

Слово і Час

№9 (633)
ВЕРЕСЕНЬ
2013

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЗАСНОВАНИЙ У СІЧНІ 1957 р.
ВИХОДИТЬ ЩОМІСЯЦЯ
КИЇВ

ЗМІСТ

ПИТАННЯ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

- Барабаш Юрій.* Тарас Шевченко в європейському літературному полілозі
(Передні міркування до теми) 3
- Левицький В'ячеслав.* Вірш Тараса Шевченка “Тече вода з-під явора...”:
особливості розгортання теми 20

XX СТОЛІТТЯ

- Луцій Світлана.* Нью-Йоркська група та шістдесятники у працях Юрія Лавріненка 25
- Печарський Андрій.* У новелістичній краплині поетичного всесвіту Василя Симоненка 34
- Ребрик Оlesia.* Ритуально-міфологічна основа поезії Василя Голобородька 44

AD FONTES!

- Мороз Лариса.* На високому злеті 52
- Камінчук Ольга.* Художня інтерпретація національної ідеї в українській поезії
кінця ХІХ – початку ХХ ст.: світоглядно-естетична парадигматика 53
- Сироїд Дарія.* Агіографічний канон: проблеми рецепції 59

КОНТЕКСТ

- Дубініна Олена.* Страсті за Білосніжкою, або Про феномен
інтермедіального коловороту 66

НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

- Миронець Надія.* Невідомі автографи Євгена Маланюка 77
- Неживий Олексій.* Лист Григора Тютюнника до редактора книжки “Крайнебо” 92

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА

- Голобородько Ярослав.* Імпреза фемінності (Театр одного поета) 94
- Іщенко Євген.* Зустріч 97

Юрій Коцюбинський, Махно, Хвильовий, Шептицький та ін.) діють поряд із міфологічними й легендарними персонажами (легендарний оборонець Києва князь Михайлик, Боян, Маруся Богуславка, Вій, Агасфер, Див).

Репрезентована українською поезією кінця ХІХ – початку ХХ ст. світоглядно-естетична парадигматика художньої інтерпретації національної ідеї означила онтологічну багатоплановість осмислення проблем буття нації в категоріальних вимірах соціуму, особистості та абсолютної духовності, що функціонує в контексті структурно-семантичної поліваріантності художнього феномену поезії межі століть і філософської концептуальності поетичного дискурсу, а також засвідчила властивий українській поезії органічний синтез соціокультурних чинників і процесів художнього розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. Лірик-мислитель // Пачовський В. Зібрані твори – Collected works: У 2 т. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Об'єднання українських письменників "Слово", 1985. – Т. 2. – С. 11-21.
2. Жулинський М. Пантелеймон Куліш: Літературний портрет // Пантелеймон Куліш: Літературний портрет. Чорна рада. – К.: Бібліотека українця, 2000. – С. 3-37.
3. Львицький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995.
4. Пачовський В. Зібрані тв. – Collected works: У 2 т. – Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Об'єднання українських письменників "Слово", 1985. – Т. 2.
5. Радішевський Р. Журба і радість Олександра Олеся // Олесь Олександр. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 5-47.
6. Українка Леся. Новейшая общественная драма // Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 8. – С. 229-252.
7. Филипович П. Олесь // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 196-218.

Отримано 4 червня 2013 р.

м. Київ



Дарія Сироїд

УДК 82.09:27-36(092)"04/14"

АГІОГРАФІЧНИЙ КАНОН: ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ

У статті зроблено спробу узагальнити поняття агіографічного канону як символічної форми, системи формальних вимог і можливостей, характерної для житійної літератури на певному етапі її розвитку. Водночас розглядаються явища, у котрих агіографічний канон виступає різновидом ширшого поняття канону, властивого для всього ранньохристиянського мистецтва, зокрема ікони.

Ключові слова: агіографія, канон, житійний канон, біблійне цитування, автор житія.

Dariya Syroyid. The hagiographic canon: issues of reception

The paper conceptualizes the hagiographic canon as a symbolic form, a system of formal requirements and possibilities inherent to hagiographic literature at a certain stage of its development. At the same time, as the author states, the hagiographic canon can manifest itself as a variant of more comprehensive canons typical to all early Christian art, in particular to icon.

