо ся зараз із перших стрічок драми, що він підступний братоубийник, бо вбив Ярополка, щоби загарбати київський престіл. Не могучи оружно побідити Ярополка, котрому, як старшому, по справедливости належав ся великокняжий престіл, удав Володимир миролюбивого й запросив його у свій дім, щоби ніби то „утвердити завіт“. Ярополк, що не прочував зради, прибув у Володимировий дім, але ледви туди увійшов, завернено його жовнірів, а самого вбито мечами. І за те не то що не стрінула Володимира божа кара, але він ще панує в блиску й славі, бо:

„на престолѣ сѣдя превисокомѣ,  
Самъ честенъ сій прочіихъ величавимъ окомѣ  
Презираєть. Самъ токмо драгій, свѣтлій, златій,  
Прочіи, предъ нимъ просто не смѣюще стати,  
Гиблють себе смиренно; инній же подъ нозѣ  
Падъ, лежитъ и бездушнѣ трепещетъ на мнзѣ.  
Мнози отъ иноземнихъ приходять со дари.  
Господемъ зовутъ; онъ же, окруженъ боляри,  
Легкимъ степенемъ сѣмо и овамо ходить  
И, всѣхъ удивляючи, бровъ горду возводитъ“.

Такий образ самовладного монарха уявляєть ся Ярополкови. Та мало того. Володимира жде ще більша честь і слава — він задумує прийати христіянство й бороти ся з поганськими богами, а се вже буде вінцем його блиску.

Инші особи й події додають вже не багато до Ярополкової характеристики Володимира; найважнійше се, що Володимир — по словам Жеривола — „страсть имѣеть зѣлну и велику ко похотѣ тѣлесной и ко мірекой власти“.



З усього бачимо тільки, як згадано, наскрізь самовладну владу князя. Усі боять ся його, деякі ненавидять, але криють ся з тою ненавистю й усе повинуєть ся йому покійно. А Володимир розпоряджаєть ся по своїй волі не тільки матеріяльними добрами своїх підданих. Він не числить ся навіть із їх душевними бажаннями, а хоче, щоби всі також і в сій області знали тільки його волю. Тому удержанне сеї чи иншої віри в державі залежне виключно від князя, котрий не думає в таких справах радити ся в підданих. Дятого, коли Володимир став вагати ся в поганстві, почало воно видимо підупадати, як се видно із слів Жеривола в другій яві першої дії. І Жеривол знає добре, як справедливі слова Ярополка, що Володимир „дерзнувій пролити кровь братню, дерзнетъ онъ и боги побити“. Побоювання Ярополка й Жеривола сновняють ся. Володимир прийняв Христову віру й велів знищити поганство.

Не стало ся се відразу, — князеві прийшло ся перебути тяжку душевну боротьбу, яка й представлена в III і IV дії.

У 1-ій яві III-ої дії являєть ся, як згадано, уперве князь Володимир очам видців. І мимовільне здивування огортає нас. Перед нами не той самодержавний володар, що то перед ним усі дрожать, але лагідний батько родини. Володимир виступає в оточенню двох своїх синів Бориса й Гліба. Перші його слова: „Борисе, чадо мое!“

Який контраст до того, що чуло ся доси про Володимира з уст Ярополка! Але належить тямити, що се вже князь, котрому починає присвічувати християнство. У нього вже й не така самоволя. Він радить ся із синами про важний крок, який задумає, — про прийняте Христової віри. А тим легше послухати йому ради синів, що їх гадки дивно годять ся з намірами батька. Всі вони згідні в тому, що від поганства належить відвернути ся. Але Володимир не хотів би робити такого важного кроку без відповідної розваги. Його серце вже клонить ся до Христової віри — слова грецького посла-філософа відразу запали йому в душу — йому здавало ся, що якийсь таємний голос нашіптує йому ті самі ради. І з того часу настала в ньому невьяснена внутрішня переміна, яку він так представляє плястичними словами:

„Моя же утроба горѣти  
Мняшеса, и страхъ ѣкій пронзе мя; оттолѣ  
Не вѣмъ, како до моеѣ прилѣписа волѣ  
Имя христїянское, наши же ми мертви  
Бози мняхуса быти..“

Одначе коли князь супроти своїх дїтїй лагідний і отвертий, зміняєть ся його поступованне супроти Жеривола. Хоч Володимир ще не став на дїлі христїянином і не скінчили ся вагання його душі, він виражаєть ся супроти жерця про своїх дотенерїшнїх богів, не тільки з легковаженнем, але просто висміває їх. Кажучи по правді, не дуже се поступованне (III дія, 2-ява) згідне з дальшними ділами Володимира — передовсім з 2-ою явою IV-ої дії — бо він ще так рішучо не відступив від поганських богів, а навіть розлука з поганством спричиняє цілу бурю в його душі. Усе те можна би хіба пояснити тим, що Володимир переконав ся про безсилність поганських богів і про се, що жерці обманюють його, бо випрошуючи жертви ніби то для богів, споживають їх самі. І тому він не думає вже довше слухати рад усяких Жериволів, хоч еще, більш для форми, питає жерця о раку. Розмова з Жериволом скінчила ся постановою редїтїйної диспути між ним і Фільсофом. У тїй диспуті бажає князь здобути ще й розумове переконанне про конечність прийяття Христової віри, бо серцем він уже їй прихильний. Тому, розмовляє з Фільсофом як найлюбїшними словами, зовсім не так, як із Жериволом, може бути для того, що й Фільсоф ріжнить ся так дуже своїм гладким поведеннем від неотеси Жеривола. У диспуті займає Володимир місце провідника, що кермує розмовами. При тїм не вагаєть ся він виявити перед чужим послом усю низшість образования своїх підданих в порівнаню з Греками. Тому відзиваєть ся без обняків до Жеривола: „Престани. Стиждуєя красомовства твоего“. Таке поступованне осмілює чужинця, гостя в домі Володимира, ще й до того посла, висловити ся в присутности князя з крайним легковаженнем про мешканців Руси. А Володимир звайшов на се тільки покїрну відповідь:

„Сіе воєннєати

Не требь єсть закону, ниже порицати

Нашу державу: родъ нашъ жестокъ и безсловнїй.

И писменъ ненавидяй єсть сему виновнїй“.

Не скажемо, щоби таке понижаюче признанне було тут на місці й щоби воно лицювало блискучому князеві. Такий вислів, подиктований авторови сучасними обставинами, міг на видцях драми робити й сильне вражіннє, але з артистичного боку він не вповні оправданий. Се також несимпатична риса в характері Володимира. Супроти того не тяжко вже було Фільсофові, що так всевладно запанував над душею Володимира, переконати його про конечність прийяття христїянства. Зворушений князь обіцяє Фільсо-



софа „отседѣ во отца имѣти“. Коли Філософ відійшов, відбуває Володимир ще коротку нараду з синами, а коли й вони не мають уже ніяких сумнівів у словах Філософа, полишаєть ся сам, щоби перед остаточним рішенням розважити ще все. Властиво князь уже рішив ся, але він хоче, щоби його сумління було зовсім спокійне. В довшім монольозі (IV дія, 2 ява) розбиває він остаточнo-всякі сумніви. Ті сумніви впливають: 1) із обави, чи приймаючи християнство, не вменшить тим слави свого престола й чи не покорить його під ноги грецьким царям і стане їх учеником, хоч побідив їх у боях; 2) з непевности, чи як християнин буде справдішнім князем; 3) з вагання, чи може покинути триста своїх жінок; 4) з привички до принятих звичаїв<sup>1)</sup>. Та усі ті сумніви розрінає князь шасливо, висказуючи при тім гадки непоганського або світського чоловіка, а правдивого християнського аскета, н. пр. такими словами:

„Что есть цвѣтъ міра сего? Не видишь ли, како  
Цвѣтуще увядаєть; вся аки дождевній  
Туманъ, аки димъ, аки кринъ единодневній,  
Аки сонъ исчезають!“

Так відізвав ся тут у Прокоповичу чернець — а з Володимира вийшов Богом натхнений святий, що переняв ся наскрізь аскетичним світоглядом. Розвій подій у драмі не переконав нас: еше у конечности того аскетизму...

Ціла справа кінчить ся тим, що Володимир постановляє явно „Христа исповѣсти“, а Прелесть із своїми просьбами й приманами приходить уже за пізно.

В пятій дії знов зникає статъ Володимира зперед очий видця. Довідуємо ся тільки з уст Храброго про блискуче його охрещенне й чуємо його розпорядок про введенне християнства та приказ покрушити ідоли. Так князь не тільки сам прийав християнство, але й хоче його ввести між своїм народом. А хоч він запевняє

<sup>1)</sup> До сього монольогу завважив Тихонравов, що в *Київ.* приладженім, здаєть ся, для сценічного вжитку, розділено сей монольоґ на чотири части: „перша часть монольоґа відзначена в рукописі словами: *помысли гордіи*; друга часть (починаючи стихом: *Камо идеши?* й кінчаючи стихом: *Како єсть удобно угасити?*) характеризуєть ся словами: *Падѣть искушаєть*; напроти третьої части (що починаєть ся стихом: *Отсюду мнится неудобно ученіе христово*) приписано: *худія помысли*; вкінці від слів: „*Владимире, что тако бѣснуєшися?*“ до кінця монольоґа йде, по замітці рукопису, *советъ*“. (Тихонравовъ: Сочиненія, II, ст. 144).

у своїому посланню, що в сій справі „совітую же токмо, не повелѣваю“, то рівночасним приказом нищити статуї богів доказує, що буде й насильно переводити свою волю. Зрештою се вчинили вже й перед тим його вєводи.

З усього бачимо, що характеристика Володимира не зовсім рівна, вона показує деякі неясности. До того автор не зумів збудити в нас належної симпатії для його особи.

Другим найвизначнішим представником християнства у „Владимірі“ є грецький посол-філософ. Він то властивий spiritus movens цілої акції, бо власне його прибуттє спричиняє всі події драми. Він є тою особою, що влекшує авторови завязку інтриги й психологію героя. Подібно, як про Володимира, довідуємо ся й про Фільософа багато, заки ще він появив ся на сцені. Характеризує його передовсім краснорічність. Він уміє відповідно привитати князя й гарно вложити йому основи Христової віри. З того й видно, що з нього добрий проповідник-богослов — і в такім значінню зоветь ся він Фільософом, бо про його філософію у стислому значінню не довідуємо ся майже нічого<sup>1)</sup>. Але при тїм умів Прокопович підчеркнути також у нього гордість Візантійця, бо в згаданій сцені говорить Фільософ із крайним легковаженнєм про мешканців Руси:

„Не буди величеству твоему в досаду:  
Се ли мудрци ваши? Авъ овчому стаду  
Не даль быхъ сицеваго вожда“ —

Знов, очевидна річ, пікантний натяк на сучасні авторови відносини.

Інші прихильники християнства — мало замітні й не впливають на розвиток акції. Борис і Гліб — се статі неначе викроєні із святих образків, основаних на відомих легендах про тих двох князів. Головною їх прикметою покїрна слухняність супроти батька. Зрештою вони дораджують князеві прийняти християнство. Тільки Борис являєть ся зразу дещо обережніший, бо Гліб відразу пристає усїм серцем до нової віри.

Остають ся ще Мечислав і Храбрый. Для них єдиним законом княжа воля й тому вони ганьблять жерців, не перебираючи в словах, коли жерці не повинують ся князеві й не хотять крушити ідолів. Вони посувають свою ревність так далеко, що при-

<sup>1)</sup> Више було згадано, що хоч Прокопович знав сучасну йому філософію — філософом не був.



неволюють такі самих жерців розбивати власними руками статуї божків. Так дуже захопили ся вони новою вірою, що виступила у світлому блиску при охрещенню князя, котре Храбрый бачив своїми очами. Вкінці й Мечислав, відзначений Володимиром, обіцяє прийняти християнство, бо він у душі й так уже християнин.

Коли християнський світ представлений у драмі — безперечно проти волі автора — немногими рисами й доволі блідо, виступає поганський табір у далеко сильніших і повнійших красках та виявляє більше рухливости. Саме він вносить у драму оживлення. Він більше реальний і повнійший життєвої правди, ніж передуховлені представники християнства. Походить се відси, що тут послугував ся автор і комічними рисами, а комізм вже по своїй суті носить у собі характер плястики<sup>1)</sup>.

На перше місце вибиваєть ся верховний жрець бога Перуна, Жеривол. Від першої появи на сцені (I дія, 2 ява) він приковує постійно до себе глядача. Се найживіше виведена статя у цій драмі. Уперве бачимо його в розмові з духом Ярополка; значить, він має звязки з надприродними силами. І сей звязок підчеркнений у драмі дуже сильно. Жеривол являєть ся немов чарівником, який слухає приказів пекольних демонів, злих духів, але також має над ними силу й вони готові йому послужити, як що тільки він прикличе їх відомими йому чарами. Пекольні сили устами злого демона Ярополка звіщають йому про небезпеку, яка грозить поганству від Володимира. А що поганство в союзі з пеком (згідно з поглядами ще давних грецьких Отців церкви), отже й пеколо опікуєть ся ним. Тому дивує Ярополка, що Жеривол налякав ся, побачивши його мертвого. І він таке оповідає про силу чарів жерця :

„ти тайними слови

Каменніи отъ гробовъ открываешъ крови  
И гнѣющія уже возбуждаешъ тѣла;  
Къ тому воздушныхъ, тѣсныхъ и геенскихъ сила  
Духовъ повинуется тебѣ, а на чари  
Твои солнце мѣнится, померкають зари,  
День во тму облачится. И недавно, въ темной  
Сѣтующе геенѣ, слышахъ отъ подземной  
Страни гласъ приходящій, — пѣніе то бже  
Тайнъ твоихъ: абые все сонмище наше  
Вострепета, самъ токмо царь не ужасеся,  
Но позна гласъ и, егда многое стечесея

<sup>1)</sup>Шекарскій: op. cit., ст. 374.

Къ нему подчище духовъ: „поспѣшно летѣте“, —  
Рече, — „Жериволь гласить; что велить, творѣте“.  
И многихъ посла къ тебѣ“.

А сам Жеривол говорить про себе:

„Подвигну мертвыхъ, адскихъ, воздушныхъ и водныхъ  
Соберу духовъ къ томужь звѣрей многогородныхъ,  
И совокупно прійдутъ змиѣ страховидни,  
Гади, смоки, полози, скорпиѣ, ехидни;  
Совлеку солнце зъ неба, помрачу свѣтила,  
День въ ночь перетвору“.

З такою силою чарів має Володимир бороти ся. Але вона окуплена дорогою цїною, бо цїною свободи Жеривола. Він записав себе власною кровію на вічного раба з тілом і душею підземному цареві. Завдяки тому цареві може жрець розмовляти із мертвими й бісами, — від нього дістав він золотий посуд, який має таку дивну силу, що коли напити ся з нього, то можна розмовляти з підземними. А як Жеривол скликує адські сили, про се оповідає нам Піар:

„И се бѣжаше скорій, простовласъ, безчинній  
Жериволь и, отъ земли вихромъ подносимій,  
Не позна мя на пути; но неудержимій  
Бѣгъ твоя, пушчаше вопль въ дѣбры необичній.  
Отъ всѣхъ же странъ пустыни страшни и различни  
Отповѣдаху гласи, и свисти, и кихти“.

Так являють ся в драмі Прокоповича поганські боги живими, могутими ествами, а начальний жрець таємничим чарівником.

Другою характеристичною прикметою Жеривола — його непомірне обжирство. Вже само імя жерця вказує на се, що він любить зїдати воли або їсть, як віл; раз-у-раз згадує він аж до зогидження про тучні воли й корови.

І се його єдиний ідеал — се *spiritus movens* усіх його вчинків. А справу свого обжирства, що всім бє різко в очі, бере він зовсім поважно й підносить її на височинь побожного, релігійного діла й навіть ставить цілу поганську віру в залежність від нього, мірячи степенем своєї ситости силу побожности свого оточення. Бо ось із чого пізнав він, що Володимир задумав відвернути ся від поганства:

„Первіе онъ ко богомъ и жерцомъ пространну  
Ииѣ руку, и, егда жертву приношаше,



Радость, праздник, торжество, веселіе наше  
 Бъ тогда: воли толсти и тучніе криви  
 Убиваеми бяху и довольно страви  
 Не божи токмо, но и жерци имбяхомъ...  
 Но уже тую щедрость измѣни. О студа!  
 Даде вчера едина козла, тако худа,  
 Тако престарѣлаго, тако безтѣлесна,  
 Тако изнуренного, изсохша, безчестна,  
 Тонка, лиха, немощна, безплотна, —  
 Еще ножа не пріяхъ, а смерть самохотна  
 Постиге его. Гнѣвъ ли уби его божий,  
 Или яко не бѣ въ немъ кромѣ одной кожи  
 И подъ кожею костей, тѣлесе ни мало?  
 Что убо мнится тебѣ? Кое се настало  
 Время? Не намъ се нужда творится, но, стада  
 Не ядше, измрутъ божи“.

В насиченню богів і жерців лежить ціла суть поганства. З того поважного розуміння обжирства, з яким Жеривол не тільки не криєть ся, але ще й наївно чванить ся ним, виходить природний, невимушений комізм, що так оживляє акцію драми. З безмежно глупою прямодушністю й не прочуваючи комізму свого положення, заявляє Жеривол, що:

„жрецъ Перуна бога,  
 Добрѣ чрево исполнивъ от тука премного,  
 Со Перуномъ (вѣси, что имамъ глаголати),  
 Со Перуномъ гримя могохъ соравняти“.

Так написано плястично (хоч тривіально!) в Крех. рукописі. Приглядаючи ся таким вчинкам Жеривола, мимохіть завдаємо собі питанне, чи він зручний обманець, що хоче на релігійних справах добути для себе тільки особистої користи, чи може він справді зовсім поважно хоче бачити найвисші прояви релігійности в... як найбільшійшим годованню себе й подібних йому жерців. Дістаємо вражінне, що Жеривол таки свято переконаний про релігійну конечність годовання своєї особи. Так говорячи до духа князя Ярополка, перед котрим не міг би таїти ся, він також зовсім поважно й з переконанням боїть ся смерти богів із голоду, як що сам не буде мати що їсти. Тому простого обману не можна йому закинути, — се радше рід хоробливого релігійного фанатизму й самодурства. І власне, глядячи на Жеривола з тої точки, побачимо увесь трагічний комізм сеї статі не опереткової — якби можна зразу думати — а дивно правдиво схопленої із справжнього життя. Може в таких рисах лежить і тайна, що ся особа найбільше з усіх осіб драми притягає нашу увагу.

Сказане не виключає зовсім реалізму (і навіть крайного натуралізму) у змальованню того смішного порока в Жеривола. У 2-ій яві II-ої дії звичає Піяр Куроядови, що Жеривол „не готовъ есть жерти“, розуміючи під словом „жерти“ — приносити жертву. Але Курояд не зрозумів того вислову (беручи його або в значінню: жерти = надмірно й хапчиво їсти, або не розуміючи вислову: „не готовъ“). На се відзиваєть ся Курояд з очевидною злобною насмішкою:

„Дадите ми, о бози, да азъ тако терти  
Возмогу кури моя, яко онъ всецѣло  
Третъ воли безмѣрнѣ!“

І дальше:

„Вещь се неподобна.  
Жертѣ ему нѣсть время? Прельщаешься, друже,  
И вѣруеши тако, я вѣры нѣймуже:  
Онъ бы хотѣлъ, дабы былъ праздникъ безпрестаннѣй.  
Азъ дивную вещь видѣхъ: когда напнтаннѣй  
Многими жертвами онъ лежаше въ охладѣ,  
А чрево его бяше превеликой кладѣ  
Подобное; обаче въ ситости толикой  
Знаменіе бысть глада и алчби великой:  
Скрежеташе зубами на мнозѣ без мѣри,  
Движа уста и гортань! И достойно вѣри  
Слово твое Пѣяре: „время не имѣеть“?  
И во снѣ жретъ Жериволь“.

А як він уже мало їсть, то се певний знак його тяжкої недуги. Бо ось що розказує про нього Піяр:

„Впаде во премногу  
Болѣзнь отъ скорбей многихъ и едва возможеть  
Убѣжати отъ смерти: зѣло бо не можеть  
Ясти, ни вкуса чуетъ: третій день минаеть,  
Яко онъ ужъ одного токмо пожираеть  
Быка на день“.

Третьою характеристичною прикметою Жеривола є його крайна непросвіченість і в звязку з нею грубість у поведенню й упертість. У сих прикметах являєть ся він на кождім кроці контрастом до образованого, гладкого й краснорічивого Філософа. До того Жеривол, дарма що неук, виступає всюди певний себе й показує тим способом ще більш своє безпросвітне невіжество. Без надуми рїшаєть ся він на релігійну диспуту з ученим Філософом і похваляєть ся:



„Бсеуе уповаша,  
 Яко нѣсть имъ въ Россіи, яко область ваша  
 Мудрцевъ не имѣеть. Да уразумѣють  
 Невѣжу Жеривола“.

Отже Жеривол — той товстий, заспаний прожора — вважає себе ще мудрцем! Тому справедливо завважає Гліб:

„Обично такава  
 Дерзость величаяя въ дѣлѣ не бываетъ  
 Многомощна и себе суетну являетъ“.

В диспуті виявляють ся правда сих слів як не мож красше. Жеривол аргументує в головному так: Зміняти віри не треба, бо в дотеперішнім поганстві не має нічого злого. Належить тільки приносити богам більші жертви (се, як знаємо, ціль життя Жеривола й його найважнійша гадка). Колиж князь не послухає того, то всіх постигне тяжка кара. Сеї-ж ночі явив ся йому у сні висохлий із голоду Купало й нарікав на беззаконіє людей, що не дають богам їсти, а дальше загрозив, що як не поправлять ся, то боги висушать Дніпро або завернуть його біг назад, а самі покинуть сей скупий рід. Жеривол не годен зрозуміти, як може один християнський Бог займати ся всіми людьми. Також не може йому помістити ся в голові, як се той Бог не їсть і не пє, а вже зовсім для нього незрозуміле, як можна почитати Бога, не бачивши його лица. Фільософ замість перечити ся з тими аргументами відповідає на них тільки коротко річево або й не відповідає нічого. Доведений таким поступованнем до лютої Жеривол, визиває Фільософа кріпкими словами й кепкує собі з нього — так, що аж Володимирови стає соромно за свого темного жерця.

Цікаве ще відношення Жеривола й жерців взагалі до князя. Вони його боять ся, бо залежні від нього. Одно його слово може їх позбавити становища й способів до життя. Тому вони дрявлять о його ласку й корять ся перед ним унижено немов які раби. Щоби князя придержати при поганській вірі, Жеривол знижаєть ся до слізного благання, хоч за хвилю грозить йому гнівом богів. Але все те тільки облудна маска. Жерці на ділі не люблять князя й готові зрадити його, а навіть задумують пімсту над ним. Вже в розмові з Ярополком заявляє Жеривол, вислухавши оповідання про Ярополкову смерть: „Не могу азъ сдншати, но отмстити мушу“. І він не вагаєть ся накликати на свого князя навіть адські сили. Разом із ними хоче розбудити в князя найнижші пристрасти, щоби тільки вдержати його при поганстві. Доповнен-

нем до тих вчинків Жеривола є вислови двох інших жерців про князя в 1-ій яві V-ої дії. Там Курояд, розлючений поступованнем князя, говорить до Піяра: „Дабы тако не былъ живъ князь нашъ (наединѣ съ тобою бесѣдную!)“...

Отже потайки жерці спосібні до найпоганійших діл супроти князя, хоч усі вони великі труси; — таким непевним елементом представляє Прокопович тих, що живуть із княжої ласки. Але отверто виступити проти князя вони боять ся і дріжать перед ним. Дуже гарно ілюструє се що йно згадана ява. Тут кличе Курояд у розпуді:

„О княже беззаконній! дабы ты надъ адомъ  
Царствовалъ, не надъ нами, не надъ рускимъ родомъ!“

Але Піяр, що саме спостеріг, як надходять Мечислав і Храбрый, скоро рефлектує його: „Молчи! Тѣшимся твоимъ, господи, приходомъ!“ — виявляючи тим усе своє лицемірство. Згадаймо також, що й Жеривол у розмові з князем прирівнює Володимира до Церуна, а навіть ставить його висше Церуна.

Курояд і Піяр мають ті самі прикмети, що й Жеривол, тільки вони не такі могутні в чарах, як він, і до того ще більш глузі від нього. Та подібно, як і Жеривол, вони глибоко й зовсім щиро переконані, що дбаючи про їду й напитки для себе (спеціальність Курояда — їсти кури, а Піяра — пити), вони дбають на ділі про богів<sup>1)</sup>. І так привикають вони жити зовсім на чужий кошт, — їди не купують ніколи, бо дістають її даром. Тому Жеривол бажав би, щоби празники були безустанно, а Курояд оповідає з комічним перестрахом, як то він (небувала річ!) ходив на село купувати курей. Коли-ж Піяр питає ся Курояда, хто більший — жерці чи боги, він відповідає наївно:

„Вѣмъ, что вопрошаеши: аки бы скорбъ сію  
О мнѣ имѣлъ? Ни, друже! Мене не жалѣю,  
Жалѣю боговъ: пбо аще оскудѣеть  
Жертва, азъ куплю мяса; богъ же не имѣеть  
Щъвязей и не поидеть на село: гладъ убо  
Намъ — ему смерть готова. И сіе сугубо  
Печалива мя творить“.

<sup>1)</sup> „Самими іменами Жеривола, Курояда, Піяра хотів автор відзначити характеристичні прикмети тої касты — обжирство, лакіміство, няєство“ (Тихонравовъ: Сочиненія, II, ст. 152).



Се слова зовсім щирі, бо їх говорить жрець до жерця. Вони мають безсильність поганських богів, але й разом те релігійне самодурство, яке каже ідентифікувати себе з богами. А коли так, то вже зовсім не смішною представляється сцена (2-а V-ої дії), в котрій Мечислав каже нещасним жерцям не тільки покинути поганство, але й розбивати власними руками ідоли. Даремно жерці викручують ся, заявляючи, що вони не знають нічого про волю князя та що не мають із собою відповідних знарядів, даремно сподіваються вони страшних явищ у природі. Мечислав грозить їм мечем („Удь непослушливъ мечемъ достоить утати“) і приневолює їх нищити статуї богів. Мечислав поступає тут зовсім подібно, як Володимир, — ще не прийняв християнства, а вже кепкує собі з поганських богів і навіть розбиває їх ідоли. Правдивого комізму в таких сценах мало.

З інших представників поганського світа належить згадати передовсім духа Ярополка, бо він своєю появою починає акцію — боротьбу з Володимиром. Його вислало пекло на осторогу поганським жерцям. Се й зовсім природне в очах ученого богослова, яким був Прокопович: проти побожного й милого Богу діла — заведення християнства ведає ворог Бога діавол — ад із усею своєю силою, але хіба на те, щоби се богоугодне діло вийшло опісля в тим красшім блиску. Жеривол налякав ся появи Ярополка, але, як ми вже бачили, се радше нещасна стать. Страшний був кінець його життя, а й по смерті не має він спокою, — його мучить пекуча зависть і ненависть супроти щасливого суперника. Від рад би ще й тепер у всему пошкодити Володимирови й перепинити його в прийняттю християнства. Але забуває, що тут стає вже до боротьби з Богом, котрий Володимира й його діло бере в опіку. В неклі пробуває Ярополк „у безоднях підземних“ і мучить ся там гірко, до того мусить бути слугою ада, котрий висилає його як свого посла на землю. І справді вдасть ся йому побудити Жеривола до скорого ділання. Загалом Ярополк — се стать, від котрої віє страшним холодом гробу й неколкої злоби.

Крім Ярополка присилає ад Жериволови на поміч ще трех бісів: світа, хули й тіла. Се на пів алеторичні, на пів демонічні появи. Всі вони — вороги Христа. За схильність Володимира прийняти християнство біс „міра“ обіцяє князеві пімсту. Подібно як Жеривол вони певні своєї сили й побіди. Бісови „міра“ незрозуміла християнська покора. Тому він кепкує собі з цісаря Константина,

„иже риболова

Петра, всѣхъ худѣйшаго, и съ нимъ неистова  
Шатерей дѣлателя Павла, во снѣ пьяній  
Узрѣвъ, такъ воспріять совѣтъ ихъ поганій,  
Аки бы былъ боярскій, и себѣ въ не славу  
Толикую воверже, яко злату главу  
Не усамяся старцу Силвестру худому  
Преклонити смиренно“.

По Володимирі не сподієть ся він такої неприродної (на його гадку) покори. Зрештою — се біс діла, а не слів, котрі він лишає „лестному родови калугерів“.

Біс хули — хулить зразу Ісусови, натякаючи на Його смерть поміж двома злодіями. Дальше заявляє, що доки Володимир був хоробрий і славний, він був непотрібний Христови, а як тільки убив свого брата, став Йому милий. За той злочин грозить він Володимирови своїм гнівом:

„вложу въ мисль ему христоненавистни  
Помисли, на языкъ же наведу безвѣстни  
Хулы“.

Замість Константина буде з нього другий Юліян.

Та найнебезпечнійше оружжя приготує біс тіла, котрий таке говорить про Володимира:

„Но онъ весь есть болній  
Отъ стрѣль монхъ; триста стрѣль, ядомъ напоенныхъ,  
Внуриль ему во сердце, триста женъ сочтенныхъ  
Бѣсится любовію“.

І на примірі цірваної Єлени виказує він, як то за одну жінку може полити ся кров многих.

Такі ті біси. Прокопович умів викресати з тих невдячних і звичайно шаблонних статей досить життя й надати їм ріжнородні характери.

Бісам до помочи приходять Прелесть, котру очевидно вислав біс тіла. Вже висказано здогад, що Прелесть заступає на сцені 300 жінок Володимира<sup>1)</sup>. Сю гадку стверджує по части Крехівський рукопис, бо тут сказано: „Прелесть со многими друггнями зоветь Владимера“... Солодкими й підлесними словами намагаєть ся вона завернути замсли Володимира, представляючи йому красу його жінок, щоби розбудити в князя пристрасть і жаль за ними. Та вона приходить за пізно — Володимир уже рішив ся.

<sup>1)</sup> Морозовъ: Ист. рус. театра, ст. 365.



Як бачимо, вмiє Прокопович деколи схарактеризувати досить добре особи драми i влити в них правдиве життя. Передовсiм видно се на негaтивних типах, бо в позитивних тої живучості значно менше.

Приглядаючи ся стилеві трагікомедії Прокоповича, завважимо, що він любить ся в контрастах. Поганський світ ставить ся тут проти христiянського, погани проти христiян, поганські жерці проти христiянських священників, злі демони проти ангелів. Також у розкладі дій слiдно замишування до контрастів. Перша дія пронiмає глядача жахом i вiдразою, друга вже повна веселих епізодів із жерцями, третя має мiшаний характер поважно-комiчний, четверта зовсiм поважна, в п'ятій знову багато смiшного.

Вислів у драмі визначається помiркованiстю й навіть простотою. Тут i там знайдемо плястичнiйший образ, декуди й реторичні фiгури, але все без наміру блиснути й ослiпшити видця. Все те вийшло драмі Прокоповича на користь, бо вона стає бiльше зрозумiла й ясна.

Замiтний ще комiзм у Прокоповича. Він лежить передовсiм у вiдповiдній характеристикi й тому він обдуманий i глибший, носить на собі виразні признаки сатири на окруження автора. Як загалом у творах вишого комiзму, не замiчають i Прокоповичеві смiшні стати своїх недостач, якими викликають правдиву веселiсть у инших. Се радше (*sit venia verbo!*) фанатики своєї iдеї. Не значить се, щоби ті смiшні люди не були шкiдливі для свого окруження — противно, автор недвозначно вказує, як такі наївні глупці.. оглуплюють суспiльнiсть. Тому з такою злбною сатисфакцiєю каже автор їм самим нищити своїх iдолів. Той гумор — се з артистичного боку безперечно найсвітлiйша сторiнка Прокоповичевої драми. Ідучи за духом свого часу, не дуже числить ся автор у комiчних сценах із словами — тут i там упаде непарламентарний вислів, тут i там появиться груба риса. Але з другого боку вискує на тім плястика. Подiбні риси стрiнемо опiсля в „Енеїді“ Івана Котляревського, котра є також витвором XVIII в.

З iдей, які Прокопович розвиває в драмі, замiтне вiдношення світської власті до релiгiйних справ. Виносимо вражіння, що автор ставить Володимирови в заслугу його рiшучiсть у змiні релiгiї. Він, самовладний володар, „всѣхъ славеноросійскихъ странъ князь а поведитель“ (як написано в Кр.), має право — по гадцi автора — й змiняти віру, переводити насильно свою волю в справі віри. Виходить, що релiгiйні справи повинні бути пiдпорядковані

світській власті. Замітка князя, що він не сидує нікого до нової віри, не багато тут зміняє.

З того огляду дуже замітне й се, що Володимира наvertsає до Христової віри не святик, а цісарський посол — отже, здасть ся, людина світська, хоч образована в богословській діялектиці. Також в опісії хрещення Володимира майже не видно духовенства й воно грає тут зовсім підрядну ролю.

Нема в драмі Прокоповича між дієвими особами ані одної жінки. Їх місце заступає хиба демонічна Прелесьть, що є властиво колективним еством. Прокопович одначе розуміє силу жіночих чарів. Тому виводить Прелесьть як персоніфікацію привабливої сили жінки, як останній і найсильнійший аргумент пекольних сил. У монольогу, повнім оживленої модуляції почувань, представляє Прелесьть Володимирови всі принади його 300 красавиць. Даремні, розумієть ся, її труди, бо аскетично настроєний князь-неофіт поборов уже покуси жіночої краси.

Вкінці належить звернути увагу, що образи з класичного світа, які у тодішніх українських письменників стрічають ся звичайно в пересадній многоті, виступають у „Владимірі“ дуже скромно, дарма що Прокопович був добрим знавцем класичної старини. І так біс тіла, оповідаючи про двох князів, що стали ворогами ізза любови для одної дівчини, каже, що вони

„единой жени ради тако  
Кровь людей безчисленныхъ проливаютьъ, яко  
Троянская иногда брань долго ліяше,  
Егда Грекомъ Елена похищенна бяше“.

Опісля Філософ, хочачи доказати Володимирови ествовање Бога, згадує про грецьких філософів, які дійшли самі до того, що єсть Бог, а дальше говорить таке про душу:

„Платонъ бо извѣстно  
Творить въ одной бесѣдѣ, яко душа наша  
Есть безсмертна, и его разумъ вси пріяша;  
Единъ токмо Эпикуръ не хочеть пріяти“.

Тим і вичерпують ся ремінісценції класичної лектури, якими Прокопович сплатив еше довг своєму часови, рівночасно показуючи, що можна їх дуже обмежити.





## „Владимірь“ Теофана Прокоповича.

Написав *Ярослав Гординський.*

### У. Генеза трагедокомедії „Владимірь“.

Значіння трагедокомедії Прокоповича „Владимірь“ і її вплив на дальші покоління лежить у тих нових і свіжих елементах, які він вніс в українську драму й у тім, що Прокопович стояв у тісному звязку з драматичною традицією на Україні й тільки розвивав її далше, але не зривав з нею. Без того — так сказатиб, еволюційного елемента — не міг би Прокопович стати для будучини української драми тим, чим він став. Тому без вияснення звязку „Владиміра“ з попередньою літературою України годі булоб зрозуміти відповідно сей твір і не далось би визначити йому місце в історії української драми. „Зрозуміти літературу часів Петра Великого не можливо без ближшого познайомлення з літературою XVII віка. Не при Петрі і не в найближшій до нього час пробудились у... літературі нові початки й повівся свобідний дух XVIII віка“ — говорив ще в 1859 р. Тихонравов<sup>1)</sup>. Що-йно поглянувши з того боку на Прокоповича, зможемо оцінити степеня його самостійности й його заслуги для будучини. Але того мало. Українська драма стоїть у такому близькому звязку з іншими європейськими літературами, що її не можливо розглядати, полишивши їх на боці. Тому другим важним завданням буде тут визначення відношення „Владиміра“ до європейської драми. Вкінці годі оминати й питання про закінчення „Владиміра“ в відношенню до цілої особистости Прокоповича, тим більше, що, як ми бачили, подає се питання причину до неодного непорозуміння, що кидас не все правдиве світло на його характер і літературну діяльність.

<sup>1)</sup> Н. С. Тихонравовъ: Вступительная лекція. (Сочинения, II, ст. 7. Стагя появилася сразу в 32 ч. „Московскихъ Вѣдомостей“ 1859 р.)



Тому возьмемо ся тепер до обговорення генези „Владимира“, при чім будемо звертати увагу передовсім на що йно зазначені питання.

„Владимира“ виставили 3 липня 1705 р. „благородні російські синове“, вихованці Києво-Могилянської академії, в тій же академії. Тут був від давна звичай виставляти шкільні драми<sup>1)</sup>. Митроп. Євгеній каже, що се діяло ся передовсім у часі трох масвих рекреацій<sup>2)</sup>, але всі відомі доси київські драми з часу перед „Владиміром“ виставляли ся в інші місяці. З семи відомих київських драм до 1705 р. виставлено 4 в страсну п'ятницю, одну в день царських іменин 17 марта 1673 р., а про одну не знаємо, коли її виставляли, бо про неї заховала ся тільки загальна згадка<sup>3)</sup>. З інших київських драм аж до 1762 р. тільки 2 драми виставляли ся в маю, а саме: „Іосифъ патріарха“ 25 мая 1708 р. і „Трагедокомедія, нарицаемая Фотій“ Георгія Щербацького 18 мая 1749 р. Але вже Петров завважав недокладности в оповіданню митроп. Євгенія й поясняє, що він говорив хиба тільки про епоху Єлисавети Петровни, коли то шкільні драми виставляли студенти київської академії також і в часі трох масвих рекреацій. І дальше оповідання про театральні вистави київських студентів належить прийняти з деякими обмеженнями<sup>4)</sup>.

В часі згаданих рекреацій — оповідає митроп. Євгеній — виходили всі ученики, учителі й посторонні гості для забав на гору Скавику (Щекавицю) поміж яри, при урочищі, називанім Глубочица, що знаходить ся в західній стороні Києва-Подола. Се глубокий провал поміж кудравським підвисненням і скавицькою горою. Починаєть ся від Подільської площі, називаної Житнім Торгом, там, де гора Скавика підходить своєю полуднево-східною стороною близько до гори Киселівки. Там усі забавляли ся ріжними іграми, а студенти співали канти. Учитель поезії був обовязаний писати для таких прогульок що року драми, а инші учи-

<sup>1)</sup> Лазар Баранович пише в однім листі до Мелетія Дзіка, що він виступав колись у трагедії в ролі Йосифа, а Сафонович у ролі Венямина. Було се з кінцем 30-их або з початком 40-их рр. XVII в. (Петровъ: Кіев. Акад., ст. 17 і 104—105; Ръзановъ: Школьные дѣйства, ст. 54. Докладніше про згадану Барановичем драму — першу київську шкільну драму, про котру маємо вістку, гл.: Петровъ: Очерки, ст. 73—74.

<sup>2)</sup> Тихонравовъ: Сочиненія, II, ст. 124.

<sup>3)</sup> Петровъ: Очерки, ст. 73—74 і 103.

<sup>4)</sup> Петровъ: Очерки, ст. 393—394.

теді діяльоти. Так розвивала ся київська шкільна драма свобідно під відкритим небом, як середновічна містерія західної Європи з того часу, коли вийшла з під опіки церкви<sup>1)</sup>. В тім описі маємо подану й сценерію „Владиміра“. Прокоповичеву драму виставляли також під отвертим небом<sup>2)</sup> і I, II й V дії стають нам зрозумілі тільки тоді, коли будемо мати образ сеї околиці перед очима. Можна уявити собі, як ефективно могла виглядати на такім тлі тінь Ярополка! Серед таких обставин була й легка зміна декорації, бо її доповняла фантазія видців.

„Владиміра“ виставили „благородні російські синове“. Такий або подібний додаток мають звичайно київські драми<sup>3)</sup>. Тими „благородними“ синами називано молодців із козацького роду в супротивности до дітий міщан і селян. Такі драматичні вистави вимагали часго коштовних декорацій і тоді треба було відкликнути ся до жертволюбивости богатших учеників, котрих за се відзначувано участію в виставі<sup>4)</sup>. А що між видцями появляли ся часто високо поставлені особи, отже такі драматичні вистави були одним із важних способів притягання синів аристократії до шкіл.

„Владиміра“ виставлено з нагоди відвідання Києво-Могилянської Академії гетьманом Іваном Мазепою. Вказує на се понад усякий сумнів титул драми в К., де сказано виразно: *нинѣже... привѣтвующой.. Іцанна Мазепи*“. При тім названа київська академія Могило-Мазеповіанською, а гетьмана признано великим ктитором того заведення. Також видно се із вступу й закінчення, де говорить ся про заслуги Мазепи на тлі просвітнім, церковнім і військовім. Виходить, що 3 липня 1705 р. гетьман Іван Мазепа був у Києві. Було се підчас війни Росії із Швецією. Ще 11 падолиста 1699 р. почали ся між царем Петром I і польським королем Августом II переговори в справі союзу проти Шведії. Король зобовязав ся склонити до війни з Швецією Річ Посполиту, а цар мав йому дати військову підмогу. Війну справді почав

<sup>1)</sup> Тихонравовъ: Сочиненія, II, ст. 124—125 і Примѣчанія, ст. 20.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 135.

<sup>3)</sup> Драма „Алексѣй, Божій чоловікъ“ була виставлена „черезъ шляхетную молодь студентскую въ Колегіуму Києво-Могилянскому“; драми: „Царство натури“, „Свобода“, „Мудрость предвѣчная“, „Торжество Бгггства“, „Іосифъ патріарха“ виставили „благородні російські молодці“; почавши від драми „Милость Божія“ 1728 р., пропускаєть ся звичайно сей додаток.

<sup>4)</sup> Петровъ: Очерки, ст. 80.



1700 р. польський король у Лівонії, а в лютім 1701 р. згодився цар із королем на формальний союз проти Швеції<sup>1)</sup>.

Гетьман Іван Мазепа мав на приказ царя посилати польському королеви підмогу<sup>2)</sup>. В звязку з тим дістав Мазепа від польського короля ордер Білого Орла<sup>3)</sup>. Вже перед тим одержав він від царя крім інших коштовних подарунків ордер св. Андрія Первозванного й тому він названий у нашій драмі кавалером того ордера. Сталося се в січні 1700 р., коли гетьман прибув на призив царя в Москву з почотом 48 осіб. У Москві прийнято його незвичайно ласкаво. Йому заявили признання за заслуги, які він положив протягом 13 літ і за важні успіхи у війні проти турецького султана й кримського хана. Передовсім були важні його подвиги над Дніпром, що покінчилися здобуттем п'яти турецьких міст. За се одержав Мазепа від царя згаданий ордер. Був він другим кавалером того ордера після Головіна<sup>4)</sup>. Сей ордер віднято в Мазепи 5 жовтня 1708 р., коли відступив від царя Петра I. Відбулося се дуже по театральному. Уладжено шафот із шибеницею. На шафот піднесено куклу, що мала зображати Мазепу, в андріївській ленті. Опісля вийшли на підвищення Меншіков і Головін та розірвали кавалерський патент. Потім прочитано довге письмо, в якому вчислено добродійства царя для Мазепи й його невдяку. Вкінці зірвано з кукли ленту, кат закинув на неї шнур і повісив на шибениці<sup>5)</sup>.

Як бачимо, Мазепа був у Петра I в ласках, а хто послав донос на гетьмана, того звичайно видавано йому самому для покарання. Такими полишилися ті відносини й у 1705 р.<sup>6)</sup>, тим більше, що він тепер прислужився цареві своїм походом проти шведського короля й його союзника Станіслава Ліциньського. В часі того походу загостив гетьман також до Києва й відвідав академію. Так стають нам зрозумілі похвали Мазепи як полководця й оклики Прокоповича в епілозі драми:

„Нькій левъ ярится и на мужа силна  
Ногти осгрить. Но ярость твоя есть бездѣльна,  
Звѣрю гордый!“

<sup>1)</sup> Н. И. Костомаровъ: Собрание сочиненій. Т. XVI. Спб. 1905. Мазепа, ст. 520.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 519.

<sup>3)</sup> Idem: ст. 523.

<sup>4)</sup> Idem: ст. 483.

<sup>5)</sup> Idem: ст. 642.

<sup>6)</sup> Idem: ст. 533.

Той лев — се шведський король Карло XII. І дальше відзиваєть ся автор до українського гетьмана:

„Поспѣшно, о вождю великій,  
Поспѣшно иди: будетъ свирѣпій и дикій  
Хищникъ раздранъ отъ тебе и издшетъ вскорѣ,  
Ты же наречешися отъ всѣхъ Самсонъ второй“.

Надії Прокоповича не сповнили ся; Мазепа вкінці получив ся з шведським королем.

Але Прокопович вихваляє не тільки воєнні подвиги Мазепи. Він називає його великим добродієм київської академії, котрій навіть надає його імя, ставлячи гетьмана на рівні з великим основником академії Петром Могилою, а дальше вихваляє побожність Мазепи й його ревність для православної Церкви.

І справді Мазепа виявляв нераз ділом глибоке привязання до православної української Церкви й зробив багато для піднесення українських шкіл, української літератури й штуки. Неодно мала йому завдячити й київська академія. Що правда, Костомарів добачає і тут скриті наміри Мазепи, бо — по його гадці — „так очевидне благочестє й ревність для православних храмів нищило силу ворогів Мазепи, котрі представляли його в своїх доносах Польком, що потайки сприяв польським завітним намірам і тільки на зверх видавав із себе руського чоловіка“<sup>1)</sup>. Але відомо, що Костомарів не все оцінює вірно поступки Мазепи. Факти показують нам, що Мазепа був визначним діячем на просвітно-релігійній ниві України. Причини того належить шукати передовсім у його любови просвіти й науки і в тих нитках, що вязали його з рідним краєм.