Key words: hagiography, canon, hagiographic canon, biblical citation, hagiographer.

Поняття агіографічного канону в українській філологічній науці супроводжує чи не кожен розмову про житійну літературу, перетворившись на своєрідний топос. Здебільшого його трактують як обов'язкову схему, відповідно до котрої розповідь ведеться від початку до кінця життя святого, з обов'язковими перипетіями, що через них має пройти святий. Той, хто вперше подав таку дефініцію, мав, очевидно, на увазі певний агіографічний текст, який

уважав стандартним для всієї літератури. Проте в розмаїтості агіографічних сюжетів легко переконалися, узявши до рук хоча б один із томів “Четій Міней” свт. Димитрія Туптала. Та й чи може поняття канону стосуватися лише сюжету? Як категорія естетики він зазвичай стосується не предмета, а способу зображення, що особливо характерно для мистецтва Середньовіччя, котре ще називають “ритуалізованим мистецтвом” чи “мистецтвом естетики тотожності”.

Канон: традиція інтерпретації

Наукова традиція поняття “агіографічний канон” має свою вузьку локалізацію: воно відсутнє у статтях Оксфордського словника Візантії Олександра Каждана, присвячених агіографії [24] і канону [23], на нього не вдалося натрапити й у найновішому з “панорамних” видань “Візантійська агіографія. Том 1: час і простір” [17]. Однак поняття канону, застосоване до агіографії візантійської й тієї, що формувалася під її впливом, зокрема давньокиївської, дає змогу описати прикметні особливості цієї літератури в певний період її розвитку. Воно поєднує агіографію із близькими їй явищами, які виходять з того ж світовідчуття й мислення, з його допомогою легше проникнути в таїну захованих у житійних творах сенсів. І саме тому, що іконописний канон і явище візантійської ікони набагато краще досліджене, ніж агіографія, це поняття, за аналогією, може стати ключем розуміння як майстерні агіографа, так і сподівань середньовічного читача¹.

Труднощі дефініції криються в багатозначності поняття “канон” та в його інтерпретаціях на різних часових зрізах. Подібно як риторика – наука не лише доведення, тлумачення, а й розуміння, канон – це не лише припис і норма, а і спосіб пізнання. Ю. Лотман слушно застерігає, що, розуміючи таке мистецтво як реалізацію певних правил, ми знімаємо лиш один структурний пласт [9, 317]. Механізм дії канонічного тексту відрізняється від тексту сучасного: основна його функція мнемонічна, себто пригадування. Інформація міститься не в самому тексті, а поза ним, “однак потребує наявності певного тексту <...> як неодмінної умови свого вияву” [9, 318]. В. Бичков називає канон “знаком архетипу, носієм переказу, і знаком не простим, а знаком–моделлю недосяжного для розуму духовного світу” [3, 149]. На думку Ю. Лотмана, якщо деканонізований текст виступає джерелом інформації, то канонізований стає її збудником [9, 320]. І тут читач відіграє значно активнішу роль, аніж за умови новітнього, неканонічного тексту.

Власне багатозначність чи багатогранність “канону” виявляється й у вузьких межах агіографії, виходячи зі значення слова “canon” – “правило, норма, керівний принцип” і похідних: “канонічний – визнаний Церквою”, “канонізований – уведений у канон Церкви” тощо.

Поняття канону стає ключовим у ранньохристиянській Церкві. Христос Яннарас у книзі “Свобода етосу” висвітлює особистісний аспект канону й певних приписів, котрі регулюють життя Церкви, стосуються як її адміністративної структури, так і правила участі в церковному житті кожного вірного. На його переконання, “мучеництво стало головним канonom життя Церкви, практичним свідченням того способу існування, який вирізняє “нове створіння” християн від способу існування решти світу; воно є мірилом усвідомлення істини всіх наступних канонів, запроваджених Церквою” [16, 160]. У подальшому житті Церкви роль канонів розширилася. Х. Яннарас наголошує на їхньому аскетичному характері, на подоланні індивідуального задля особистісного.

¹ Аналогія між іконою та життям така природна, що висловлювалася принагідно, без особливих обґрунтувань у різних дослідників. Можна згадати хоча б М. Грушевського, котрий називає стиль Нестора-агіографа іконописним [5, 88]. Як ширшу проблему її сформулював В. Лепакін [7]. Ю. Бертнес порівнює Житіє Теодосія Печерського з іконою [19, 68-81]. Див. також мою статтю про Несторове “Читання” як ікону [13].