Ось важніше з діяльності Мазепи на тім полі. Ще в 1689 р. дістав він грамоти на села Остроч і Ядлівку в баришівським повіті переяславського полка й відступив їх зараз на удержанне двіниці при Києво-Печерським монастирі<sup>2)</sup>. В тім часі був він також покровителем літератури на Україні. По його рекомендації привозили 1688 р. старці Києво-Миколаївського монастиря в Москову збірник проповідей Антона Радивилівського „Вънецъ Христовъ“, а старці Печерського монастиря книгу „Вънецъ отъ цвѣтовъ духовнаго винограда печерскаго“ й піднесли дві ті книжки цареви й цариці<sup>3)</sup>. Що до проповідей Радивилівського, то саме

<sup>1)</sup> *op. cit.*, ст. 481.

<sup>2)</sup> *Idem*: ст. 408.

<sup>3)</sup> *Idem*: ст. 409.



1688 р. московський патріарх Йоаким, довідавши ся, що в Києві приготавлиється видання „Вѣнца Христоваго“, заборонив друкувати сю книгу без свого перегляду. Та про те „Вѣнець“ випечатано ще й із згадкою про патріарше благословенне<sup>1)</sup>, а навіть він дістав ся в Москву, де його розхвачувано в поодиноких зшитках. Із поручення гетьмана Мазепи прислала київська Лавра „Вѣнець“ ще 1688 р. на царський двір намісником Ісакієм Кокоревичем і соборним старцем Антоном Почокою. Антін Радивилівський прислав до того відповідне письмо<sup>2)</sup>. В 1688 р. привезли також в Москву печерські монахи Паїсій, Йоїль, Іраклій, Ілля й Трифілій письмо печерського архимандрита Варлаама Ясинського з його стихотворним твором „Вѣнець отъ цвѣтовъ духовнаго вертограда“<sup>3)</sup>.

Стояло се у звязку із заходами Варлаама Ясинського, щоби помирити ся з Москвою, при чім помагав йому гетьман Мазепа<sup>4)</sup>. Крім того вислав десь у тім часі Ясинський ще й друге посольство в Москву, зложене з ієромон. Кирила Филимонова й Сили Жулавського, що привезли нову чолобитню Ясинського з просьбою потвердити права Києво-Печерської Лаври на ставропітію й деякі маєтности<sup>5)</sup>. Сю чолобитню з датою 18 січня 1688 р. писав архимандрит Варлаам Ясинський у Батурині, здаєть ся, за порадою ново вибраного гетьмана Івана Мазепи. Просьба мала успіх, бо за нею послідував ряд відповідних царських грамот<sup>6)</sup>. Крім того приїхав у Москву 1688 р. глухівський священник Атанас Заруцький із книгою „На похвалу великихъ государей“, котрий заявляв у чолобитні князю Іаліціну, що до тепер писав коротко, але хотів би писати обширніше „літописецъ о родствѣ ихъ царскихъ величествъ“; на сю ціль просив він о літописи<sup>7)</sup>. Заруцький привіз із собою й письмо гетьмана Мазепи до князя В. В. Іаліціна, де його поручено як людину гарного життя й учену. Про книжку Заруцького, зложену в похвалу царя, озвав ся прихильно Лазар Баранович і ин. Автор хотів би її надрукувати, але гетьман не смів дати дозволу й післав його в Москву, щоби Заруцький до-

1) За се одержали архимандрит Києво-Печерської Лаври Варлаам і митрополит Гedeон від патріарха виговор.

2) Харламовичъ: Малороссійское вліяніе, ст. 446—447.

3) Idem: ст. 447.

4) Титовъ: op. cit., ст. 327—328. Згаданий твір Ясинського відомий тільки з наголовка.

5) Idem: ст. 329.

6) Idem: ст. 286—289 і 329.

7) Костомаровъ: op. cit., ст. 409.

повнив свій твір московськими літописами й дістав дозвіл печатання. Мазепа подарував Заруцькому за се село Чарторію й просив на се царського потвердження. Із пізнійшої чолобитні самого Заруцького довідуємо ся, що його книга, написана 1688 р., називала ся „Мысленный рай“ і що дозволено її печатати в українських городах. Заруцький дістав за неї також дворянство, але гетьман відобрав у нього і грамоти й книгу й велів їх спалити, а там відняв у нього (він був тоді новгородським протопопом) й добра. А ще 1689 р. Мазепа, як згадано, сам брав Заруцького до Москви й особисто старав ся о літописи для нього<sup>1)</sup>. В 1688 р. прибув з Мазепою до Москви також Дмитро Туптало Ростовський, що привіз туди початок своїх житій Святих<sup>2)</sup>.

Мазепа заступав ся також за православну віру. І так пр. з нагоди заключення союзу між царем Петром I. і королем Августом II. в 1701 р. жалував ся гетьман на Поляків, що вони проти договору переіменили багато православних церков на уніятські й віддали минулого року львівську церкву уніятам<sup>3)</sup>.

Загалом церковні справи України лежали гетьманови на серці. І так у марті 1698 р. поновив він давні старання про установленне переяславської еп. катедри, представляючи, що новий єпископ потрібний митрополитови до помочи й що для нього заложено вже в Переяславі церкву. В 1700 р. став переяславським єпископом Захар Корнилович Козачинський<sup>4)</sup>. Про се відновлення переяславської єпархії й про єпископа Корниловича згадує Прокопович у епілозі „Владимира“<sup>5)</sup>. Ново вибраний київський митрополит Варлаам Ясинський дістав завдяки його заходам право називати ся ексархом московського патріарха. Також одержав тоді митрополит потвердження попередніх грамот на маєтности Софій-

<sup>1)</sup> Харламовичъ: *op. cit.*, ст. 417—418.

<sup>2)</sup> *Idem*: ст. 452.

<sup>3)</sup> Костомаровъ: *op. cit.*, ст. 520—521.

<sup>4)</sup> Харламовичъ: *op. cit.*, ст. 248—249. Пригадаю, що в 1698 р. митрополит Варлаам Ясинський був старим і німичним чоловіком. (Тихоновъ: *op. cit.*, ст. 451).

<sup>5)</sup> Тихонравовъ: Сочиненія, II. ст. 150. До сеї події відносять ся слова Прокоповича:

„Здѣ ино чудо вижду: аки бы забвенный,  
Аки не бывшій, еще давно поверженный  
Престоль переяславскій и лежавшій долъ  
Возстаеъ уже красно; на томъ же престолѣ  
Посажденъ бысть мужъ явкій честень, добронравенъ,  
Древнымъ онимъ пастиремъ ревностію равенъ“.



ського митрополичого собора. У тім самім році заходив ся гетьман коло того, щоби українське духовенство конче взяло участь у виборі нового патріярха<sup>1)</sup>.

Між Мазеною й Варлаамом Ясинським бачимо дружні відносини вже в тім часі, коли Ясинський був архимандритом. По смерті митрон. Гедеона Четвертинського 1690 р. повів гетьман справу так, що київська митрополія дістала ся Варлаамови<sup>2)</sup>. По виборі поручав гетьман перед московським правительством нового митрополита своїми письмами<sup>3)</sup> й виявляв йому на кождім кроці прихильність.

Після Ясинського став архимандритом Києво-Печерської Лаври бувший генеральний суддя Вуяхевич. По його постриженню впркосив гетьман Мазепа полишення за ним його давнійших маєтностей. Так само за вставленням гетьмана дістав жалованні грамоти на монастирські маєтності ігумен Києво-Миколаївського монастиря Йоасаф Кроковський. Кроковський був также щирим приятелем Мазепи. В присутності гетьмана вибрано його 1697 р. архимандритом Києво-Печерської Лаври. Новий архимандрит багато трудив ся коло піднесення Лаври передовсім після 1703 р., коли то Лавру знищив великий пожар. У всіх тих заходах помагав Кроковському Мазепа щедрими датками. Дня 19 жовтня 1707 р. вибрано Кроковського не без впливу Мазепи київським митрополитом<sup>4)</sup>. Був він ним до 1718 р. Ся приязнь із гетьманом мала, як думають деякі історики, повести Кроковського аж до симпатій для повстання Мазепи<sup>5)</sup>.

Далі за справою Мазепи потверджено ігуменови Межигірського монастиря Іродіонові Журавському ставропіціяльні грамоти грецьких патріярхів. Ректор Братського монастиря Гаврило й ігумен больничого монастиря при Печерській Лаврі Єзекеїл дістали богослужбні одежі, церковні річи й царську милостиню, а ігуменя київського дівочого Михайлівського монастиря Агафія дістала 1691 р. грамоту на село з землями, садами й ин. Далі будував гетьман власним коштом храми при згаданих монастирях. У 1690 р. по-

1) Титовъ: *op. cit.*, ст. 330—332.

2) *Idem.*: ст. 333—341.

3) *Idem.*: ст. 342.

4) *Idem.*: ст. 463.

5) *Idem.*: ст. 469—470. Титов думає, що аж так далеко не пішов Кроковський у своїй симпатіях для Мазепи, але признає його близьку дружбу з гетьманом.

будував він соборну церкву в Миколаївському монастирі<sup>1)</sup>, а в Переяславі поставив величаву церкву Вознесення<sup>2)</sup>. У 90-их рр. XVII в. обведено коштом гетьмана Києво-Печерську Лавру камінним муром й побудовано на мурі гарні брами з церквами на них. Про се згадує Прокопович в епітозі „Владимира“:

„...здѣ равнонебсна  
Обитель печерская каменния стѣни  
Подноситъ“.

А намісник чернігівської катедри ієромонах Антін згадував 1705 р. численні „благодѣянія“ й милости Мазепи й говорив про них: „Видимъ бо въ томъ свѣтящомъ благодатію зеркалѣ всю Російську землю новозижденими преукрашенну церкви божественными. Самыя же Киевопечерскія обителей святыхъ разширенія и новостроенія, рясни златими звяѣ и внутръ одѣянна и преукрашенна“<sup>3)</sup>. Тут маємо натяк на се, що в осени 1703 р. заложив Мазепа для поміщення академічних клас камінну будову з верхнім деревляним поверхом, скінчену 1704 або 1705 р.<sup>4)</sup> Мазепа загалом дивнував академію з бідности й недостатку, в якому вона знаходилася ще у 80-их рр. XVII в. в часі молодости Прокоповича.

Універсалом із 1692 р. утвердив Мазепа за Братським монастирем і Колегією село Більмачівку; видав колегії кріпосний лист на всі маєности, що належали до братства; окремим універсалом запевнив братству й колегії спокій в управі їх маєтків; вернув їм село Плісецьке й добув на його посідання царську грамоту 1703 р., власним коштом збудував 1693 р. велику монастирську церкву св. Богоявлення<sup>5)</sup>.

Як загалом лежали Мазепі на серці справи київської колегії-академії й як він дбав про славу української науки, доказом того події з 1691 р. У 1689 р. заведено в київській колегії вперше богословський курс. Колегія вислала з тої нагоди депутацію в Москву в осени 1691 р., щоби зложити цареві подяку за прихильність. Депутація привезла царям богословські й філософічні тези з гравірованими ілюстраціями й штучною присвятою. В склад де-

<sup>1)</sup> Костомаровъ: *op. cit.*, ст. 426.

<sup>2)</sup> М. Грушевський: *Ілюстрована історія України*. Київ-Львів, 1911, ст. 399—400.

<sup>3)</sup> Тихонравовъ: *Сочиненія*, II, ст. 148 і *Примѣчанія*, ст. 28.

<sup>4)</sup> Вишневскій: *op. cit.*, ст. 57.

<sup>5)</sup> Тихонравовъ: *op. cit.*, ст. 148; Костомаровъ: *op. cit.*, ст. 426.



путації входили учені префекти й учителі філософії: ієромонах Силуан Озерський, проповідник ієромон. Іполіт Зарудецький, учителі ієромонахи Захарія Корнилович і Митрофан Орловський, трох учеників і двох різчиків. Мазепа прислав від себе свого племянника Івана Обідовського, що прибув із своїм учителем Миколою Дрогомирецьким, священиком Василем Фолинським і ієромонахом Парфенієм. Ся депутація привезла цареві грамоти митрополита й гетьмана. Вона мала заявити перед московським правительством правовірність київської колегії й її лояльність супроти правительства, хоч і характер сеї школи був латино-польський. Наслідком того вислав між іншими московський патріарх Адріян просьбу до гетьмана Мазепа, щоби він підпомагав колегію й її науку<sup>1)</sup>. Великі заслуги положив гетьман Мазепа для київського Братського монастиря й для київських шкіл у червні 1693 р. Тоді вислано до Москви ректора колегії Йоасафа Кроковського, гетьман поручив його цареві й просив о жалованні грамоти для Братського монастиря й о милостиню передовсім „на школы и на мирное и свободное въ нихъ дѣтей російскихъ жителей и всякихъ православной вѣры ревнителей (въ наукахъ молодость свою упражнати усердствующихъ) ученіе“, згадуючи при тім про „вольные философическіе и теологическіе науки“ в Києві. Із свого боку просив митрополит Варлаам Ясинський о дозвіл розширити програму науки у київських школах, о академічну автономію, о отворенне друкарні для печатання книжок шкільних і філософічно-богословських. У відповідь на се видано колегії 11 січня 1694 р. царську грамоту на право учення філософії й богословя в мовах славяно-руській, грецькій і латинській, забезпечено судову автономію колегії й заборонено війську обиджати колегіальних учителів і учеників<sup>2)</sup>. Але найбільше прислужив ся гетьман Мазепа київській колегії тим, що разом із Варлаамом Ясинським і Йоасафом Кроковським вистарав ся для неї о титул академії<sup>3)</sup>.

Тому Прокопович, свідок усього того, згадавши про сеї „домъ ученій“, що виховав багато вчених мужів, не даром називає Ма-

<sup>1)</sup> Харламповичъ: *op. cit.*, ст. 406—407. Титовъ: *op. cit.*, ст. 428.

<sup>2)</sup> Харламповичъ: *op. cit.*, ст. 407—409. Титовъ: *op. cit.*, ст. 429. Вишневекій: *op. cit.*, ст. 2—3.

<sup>3)</sup> Титовъ: *op. cit.*, ст. 462.

вену „зиждителям храмів“<sup>1)</sup>, а київську академію Могило-Мазепіанською<sup>2)</sup>.

Зрештою так називав київську академію не оден Прокопович. Христофор Чарнуцький назвав оден свій рукописний трактат: „Tractatus theologus de angelis in Collegio Kijoviensi Mohilo-Mazepiano exprorectus“<sup>3)</sup>. Інший київський рукопис з 1705 р. починаєть ся словами: „Arctos in Parnasso Mohilo-Mazepiano exorta“ і т. д.<sup>4)</sup>. Могило-Мазепіанською називала себе київська академія, здаєть ся, від 1704 р. аж до повстання Мазепи<sup>5)</sup>.

Крім Варлаама Ясинського й Йоасафа Кроковського приятелював ще Мазепа з чернігівським архієпископом Лазарем Барановичем, хоч з другого боку не любив київського митрополита Тедеона Четвертинського, котрого підозривав у неприхильности до своєї особи. На митрополита послав гетьман жалобу в Москву. За те Лазар відібрав 1888 р. за вставленнем Мазепи забрані Тедеоном три протопопії й просив виняти чернігівське архієпископство з під власти київського митрополита й підчинити його безпосередно московському патріярхови. Баранович віддячив ся своєму добродієви тим, що вихвалював його перед царем<sup>6)</sup>.

Такі були діла гетьмана Івана Мазепи, за котрі Прокопович вихвалює його у своїй драмі як ревнителя православної Церкви, називає великим добродієм і ктитором київської академії й складає йому за усе те глибоку подяку, у щирім, уміркованім панегірику, написанім із великим артизмом<sup>7)</sup>. Та не тільки Прокопович вмів оцінити з того боку Мазепу. Вже київська реторика 1698 р. називала „славнїйшого вождя Іоанна Мазепу — отцомъ отечества, который благодѣтельнымъ дономъ щедрости и милости объемлетъ всю Россію“<sup>8)</sup>. Мазепі присвячувано й окремі твори, прим. Самуїл Мокрієвич присвятив свій „Виноградъ, домовитомъ благимъ насаж-

1) Тихонравовъ: *op. cit.*, ст. 149.

2) Подібно пізнійше називала ся київська академія Могило-Заборовською в честь свого добродія митрополита Рафаїла Заборовського. (Вишневскій: *op. cit.*, ст. 17).

3) Н. И. Петровъ: *Описание рукописныхъ собраній, находящихся въ городѣ Киевѣ*. I. Москва. 1891, ст. 261, №. 190.

4) *Idem*: ст. 281, №. 244. Те саме й у рукописі №. 245.

5) Вишневскій: *op. cit.*, ст. 59.

6) Костомаровъ: *op. cit.*, ст. 396. Про Барановича гл. також: Н. О. Сумцовъ: *Къ исторіи южнорусской литературы семнадцатаго столѣтія*. I. Лазарь Барановичъ. Харків 1885, ст. 166.

7) Тихонравовъ: *op. cit.*, ст. 147.

8) Тихонравовъ: I. с.



денний“, виданий 1697 р., „ясне велможному его царского пресвѣтлого величества несмертлной славы войскъ Запорожких гетьманови его милости пану п. Иоанну Мазепѣ, благому домовиту винограда малоросійскаго“ і т д<sup>1)</sup>. Подібними словами, як Прокопович, величає Мазепу й митр. Варл. Ясинський у своїй грамоті з 1692 р. з нагоди іменовання Йоас. Кроковського ректором колегії за дозволом „ясновельможного его милости господина Ивана Мазепы, гетьмана войскъ ихъ царскаго пресвѣтлаго величества запорожскихъ, особльвого тому монастырю Братскому обновителя, промыслильника и благодѣтеля“<sup>2)</sup>.

Так то ставало що раз сильнішим становище Мазепи на Україні. Користаючи з великих засобів, які дала йому спадщина по попереднім гетьмані Івані Самойловичу, і великих військових доходів, Мазепа не жалував видатків на величні церковні будівлі й духовні та просвітні цілі. Він пообдаровував найшановніші українські монастирі, церкви й школи розкішними будовами, цінними образами, усякими дорогими річами. Перед народом росла слава про його правдивість, побожність, виявляла ся прихильність українській народности, культурі, просвіті, сяла його могутність. А пам'ять про Мазепу в українській церкві була така сильна, що хоч після його нещасного повстання мусіла вона за царськими наказами прокляти його й відректи ся від нього, а всякі пам'ятки по Мазепі нищено безпощадно, то ще й тепер уся Україна повна тих ріжних пам'яток сеї незвичайної щедроти Мазепи для української церкви й усього того, що було тоді дороге Українцеві<sup>3)</sup>.

Тому то духовенство, старшина й усе те, що можна би тоді назвати українською інтелігенцією, славили щедрого гетьмана<sup>4)</sup>. У ряді тих, що вихваляли Мазепу, знайшов ся Прокопович із своїм „Владиміром“. Усе те показує, як тісно звязана ся драма з сучасним авторови життям.

Крім гетьмана Мазепи згадує Прокопович в епілозі „Владиміра“ ще й інших „мужей премудрихъ... учительнихъ... храбрихъ въ брани и многодѣльныхъ“. Між ними бачить він два світила:

<sup>1)</sup> Михайло Возняк: Матеріяли до історії української пісні і вірші. Львів, 1914, ст. 339—340.

<sup>2)</sup> Титовъ: *op. cit.*, ст. 423—424.

<sup>3)</sup> М. Грушевський: *op. cit.*, ст. 399.

<sup>4)</sup> *Ibidem.*

„единъ власомъ убѣленъ до зѣла,  
Митра же ему злата сѣдину пречестну  
Украшаетъ“.

Тут мова про тодішнього київського митрополита Варлаама Ясинського, що був покровителем Прокоповича<sup>1)</sup>. Ясинський був київським митрополитом від 1690 до 1707 р. Родився він околи 1627 р., отже в 1705 р. мав близько 80 літ<sup>2)</sup> — тому й згадує Прокопович про його „сѣдину“. Від 13 жовтня 1665 р. був Ясинський ректором київської колегії<sup>3)</sup>.

„въ родномъ же знамені небесну  
Вижду утварь: звѣзди бо купно со луною  
И въ небо перушою зрими суть стрѣлю“.

Сі слова відносять ся до місгоблюстителя патріяршого престола Стефана Яворського, котрий мав у гербі місяць, обернений до верху рогами, що кінчили ся звіздами; зверху була стріла вістрем до гори.

Замітне, що всі вичислені тут церковні достойники може крім Стефана Яворського були щирими другами гетьмана Мазепи так, що вони немов гуртують ся довкола його особи.

Свою драму назвав Прокопович трагедокомедією. Хронологічно се перша київська драма з такою назвою. Ранше називано в Києві драми: діяльом („Алексѣй человекъ Божій“), просто „дѣйствіемъ“ („Дѣйствіе на страсти Христовы“), „смутнимъ дѣйствомъ“ („Царство природы людской“), „въ актахъ и сценахъ подобіемъ ритмосложнимъ гаданіемъ“ („Свобода“), „стихотворнымъ сложеніемъ“ („Мудрость предвѣчная“), деклямацією („Declamatio de Sanctae Catharinae genio“).

Розглядаючи више теорію драматичної поезії Прокоповича, бачили ми, що в ній опираєть ся він безпосередно на теоріях німецького Єзуїта XVI в. Якова Понтана (властива його назва Spanmüller), котрий користував ся працями: Арістотеля, Плотарха, Горація, Скалітера, Елія Доната, Віперана, Мінтурна, Робортеля, Віди, Цицерона, Квінтіліана й Вітрувія<sup>4)</sup>, але вмів їх висновки переробити самостійно й оригінально<sup>5)</sup>. Крім того покликаєть ся Понтан на комедії Плавта („Amphitruo“, „Asinaria“, „Miles gloriosus“, „Trinummus“, „Casina“, Теренція („He-

<sup>1)</sup> Тихомировъ: *op. cit.*, ст. 147.

<sup>2)</sup> Титовъ: *op. cit.*, ст. 306.

<sup>3)</sup> *Idem*: ст. 309.

<sup>4)</sup> Рѣзановъ: Эскурсъ, ст. 249, 254 і 257.

<sup>5)</sup> *Idem*: ст. 248.



суга“, „Andria“, „Adelphoe“<sup>1)</sup> Кладучи в основу своєї теорії драми Понтанові „Poëticarum Institutionum libri tres“, додав Прокопович до тих теорій ще й свої власні приміри — він покликається на комедії Плавта (й такі, про котрі не згадує Понтан), Теренція, трагедії Сенеки, драму Єзуїта Конона, Француза Корнеля й ин. Усе те вказує нам дорогу, якою можемо дійти до прояснення генези „Владимира“. Се дорога — подібна, як і до прояснення інших українських драм того часу: порівнянне з драматичними творами давних Римлян, далі з єзуїтською драмою тодішньої Європи і взагалі з європеїською драматичною літературою. Розглядаючи репертуар української шкільної драми (і драм, що повстали під її впливом у Московщині), приходять Резанов, найновіший дослідник тих драм, до таких висновків: „На втворенню руської шкільної драми виявився не тільки вплив теорії й взірців європейської шкільної драми XVI—XVII в., але відбилися і загалом струї старинного європейського театру, що попередили світську французьку неоклясичну (або псевдоклясичну) трагедію й комедію; осередком, за посередництвом котрого філії тих струй докотилися до Росії, була Польща, що присвоїла собі й репродукувала прояви європейського театру в досить чистім виді і частинно переробляла їх відповідно до нових літературних стремлінь“...<sup>2)</sup> Спеціально про „Владимира“ Прокоповича й про громаду подібних йому історичних драм говорить Резанов, що вони належать „до вершка шкільно-драматичної штуки — до п'ятиактових історичних драм із хорами, написаних справді по всім правилам шкільно-єзуїтської поезики й по взорови більших ефектовних трагедій і трагікомедій, які ставили на своїх парадних спектаклях перед масою добірної публіки ad maiorem Dei et S. Ignatii gloriam отці Товариства Ісуса“. Тут виявляє Прокопович стремління „визволити ся від услівно-штучних сценічних ефектів, котрими нерідко перепадували свої блискучі пєси Єзуїти, і вступити на ґрунт народности, дійсности“<sup>3)</sup>.