“Кожен канон потверджує можливість і сам уможлиблює спорідненість особистості з усім тілом Церкви й підпорядкованість індивідуальності спільній участі всіх вірників у єдності церковного життя” [16, 161].

Власне, це те, що Валерій Лєпахін називає соборно-індивідуальним характером і житія, й ікони: “Все тимчасове, історичне <...> у міру можливостей іконописного (а в житії словесного) мистецтва приглушене або цілком усунуте, щоб якнайповніше виявити у людині її соборну духовну сутність. Проте соборне начало <...> не придушує начала індивідуального” [7, 198]. За вдалим спостереженням дослідника, на іконі спершу впізнається святість зображеної особи, а тоді вже її індивідуальні риси [7, 199].

Наскільки безпосередньо пов'язане написання житія з канонізацією – процесом прийняття до лику святих – важко сказати, бо бракує документальних свідчень. Безсумнівним залишається те, що найперше завдання агіографа – презентація певної нової особи як святої. Відтак риторика, котру обирає агіограф, – це риторика переконування.

Жанр житія

У контексті розмови про агіографічний канон треба згадати ще одне поняття – “канон жанру”: система правил, визначальних для жанру в період його розквіту.

Найпростіше й найзагальніше визначення агіографії – це розповіді про святих. Проте, як зауважує Іполит Деле, далеко не кожний документ, котрий стосується святих, можна вважати агіографічним. Власне, метою агіографа, зазначає вчений, були не реальні історичні факти, а “релігійна віра й певні моральні принципи” [20, 67]¹. Христофор Лопарев констатує, що це “твори, написані майже винятково духовними особами на пам'ять, похвалу й честь святих” [8, 1]. В Оксфордському словнику знаходимо ще таке доповнення як “створення ідеалу християнської поведінки”, а також указівку на документальну й розважальну функції агіографічної літератури [24, 867].

Схему виникнення й розвитку агіографії, котра вже стала хрестоматійною, уклад Хр. Лопарев. Два головні прозові жанри грецької агіографії – мартирологи (μάρτυρια, acta, passiones, gesta martyrum) і житія (βίοι, vitae). *Жанр мартирологу* виник на основі протокольних записів розправи над християнами, а також записів свідків-християн у час, коли вже припинилося переслідування за віру. Це зумовило дві характерні риси мучеництв – їхню структуру, бо розповідь зосереджено на діалозі між мучеником і катом та на описі мук, і певну легендарність, зумовлену як часом, що минув, так і подібністю розправ, а також швидким ростом народного культу мучеників [8, 3-4]².

Виникнення власне *житія* пов'язане безпосередньо з Міланським едиктом 313 р. й появою християнських подвижників, котрі утверджували віру вже не смертю, а життям. Отже, за словами Хр. Лопарева, міняється підстава для тексту: якщо основою для мартирологу були судові протоколи, реєстри, то тепер – особисті спогади або перекази про святого [8, 13]. І тут особливо актуальним стає поняття канону в широкому сенсі: і як “передумови аскези”, і як “універсального досвіду істини” (Х. Яннарас). Отож початок формування агіографічного канону можна відраховувати від Житія Антонія Великого – “ключового тексту”, який мав великий вплив на східну й західну агіографію [21, 18].

¹ Іполит Деле, реагуючи на великі розчарування в агіографії як історичному джерелі, наголошує на цілком іншій меті агіографічного твору, але також на іншому розумінні історії в Середньовіччі: “Під історією в Середні віки розумілося все сказане, все, що було написане у книгах” [20, 67].

² І. Деле зупиняється на проблемах впливу культу поганських героїв та адаптації поганських легенд, комбінування сюжетів і перенесення властивостей одних святих на інших, зокрема проблемі т.зв. святих тезок [20, 112-115].

Житіє Антонія, можна вважати, заклало основи жанру. Сам святий став прикладом богонатхненного подвижницького життя, а твір Атанасія Олександрійського – прикладом того, як можна написати про святого [18; 21]. Житійні тексти мали стільки різновидів, скільки існувало способів служіння (святі анахорети, святі монахи, юродиві, єпископи тощо). Різні осередки чернечого життя (Палестина, Сирія, Єгипет та ін.) вносили свої нюанси не лише в монастирський устрій, а й у життєписання святих подвижників. Небезпідставно вершиною такого письма вважаються твори Кирила Скитопольського (VII ст.), автора семи житій палестинських святих [26]¹.

Наступна віха в розвитку візантійської агіографії пов'язана з постаттю Симеона Метафраста (X ст.), який зібрав і переповів 148 агіографічних творів, уклавши їх за календарним принципом [22]. Роль Метафрастової збірки для розвитку агіографії оцінюють неоднозначно, залежно від акцентів і параметрів дослідження. Коли мова заходить про канон, то якраз явище метафразису, переповідання зумовлює його завершення. Від Житія Антонія Великого до Менологіону Симеона Метафраста триває так званий “дометафрастівський” період – модель розвитку канонічної агіографії, яку так чи так повторювали літератури візантійського впливу. Мета преподобного Нестора (XI ст.) – написати справжнє житіє – робила його, здається, навіть ретельнішим у дотриманні канону від візантійських агіографів, на творах яких учився. А в Житіях Святих свт. Димитрія Туптала (кін. XVII – поч. XVIII ст.) натрапляємо хіба на рудименти канону. Це вже інформативний текст нової літератури [11].

Автор житія

Спробу розглянути житійний канон крізь призму читацьких сподівань, окресливши агіографію як літературу-посередницю, зробив Б. Берман [2, 159-183]. Проте не менш важливою в цьому контексті виступає особа автора, що здебільшого був учнем (безпосереднім чи опосередкованим) святого. Він починав записувати біографію свого вчителя тоді, коли святість ставала очевидною: або одразу ж після смерті, або ж іще за життя святого. Складність полягала в тому, що в образі вчителя автор бачив і незбагненну у своїй святості людину, і дуже близьку особу. Вражала, мабуть, близькість до таємниці. Відтак і завдання автора було амбівалентним: він мав не лише дотримуватися настанови “те, що говорю вам у темряві, говоріть на світлі” (Мт. 10:27), а й бути хранителем, оберігачем таємниці. Про таємне ж можна було написати лише символами. І сформована досвідом символічна форма в той момент була вельми потрібна авторові, даючи розуміння того, як про ЦЕ можна написати.

Утілення канону

Власне, ця загальна концепція письма складалася з багатьох дрібних прийомів, які ніде й ніколи, здається, не були описані, проте, аналізуючи різні житія, можна перекоонатися – їх неодмінно використовували агіографи. Загальний зовнішній виклад був переконливо риторичний з уже згаданої причини: житіє писалось про нового святого і його завданням було переконати читача у святості зображеної особи. Менш видимий, через те важчий до схоплення рівень тексту складався із численних “пригадувань”, які вибудовували всю архітектоніку образу.

Одним із відчитуваних рівнів є біблійний. Святе Письмо присутнє в усіх жанрах давньої літератури, проте в кожному з них по-особливому. У проповіді, наприклад, біблійна цитата має здебільшого подвійну функцію: це те,

¹ Едуард Шварц так характеризує стиль Кирила Скитопольського: “Риторика він, на щастя, не вивчав; але у своє письменство приніс щось таке, сам того не усвідомлюючи, що властиве лише нащадкові старої духовної традиції, інстинктивне розуміння того, що давнє вчення про стиль називало оϣκοβοїα, яка розкривається як у кожному окремому оповіданні, так і в цілому життєписі” [25, 410].

що тлумачиться, і те, чим аргументовано думку¹. У життях біблійні цитати набувають цілком іншого структурного характеру: це дослівно паралельна площина тексту, яка, накладаючись на земну біографію святого, провадить читача з видимого в невидиме. Відразу зазначу, що ця особливість структури дала змогу так легко спрощувати текст – до короткого проложного життя, а згодом переписувати його за іншими наративними принципами.

Ще одна особливість цього рівня – повторюваність цитат. Набір цитат у різних життях подібний, а в кожному окремому одна із цитат стає основною, повторюючись через певний проміжок тексту. Часом цитата стає елементом сюжету: Боже Слово скеровує до певних учинків або ж загалом міняє життя, як у Житті Теодосія Печерського, Антонія Великого чи інших зразках жанру.