Повертаючи до назви „трагедокомедія“, то Прокопович у своїй теорії того рода драми, котрий він уважає сумішкою із комедії й трагедії з веселим закінченням, опирається, як згадано, зовсім на Понтані, при чім оба автори покликаються на Плавтового „Амфітріона“. В тій комедії пародіовано на основі якогось поета

<sup>1)</sup> Idem: ст. 249—256.

<sup>2)</sup> Резановъ: Школьные дѣйства, ст. 337.

<sup>3)</sup> Idem: ст. 341.

середньої комедії міт про Юпітера й Аלקмена, при чім божеське перенесено в низькі ситуації. У прольоту називаєть ся сей твір „tragicomoedia“<sup>1)</sup>. На Плявта й покликуєть ся Прокопович. Опісля стрічаємо сей рід драми у італійського гуманіста кінця XV в. Карля Верарді, що в своїм творі „Ferdinandus Servatus“ взяв собі за мету замах на життя Кароля Фердинанда в Барселоні. Верарді покликуєть ся також на Плявтового „Амфітріона“ й каже, що назвав свій твір тому трагікомедією, бо сам по собі трагічний замах скінчив ся щасливо. Так уперве ужито в поважнім значінню жартобливого вислову Плявта у прольозі. Трагікомедією названо тут драматичний твір, що не підходить під звичайну в сю пору класифікацію<sup>2)</sup>. Ся назва стала дуже модна у новолатинській драмі, що витворила ся менш більш від 1530 р. у многих європейських краях, передовсім у Нідерландах і Німечині. В такій драмі не було звичайно строгого розділу між комічним і поважним, а смішні сцени чергували ся з поважними в тінім звязку із собою. Так повстав мішаний рід драматичної поезії, котрого не предвиджували естетичні правила класиків. Тому деякі назвали сей новий рід драми трагікомедією<sup>3)</sup>. З того часу появляєть ся в новолатинській драмі Німечини частійше назва „tragicomoedia“ або рівнозначні з тим означення: „dramata tragi-comica“<sup>4)</sup>, „tragica comoedia“<sup>5)</sup>, „tragico-comedias“<sup>6)</sup>.

Зрідка подибуємо назву трагікомедії також у французьких шкільних драмах, виставлюваних у XVII—XVIII вв. париською єзуїтського Collège Louis le Grand (Collegium Ludovici Magni<sup>7)</sup>). З інших письменників, що могли мати вплив на вибір того рода драматичної творчости у Прокоповича, згадаємо італійського теоретика поезії Єзуїта Александра Доната, що видав у Римі 1631 р. „Ars poëtica sive Institutionum artis poëticae libri tres“<sup>8)</sup>. У 58-ім розділі розправляє Донат „de tragicomoedia“ й покликаючи ся на Арістотеля й знов на „Плявтового“ „Амфітріона“,

1) Martin Schanz: Geschichte der römischen Litteratur. E. Monachiv, 1890, ст. 35.

2) Wilhelm Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. II, 1. Halle A. S., 1901, ст. 8.

3) Ibidem: ст. 74—104; Рѣзановъ: Эскуръ, ст. 21.

4) Idem: ст. 104.

5) Idem: ст. 105.

6) Ibidem.

7) Рѣзановъ: Эскуръ, ст. 74.

8) Idem: ст. 97. Ся книжка мала більше видань.



говорить, що „трагікомедія є наслідуванням ділання ліпших і гірших осіб стихотворством, музикою й драматичним способом, котре відповідно до різної долі лицедій збуджує милосерде й утіху; однак щастє має в тім перевагу“<sup>1)</sup>. Теорія у головному схожа з тим, що викладав на сю тему Прокопович.

Про італійську трагікомедію говорить І. Л. Кляйн: „Імпровізовані шутки фліякографів і трагічні фарси Рінтона в південній Італії можна означити як предків італійської *Commedia dell'arte*, місцевої маскової комедії й трагікомедії“<sup>2)</sup>. А про романтичну трагікомедію думає сей історик драми, що вона була „вказаною, невідлучною формою модерної драми, що вийшла із середновічних сценічних ігор, формою, котрої не могла заперечити також трагедія, як вона хотіла дістати вид внутрішню живучий, справді народний, відповідний духови романсько-германських і чисто германських народів. І чи вона не довела сеї художньої форми у Шекспірівській драмі до найвисшого поетичного викінчення? Що до Італії, то у „*Virgini-ї*“ Аккольтія<sup>3)</sup> являєть ся нам поетичний розцвіт трагікомічної драми<sup>4)</sup>. В XVI в. розвинено в Італії докладно теорію трагікомедії, бо з кінцем того віку бачимо там навіть спір між ученими про трагікомедію й пасторалю<sup>5)</sup>. Тоді думали в Італії, що трагікомедія є сумішкою комічних мотивів<sup>6)</sup> подібно, як Понтан, а за ним і Прокопович.

Замітне ще, що в XVII в. була трагікомедія доволі розширена й у Польщі, як се видно з рукописної „*Poetica practica anno Domini 1648*“, що знаходить ся в Імп. Публичній Бібліотекі в Петербурзі. Сей рукопис вийшов по гадці Резанова з польських єзуїтських кругів<sup>7)</sup>. Тут говорить ся, що „в наш вік дають ся рідко чисті трагедії, але мішані ділання із сумних і веселих, що називають ся трагікокомедіями (*tragicocomoediae*)“<sup>8)</sup> —

1) *Idem*: ст. 110.

2) I. L. Klein: *Geschichte des Dramas IV*, ст. 591.

3) Bernardo Accolti жив у першій половині XVI в. 4) *Idem*: ст. 591.

5) I. L. Klein: *Geschichte des Drama's V*, Липськ 1867, ст. 228.

6) *Idem*: ст. 227. Кляйн (стор. 185) зазначає, що такий погляд є фальшивий, бож „оба роди пригод і подій: веселі й поважні повинні радше змішати ся в середній, власне трагікомічний настрій“. До трагікомедії потрібний конечно поетичний гумор. Тому трагікомедією була грецька сатирична драма, ся „арабеска з героїчно-жаргобливого міту й символіки природи“. Італійська, як і французька драма не могли розвинути ся до справдішньої трагедії тільки тому, бо вони не спочивали на основі трагікомедії. *Idem*: ст. 227—228.

7) Його зміст гл. Р'езановъ: *Эскуръ*, ст. 302—320.

8) *Idem*: ст. 309.

назва зовсім подібна до Прокоповичевої. Poëtica practica присвячує окремий (12-ий) розділ обговоренню трагікомедії й коміко-трагедії („De tragicosomaedia et comicotragoedia. Definitio utriusque et origo<sup>1)</sup>). Тут здефініювано трагікомедію як рід драми „tristibus et laetis permixtis eventibus et scenis<sup>2)</sup> — як і у Прокоповича. Подібно дефініює трагікомедію й виленський курс Івана Ворніловича з 1680 р. („tragoedia cum eventu tranquillo“)<sup>3)</sup>.

До високого розцвіту дійшла трагікомедія в XVII в., отже власне менш більш у часах безпосередно перед Прокоповичем, у Франції. В початках XVII в. лучить ся тут у трагікомедії міщанська драма, що розвинула ся з моралітетів, історична драма й комедія, в яку перейшли середновічні містерії, драми з життя жовнярського, фантастична трагедія й неозначена песа. Так перетяє трагікомедія бути далі звичайною трагедією із щасливим закінченням<sup>4)</sup>. Трагікомедія не мала тоді на меті представляти великі характери, її цілю була забава. Тому брала вона теми з романів і новель, а далі користується вона модерними сюжетами. Жерелом її натхнення стають: Люклян, Сервантес, Монтемайор, Дон Дієго Атреда, Rosset, Goulard. Її закінченням буває звичайно супружже. Стиль трагікомедії стає більше фаміліярний і стремить до викликання веселости. Що до місця й часу, держить ся трагікомедія більше поетики середних віків — вона не знає з того боку ніяких обмежень<sup>5)</sup>. Також єдність акції являєть ся в трагікомедії виймово<sup>6)</sup>. Такі трагікомедії писав Alexandre Hardy<sup>7)</sup>, а по нім його ученики: Pichon<sup>8)</sup>, Jean de Schelandre<sup>9)</sup> й передовсім Jean de Mairet, котрий у своїй „Sylvie“ дає пасторальну трагікомедію<sup>10)</sup>, а у „Virginie“ трагікомедію, написану по вимогам тодішних правил (із єдністю часу)<sup>11)</sup>.

1) Idem: ст. 368—369.

2) Idem: ст. 368.

3) Idem: ст. 375.

4) L. Petit de Julleville. Histoire de la Langue et de la Littérature française. IV, 1. Париж, 1897, ст. 211—212.

5) Знамениту характеристику французької трагікомедії початку XVII в. в порівнянні з трагедією знаходимо у Жюльвілля: op. cit., ст. 213.

6) Idem: ст. 213—214.

7) Огляд трагікомедій Александра Арді гл. у Жюльвілля: op. cit., ст. 213 і д.

8) Idem: ст. 226.

9) Idem: ст. 226—230.

10) Idem: ст. 233.

11) Idem: ст. 249—250.



Так Прокопович, вибираючи для своєї драми назву трагедо-комедії, пішов за найновішими струяями у світовій драматургії. А приміром була йому не так клясична римська комедія, як радше ново-латинська драма XVI в., на котрій також відбив ся вплив Теренція й Плявта. Авторитет Плявта, котрого Прокопович знав у оригіналі й ставив високо, служив йому більше покришкою, під якою він подавав теорії ново-латинської драми. Але хоч Прокопович стояв у теорії трагікомедії на ґрунті італійсько-німецьких взірців, все таки помітно, що він відчув потребу (без сумніву під впливом західно-європейської драми) оглянути ся за новою, не уживаною ранше в українській драматичній літературі формою, щоби нею виразити новий зміст, а саме тісну злуку поважного й комічного елементу в одній, поважній драмі.

Бо ся сміла злука була справдішньою новістю в українській драмі. Тихонравов вказував на се, що подібна злука комічного й поважного елементу чи радше перемішання високих предметів із низькими не було нічим новим для київської драми, бо в одній із найстарших київських драм (про Алексея) знаходимо таке перемішання високих і низьких предметів і зображення сцен із щоденного життя<sup>1)</sup>. Тут мова про сцену „Играніє свадьбы“ по 3-ій яві першої дії, де виступають мужики, запрошені Евфиміаном на весілля<sup>2)</sup>. Але сеї сцени годі рівнати із ролюю комічного елементу в драмі Прокоповича. В „Алексю“ має „Играніє свадьбы“ зовсім характер інтермедії й стоїть з цілою акцією драми в дуже слабому звязку — без сеї сцени моглаб драма обійти ся, бо мужики в нічім не посувають акції наперед, ані не спиняють її. Представники комічного елементу у „Владимірі“ тісно звязані з цілою акцією драми — на них спочиває, як ми бачили, ціла протиакція, вони є суцною частиною драми. Тихонравов згадує ще, що такі сцени вводив перед Прокоповичем у свої драми й Дмитро Туптало-Ростовський<sup>3)</sup>. І справді в „Рождественській драмі“, приписуваній Дмитрію Ростовському, але написаній, здаєть ся, учителями його ростовської школи й виставленій у Ростові 24 грудня 1702 р.<sup>4)</sup>, знаходимо по 2-ій яві „Комедії на Рождество Христово“ сцени п. з. „Пастырїє“<sup>5)</sup>, де маємо картини з життя пастухів. Але

1) Тихонравовъ: *op. cit.*, ст. 24.

2) Тихонравовъ: Русскія драматическія произведенія, I, ст. 26—35. 3) Тихонравовъ: Сочиненія, I, с.

4) Петровъ: Очерки, ст. 172—175.

5) Тихонравовъ: Русск. драм. произв. I, ст. 351—358. Гл. ще про сю драму: Морозовъ: Ист. русск. театра I, ст. 89—95. Ліге-

хоч сі картини злучені дещо тісніше з акцією „Комедії“, ніж сцени з мужиками в „Алексію“, все таки й тут се тільки епізод, що ніяк не впливає на акцію драми й тому не може рівнати ся з ролюю комічного елемента в драмі Прокоповича. — Дятого не бачу в попередній українській драмі чи у драмах, котрі повстали під її впливом, нічого такого, що могло би йти під пару злучі комічного й поважного елемента у „Владимірі“. Можна тільки поговорити про незначні завязки такої злуки — при чім однак у наших драматургів усе переважала традиційна привичка виділювання комічних сцен в окремі групи, що стоять властиво поза акцією або мають із нею тільки слабій звязок.

Будовою відповідає „Владимірь“, хоч не у всім, тим правилами, яких Прокопович вимагав від драми у своїому курсі поетики. Титул „Владиміра“ пішов від головної особи драми, київського князя Володимира, як на се вказував Прокоповичеві не тільки Понтан, але й класичні драми Шлявта, Теренція й Сенеки. Тратедокомедія Прокоповича має 5 дій, як того вимагали Понтан і Гораций; акція розложена в сих діях так, як про се викладав Прокопович у своїй поетиці.

Поділу на 5 дій не стрічаємо до Прокоповича в українській драмі, — від „Владиміра“ бачимо його вже нераз.

Поодинокі яви побудовані не все по вимогам поетики Прокоповича. Найбільше яв у одній дії — 5 (Прокопович допускав і 10, але не більше). Але в одній яві виступає й розмовляє більше як 3 особи, декуди й 4 або навіть 5, підчас коли поетика допускала розмову тільки трех осіб. За те згідно з викладом поетики нова ява починаєть ся з приходом або відходом якоїсь особи. Сцена ніколи не лишаєть ся без осіб — найменше одна особа остаєть ся до другої яви. Нема у „Владимірі“ дій із одною тільки явою, як се допускала поетика. Ідучи за античними взірками, а не за єзуїтськими поетиками, говорив Прокопович у своїй поетиці, що хор стоїть поза акцією. Хор у „Владимірі“ бере деколи живу участь в акції, пр. хор. Прелести — у змісті хору відступає Прокопович від теорії. Зрештою хор його драми відповідає його поетичним правилам: він виступає все по дії (одна дія не має хору), в ньому бере участь більше осіб, що уважають ся одною особою (пор. Прелесть), — але зміст хору не такий, як того вимагала поетика. У „Владимірі“ виступає 14 осіб (не числячи

---

ратуру до сеї драми подав И. А. Шляпкинъ: Св. Дмитрій Ростовскій и его время (1651—1709 г.). Спб. 1891, ст. 343—347.



хорів) — найбільше допускає Прокопович 15 осіб. — У своїй теорії поезії заявляє Прокопович, що деяких подій не годить ся виводити перед очі видців. Сюди зачисляє він і хрещення — тому хрещення Володимира не бачимо на сцені, а довідуємо ся про нього тільки з оповідання очевидця. — З „Владимира“ не довідуємо ся, протягом якого часу відбувають ся виведені там події. Прокопович радить у своїй поетиці розложити події драми найбільше на два дні — події у „Владимірі“ моглиб відбувати ся і протягом кількох днів (приготовання жерців, вагання Володимира, його хрещення). — „Владимірь“ написаний досить правильним 13-складовим ямбом. Тільки хори зложені легшим розміром, а прольоті прозою. Відповідно до вимог Прокоповичевої поетики гадка не кінчить ся звичайно із стрічкою — вона переходить найчастійше від стрічки до стрічки. Так під формальним оглядом є „Владимірь“ досить докладною ілюстрацією до теоретичних поглядів Прокоповича на драму — тільки у хорах і будові яв відступив наш автор дещо від своїх теорій.

Обговорюючи фабулу драми, радить Прокопович у комедії все її видумувати, в трагедії або видумати або взяти з історії чи дійсности. У „Владимірі“ рішив ся Прокопович на фабулу, оперту на історії рідного краю — України. Була се в історії української драми новість, яку можемо уважати справді епохальною. Цікаво булоб знати, що спонукало нашого автора вибрати саме таку тему для своєї драми.

Як ми бачили, є сей історичний підклад властиво досить незначний, але все таки зовсім виразний. Без сумніву стоїть він у звязку із наклоном Прокоповича до історичних студій, про що він сам згадує у своїй реториці. Тіхонравов означає як жерела того історичного підкладу „Владимира“: печатне „Житіє“ Володимира, польських істориків і „Сінопсис“ (відти черпав Прокопович відомости про поганство).

І справді, вказана Тіхонравовом глава „Сінопсиса“ Інокентія Пізедя „О Идолѣхъ“ могла бути жерелом для змальовання поганства у Прокоповича. Тут вичислено таких богів: Перун — бог грому, Волос — бог скоту, Позвизд або Похвист, названий вихром, Ладо — бог весілля, давнійші боги Леля й Полеля, Купало — бог земних плодів, Коляда — празничний бог, Усляд або Осляд, Борша або Хорс, Дашуба або Дажб, Стриба або Стрибов, Сімаергля або Семаргл, Макош або Мокош<sup>1)</sup>. У Прокоповича знаходимо менше богів, як

<sup>1)</sup> Синописъ или краткое собраніе Различныхъ Лѣтописцевъ і т. д. Інокентіа Пізедя... В Лѣто а҃хн, стор. 26—27 об. Є ще й інші

у „Сінопсісі“ (його Мошко стоїть певно на місці Мокоші). Але „Сінопсіс“ могла послужити Прокоповичеві жерелом ще й інших історичних віскок, що висгупають у „Владимірі“. Оповіданне про смерть Ярополка є в обох авторів подібне, бо „Сінопсіс“ оповідає: „Поїнувжесе Ярополкъ совѣтованію Блудову, пується на милость братнюю, и идѣ къ Владиміру. Нѣ егда исхождаше з врат Градских, абіе два Варяга подаша егѣ мечами под пазухи, Владиміру на сіе ѡт єдиныя вежи сматрящу“<sup>1)</sup>. Тіхонравов бачить тут вплив польської хроніки Матвія Стрийковського<sup>2)</sup>, котрий справді дає подібне оповіданне в IV книзі, в главі: O spólnych zaboystwach Brátow Synow Swentosławowych. Тут вичислені також подібні боги, як і в „Сінопсісі“, хоч не так докладно (в главі: „Włodzimierz wielki Swentosławowicz Jedynowłatec Ruski pierwszy Chrzesciánin, Roku 6486. według Rusi od stworzenia Swiáta“). У „Сінопсісі“ маємо також докладну сцену релігійної диспути. Тому, що се оповіданне дуже подібне до відповідної сцени у Прокоповича, подаю його для порівняння:

„Єгда оубѣ прѣйдѣша къ Владимірсѣ Цесарѣ ѡ Царей Греческихъ, Василіа и Константина, Кирилъ Філософъ с прѣчими. Тогда съ Владиміромъ бесѣдова на мнѣзѣ вѣкрѣ Хрестіанстей, наченши ѡт созданія міра по всѣмъ Пророчествіамъ даже до Воплощенія Гсда нашего Іс Хла, в Крещеніи, в стретѣхъ, в Распатіи и тридневномъ его из мртвыхъ Воскресеніи. Послѣдиже предложши слово вѣторомъ Пришествіи Хвомъ, в страшномъ сѣдѣ, в мѣцѣ грѣшнымъ и о Црствіи безконечномъ Правнымъ оуботованномъ, къ даде емѣ въ Дарѣ Заповѣдъ великѣ златотканнѣ ѡт тѣхъже Кесарей Греческихъ, и ѡт Патріархи присланнѣ, на немже къ хитростнѣ изображенъ страшный сѣдъ Бжій. На нѣже Владиміръ смотря прѣлѣжнѣ, проси Філософа, да емѣ истолкѣетъ ѡ снѣхъ, иже стоатъ одеснѣю, и иже стоатъ ошнѣю; и повѣда емѣ Філософъ, иже одеснѣю станѣт, иже вѣкрѣютъ къ Гспду нашему Іс Хрста, єдинагѣ Истиннаго Бга, и Крещаютса къ Имѣ Отца, и Сына, и святагѣ Дсѣхъ, и творатъ дѣла добраа, снѣ по смерти временной вѣчныи жыютъ и Царствіе Небесное наслѣдат. ошнѣюже станѣт, иже не вѣкрѣютъ к єдинагъ Истиннаго

видання „Сінопсіса“ вичислені в праці Н. О. Сумцова: *Инокентій Гизель. (Къ исторіи южно-русской литературы XVII вѣка)*, ст. 38 (в його книжці: *Къ исторіи южно-русской литературы семнадцатаго столѣтія*. Харків, 1885.

<sup>1)</sup> Гизель: *op. cit.*, ст. 25.

<sup>2)</sup> Тихонравовъ: *Сочиненія*, II. Прилѣчанія, ст. 24.



Бога, и некрещаются, беззаконниже живут, и дѣла злаа по своихъ похотехъ творят, тыи въ вѣчный огнь геенскій на безконечное мѣченіе, идеже червьъ неосыпаает, и скрежетъ звѣный, пойдѣт. Сїа оуслышавъ Владиміръ въздухъ, и рече: Благословени сїи, иже станѣт одеснѣю, гореже тымъ, иже вѣдѣт шшѣю, а Кирилъ скатый штѣща; Яще Царь окрестисѣа, и слыхъ дѣла престанши, вѣдѣши одеснѣю, ащеже в поганствѣк жити вѣдѣши, шшѣю и твоє мѣсто вѣдет. Владиміръ же шѣща шкреститисѣа а потѣм штѣща: Разсѣждѣ и искѣшѣ доврѣк ш всѣхъ Кѣрахъ, и штѣсти филѣсѣфа с великими дары и честію<sup>1)</sup>.

Подібно, але значно коротше, представляє сю диспуту українське житіє св. Володимира, оголошене з рукописі XVII в. Владиміровом<sup>2)</sup>. Цікаве в тім житію оповіданне про се, як то Володимир казав нищити поганські божища й між иншими: „вѣдѣши балвана (котрий был мянованы быдлѣчыи и лесныи богъ) казал в виход посполитыи вкинуть в нечистостях утопити“<sup>3)</sup>. Тут маємо аналогію до того, що жерці оповідають у „Владимірі“ про знущанне новохрещених Київлян над статуями богів. Подібні аналогії знайдемо також у західно-європейській літературі.

„У виборі змісту для своєї шкільної драми — говорить Тіхонравов<sup>4)</sup> — Прокопович також дещо відступив від обичаю київської й московської академічної сцени. В київській академії перед Теофаном й після нього брали переважно зміст шкільних пєс із св. Письма й житій Святих; у московській разом із тим споконвічний змістом середньовічної драми виступив панегіричний зміст: шкільна сцена Москви намагала ся запанувати над сучасними політичними подіями. Прокопович черпає зміст своєї пєси із старинної руської історії. Вибираючи предметом своєї шкільної пєси „Повѣсть объ обращеніи ко Христу равноапостольнаго князя Владиміра“, Теофан оставав все таки вірний певному колову сюжетів київської драми; він тільки оживляв церковну тему своєї драми занесеннем симпатій місцевих, національних, історичних“. Доповняючи й справляючи де в чім замітки Тіхонравова, доказує Резанов, що драма Прокоповича віддає той тип 5-актової драми, про котрий говорить поетика Понтана й котрий так пильно роз-

<sup>1)</sup> Гізїель: *op. cit.*, ст. 33 об. — 34.

<sup>2)</sup> П. Владиміровъ: Южнорусское житіє св. Владиміра XVII в. (Приложеніє къ № 2 „Кіевской Старини“ 1889 г., ст. 15).

<sup>3)</sup> *Idem*: ст. 16.

<sup>4)</sup> Сочиненія, II ст. 130.

вивали єзуїтські драматургі, що мають таких блискучих представників, як Н. Коссен, Я. Бідерман, Н. Аванцін і ин. Підчас свого побуту в Римі познайомив ся Прокопович із єзуїтськими драмами. Про се згадує він сам у своїй поетиці. Без сумніву знав він історичні трагедії Йосифа Сімона Англичанина — у їх збірнику, виданім уперве в Леодіюм 1656 р., є трагедія „Zeno“, котра дуже подобала ся італійській публиці й тому виставляли її часто в Римі, Неаполі й ин. І власне 1-а ява 1-ої дії починаєть ся появою тіни „Basilisci tyranni, quem bello captum Zeno interfecerat“. Ся тінь палає жаждою пімети супроти свого убійника. Тіни являли ся на початку драм і в інших авторів Єзуїтів. Тому початку Прокоповичевого „Владимира“, де являєть ся тінь Ярополка, не можна пояснити виключно впливом „Тієста“ Сенеки, як се робить Тіхонравов. Трагедію Сімона „Mercia“, що має темою подію з англійської історії, також виставляли нераз на шкільній сцені в Римі. І багато інших єзуїтських драм бере теми з рідної історії, як пр.: „Trebilius rex Bulgarorum“, виставлена в Ахені 1644 р., „Tragoedia de Trebelii Bulgariae regis filio“, виставлена в Крожах і Вильні 1669 р., „Boleslaus II Polonorum Dominus“ у Jülich 1699 р., „Wladyslaw Jagiello krol polski“, виставлена в Пинську 1663 р. й ин. Усі ті драми написані по всім правилам шкільної поетики. мають хори, ділять ся на 5 дій — а се не могло бути без впливу на Прокоповича. Комічні особи, що беруть участь у самій акції побіч поважних, стрічаємо вже у Я. Бідермана. І далі вказуючи за Тіхонравовом на подібну злуку комічного й поважного елемента в „Алексѣ-ю“ й у Дмитра Ростовського, згадує Резанов ще про польські різдвяні драми, де виступають пастухи й демони із смішними іменами, подібно, як жерці у „Владимірі“<sup>1)</sup>. Отже на вибір теми й загалом на драму Прокоповича вплинули по гадці Тіхонравова й Резанова: 1) частинно традиція київської драми; 2) єзуїтська теорія драми (передовсім Я. Понтан); 3) єзуїтські драми (Н. Коссен, Я. Бідерман, Н. Аванцін, Йосиф Сімон Англичанин і інші німецькі, а далі й польські єзуїтські драми); 4) трагедія Сенеки „Тієст“; 5) побут Прокоповича в Римі.

Як важне доповнення сих дослідів вкажу на се, що на вибір теми з рідної історії для драматичного твору мав вплив не тільки побут Прокоповича в Римі, чи радше сказати, єзуїтські драми, з якими він там стрів ся. Усе те може не поясняє ще того го-

<sup>1)</sup> Резановъ: Шкільныя дѣйства, ст. 290—292.



рячого патріотизму, який підчеркнено висше у згадках Прокоповича про славу традицію Києва. А й сам вибір історичної теми, так близької й дорогої і авторови й публіці, для котрої драма була призначена, не дасть ся пояснити виключно шкільними теоріями й взірцями. Причини того належить шукати передовсім у сучасних авторови обставинах на Україні, а потім у літературних впливах. А власне в тім часі розвинуло ся між Українцями зацікавленне своєю історичною минувиною<sup>1)</sup> — воно проявило ся в підемі української історіографії (до чого взивав і Прокопович). „З кінця XVI в. — говорить В. С. Іконніков — повстає (на Україні) новий і оригінальний цикл літописів під впливом все зростаючих козацьких рухів, а з другого боку польської учености... і дістає окремий, питомий їм характер. Пізнійші українські літописи (XVIII в.) відносять ся до тих останніх скорше по назві; а всі вони носять характер історії, бо групування подій і передовсім освітленне фактів не є без штучности, суб'єктивности й навіть фантазії. Події того часу, як не можна краще, підпомагали розвій літописного діла, про що свідчать згадки пізнійших літописців про „козацькі кронічки“, „діяріюші“ й „хронографи“, котрими вони користувались... Подіями цікавились не одні духовні... але й люди, що служили у військовій канцелярії“<sup>2)</sup>. І тут головна причина, чому Прокопович так підносив значінне історії й чому він вибрав собі темою драми подію з історії України.

Для чого Прокопович вибрав собі саме особу князя Володимира на героя своєї драми, се поясняє він сам, як було вже згадано. Тут зверну увагу на оден момент, що міг його спонукати до того. При Києво-Могилянській колегії була студентська конгрегація (братство), основана ще 1620 р. єрусалимським патріархом Теофаном. Її цілю було укріпленне православного релігійного духа у вихованців колегії. Здасть ся, таа конгрегація мала своїми святими покровителями рівноапостольного князя Володимира

<sup>1)</sup> Наріканне Прокоповича у його реториці на брак зацікавлення своєю історією є також непрямым доказом сеї загальної потреби пізнати власну історію.

<sup>2)</sup> В. Іконніковъ: Опытъ русской исторіографіи, II, 2. Київ, 1908, ст. 1560—1561.

<sup>3)</sup> Близше про се гл.: Петровъ: Киев. акад., ст. 103—104; Про сею конгрегацію у XVIII в. говорить: Вишневскій: оп. cit., ст. 312—318.

й його синів, страстотерпців Бориса й Гліба<sup>1)</sup>. Тому Прокопович вибрав з поміж синів Володимира власне Бориса й Гліба.

Але усе те не виключає також впливів інших літератур, як на се звернули частинно увагу Тіхонравов і Резанов. Без прояснення сеї справи будаб незрозуміла ієнеза „Владиміра“.

На першій місці поставимо тут уже зазначений в науковій літературі вплив класичної літератури на Прокоповичеву драму. Тіхонравов згадав, що поява тіни Ярополка повстала під впливом „Тієста“ Сенеки, а Резанов доповнив сей висказ вказівкою на цілий ряд подібних сцен в інших літературах. Однак, як побачимо ще, батьком усіх таких сцен являється таки Сенека й тому цікаво означити його вплив на сю найсильнішу сцену з цілої Прокоповичевої трагікомедії, тим більше, що й сам Прокопович покликується у своїх теоретичних міркуваннях на трагедію Сенеки.

Трагедія „Thyestes“ починається, як згадано, появою Tantalum Umbrae, котра говорить:

„Quis inferorum sede ab infausta extrahit  
avidio fugaces ore capantem cibos,  
quis male deorum Tantalum visas domos  
ostendit iterum?.....  
in quod malum transcribor? o quisquis nova  
supplicia functis durus umbrarum arbiter  
disponis, addi si quid ad poenas potest  
quod ipse custos carceris diri horreat,  
quod maestus Acheron paveat, ad cuius metum  
nos quoque tremamus, quaerē.....“<sup>1)</sup>

Але ще більше схожостий виказує трагедія „Agamemnon“, де на початку появляється Thyestis Umbra, котра говорить монологічними словами, які місцями дослівно повгарає Дух Ярополка у „Владимірі“:

„Oraса linquens Ditis inferni loca  
adsum profundo Tartari emissus specu,  
incertus utras oderim sedes magis:  
fugio Thyestes inferos, superos fugo.  
en horret animus et pavor membra excutit:  
video paternos, immo fraternos lares.  
hoc est vetustum Pelopiae domus;  
hinc auspicari regium capiti decus  
mos est Pelasgis, hoc sedent alti toro  
quibus superba sceptrum gestantur manu,  
locus hic habendae curiae — hic epulis locus.  
libet reverti: nonne vel tristes locus“

<sup>1)</sup> L. Aennaei Senecae Tragoediae. Recensuit et emendavit Fridericus Leo. II. Берлін, 1879, ст. 241.



incolere satius, nonne custodem Stygis  
trigemina nigris colla iactantem iubis?«<sup>1)</sup>

Вплив трагедій Сенеки, передовсім „Агамемнона“, на „Владимира“ безсумнівний. Сей вплив був скріплений ще й подібними мотивами, які Прокопович стрічав і в інших літературах.

Далі згадує Резанов, що Прокопович познайомився в Римі з єзуїтською драмою, котра була не без впливу на „Владимира“. Однак підчас свого довшого пробування в Італії Прокопович мав нагоду пізнати не тільки саму єзуїтську драму — він познайомився з італійською драмою взагалі, як се стверджує його трагедо-комедія. Зрештою про італійську драму міг він довідатися дещо й перед своїм виїздом до Риму — в Битені був професором римський теолог Петкевич.

В історії релігійної італійської драми<sup>2)</sup> бачимо від XV в. прояви, що можуть мати деяку аналогію з „Владиміром“ Прокоповича. Вже від половини XIV, а ще більше в XV в., від часів Geo. Velseri (1410—1484) виринає з неясних початків зразу у Фльоренції нова форма духовної драми, „sacra rappresentazione“, яка однак тратить помалу духовний характер. Ця драма розвинулася гарно в часі від половини XV до кінця XVI в. Репрезентації різнять ся від інших середньовічних драм найбільше тим, що вони були призначені для вистави хлопцями, що лучили ся у побожні братства — в тім їх аналогія з „Владиміром“. Ціль тих репрезентацій була педагогічна, вимоги штуки невеликі, так, що фльорентійська сцена являєть ся тут безпретенціональним діточим театром. У репрезентаціях представляли: біблійну історію, легенди (драми про мучеників, аскетична утеча від світа), чуда Богородиці й под. Репрезентації були невеликі обємом, але визначали ся гладкою формою переважно октави. Спів грав у них важну роль. Призначенням для молодіжи поясняєть ся й здержливість у комічних сценах. Але в репрезентації про св. Варвару знаходимо сцену, як Свята плює на статуї поганських богів і каже їх опісля викинути в кльоаку — мотив аналогічний до поступовання із статуями богів у „Владимірі“ Прокоповича, де жерці оповідають

<sup>1)</sup> Idem., ст. 209.

<sup>2)</sup> Про початки італійської драми гл. Alessandro D'Ancona: „Origini del teatro italiano“, 2 томи. Турин, 1891. — I. L. Klein: „Geschichte des Dramas“ тт. IV і д. Липськ, 1866 і д. — W. Creizenach: „Geschichte des neueren Dramas“. I. Halle A. S. 1893, ст. 298 і д.

з огляхом, що в голови розбитих статуї богів „іспраздняют стомах“<sup>1)</sup>.

Але Рим, у котрім пробував Прокопович довший час, не мав великої участі в духовній драмі. Ще найславніші були тут пасійні гри, що їх улажувала в Кольосеум *Compagnia del Gonfalone*, заложена 1260 р.<sup>2)</sup>.

З розвитком гуманістичних студій, що повели до познайомлення також з класичною трагедією, починає проявляти ся і в італійській літературі трагедія. Вже у XIII в. почали юристи в Тоскані й Падуї займатися римською літературою. Голова падуанських поетів суддя Lovato (XIII в.) студіював трагедії Сенеки, а під впливом подібних студій написав Albertino Mussato (XIII—XIV в.) трагедію „Eserinis“, що була першою трагедією по довшім часі. Тло сеї трагедії історичне, оперте на історії Падуї. Вперше в середніх віках взорував ся тут автор на античних драмах Сенеки. Замітно, що Муссато обмежає число осіб у кожній яві найбільше до трьох і ділить драму на 5 дій, як се бачимо й у Прокоповича. Тут міг бути Муссатови взірцем Сенека або того могла його навчити Гораційєва „Ars poetica“. В XIV в. почато в Італії що раз більше студіювати трагедію й разом із тим Сенеку і незабаром бачимо тут самостійні твори в дусі трагедій Сенеки. З них цікава для нас „Progne“, написана ок. 1428 р. Gregorio-m. Sorrago-m. Як драма Прокоповича починаєть ся появою духа Ярополка, так і на початку трагедії Коррара звіщає горе дух Діомеда, злочинного праотця тракійського пануючого дому. В трагедії Фльорентійця Леонарда Дамі „Hiempsal“ (1441 чи 1442) виступають алеторичні фітури (Ambitio, Invidia й ин.) на взір Плявтового „Trinummus“ (на пів алеторичні фітури є й у „Владимірі“). Хоч студії гуманістів поступали, Сенека все оставав виключним взором трагедії, не вважаючи на те, що з того й виходили різні непорозуміння<sup>3)</sup>.

Петрарка розбудив зацікавленне римськими комедіописами Теренцом і Плявтом (на них покликують ся нераз і Прокопович). З того часу стали гуманісти частійше писати комедії на взір тих обох латинських письменників. Ті комедії мали на меті повчити молодіж. З початком XV в. оживляють ся студії над комедіями

<sup>1)</sup> Creizenach: op. cit., ст. 318—331. D'Ancona: Origini, I, ст. 217—665, II, ст. 1—197.

<sup>2)</sup> Creizenach: op. cit., I, ст. 334—335.

<sup>3)</sup> Idem: ст. 491—529.



у гуманістів, бо 1427 р. привіз Nicolaus Cusanus із Німеччини до Риму рукопис із 12 новими комедіями Плявта<sup>1</sup>). Тоді бачимо в Римі вистави старих латинських комедій або творів, писаних на їх взір<sup>2</sup>). Але вже в першій половині XVI в. тратить Італія провідну роль в гуманістичнім русі, а область новолатинського театру є в ній дуже слабо заступлена. Усюди здобуває собі що раз більшу популярність італійська комедія в рідній мові. Аж заходом Єзуїтів удалося оживити новолатинську духовну драму<sup>3</sup>).

Протягом XVI в. творяться в області італійської комічної й пасторальної драми нові форми, що мали вплив на цілу європейську літературу. З тих різнородних італійських драм згадаємо тут про алегоричні святочні гри, представлявані з блискучою величавістю в честь знаменитих людей (пригадаю, що й „Владимір“ виставлений в честь гетьмана Мазепи). Також гарно розвивається драма у класичнім дусі.

Класичний напрям в італійській драмі приготовано вже в XV в. виставами італійських перекладів творів Плявта (передовсім двір Ерколя I у Феррарі 1471—1505). Під впливом письменників, що стали писати в стилі римських комедіописців, передовсім Аріоста („Negromante“, „Lena“) розвинувся в 1530—1570 рр. тип італійської commedia erudita й прибрав незабаром шаблонні форми. Теоретики драми не мали великого впливу на втворення тої commedia erudita, бо вони почали свою діяльність аж тоді, коли її форми в головному вже усталилися. Але в тих теоретиків (Мадіус, Робортельо й інші коментаторі Арістотеля) важне для нас із огляду на Прокоповича те, що в їх правилах знаходимо домагання поділу акції на 5 дій і єдності часу, хоч єдність вийшла вже давно перед ними сама з себе при розгляді античних взірців. Тільки Арістотель домагається сеї єдності в трагедії, італійські теоретики розширили се домагання й на комедію<sup>4</sup>). Що до змісту, то італійські фарси виставляли нераз на посміх між іншими й духовенство, найбільше монахів (пор. писання Прокоповича). Такий насміх лучався нераз і ранше, але

<sup>1</sup>) Idem.: ст. 529—572.

<sup>2</sup>) Creizenach: op. cit. II, ст. 18—19.

<sup>3</sup>) Idem.: ст. 77—79.

<sup>4</sup>) Теорія трьох єдностей, як обов'язкових у драмі, виробилася внаслідок того, що йшло у французькій драмі XVII в., від 1628 р. Усе, що говорено про се перед тим, мало більш випадковий характер. (Petit de Julleville: op. cit., ст. 241).

він не був шкідливий для Церкви; тепер, коли вже розпочала ся боротьба з реформацією, міг він стати для церковного життя небезпечний. Вкінці італійські комедіюписці не вагали ся подібно, як Шлявт, осягати гумор простими й грубими висловами. Подібне бачимо також у Прокоповича. Теоретики, що йшли більше за елегантним Теренцієм, не могли очевидно погодити ся з тим.

У самім Римі розвивала ся зразу така комедія досить слабо, але театральне життя оживило ся тут загалом, від коли Anguillara заложив постійний театр (здаєть ся, 1549 р.).

У половині XVI в. розвиваєть ся з *commedia erudita* новий рід комедії — *commedia dell'arte*, в котрій замість комічного ділання при помочі слова виступає комічне діланне при помочі акції (*lazzi*), що доходило деколи до ефектів кльовнів і т. п.<sup>1)</sup>.

Як бачимо, всюди тут переважає комедія супроти трагедії. В початках гуманізму ново відкриті трагедії Сенеки спонукали учених до наслідування. Трагедії Сенеки цінено, як і давнійше, високо й видавано їх (перший видавець Daniel Cajetanus у Венеції 1483 р.). Про грецьку трагедію знали ще тоді мало. Хлопці по школах учили ся пильно на память частин із трагедій Сенеки й на се кладено велику вагу. З кінцем XV в. представлено в Римі першу трагедію Сенеки „Phaedra“ й ся вистава викликала глибоке вражінне. Але на загал трагедія в Римі й поза ним не розвинула ся. Аж до XVI в. були 10 трагедій Сенеки для більшости образованих Італійців одинокими примірами трагічної штуки. Щодійно тоді починають ся поважнійші студії над трагедією, як появляють ся видання грецьких трагіків (1502 р. видав Aldus Manutius із своїм кружком у Венеції уперве Софокля). Незабаром бачимо переклади грецьких трагіків на латинську мову, а скоро заступає італійська мова місце латинської. Писанне трагедій в італійській мові починаєть ся перекладами трагедій Сенеки. В першій половині XV в. мав уже такий рукописний переклад Marques de Santillana (ум. 1458 р.). Почато також писати італійські трагедії на взір Сенеки, пр. Giangiorgio Trissino видав 1515 р. першу в новійшій літературі трагедію клясичного стилю „*Sofonisba*“, де між иншими в одній яві не говорить ніколи більше як 3 особи. Сей перший (Тріссінський) період італійської трагедії триває до половини XVI в., коли то починаєть ся другий, котрого головним представником є учений і поет із Феррари Giraldo Cin-

<sup>1)</sup> Creizenach: op. cit., II, ст. 182—359.



thio. Замітна з тих часів трагедія Luigi Grotto „Dalida“ (1562), де цілу першу дію займає дух убитого короля Молеонта з алегоричними статями смерті й ревнивості. Тінь Молеонта являєть ся опісля ще раз для вислухання оповідання посла про страшне покарання його доньки Даліди<sup>1)</sup>.

З кінцем XVI і в першій половині XVII в. настає із загальним упадком італійської літератури також упадок італійської драми. В XVII в. являєть ся в Італії мало трагедій і комедій, що моглиб рівнати ся з подібними творами XVI в. За те розвиваєть ся в XVII в. гарно мєльдрама, яку Мєтастазіо доводить до найвисшого розцвіту. Більшість трагедій XVII в. є на релігійні теми, — одинки, що їх можна було поза староклясичними й мітологічними мотивами обробляти безкарно під владою підозрливої еспанської зверхности й під інквізиторським наглядом Єзуїтів. Найнеможливіші байки й погляди висловлювано тоді на сцені й виводжено мучеників, Святих і покутників у холодних та нецікавих драмах<sup>2)</sup>. Також стрічаємо декуди й теми з історії лицарства<sup>3)</sup>. Сучасна історія появляєть ся в трагедії „Reina di Scotia“ (1604) Карля Ruggeri — про Марію Стюарт — і подібна трагедія Римлянина Federigo della Valle (1628). З численних трагедій південної Італії здобули собі найбільшу славу два Єзуїти: Sforza Pallavicino своєю трагедією „Ermenegildo“ (1644) і Ortensio Scamacca (1562—1648), що написав около 50 драм або релігійного змісту у злуці із впливом грецьких трагедій або світського змісту (також на історичні теми). Славні були ще трагедії: „Solimano“ Проспера Bonarelli з Анкони й „Aristodemo“ Карля де Дотторі з Падуї. Далі появляють ся такі драматурги, як Pier Jacopo Martelli (1665—1727), що вже наслідує Расіна й Корнеля, Scipione Maffei (1675—1755) із своєю гарною трагедією „Merope“ й ин. Загалом із XVIII в. настає підєм італійського театру<sup>4)</sup>.

Літературна й імпрровізаційна комедія панувала далі в XVII і XVIII в. в Італії, подібно, як у XVI в., але літературна комедія вже переживаєть ся, імпрровізаційна комедія доходить у XVII в. до великого розцвіту. З початком XVIII в. відроджуєть ся іта-

<sup>1)</sup> Idem: ст. 369—420.

<sup>2)</sup> Berthold Wiese u. Erasmo Percopo: Geschichte der italienischen Litteratur. Липськ і Відень, 1899, ст. 425.

<sup>3)</sup> Ibidem.

<sup>4)</sup> Idem: ст. 425—431.

лійська комедія під впливом французької<sup>1)</sup>). Крім того бачимо в Італії в XVI в. пасторальну поезію<sup>2)</sup> і, як згадано, дуже гарно розвинену мельодраму й комічну оперу<sup>3)</sup>.

Так представляла ся італійська драма в часах Прокоповича.

З того огляду італійської драми бачили ми, що Прокопович ніде не міг пізнати так докладно того типу драми, до якого належить його „Владимірь“, як саме в Італії, в Римі. Його трагедо-комедія зближаєть ся до типу трагедії ренесансу, як її стрічаємо в XVI в. передовсім в Італії, а потім у Німеччині, Франції й інших європейських краях. Усі ті трагедії, писані по античним взірцям у дусі ренесансу, мають цілий ряд спільних рисів, що пояснюють ся спільними теоретичними писаннями, на котрих образували ся їх автори. Але, як згадано, впливу теорії на ті драми не належить перецінювати, бо тип ренесансової трагедії виробив ся у головному ще, заки він усталив ся в теорії. Сей тип дасть ся пояснити наслідуванням характеристичних примет античних трагедій, що самі кидали ся в очі при їх лектурі. „Ars poëtica“ Горація й поетика Арістотеля звернули увагу поетів і теоретів на деякі внішні риси й тим рисам почато придавати надто велику вагу. Теорія поезії Горація все була в глибокім поважанню, а поетика Арістотеля була знана від 1498 р. в перекладі Джорджа Валляса, від 1508 р. в оригіналі. Від половини XVI в. появляють ся пояснення до тих творів і нові теоретичні розважання, але вони не мали зразу впливу на трагічну поезію. Поділ акції на 5 дій, обмеженне її на оден день і подібні правила зверхньої будови драми знали поети вже давно й без теоретиків — з Горація й Арістотеля. Теоретики розслідили докладнійше питання про діланне трагедії, про будову акції, про трагічні характери, про трагічну вину, але й се остало майже без впливу на авторів. З другого боку вдоволяли ся коментатори й теоретики ствердженням переказаних правил, але мало коли ставали ті правила вказівками для сучасної творчости. Отже новий стиль трагедії повстав з наслідування найвизначнійших рисів античних трагедій. Ось деякі важнійші примети того стилю. Пригоди на сцені представляли ся тільки в суцнних рисах, щоби представлення не тревало надто довго. Трагічний настрій не мав бути ослаблюваний комічними додатками. Далі бачили теоретики, що в античних трагедіях

1) Idem: ст. 431—436.

2) Idem: ст. 436—437.

3) Idem: ст. 437—448.



виступають як дієві особи правильно королі й герої. Того рису не підчеркали ані Арістотель, ані Горацій, але він перейшов із дефініції граматики Діомеда й дістав ся у середньовічні шкільні підручники, відки переняли його й гуманісти. У виборі теми держались новітні поети також переважно своїх взірців, але нераз сягали й до новітших тем, передовсім таких, де грала визначну роль любов. Тем із рідної історії стрічаємо у Італійців мало, хиба деколи представляють вони події з римських часів або втімково з часів переселень народів (Ruselai). І у Франції не скоро бачимо рідну історію на сцені — так є хиба в Англії й Еспанії. Відповідно до середньовічного розуміння кінчать ся трагедії все смертю й нещастем героїв — пізнійше доказували теоретики, що се неконечне. Також зверхню будову трагедії переняли гуманісти від старинних класиків. Поділу на 5 дій не знаходили вони у них, але взяли його, здаєть ся, за приміром александрійських граматиків із „Ars poetica“ Горація. Вплинув на се й Донат, що у своїх змістах із комедій Теренція переводить правильно поділ на 5 дій і говорить навіть про *quinque actibus legitimis*. Сенека перевів уже в своїх трагедіях свідомо поділ на 5 дій, бо його трагедії — крім „Едипа“ й „Тебаїди“ — ділять ся чотирма хорами на 5 відділів. Тому й настарший трагік Муссато й найстарший комік Вергеріо ділять свої твори на 5 дій; те саме стрічаємо у латинських драмах раннього ренесансу; також вчасно ділять видавці на дії твори Теренція й Сенеки. Далі витворюєть ся звичай лучити яви в сей спосіб, що з одної яви до другої лишаєть ся все бодай одна особа (*liaison des scènes*); але сей звичай стає законом що-йно у французьким класицизмі. Також усе заострюєть ся припис Горація, щоби в одній яві говорило не більше, як три особи, бо надто велика скількість осіб вводить у яву замішанне. Тоді виступає у тих трагедіях звичайно не багато більше осіб, як у старині — пересічно буває їх 10. — Що до єдності часу, то Арістотель радить обмежити по можности акцію до одного обігу сонця або переступати сей час тільки мало. Тріссіно в своїй „Sofonisbe“ й „Poëtica“ зрозумів сей вислів хибно як конечний припис. Але далі зустрів ся сей припис з трудностями, бо годі було рішити, як належить розуміти час одного обігу сонця. З того вийшло домаганне (*Madius*), аби представлення не тревало довше як 2—3 години. Але ці спори не мали великого впливу на поетів. В деяких трагедіях, де з початку виходить із підземного світа зловіща тїнь, вказуєть ся зараз у прольоту, що страшна подія сповнить ся ще того самого дня; подібне бачимо

й у трагедії Сенеки „Thyestes“, що став взірцем для таких страшних початків трагедій<sup>1)</sup>. Про єдність місця не говорить Арістотель нічого — що-йно від 1570 р. починають теоретики формулувати се правило — уладження італійської сцени доби ренесансу йшло на руку такому домагання, бо декорація оставала під час цілого представлення незмінена. Звичайно відбувала ся акція під отвертим небом перед королівською палатою, а прольої заявляв найчасгійше виразно, що се за місце. Нераз абстрагують автори так дуже від місця акції, що не можемо зорієнтувати ся, де все відбуваєть ся. Так дієть ся в Італії й ще частгійше у Франції. — Єдність акції являєть ся у теоретиків як правило доволі пізно — його сформуловано на основі ріжних місць у Арістотеля. Поети навчили ся тут більше з приміру старинних драматургів, як із теорії.<sup>2)</sup>

З характеристикі драми ренесансу першої половини XVI в. вибрано тут сі риси, що можуть причинити ся до вяснення ієнези й до зрозуміння трагедокомедії Прокоповича. „Владимір“, як згадано, дуже зближений до типу сеї драми під неодним зглядом. Прокопович ставить собі також за взір клясичних драматургів старини. Улюблені взірці драматургів ренесансу Плявг, Теренцій і передовсім Сенека були й для Прокоповича взірцями. Як і драматургі ренесансу, намагаєть ся Прокопович обмежити події на сцені, щоби не переагати надто довго представлення. Представниками поважної акції є у нього князі й полководці, як се стрічаємо й у ренесансовій трагедії. Подібне бачимо у поділі акції на 5 дій, в лученню яв із собою бодай одною особою з попередної яви, в захованню правила, що в одній яві говорить не більше як 3 особи (се бачимо тільки в теорії Прокоповича), в обмеженню загального числа осіб драми, в захованню єдності часу (хоч із того боку годі виробити собі ясне понятте із „Владимира“), в управильненню єдності місця й строгім (аж до пересади) береженню єдності акції. Також подібна до ренесансової драми декорація сцени „Владимира“ — отверте місце. І у змісті траге-

<sup>1)</sup> До драм, котрі зачинають ся появою духа, належать: „Canace“ падуанського професора Спероне Спероні, готова вже 1542 р. (Creizenbach, op. cit., II. ст. 399) — тут говорить прольої тїнь дитини, що має народити ся доперва протягом акції. (Idem: ст. 401); згадана „Dalida“ Грота (1562); „Marianna“, котрої автором був Lodovico Dolce (друк. 1565) — у його прольої виступає Плюто й Ревнивість (Idem: ст. 412); вкінці „Клеопатра“ Жоделля.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 478—505.



докомедії Прокоповича є аналогією до ренесансової драми — поодинокі ефекти, які драматурги ренесансу так радо копіювали з античних взірців, знаходимо і у „Владимірі“, як пр. поява духа Ярополка на початку драми, оповідання про важні події (про хрещення Володимира) поза сценою й ин. Деякі із згаданих рисів міг Прокопович пізнати й з иншого жерела, як се побачимо далі, але вже певно можна сказати, що драма ренесансу (найбільше італійська) мала могутній вплив на нашого автора.

Говорячи про італійську драму, згадаємо ще про се, що Прокопович міг знайти тут неодну аналогію до свого твору також під оглядом деяких деталей змісту. Так пр. в одній з найстарших італійських міраклійних драм („D'uno Monaco che andò a servizio di Dio“ з XIV—XV в.) нарікаєть ся на монахів за їх неуміркованість у їді й користололюбивість<sup>1)</sup>. — Далі Giannaria Cecchi, що уродив ся 1518 р. у Фльоренції<sup>2)</sup>, написав драму-летенду п. з. „La Conversione della Scozia“, котра що правда під оглядом змісту не має нічого спільного з трагедокомедією Прокоповича<sup>3)</sup>. Таких аналогій знайшлося би більше, але обмежую ся тільки на вказання тих кількох.

З італійською літературою тісно звязана й хорватська дальматинського Дубровника, котрого культурне життя стояло під визначним впливом Італії. Прокопович їхав до Риму через Хорватію й Славонію, отже міг довідати ся про дубровницьку літературу від самих Хорватів і вона могла мати на нього деякий вплив<sup>4)</sup>. Що Теофан цікавив ся літературою Дубровника, на се маємо й безпосередний доказ. У 1722 р. переклав він або хтось під його проводом на московську мову книжку ученого дубровницького письменника Мавра Орбіні або Урбіні „Storia sul regno degli Slavi“, ви-

<sup>1)</sup> Klein: op. cit., ст. 165—166. Перерібка сеї драми п. з. „Mundus et Religiosus“ є відома й у польській літературі по рукописі половини XVII в. (St. Windakiewicz: Teatr ludowy w dawnej Polsce. Rozprawę Akad. Um. Wydz. filolog. Ser. II. T. XXI. Краків, 1904), ст. 151—153.

<sup>2)</sup> Klein: op. cit., ст. 613.

<sup>3)</sup> Зміст сеї драми такий: Навернення Шотландії наступило 626 р. за короля Едвіна, а доконав його єпископ Giusto (Justus). Акція відбуваєть ся в резиденції Едвіна Дорі (Dora). Giusto вилічує короля з рани, завданої загрозним оружжєм і навертає його з народом на християнство. Сею смертельною недугою короля й народу було поганство й з нього вилічено їх душі. (Idem: ст. 693).

<sup>4)</sup> Того впливу догадуєть ся проф. М. Тершаковець.

дану в Пезаро 1601 р.<sup>1)</sup>. І власне знайомість із літературою Дубровника могла також Прокоповича навести на гадку представити драматично подію з рідної історії. Бо письменники Дубровника займалися не раз історичними темами й виявляли у своїх писаннях місцевий патріотизм.

Огляд дубровницької літератури<sup>2)</sup> показує, що в її поезії (епіці й драмі) та науці проявляла ся всеюди любов свого рідного, своєї минувшини. Знайомість із сею літературою могла справді звернути гадку Прокоповича на історію рідної країни й спонукати його дати на сцені образок рідної української минувшини. Примір із спорідненої славянської літератури, котру Прокопович пізнав у часі своїх студій, міг у тім напрямі відіграти немаловажну роль.

Але вплив дубровницької літератури й італійської драми (чи подібних західно-європейських драм) не вясняє нам ще вповні генези „Владимира“, котрий попри спільні прикмети драми ренесансу виказує й значні різниці (пр. комічний елемент). На „Владимірі“ відбила ся також єзуїтська шкільна драма й шкільна теорія драми, як се виказав безсумнівно Рєзанов.

<sup>1)</sup> Мавро Урбіні був ігуменом бенедиктинського монастиря й умер 1614 р. (А. N. Рурін u. V. D. Spasovič: Geschichte der slavischen Literaturen. Übertragen von Traugott Resch. I. Липськ, 1880, ст. 245—246). Переклад Урбінія вийшов у 1722 р. н. з. „Книга історіографія початія имене, славы и розширенія народа славянского“ і т. д. Повний заголовок поданий у Пекарського: *op. cit.*, II, ст. 575—576. При кінці книги є доповнення, написане Теофаном Прокоповичем п. з.: „Выписано изъ книги, которая собрана изъ многихъ книгъ историческихъ о народѣ славенскомъ чрезъ господина Мавроурбина, архимандрита рагужскаго... и разсмотрѣніе сея повѣсти“. Гл. про сей твір ще: Пекарській: *op. cit.*, I, ст. 252—255 і 331—332. Пекарський уважає автором перекладу „Книги історіографія“ переселенця з Туреччини Саву Владиславовича Рагузинського, а тільки додаток у російській перекладі мав написати Прокопович. Пор. також: Морозовъ: Теофанъ Прокоповичъ, ст. 311. Участь Теофана Прокоповича в перекладі твору Мавра Орбіні припускає також Альфред Єнсєн. (Alfred Jensen: Gundulić und sein Osman. Göteborg 1900, ст. 311.)

<sup>2)</sup> Про дубровницьку літературу гл. крім згаданих праць Пипіна Спасовича й Єнсєна ще: Josef Karásek: Slavische Literaturgeschichte I. Липськ, 1906; Mathias Murko: Die südslavische Literatur (у видавництві: Die Kultur der Gegenwart. Teil I. Abt. IX); є й окрема історія дубровницької літератури Меліорана Медіні (по хорватськи); огляд дубровницької прози дав В. Макушевъ: Исслѣдованія объ историческихъ памятникахъ и бытописателяхъ Дубровника. (Приложеніє къ XI-му тому Записокъ Имп. Акад. Наукъ. Nr. 5. Спб. 1867.)



Загалом на українську шкільну драму в Києві мали великий вплив західно-європейські шкільні драми, передовсім драматичні вистави по єзуїтських школах<sup>1)</sup>, тим більше, що Києво-Могилянська колегія була устроєна у в'їм на взір єзуїтських шкіл<sup>2)</sup>.

Від монастирських і церковних шкіл переняли й університети та висші школи західної Європи звичай давати драматичні представлення. У французьких колегіях бачимо сей звичай вже від XII в.<sup>3)</sup> Такий шкільний характер має також згадана вже висше новолатинська драма XVI в., писана звичайно професорами для представлення учениками. Початок вистав латинських драм бачимо в XV в. у Римі, де професор тамошнього університету Romponius Laetus виставляв із своїми учениками комедії П'явта й Теренція, а також деяких новітших поетів. Ціллю тих вистав було — повчити молодіж, перенести її в давні римські часи. Подібне стрічаємо в інших містах Італії — у Фльоренції й Венеції.

Гарно розвивають ся під італійським впливом вистави латинських драм у Німеччині, де по школах читано пильно комедії Теренція й драми Сенеки. І тут почали ся з XV в. вистави в античній дусі зразу шкільних діяльотів для вправи в латинській мові, а далі й справжніх драм, що беруть собі деколи й тему з важних сучасних подій<sup>4)</sup>. Крім того пробовано в школах Німеччини по італійському звичаю також святочних вистав з алегоричним характером у честь високопоставлених осіб<sup>5)</sup>. Загалом проявляє ся у німецьких гуманістичних драматургів кінця XV і початку XVI в. нахил до повчаючої алегорії, якої шукали радо в античній мітольоїї.

У французьких школах появляєть ся латинська драма з поч. XVI в. Вона має звичайно форму невеликих повчаючих діяльотів, що стоять більше у звязку із середновічними французькими моралітетами й фарсами, ніж із античною драмою.

Від 30-х рр. XVI в. бачимо у західній Європі, передовсім у Нідерляндії й Німеччині все більший нахил виставляти латин-

1) Р'язановъ: Эскурсь, ст. V.

2) К. Харламовичъ: Западнорусскія православныя школы XVI и начала XVII в'в'ка. Казань, 1898, ст. 359.

3) Creizenach: op. cit., ст. 434.

4) Одну з найраніших таких драм дав 1502 р. Яків Л'юхер Philomusus п. з. „Spectaculum more tragico effigiatum“, виставлене в Інгольштадті 11-ма благородними студентами перед зібраним університетом.

5) Велавив ся такими виставами між иншими німецький гуманіст Конрад Цельтіє, професор поезії й реторики у Відні (від 1497 р.).

ські комедії Плавта, Теренція й драми, написані в стилі римських коміків. Темою тих драм бувають звичайно події із св. Письма, а далі появляється в них (у Нідерляндії) полеміка проти реформації. З Нідерляндії дістається латинська шкільна драма до Німеччини, де її виставляють уже не так університети, як радше інші нижші школи (Particularschulen). Опирається вона й тут передовсім на св. Письмі, але оживляє біблійні сюжети сценами з буденного життя, обмежуючи при тім широку свободу середньовічної драматургії, що давала деколи дуже обширні картини із святої історії. Так зближують ся помалу в тих драмах біблійні події із сучасними авторам подіями, при чім підчеркується що раз більше релігійна полеміка. Тут виступають також що раз частіше алегоричні й деколи мітологічні фігури, котрі займають багато місця в улюблених для поучення молодіжи новолатинських моралітетах. Але й ті моралітети починають служити полемічним цілям між католиками й протестантами. Сюжети із староклясичної історії й мітології попадають ся тільки виймовко. За те часто бачимо драми із життя школи й студентів. Появляються ся також комічні латинські драми, найбільше у Франції. — Чим далі, підчеркується у таких шкільних виставах святочний характер, вони відбуваються раз або два рази до року, на них запрошують ся родичів і власти. Так привикали ученики в шкільнім театрі до публичних виступів, бо при латинських виставах ходило передовсім о пожиток для учеників. „Scholastici non agunt propter spectatores, sed propter se ipsos“ — говорить Placotomus. Від середньовічних релігійних драм різниться новолатинська шкільна драма у головному своєю будовою. Вона ділиться на 5 дій, на кінці кожної дії і звичайно також останньої є хор, що найчастіше не бере участі в акції. Тільки мало коли пробують поети звязати хор тісніше з представленою подією. Звичайно навізає хор у перших стрічках до акції в драмі й переходить опісля до загальних моралізаторських розважань. Вислів у ньому дещо сухий, без ліричного полету; тому й нема тут звичайно строфічної будови. Хори мають найчастіше характер музики між діями; до того вони не є конечні. Драми починають ся звичайно віршованим (у сенарах) прольоґом, де автор — за приміром Теренція — говорить про себе й підчеркує моральну основу твору. У виданнях Плавта й Теренція знаходили новолатинські драматурґи віршовані змісти їх творів (argumentum); вони гадали, що се є конечна часть драми й тому виголошувано правильно argumentum по прольоґу. Попри сю нераз невідільничу зависимість від античних класиків



показує новолатинська драма також звязок із середньовічною. Вона не дбає про єдність часу й місця, а найважніше, у ній нема докладного розмежування комічних і трагічних сцен навіть у біблійних темах. У перших часах християнської шкільної драми не вважано таких комічних додатків ніяким пониженням поваги святого змісту. Такі комічні сцени оживляли ся рисами із щоденного життя, анахронізмами й под. Обєм драм не підпадав означеним нормам (від 600 до 1609 віршів) — відповідно до числа учеників, що брали участь у виставі. Характеризують ці новолатинські драми, як взагалі новолатинську поезію, присвяти, в яких виступає часто в суміш охота вивиснення себе й фальшива скромність. Так різнять ся ці драми від середньовічних передовсім підчеркненням особистости автора й тому тепер залежить більше вартість драми від особи творця, а не від змісту, як се було в середньовічних містеріях<sup>1</sup>). „Владимірь“ Теофана Прокоповича має деякі риси спільні з сею новолатинською шкільною драмою, хоч тих рисів не багато. Ся драма поділена на 5 дій (се бачили ми вже і в ренесансовій драмі), але не по кожній дії має хор, що видно не вважаєть ся конечною частиною драми, як і в новолатинських драматургів. В супротивности до новолатинської драми звязаний хор у Прокоповича тісно з ходом акції, він є частиною акції, а не міжактовим додатком для розвеселення публики. Основа драми Прокоповича з рідної історії, обмеженне алегоричних фігур — у всім тім різнять ся Прокопович від новолатинських поетів. Спільний в ними має „Владимірь“ святочний характер вистави: Прокопович виставив свою драму в приязі високопоставлених осіб, в честь гетьмана. Але хоч трагедокомедія Прокоповича є тільки шкільною драмою, виходить вона далеко поза межі шкільної вистави — так і видно, що автор призначив її для ширшої й більше зрілої публики. Як і в новолатинській драмі, маємо тут прольозі, тільки не в сенарах, а прозою. Але автор говорить у прольозі про себе й підчеркує в удаваній скромности ніби то незрілість свого твору, хоч із смілого тону, якого уживає супроти ірупи суспільности, репрезентованої в драмі жерцями, зовсім не видно сеї скромности. У прольозі й оправдує Прокопович написанне саме такого твору й виказує його значінне. Крім прольозу маємо й невідступний зміст — також прозою. — У змісті самої драми ріж-

<sup>1</sup>) Про новолатинську драму гл. Creizenach: op. cit., II, ст. 1—181. На груді Крайценаха опирає свій огляд із деякими власними доповненнями й Рѣзановъ: Экскурсы, ст. 1—24.

нить ся „Владимірь“ досить від новолатинської драми — класичний світ у ньому виступає дуже слабо, алегорія обмежена до розумних границь. Єдність часу і здаєть ся — місяця збережена Прокоповичем докладно. Подібно, як у новолатинській драмі, не розмежовує Прокопович в акції поважних і комічних сцен. Особистість автора виступає у „Владимірі“ мало що не з кожної стрічки — а хоч гадки, висказані про се в дотеперішній літературі, уважаю не вповні оправданими, бо дещо прибільшеними (найбільше з огляду на ідейний звязок „Владиміра“ з пізнійшою діяльністю Прокоповича), всеж таки видно тут усюди людину, переняту новим духом і новими стремліннями. Сильна індивідуальність незвичайно спосібного й високо образованого Прокоповича відбила ся корисно на оживленню й артистичнім уложенню драми.

До розвою шкільної драми причинила ся дуже також реформація. З кругів реформації вийшли й перші німецькі драми — були се переклади римських комедій<sup>1)</sup>. Ті переклади виставляли ученики; їх цілню було зацікавити справами школи публіку, що не вміла по латинськи. Але зрозуміла річ, що в тім часі могла викликати найбільше вражінне духовна драма. Лютер заявив уже 1530 р., що добре булоб представляти у шкільних комедіях латинською й німецькою мовою діла Ісуса Христа. До того бачив він драматичний елемент у св. Письмі (у жидівських книгах Юдити й Товії). Так розвинула ся в Саксонії німецька релігійна драма в на пів класичнім стилю, що спочивала майже на тих самих основах, що й латинська духовна комедія. Найстарші проби тої нової лютеранської драми походять із Магдебурга. Але Віттенберці користували ся не тільки біблійними сюжетами (пр. професор теології у Віттенберзі видав 1537 р. трагедію про Івана Гуса). З Віттенбергу розширила ся драма по цілій Німеччині: у Турингії, Лужичах, у протестантських містах німецьких Чех, у Бранденбургії, а далі в полуднево-німецьких містах. Вплив протестантської шкільної драми бачимо й у католицьких німецьких сторонах (у Баварії й Австрії). У 40-вих рр. XVI в. разом із сконсолідованнем протестантського церковного й шкільного життя являють ся німецькі вистави учителів побіч латинських вже як постійна проява помимо деякої опозиції. При тім подбали учителі про се, щоби німецькі вистави звязати із школою. Тому уміщувано відповідні приписи у шкільних правилах. Так пр. магдебур-

<sup>1)</sup> Около 1530 р. виставлено у Липську „Несуга“ Теренція у перекладі Мушлера.



ський шкільний устав наказує виставляти що року в осени латинську комедію, в мясниці німецьку комедію або трагедію. Заохочувало учителів до таких вистав і се, що вони діставали за них невеличкі нагороди. Вистави відбувалися не тільки в школі, але й по приватних домах. Сі німецькі духовні драми мають у головному характері подібний до латинських. Маємо тут і ділення на дії, хоч не все на 5. Авторами тих драм були учителі латинських шкіл або духовні. У присвятах стрічають ся й тут відомі фрази про скромність автора. Комічні сцени перемішані з поважними. Темою тих драм є св. Письмо, моралізуючі алегорії, релігійна полеміка, попадають ся і світські теми й переклади з Теренція й Плавта<sup>1)</sup>.

Прокопович, що так симпатизував із реформацією, знав без сумніву протестантську драму — він міг з нею познайомити ся в часі свого побуту у Швейцарії.

Ще більше значінне мала драма по школах Єзуїтів, котрі розвинули її дуже високо. Єзуїти зрозуміли значінне шкільних драм для пропаганди своїх ідей і тому клали на них велику вагу. Вони доглянули в театральних представленнях новий спосіб розвивати в серцях своїх вихованців високі почування й укріпити їх релігійне й суспільне виховання. Головну увагу звертали Єзуїти на блискучість театральних вистав, аби тим способом притягати як найбільше публіки. Зразу виставляли Єзуїти драми із загального репертуару шкільних театрів — першою драмою, виставленою на єзуїтській сцені, був „Euripus, tragoedia christiana de vitae humanae inconstantia“ (виданий в Антверпії 1549 р.), виставлений Єзуїтами у 1555 р. у Відні, а далі й у інших містах. На найранших драмах, написаних Єзуїтами, видно значний вплив тих доєзуїтських шкільних драм.

Єзуїтська шкільна драма розвинула ся скоро незвичайно гарно. У Франції являєть ся такий визначний її представник, як Николай Коссен (N. Caussin, 1580—1651), що був професором реторики й визначним проповідником у Парижі й інших містах Франції. В 1620 р. видав він у Парижі 5 драм у збірнику п. з. „Tragediae sacrae“. Коссен бере сюжети для своїх драм із: житій Святих, мучеників, історії, св. Письма — се й головні жерела єзуїтської драми в протиставленню до протестантської, що уникала тем із життя мучеників за віру. Ідеєю тих драм було розбудження релігійности в католицькім напрямі. Із жерел, на

<sup>1)</sup> Wilhelm Creizenach: Geschichte des neueren Dramas, III, 2. Halle A. S. 1903, ст. 352—411.

яких опирають ся драми, беруть вони тільки загальну основу й переробляють її зовсім свobodно у творчій фантазії, при чім звертаєть ся головну увагу на сценічні ефекти, зложені деколи по-майстерськи. В будові драми стоїть Коссен під визначним впливом поетики Юлія Цезара Скалітера<sup>1)</sup>, що проповідував авторитет Арістотеля, Горация й Сенеки. Так бачимо у Коссена поділ драми на 5 дій, поділ кожної дії на яви, після 4 перших дій хор і ин. Ті прикмети стають характеристичні для театру Єзуїтів загалом. — Важну ролю в розвою французької єзуїтської драми відограла в другій половині XVII в. згадана вже париська єзуїтська Collège-Louis le Grand (Collegium Ludovici Magni), котра розвиває передовсім трагедію, головний рід французької єзуїтської драми. В таких трагедіях вимагало ся змісту відомого бодай у загальних нарисах публиці й морально-педагогічної цілі — тому християнський театр повинен давати звичайно представлення святого змісту. Вплив трагедій Сенеки на сі драми був значний. Одною з найліпших трагедій, висгавлених у згаданій колетії, був „Agathocles“ Єзуїта De La Rue (Ruaeus, 1643—1725), де автор стоїть під впливом Корнеля. Трагедії французьких Єзуїтів були писані латинською мовою, але вже з кінцем XVII в. появляють ся деколи й французькі драми на єзуїтській сцені. Очевидна річ, єзуїтській драмі годі було устерегти ся від впливу великих авторів світської французької драми XVII в., але Єзуїти вмiли й тут задержати деяку самостійність. Єдинство акції задержуєть ся в них; але що до єдинства часу обовязувало тільки правило, що кожда дія повинна забирати тільки часу, кілька справді треба для виконання акції; а вже супроти закона єдинства місця бачимо повну свободу. Крім трагедії появляють ся в репертуарі колетії Людвика зрідка ще й: комедії, драми, комічні драми, пасторалі — в латинській і французькій мові. Оригінальною стороною французького єзуїтського театру був балет, де грали важну ролю алегоричні фігури, що не так часто стрічають ся в інших драмах французьких Єзуїтів<sup>2)</sup>. В Англії бачимо на театрі Єзуїтів вплив старого англійського театру. Найцікавіший тут збірник „Josephi Simonis Angli... Tragediae quinque“ (1656). Йосиф Сімон Англичанин писав драми на історичні теми („Zeno, sive ambitio infelix“, „Mercia, seu pietas coronata“, „Theoctistus, sive constans in aula virtus“, „Vitus, sive christiana fortitudo“, „Leo Arme-

<sup>1)</sup> Вийшла у перше 1561 р.

<sup>2)</sup> Рѣзановъ: Экекуръ ст. 25—76.



nus, seu impietas punita“ — усе самі трагедії). Сі драми виставлялись часто в Римі (деякі з них навіть там вийшли) в англійській колегії. В тих трагедіях бачимо ряд типових рисів єзуїтської драми: святочні монодії, пишні сцени коронування пануючих, сцени заклинання духів, вигнання діавола, сцени поучень, скорі переміни настрою ділаючих осіб і под. Будова драм Сімона нагадує старі англійські драми, Шекспіра й ин. Драми ділять ся на 5 дій; єдність часу, місця й акції недодержана. В акції беруть участь алегоричні й мітологічні фігури<sup>1)</sup>.

У драмі Йосифа Сімона Англичанина „Zeno“ виступає в 1-шій яві „Umbra Basilici Tyranni, quem bello captum Zeno interfecerat“. Так убив у „Jeronimo, first part“ Бальтазар Андреу; так являєть ся дух Андреи у першій яві „The Spanish tragedie“, так являєть ся дух Гамлета у Шекспіра. У мовах тих трех духів подібуеть ся дослівні згідности<sup>2)</sup>. Тема трагедії „Mercia“ взята з рідної історії<sup>3)</sup>. У „Leo Armenius“ послугуєть ся автор надто часто мотивами сну й візій. Маємо тут і формальну „disputatio“<sup>4)</sup>.

Італійський єзуїтський театр стоїть під впливом італійської commedia dell'arte. Завдяки Єзуїтам відроджуєть ся латинська духовна драма в Італії, що тут уступила місця італійським драмам, до нового життя<sup>5)</sup>. Драми римських Єзуїтів уважають ся прототипами єзуїтської драми взагалі. Тут, у Римі, в тім осередку й огнищі католицизму, виробив ся той тип єзуїтської драми, що хоч підлягав ріжним впливам, задержав все таки свої питомі прикмети<sup>6)</sup>. Світогляд єзуїтських драм характеризує невгомний дослідник єзуїтського театру I. Zeidler так<sup>7)</sup>: Єзуїтська драма стоїть на ґрунті католицького богослуження й заступає інтереси католицької Церкви. Осередком світогляду католицької Церкви є діло спасення людського роду, поза котрим і перед котрим отвираеть ся

<sup>1)</sup> Рѣзановъ: Экскуръ, ст. 91—93.

<sup>2)</sup> Jakob Zeidler: Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas. Гамбург і Липськ, 1891, ст. 39. Theatergeschichtliche Forschungen, hrsg. v. Berthold Litzmann, IV.

<sup>3)</sup> Й аналіз у Zeidler-a: op. cit., ст. 68—82.

<sup>4)</sup> Аналіз сеї драми у Zeidler-a: op. cit., ст. 104—117.

<sup>5)</sup> Creizenach: Geschichte des neueren Dramas, II, ст. 79.

<sup>6)</sup> Рѣзановъ: Экскуръ, ст. 93.

<sup>7)</sup> Zeidler: op. cit., ст. 17—33. Пор. також: Рѣзановъ: Экскуръ, ст. 93—95.

вічність. З тої точки погляду являєть ся усе життя, що приходить поміж сими обома вічностями, безвартісним з огляду на трансцендентальний світ. Діявол наклонив прародичів до первородного гріха, котрий перейшов на цілий людський рід. Але Божий Син брав участь у творенню світа й від віків постановлене спасенне людського роду. Смерть і воскресенне Ісуса Христа сокрушили дові ворота й загладили гріх Адама. Противенство Христа й Люцифера, як його бачимо в св. Письмі Нового Завіта, є причиною боротьби, що відбуваєть ся на землі й скінчить ся побідою неба. Таке розумованне вело до символіки й алегорії. Біблійні притчі й схоластична теологія вчили розуміти усе алегорично; символом переняте усе католицьке богослуженне, алегорією уся проповідь. До того проникає усюди англична мітологія. Усе те й відбило ся й на єзуїтській духовній драмі й витворило той бароковий стиль, що годить із собою найсуперечнійші елементи. Тут лучить ся минуле, теперішнє й будуче в одно, а надприродне уходить за реальне. Земне життя усе оглядаєть ся на посмертне. Могуче „*emento mori*“ проникає більшість єзуїтських драм; над сценою вигает „*dies irae*“, загадка буття стоїть перед глядачами, а оклик „*vanitas vanitatum*“ супроводить земну славу й блиск. Духи світа й темноти борять ся заєдно з собою, деколи небесні воїнства зводять справжній бій ізза душі смертного. Темою тих драм буває звичайно: спокуса, життя в грісі, покаянне й вічне блаженство, або унір у пороках і вічне осудженне. Радість у небесних просторах або дико радісні хори в безоднях Тартару бувають часго епілогами наших драм. Таке освітленне дають єзуїтські драми й мотивам із всесвітної літератури. Кожда драма повинна доказати якусь правду — подібно, як проповідь на якусь тему. „*Palaestra altercatoria*“ й проповідь являють ся на єзуїтській сцені. І нема там драми без прямої проповіді або без *disputationes* чи *altercationes*. Єзуїти приготовляли старанно свої театральні вистави й дбали про їх блиск. Музика грала в тих драмах важну роллю. Дух часу відбив ся могутно й на сценічних ефектах єзуїтської драми. Єзуїтська драма почала розвивати ся саме тоді, коли процеси проти чарівників були щоденним явищем, а життя й штука стояли під впливом магії. Чудотворні лічення, алхімія, астрологія, магія, кабала — усе те впливало дуже не тільки на нервові жінки, але й на князів і політиків і тому стрічаємо ся тоді з привидами духів, сомнабулістикою, чудотворцями... Не тільки Гамлет був переконаний про річі між небом і землею, про які не сніло ся шкільній мудрости. Всі уми були переняті сею вірою



й театр брав з неї свої найсильніші мотиви. Бачимо їх у староанглійським театрі, у будах вандрівних труп, у театрах Єзуїтів. Кальдерон сотворив в „*El magico prodigioso*“ класичний тип магіка в душі католицького відродження; Marlowe представив у „*The tragical history of Doktor Faustus*“ тип протестантського чарівника; Шекспір відтворив чарівний світ у краю чарів Проспера. Всі ті проблеми обходили живо Єзуїтів і знайшли могутний відгомін на їх сцені. Магічні церемонії, вигнання диявола знало християнство від давна. Вже в апостольських часах виступає чорна магія в особі Симеона Мага. Новоплатонізм, монтанізм і численні секти розвинули ці мотиви далше, а початок нових віків унаслідив увесь магічний апарат, витворений тисячами літ від часів Єгиптян та Халдеїв, страшний збірник законів „*Malleus Malleficarum*“ накладав за „*errores circa artem magicam*“ криваві кари. Тому відіграє „*ars magica*“ в єзуїтських драмах таку визначну роль. Візії, сні, появи духів, добрі й злі знаки — усе те впливає часто на акцію. Являють ся тіни померших, отвирають ся гроби, говорять статуї і т. ин.

Великий вплив на італійську єзуїтську драму XVII в. мали й теорії драми, вироблені в тім часі Єзуїтами. Найзнаменитша з них була „*Ars poetica sive Institutionum artis poeticae libri tres*“ Александра Доната<sup>1)</sup>. За Скалігером ділить Донат трагедію на 5 дій і бачить у ній такі часті: прольої, епізодій, ексод, хори, протазіс, епітазіс, катастазіс, катастрофа. Крім Скалігера видно тут еще вплив Арістотеля й Горация. В трагікомедії бачить Донат наслідування діланья ліпших і низших осіб при помочи стихотворства, музики й сценічної вистави; се наслідування будить раз сум, раз веселість, однак веселости все більше.

Але Єзуїти держали ся драматичних теорій тільки в головному; зрештою порушали ся вони в їх рамках свобідно й особисті склонности автора та дух часу виступали тут нераз виразно<sup>2)</sup>.

Німецька єзуїтська драма розвинула ся передовсім у Монахові, Відні й у академічнім театрі бенедиктинського університету в Сальцбургу. Бачимо її також у Кольонії, у Празі й ин. містах. З початку стояла вона під впливом античних класичних драм, що відбив ся на її формі. й під впливом релігійної полеміки XVI в. Вже дуже скоро бачимо в тих драмах Єзуїтів красу форми,

<sup>1)</sup> Перше видання вийшло в Римі 1631 р. Теорія драми А. Доната характеризувана у Ръзанова: *Экскурсь*, ст. 97—111.

<sup>2)</sup> *Idem*: ст. 11.

драматичну силу, напруженне акції, реальний відблиск дійсности; вони стягали й ширшу публику. Розцвіт німецької єзуїтської драми припадає на XVII в., коли між Єзуїтами появляють ся драматурги із справжнім поетичним талантом.

По єзуїтських школах відбували ся що року під проводом учителів вистави в кожній класі й кожний професор реторики був обов'язаний що року написати драму. Звичайно писано на сю ціль невеличкі драми на теми відповідні ученикам. Першими такими виставами були діяльоти на повчаючі або шкільні теми. Опісля стали появляти ся невеличкі драми<sup>1)</sup>. Такі діяльоти стояли під очевидним впливом подібних діяльотів гуманістів<sup>2)</sup>. Але вже дуже скоро почали німецькі Єзуїти улажувати й більші представлення для ширшої публіки<sup>3)</sup>.

Одним із найбільш талановитих драматургів між німецькими Єзуїтами був Яків Відерманн (1577—1639), учитель монахійської єзуїтської гімназії. Його твори є вершком розцвіту німецької єзуїтської драми<sup>4)</sup>. Кожду тему обробляє Відерманн із християнсько-католицького погляду. Він любуєть ся у персоніфікаціях-алеторіях, котрим уміє надати життя й характер. У Відні появили ся Єзуїти у другій половині XVI в. й узяли небаром в свої руки наукові заведення разом із університетом. Скоро почали вони театральні представлення, на котрі являли ся видці тисячами. В тих виставах уступали все на дальший плян біблійні мотиви, а брали перевагу легенди про Святих та історії мучеників. У другій половині XVII в. розвивають ся передовсім єзуїтські комедії, трагедії й опери на світські теми і „*ludi caesarei*“, де блискуча техніка виступала з усім своїм апаратом. Алеторичний елемент займає в тих драмах дуже видне місце<sup>5)</sup>. Одним із визначнійших віденських Єзуїтів-драматургів був Nicolaus Avancinus (1612—1685), професор реторики, етики, філософії й богослов'я у Пассау, Відні й Грацу<sup>6)</sup>. Збірник його драм „*Poësis dramatica*“ у 5 частих став виходити 1655 р. Тут містить ся 24 драм Аванціна

1) *Idem*: ст. 112—115.

2) *Idem*: ст. 127.

3) *Ibid.*

4) В друку появили ся драми Відерманна що йпо 1666 р. п. з. „*Ludi theatrales sacri*“. Про нього гл. Р'язановъ: *op. cit.*, ст. 132—153.

5) *Idem*: ст. 161—162.

6) Драма Аванціна схарактеризовані у Р'язанова: *Екскурсь*, ст. 162—232.



й 3 інших авторів. Темі цих драм переважно історичні. В драмі „*Pietas victrix, sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio tyranno victor*“ являється в 3-ій яві I-ої дії *Umbra Pharaonis* Максентієви у сні й побуджує його до переслідування християн. До боротьби з християнством виступають тут *larvae infernales*. Також у драмі „*Genovefa Palatina*“ виступає тінь убитого Зіґфрідом Дроґана, а драма починається сумними роздумуваннями Зіґфріда про убійство (неповнене) його жінки. Важну роль грають у цих драмах також сні. Між драмами на історичні теми знаходимо й одну про введення християнства в Саксонії („*Saxonia conversa, sive Clodoaldus Daniae princeps, cum tota familia a Carolo Magno superato Vitigindo conversus*“). У XVII і в першій половині XVIII в. виставили ще Єзуїти багато драм у Нижнеренській Провінції (до 400), Падерборнії й Гільдесгаймі. В тих драмах знаходимо деколи мотиви із св. Письма, переважно Старого Завіта, але найчастійше з історії різних народів Європи та Азії, із області історичних анекдотів, легенд, повчальних повістей, оповідань про Святих, мучеників і про видних діячів єзуїтського ордену. Декуди стрічають ся мітичні мотиви й алегорії. Ці драми мали звичайно 5 або 3 дії, крім того прольоґ, епільоґ і німі алегоричні або символічні сцени перед кожною дією крім останньої, декуди й інтерлюдії<sup>1</sup>).

Теорія драми у німецьких Єзуїтів була також високо вироблена, як про се свідчить хочби згадана вже праця Якова Понтана. Визначним твором у сій області, поминаючи інші, була також книжка Якова Массена „*Palestra eloquentiae ligatae*“, що говорить про драму<sup>2</sup>). Массен приймає 4 роди драми: трагедію, комедію, трагікомедію й коміотрагедію. Трагікомедія являється у нього твором у стихах: „*actionis vel illustris tantum vel illustris ridiculaeque permixta, convenienti metro, imitatio, ab infelicitate et commiseratione ad felicitatem et gaudium terminata*“. У переведенню акції допомагає ся Массен реалізму. Алегорію намагається він обмежити. Поділ акції на 5 дій у нього не конечний, але він не радить ділити драму на більше, як 7 дій. Поетики Понтана уживали по школах до половини XVII в., поетика Массена не втратила свого значіння ще й у XVIII в.<sup>3</sup>).

<sup>1</sup>) Idem: ст. 235—244.

<sup>2</sup>) Ся частина схарактеризована у: Рѣзанова: Екскурсь, ст. 262—289.

<sup>3</sup>) Idem: ст. 289.

У Польщі бачимо театральні вистави по академічних школах вже з початком XVI в. Єзуїти продовжали сей звичай по своїх школах і розвивали його далі. Вистави відбувалися звичайно по школах, деколи й по костелах. Мовою церковних і релігійно-полемічних драм була все польська мова. Такі представлення відбувалися по різних місцях Польщі, Литви, Білої Русі й України<sup>1)</sup>. Коли в драму починають що раз більше втискатися комічні елементи, забороняється театральні вистави по костелах<sup>2)</sup>. Замість того вводять Єзуїти звичай торжественних процесій із драматичним характером<sup>3)</sup>. Що до шкільної єзуїтської драми, то Ratio studiorum глядить на них як на оден із способів навчання й приписує, щоби такі драми були зложені виключно в латинській мові з виймком інтермедій, де можна було послугувати ся й польською мовою. Діяльоти й драми мали бути тільки спрактикованнем правил поезії й реторики, викладаних у школі. Авторами діяльотів і драм були звичайно професори реторики, але вони укладали тільки загальний план драми, а поодинокі її части діставали до написання ученики як задачі; найліпші вироби, вигладжені учителем, входили в склад драми. Кожда школа мала свою постійну сцену. Що до змісту обовязував припис: „argumentum sacrum sit ac pium.... nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur“. Але сї приписи не заховувалися докладно<sup>4)</sup>. В теорії польської єзуїтської драми видно дві струї: одна, опираючись на Понтана, не виходить поза розумінне поглядів на античні матеріяли, як їх розуміли в XVI—XVII в.; друга йде також у головному за Понтаном і клясиками, але й не відкидає того, що установила новіша практика<sup>5)</sup>. У польських єзуїтських драмах бачимо в театральньо-драматичній формі моральні ідеї, які Єзуїти намагалися впоїти молодіжи<sup>6)</sup>. Так є в другій половині XVI в. у школі в Пултуску, де на сцену виводять ся передовсім моралітети, а далі теми із св. Письма<sup>7)</sup>, із житій Святих<sup>8)</sup>. Такі вистави є звичайно звязані із якоюсь сучасною по-

1) Idem: ст. 292—293.

2) Idem: ст. 297—298.

3) Idem: ст. 298.

4) Idem: ст. 300—301.

5) Idem: ст. 375. Загалом польська теорія драми була слабо розвинена й мало самостійна. (Piotr Chmielowski: Znaczniejsze teorye dramatu w literaturze polskiej. Pamiętnik Literacki. Львів, 1902, ст. 52.)

6) Idem: ст. 377.

7) Idem: ст. 378. 8) Idem: ст. 379.



дією (пр. з повитанням якогось достойного гостя)<sup>1)</sup>. Подібне бачимо й у Познані<sup>2)</sup>, де пр. 1632 р. виставлено з нагоди прибуття короля Жигмонта латинську драму, в котрій згадувалося про побіду під Хогином і ин.<sup>3)</sup> Історичний елемент стрічаємо також у єзуїтських драмах, виставлених у Каліші<sup>4)</sup>. Подібні мотиви попадають ся в любенській школі, у Торуні, Варшаві, Несвіжі, Вильні, Витебську, Пинську й ин.<sup>5)</sup> Для нас цікаві такі драми, як: „Drama tragicum Leontius orci victima“, виставлена у Крожах 1677 р.<sup>6)</sup> Тут у 1-ій яві I-ої дії: „Umbra patris Leontii comitem sopore oppressum terret<sup>7)</sup>“; „Drama tragicomicum sive Sapientia coronata“, виставлена також у Крожах 1678 р., котра починається сценою: Zeno umbra Basilici tyranni, quem ore Harmatii devicerat, territus, Magum simulato habitu de fato suo consultit<sup>8)</sup>. Замітна також польська драма „Władysław Jagiełło“, виставлена в Пинську 1663 р.<sup>9)</sup> — на тему з рідної історії. У краківській академії виставлено 1637 р. иншу драму з польської історії в 10 діях — заховав ся тільки її зміст п. з. „Argumentum comediae latinae et dramaticae polonicae, per illam Boleslai Poloniae principis novem annos nati generosa indoles et ad res bellicas studium, per hoc vero dissoluti juvenis vita et tristis exitus repraesentatur“<sup>10)</sup>. В драмі: „Victima Amoris in Fulgentio juvene inter lugubres Patientis Christi ferias... praesentata“, виставлений в Минську 1698 р, має „inductio ultima“ III-ої часті такий зміст: Umbra Fulgentii et ignibus rex territus expirat<sup>11)</sup>.

Загалом польська єзуїтська драма була залежна від шкільної теорії, бо драма мала бути практичною ілюстрацією теорії. Драми були більші й менші обємом, їх виставляли періодично з початком і з кінцем шкільного року й також при незвичайних торжествах. Зразу були се тільки діяльнi з простою будовою, далі ставала ся будова більше зложеною. Драми ділилися на

1) Idem: ст. 377.

2) Idem: ст. 379 і д.

3) Idem: ст. 382.

4) Idem: ст. 383.

5) Idem: ст. 386—387.

6) Її програма у: Рязанова: Екскурсь, ст. 407—409

7) Idem: ст. 409.

8) Idem: ст. 410.

9) Idem: ст. 419.

10) Idem: ст. 420.

11) Idem: ст. 425.

кілька дій, були й драми з одною дією. Дії ділилися на яви. Вистава починалася ся прольоґом, що представляв символічний або алеґоричний зміст драми. Між актами були вставлені хори, деколи інтерлюдії й інтермедії. Драма кінчила ся епільоґом, де побіч подяки видцям була ще й проповідь, що вясняла суть представлення й давала замітки до нього. Зміст брали польські єзуїтські драми найчастійше з історії, з області історичних або псевдо-історичних анекдотів. Алеґорія й символ грали при тім важну роль. Богато драм опирало ся на легендах і житіях святих подвижників, мучеників. Менше було драм на теми із св. Письма, не багато драматургів сягало до античної мітольоґії. Були ще й драми із шкільного життя. Визначнійші події у сучасному життю святковано драмами з блискучими виставами. І в змісті і в формі стоїть польська єзуїтська драма у звязку з єзуїтським театром інших земель<sup>1)</sup>.

Єзуїтські драми є окремою громадою в історії європейської драми. Вона зближена безпосередно до латинських драм гуманістів і розвиває далі напрям, витворений ними. Беручи в свої руки вихованне молодіжи, мали Єзуїти на меті боротьбу „contra impietatem et haeresim“ і викликанне католицької ревности. Але попри те дбали вони, як і гуманісти, також про „humaniora studia“, звертаючи найбільше увагу на „facultas oratoria et poetica“, себ то на уміне сказати промову й написати літературний твір, що згідно з тодішнім часом був би відповідно зависимий від авторитетних античних взірців і їх коментаторів. Відси бачимо дві струї у творах єзуїтських письменників: християнсько-католицьку й антично-класичну. Шкільний устав „Ratio et institutio studiorum Societatis Jesu“ приписував устроєнне театральних вистав не часто, виключно в латинській мові; їх цілю була практика в латинській мові й уміне виступати публично. Таким цілям служили клясові „dialogi seu declamationes“ — невеличкі драми на біблійні або античні мотиви, виставлювані для школи без посторонньої публики. Але єзуїтський театр ставав також немов катедрою проповідника — і в ньому являють ся блискучі вистави з нагоди шкільних, церковних чи інших свят, важних пригод у суспільнім чи придворнім життю й ин. Тут уже являв ся майстерно підібраний, потрясаючий зміст, що підіймав реліґійний настрій з артистичним зображенням характерів, ситуацій, розвою акції, з блискучою обстановою, сценічними ефектами. Рівночасно з тим

1) Idem : ст. 450—452.



виражало ся тут ідею в яркій і образувий спосіб, щоби викликати як найбільше моральне вражіння й дати поживу мысли й чуттю та дати волі відповідний напрям. Єзуїти були добрими психологами й користувались знанням душ у театральних виставах. Для більшого вражіння лучено на сцені всі штуки й технічне знання: музику, малярство, оптику, механіку й ин. Тому новіші дослідники ставлять єзуїтський театр високо під артистичним оглядом, хоч розумієть ся, не всі його витвори однаково вартісні. Поетика єзуїтських драматургів не була, як ми се бачили, чимось постійним, закованим — вона поступала з духом часу. Практика виробила передовсім три типи єзуїтських драм: 1) клясові діяльогі або деклямації; 2) принагідні драми: привітання, панеїрики високим особам, що відвідували школу або панеїричні представлення з нагоди важних подій сучасного життя; 3) парадні представлення з нагоди більших торжеств. Були ще й інші представлення: на Христове Різдво, Великдень, Боже Тіло, — тут бачимо відгомін згаданих головних видів єзуїтського театру, середовічних містерій і церковно-святочних церемоній драматичного характеру. Ми бачили, як різнородні були сюжети єзуїтських драм — підчеркнемо історичні мотиви в них. Було вже також звернено увагу на тенденційно-алегоричні драми панеїричного або абстрактивно-морального змісту. Тут відбив ся той сильний нахлін до алегорій, яким визначуєть ся XVI і XVII в., коли символів і емблемів уживано в теології, філософії, історії, природописних науках і т. д., а передовсім у штуці, в різьбарстві й малярстві. Те саме бачимо й на сцені, де нераз алегоричні фігури виступають поруч із живими людьми — се відгомін середовічних моралітетів. Відгомонам епохи ренесансу являють ся образи з греко-римської мітології, поганські боги й под. Деякі теоретики намагали ся обмежити уживання алегорій, але без значнійшого успіху. Єзуїтські драми не все були зовсім поважні; навіть у трагедіях про Святих і мучеників, про біблійні події стрічають ся веселі пісні, танці й цілі сцени світських забав; не згадувати вже про інтермедії, балети. Єзуїтська драма ділила ся звичайно на кілька дій — число їх не було докладно означене; починала ся прольоґом, кінчила ся епільоґом; перед драмою або й перед кожною дією виставляло ся „proludium“ — німі сцени, деколи з музикою й танцями, з алегоричним або символічним характером, що передавали суть дальшого представлення; на кінці дії виступав хор або й балет; деколи були й інтермедії<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Idem: ст. 452—458.

Прокопович мав нагоду добре пізнати єзуїтську драму. Знав її вже з єзуїтської школи у Володимирі, а й василіанська семінарія у Битені була устроєна на взір єзуїтських шкіл<sup>1)</sup>. Ще ліпше пізнав він єзуїтську драму у Римі, де виховував ся під проводом Єзуїтів. А саме в Римі, як згадано, виробив ся основний тип єзуїтської драми. Розумієть ся католицького світогляду не проводив Прокопович у „Владимірі“; за те бачимо тут виразну охоту прославити православну Церкву й східний обряд. Але хоч Прокопович не любив католиків, замітний у його драмі сильний вплив католицького світогляду, вираженого в типових єзуїтських драмах. Видно се найліпше на диспуті Фільософа з Володимиром — на сцені, що рішає про зворот у душі Володимира. Осередком і головним аргументом диспути Фільософа є діло спасення людського роду й гадка про безвартність земного життя. Зовсім так само, як і в єзуїтських драмах, говорить Фільософ про гріх прародителів і про діло відкуплення Божим Сином. Ще більше видно вплив єзуїтського світогляду в змальованню страшного суду. Страх єзуїтських драм перед невідомим „dies irae“, грізне: „memento mori“ й виразна згадка про „vanitas vanitatum“ — усе те вичуваємо також з диспути Фільософа. Символіки й алегоризму, котрі Прокопович так хотів обмежити у своїх теоретичних розважаннях, не міг він зовсім оминати у „Владимірі“, хоч — що правда — обмежив їх досить. Духи світла й темноти не виступають у Прокоповича в прямій боротьбі на сцені, але різні пекольні сили встаеть проти Божого діла — введення християнства, а в епільозі драми виступає апостол Андрій з ангелами, що співають немов побідну пісню. Подібні епільози знаходять ся й у єзуїтських драмах. На сцені являєть ся правдива проповідь, котру виголошує Фільософ (зовсім подібну справдішню проповідь виголосив також і Прокопович); тут же й бачимо правдиву диспуту під проводом Володимира. Магія, віра в чари чи чуда при помочи пекольних сил, — відгомін настрою того часу й оден із частих сценічних ефектів єзуїтського театру — проникає дві перші дії „Владимира“. Жеривол — се злий чарівник, що стоїть на услугах пекла й котрому пекло також служить; статуї поганських богів оживають на сцені й скачуть. Про сни згадуєть ся також кілька разів у „Владимірі“, але до них не привязуєть ся ваги. Замітна далі у „Владимірі“ віра

<sup>1)</sup> І в Києві осіли 1645 р. Єзуїти й заложили тут свою колегію. (Петровъ: Києв. Акад., ст. 20).



в злі знаки, що віщують горе, подібно, як у єзуїтських драмах<sup>1)</sup>. Коли Ярополк їхав до свого брата, що мав його убити, тоді:

„Трикрати на пути  
Конь преткнуся, трикрати врань прелетѣ черній,  
Третій часъ дне трикрати нарекохъ вечерній;  
Воспящане мя и другъ, дай совѣтъ здравій“.

В будованню драми, як ми бачили, стоїть Прокопович під визначним впливом німецьких Єзуїтів. Згадаємо тут ще, що змішанне комічних і поважних елементів в одній драмі в одноцільну драматичну акцію подибуємо також у Єзуїтів. Зрештою відповідно до традицій єзуїтського театру стоїть „Владимір“ Теофана Прокоповича у тіснім звязку з сучасними авторами подіями й визначається декуди живим зображенням характерів.

При тім, що сказано, остається вже не багато місця на зазначений Резановом вплив польської неєзуїтської драми на „Владимира“. Зовсім справедливо замітив Резанов, що назви Прокоповичевих жертців мають свою аналогію у польських різдвяних драмах, де виступають пастухи з подібними смішними, а характеристичними для них назвами. І так у драмі „Dialogus de Nativitate Domini“, виставленій 1661 р. у Кросні, виступають пастухи: Siczupiwio, Cyscoń, Famuła, Ryczywół, Paliwoda й ин<sup>2)</sup>. Також у драмі про трех царів („Dialogus brevis pro festo Nativitatis Domini nostri Jesu Christi“) мають пастухи гумористичні імена: Chleburad, Stoiwas<sup>3)</sup>. Додамо, що в XVIII в. подибуємо такі гумористичні імена у віршованих травестіях процесій, де виступають: Jan Cifura, Maciek Figmaka, Filip Baciála<sup>4)</sup>. Таких примірів моглиб ми навести більше (згадаємо ще, що в моралітеті „Mięsopust albo tragicomoedia na dni mięsopustne“ з початку XVII в. виступає Łapikufel<sup>5)</sup>), а в „Dyalogu mięsopustnym o

1) У „Первомъ ученіи отрокомъ“, виданім 1720 р. писав Прокопович, виступаючи проти расколу, про зловіщі знаки: „Суевѣрцы, якові и между христіяны обрѣтаются, которіи силу нѣкую вредную или полезную восписують вещамъ или лицамъ нѣкимъ. Напримѣръ: разсуждаютъ, который день къ начинанію дѣла счастливый и который не счастливый есть, кто въ стрѣчу добръ и кто не добръ, волхвуютъ же или волшебствамъ вѣрятъ, сны толкують и прочая... Все же то все вѣрується, что не по слову Божію, но легкомысленнымъ разговоромъ и по бабьимъ баснямъ вѣрується“.

(Архангельскій: op. cit., ст. 48—49.

2) Windakiewicz: op. cit., ст. 28—29.

3) Idem: ст. 32.

4) Idem: ст. 56.

5) Idem: ст. 158.

Bachusie“ з кінця XVII в. бачимо товаришів Бакха, що називають ся: Moczygebski i Kuflewski<sup>1)</sup>; є навіть окрема інтермедія п. з. „Gryzidzban Sarkała Łapikufel Książd Anioł Dyabli<sup>2)</sup>. В інтермедіях виступає також Kurołapski<sup>3)</sup>. Бачимо з того, що в часах Прокоповича були такі смішні імена популярні в Польщі. Але сю появу стрічаємо не тільки в польській драматичній літературі й не тільки відтам міг Прокопович довідати ся про неї. Була се загально відома поява в західно-європейській літературі. Є вона пр. у німецькій релігійній драмі. В „Das Redentiner Osterspiel“, відомім у рукописі з другої половини XVIII в. називають ся чорти (а ще Тихонравов звернув на се увагу, що замість чортів виступають нераз у драмах поганські жерці): Crumnase<sup>4)</sup>, Puk<sup>5)</sup>, Lykketappe (що скрито вилизує горшки<sup>6)</sup>), Funkeldune<sup>7)</sup> й ин.

Зазначимо далі, що в польській різдвяній містерії з першої половини XVII в. п. з. „Historia Nativitatis Jesu“ виступає у початковій сцені демон, що тіщить ся з переможного пановання світом і висловлює надію, що буде ще довго панувати<sup>8)</sup>. Так стрічаєть ся в Польщі звичай виводити в першій сцені драми демонів також поза єзуїтською сценою. — Инша різдвяна містерія „In solemne Nativitatis festum“ має мотиви з історії України, бо виводить „żołdata“ з війн Хмельницького<sup>9)</sup>.

На деякі риси в драмі могла Прокоповичеві звернути увагу й польська теорія драми — на загал, як згадано, слабо розвинена. Але в Польщі був відомий від давна „Лисг до Пізонів“ Горація, що мав деякий вплив на Прокоповича. Сей твір знали в Польщі вже в XIII в., а від XVI-го маємо й його друки<sup>10)</sup>. З кінцем XIV в. знала Польща й поетику Арістотеля, хоч дуже недокладно<sup>11)</sup>. В XVI і XVII в. виявляють польські письменники знайомість із грецькою й римською драмою — між иншими пере-

1) Idem: ст. 160.

2) Idem: ст. 162.

3) Idem: ст. 195.

4) R. Froning: Das Drama des Mittelalters. I. Stuttgart. (Kürschners Deutsche National-Litteratur. Bd. 178), ст. 139.

5) Idem: ст. 141.

6) Idem: ст. 183.

7) Idem: ст. 185.

8) Windakiewicz: op. cit., ст. 21.

9) Idem: ст. 24.

10) Chmielowski: op. cit., ст. 52—53.

11) Idem: ст. 53.



кладає Лукаш Ёурніцький тратедію Сенеки „Troas“ з поділом на 5 дій. При тім бережено єдності часу й місця<sup>1)</sup>. У XVII в. дає Ян Алан Бардзінський переклад всіх тратедій Сенеки, а далі й „Сіда“ Корнеля та „Андромахи“ Расіна<sup>2)</sup>.

На знання тих творів у польським перекладі вказував уже й Соболевський, котрий ще замітив, що Прокопович відзивався з похвалами й про Яна Кохановського, автора драми „*Odprowa posłów greckich*“ (не шкільної й не псевдоклясичної). „Все таки знайомість Теофана — пише Соболевський — з псевдоклясичною теорією драми й її взірцями не підлягає сумнівови. Теофан переніс її на український ґрунт, в практику української шкільної драми, але не рішився розстатися із олицетвореннями, звичайною приналежністю драматичних творів його попередників, і впровадив, як закінченне акції, хор — здається, наслідуючи Кохановського. Так „Владимірь“ Теофана є епізодом впливу польського світського театру на шкільну драму“<sup>3)</sup>. Що Прокопович знав твори французьких драматургів XVII в. бодай у польським перекладі, се певна річ<sup>4)</sup>; але на скільки вони вплинули на його драми — се не дасться означити. Ми бачили н. пр., що у французькій драмі XVII в. розвинула ся гарно трагікомедія й се могло мати вплив на вибір саме того рода драматичної творчости й у Прокоповича, але французька трагікомедія ріжнить ся що до своєї суті дуже від Прокоповичевої. Далі Соболевський готов признати поділ „Владимира“ на 5 дій і збереження трех єдностей впливови французької псевдоклясичної драми не безпосередному, але через польську літературу; але ми пізнали ті прояви і в драмах иншого рода, котрі Прокопович міг знати безпосередно. Що до хорів, то вони появили ся у Прокоповича скорше під впливом античної драми (передовсім Сенеки); вплив Кохановського був би тут за слабій.

Польський театр стояв у XVII в. низько, як се виказує А. Брікнер<sup>5)</sup>; буйно розвивав ся тільки шкільний театр і про нього говорили ми ширше.

<sup>1)</sup> Idem: ст. 54.

<sup>2)</sup> Idem: ст. 55.

<sup>3)</sup> Соболевський: *op. cit.*, ст. 11—12.

<sup>4)</sup> Припускає се й Варнеке (*op. cit.*, ст. 20), котрий у порушенню Прокоповичем питань із сучасного йому життя додає вплив французьких класиків.

<sup>5)</sup> Aleksander Brückner: *Z dziejów dawnego teatru polskiego*. (Pamiętnik Literacki, I, 4. Львів, 1902, ст. 539—556).

На основі поданих фактів можемо уявити собі досить докладний образ постання „Владиміра“ Теофана Прокоповича. „Владимірь“ є шкільною драмою, написаною по давньому звичаєви в київській академії, що накладав на учителя поетики обовязок зложення драми для вистави учениками. Того рода обовязки накладають шкільні устави і по інших краях Европи, н. пр. в Німеччині протестантські й єзуїтські школи, де учитель реторики мав що року написати драму. Безпосередною нагодою до написання „Владиміра“ було прибуття гетьмана Івана Мазепи в мури академії. Се зближує нашу драму до подібних прояв в європейській драмі: по німецьких школах уладжувано вже в XV в. латинські вистави в честь високо поставлених осіб, у Відні витворюють ся з таких драм у Єзуїтів блискучі „*ludi caesarei*“, а в польських єзуїтських школах звязані драматичні вистави з якоюсь важнішою сучасною подією або з витаннєм якихось визначнійших осіб. І власне польська єзуїтська драма могла тут бути Прокоповичеви приміром, хоч уже й ранше були подібні святочні вистави в київській колегії. Вже тим звязаний твір Прокоповича із сучасною авторови хвилею. Але Прокопович умів у своїй драмі ще виразнійше підчеркнути звязок не тільки з різними тодішніми діячами, але й з народом, і навіть із містом Києвом. Також вважеть ся сей твір із школою, котрої ученики брали участь у першій виставі: вибір героя драми й деяких дієвих осіб (Бориса й Гліба) наступив, здасть ся, завдяки естрованню студентської конгрегації при академії. На усе те не без впливу було також загальне зацікавлення рідною історією. В генезі „Владиміра“ грає крім того не малу роль сучасна й ранша українська література: „Владимірь“ — се на ділі драма про Святого, а такі драми вже були в Києві; її безпосередними жередами були й українські твори (житія, історичні писання). Так перше місце в генезі „Владиміра“ займають відносни на Україні, історична минувшина Кизва, події в київській академії — словом, першим, безпосереднім жерелом постання „Владиміра“ була Україна.

На ряду з тим належить поставити обставини життя Прокоповича, передовсім його педагогічну діяльність, бо „Владимірь“ є також її впливом. Поетичні правила висловлені в курсі поетики, ілюструє Прокопович досить докладно своєю драмою, хоч не держить ся всюди єдино теорії. Заголовок драми, розклад акції, число яв, число осіб у драмі, оповідання про деякі події замість виведення їх, час акції й ин. відповідають теоретичним міркованням



Прокоповича. Його поетика заважила у зверхній будові „Владимира“ передовсім.

Із сучасним автором духовим життєм Європи зв'язаний наш автор передовсім у виборі роду драматичної творчості — трагедокомедії. В XVII в. була трагедокомедія саме модною появою в польській літературі; трагедокомедією займала ся тоді італійська теорія авторитетного Александра Доната, а Франція власне в тім часі дає дуже талановитих представників того роду драми. Колиж вагу трагедокомедії потвердив Прокоповичеві авторитет П'явта (хибно зрозумілого), гуманістів і новолатинських драматургів — то стане нам ясно, чому він рішив ся на невиданий до того часу в українській літературі рід драматичної творчості. Отже не маюважну роль в повстанню „Владимира“ відіграла й тодішня літературна мода.

З літературних впливів бачили ми визначний вплив римської класичної драми. Гораций, Сенека й римські коміки рішили без сумніву будову драми Прокоповича. Що правда, поділ драм на 5 дій (також новість в українській літературі) з хорами міг Прокопович стрінуги й де инде: в італійській літературі бачимо сей поділ вже в XIII—XIV в., але під впливом Сенеки й Горация, італійська теорія драми підносить його вже від XVI в. (під впливом Арістотеля), так ділили ся й драми ренесансу, що взорували ся на античних взірцях (Гораций, Сенека) і новолатинська драма має 5 дій з хорами, подібне бачимо у французького єзуїтського драматурга Николая Коссена, у англійського Єзуїта Йосифа Сімона Англичанина, вкінці у французьким псевдокласицизмі. Але усе те зводить ся вкінці до класичних взірців, на котрі Прокопович покликаєть ся безпосередно. Тому не виключаючи також впливу згаданих літературних прояв, думаю, що рішачючий був тут безпосередний примір римських класиків. Те саме сказав би я і про такий сценічний ефект, як поява духа на початку драми. Як ми бачили, міг Прокопович знайти сей мотив у різних літературах і певно ті літератури мали на нього деякий вплив також у сім напрямі, але тільк Ярополка говорить словами так подібними до слів Тієста в „Агамемноні“ Сенеки, що Сенека — прототип того роду сцен взагалі — був тут без сумніву безпосередним взірцем і для Прокоповича; інші літератури тільки скрипили сей вплив. Італійська драма, котру Прокопович пізнав безпосередно, вплинула без сумніву в неодному на „Владимира“. В Італії міг Теофан бачити блискучі святочні алегоричні гри, фарси, в котрих висмівало ся духовенство, міг навіть почути простий

і грубий вислів у італійських комедіях (за приміром Плявта). Разом з тим міг він тут приглянути ся студіям над Сенекою, Теренцієм і Плявтом. Та передовсім пізнав він тут драму ренесансу, де пригоди на сцені представляли ся тільки в суцїх рисах, де виступали королі й герої, де зверхня будова була перенята від античних класиків й ин.

Разом з італійською могла мати деякий вплив на вибір теми з рідної історії й дубровницька література.

Розуміть ся, велике значінне для прояснення теневи „Владимира“ має шкільна драма Європи загалом, передовсім єзуїтська драма. Так пр. у французській єзуїтській драмі бачимо вже початки збереження трьох єдностей, які зберігає й Прокопович, може під впливом французького псевдокласицизму. З англійських єзуїтських драм знав Прокопович трагедії Йосифа Сімона Англичанина (тут виступають між иншим і тіни померших). Великий вплив на Прокоповича мала італійська єзуїтська драма: сценічні ефекти і світогляд „Владимира“ сформулований, як вказано наглядно, під значним впливом власне сеї драми (проповідь на сцені, гапки про загробне життя й ин.). В теорії драми поставив собі Прокопович взірцем німецьких Єзуїтів (Понтан). Відбила ся на „Владимірі“ й польська єзуїтська драма — вона осмілила його до вибрання теми з рідної історії.

Вже з того видно, що польська література відіграла деяку роль в теневі „Владимира“. Вона була й подекуди посередницею між Прокоповичем і західною Європою (псевдокласицизм).

Як бачимо з того, є „Владимірь“ Теофана Прокоповича досить складною літературною проявою.

Ся драма повстала під впливом цілого ряду літературних стремлінь, з якими довело ся Прокоповичеві стрічати ся в часі його довголітніх студій. Його живий ум приймав ті різні літературні впливи й витворив собі свій власний артистичний світ, у котрому знайшла вираз його сильна й енергічна індивідуальність. Класична римська література, гуманістична й новолатинська драма, театр Єзуїтів, італійське, німецьке й хорватське письменство — усе те складало ся на вибір сюжету „Владимира“, на будову сеї драми, на сценічні ефекти, а навіть характеристику осіб. Але увесь сей, без сумніву могутній, західно-європейський вплив не дав Прокоповичеві одного: не дав йому тої сили, яка бе з його драми й яка підносить її до висоти твору живого, що відбиває в собі духа часу, до твору, що ворушив і цікавив сучасні Прокопови-



чеви уми. Сю силу дав нашому авторови передовсім тісний звязок „Владимира“ з традиціями громади, серед котрої він повстав і для котрої був призначений — звязок з традицією України, Києва, з українською землею. Його твір, що виростає з живого організму українського народу, є й частиною того живого організму.

Але на тім не кінець. „Владимір“ є відбиткою сучасних Прокоповичеви відносин ще й з иншого боку — в ньому про- водить автор деякі свої ідеї, котрі він розвинув опісля ширше. Се та індивідуальність Теофана Прокоповича, що проглядає з його твору й їй варта присвятити ще кілька слів.

---

---