Ідея особливої ваги біблійного цитування має свою історію у студіях давнього письменства й виникає часто незалежно, підтверджуючи насамперед наявність предмета розмови. Спостереження над оригінальними й перекладними життями давньокиївського періоду дали мені підставу трактувати біблійний текст у життях як внутрішню форму [12]. Рікардо Піккіо говорить про існування так званого біблійного тематичного ключа [10]. Цікаво, що свою тезу про функцію біблійного тексту й особливу цитату – тематичний ключ – Р. Піккіо розгортає насамперед на агіографічному матеріалі – Житті Кирила й Методія, а також “Сказанні про Бориса і Гліба”. Аргументація дослідника переконлива й загалом суголосна з моїм розумінням, однак важко сприйняти поширення цієї інтерпретації на всю давньоруську оригінальну чи перекладну літературу, бо так нівелюється поняття жанру. Насправді кожен із жанрів у свій спосіб користується зі справді всюдисущого біблійного цитування.

Топоси, які переходять із життя в життє, цей “інструмент абстрагування, засіб упорядкувати, систематизувати строкатість явищ дійсності, зробити цю строкатість легко схоплюваною для розуму” [1, 16] – не лише свідчення середньовічної нарації, а й певні вказівники: “старший”, визнаний святий позичає слів новому. І, власне, цей момент стає каменем спотикання: визначальне для життя не те, що зі святими стаються подібні речі (ця обставина або життєвого, або метафізичного характеру), а те, як про ці речі прийнято говорити. Агіографічним топосам присвячена велика розвідка Томаса Прача [25], який на матеріалі “дометафрастівської” агіографії уклав своєрідний каталог життєвих топосів, класифікувавши їх відповідно до певних можливих періодів тексту, наприклад, “батьківщина, батьки, народження” (πατρίον, γενεοσ, γεννεοισ), “дитинство і юність” (νεπιοτεσ και νεοτεσ) тощо. Такий каталог стає ілюстрацією метафори Е. Курціуса про топіку як комору із припасами [6, 92].

Доволі результативною виглядає спроба порівняти ікону та життє у плані співвідношення окремих прийомів. Принципи оберненої перспективи, внутрішня щодо зображення позиція автора (і читача), принципи змальовування головних і другорядних персонажів, статичність тощо [15] легко відчитувані в життєвому тексті [13]. Наприклад, Ю. Бертнес обґрунтовує використання літературного прийому, суголосного оберненій перспективі, у Житті Теодосія Печерського, коли Нестор розповідає про монастирський період Теодосія [19, 72].

Тайнопис життє можна пробувати ще і ще відчитувати, здогадуючись, які враження й асоціації викликало те чи те слово в їх сучасника, бо, як твердить Ю. Лотман, канонічний життєвий текст – це не джерело інформації, а лише її інспіратор. А життя святого – нагода до спогадування ще чогось важливішого –

¹ Скажімо, Йоан Златоустий у Третій бесіді про покаяння тлумачить притчу про десять дів, пояснюючи, хто такі діви мудрі і немудрі, що таке вогонь і що олія. Пояснюючи, називає ряд біблійних імен, що прояснюють ті чи ті слова: як каятися, коли згрішив, – як Давид, як плакати над гріхом – гірко, так, як апостол Павло. Слова зі Святого Письма влітаються у загальну нарацію [14, 304-316].

через ідею “возведення (αναύωρη) людського духу за допомогою образу до Істини й архетипу” [4, 91].

Житійний текст мислився як сакральний. Повні (канонічні) житія святих переписувалися без змін (за винятком хіба тих дрібних, що виникають при копіюванні тексту від руки). Єдиний виправданий спосіб – скорочення тексту для читання на службі. Однак і цей спрощений, фактично інформативний текст виступав у парі з головним, стаючи так само не джерелом інформації, а пригадуванням. І зрештою, час бароко, лишаючись у свій спосіб риторичним, відходить від канону жанру, перетворюючи канонічний текст на інформативний. У різних прозових і віршованих формах переповідаються історії життя святих, викликаючи розчулення й подивування читачів, але це вже інша нарація й інші враження.

Так чи так, а цей момент свідчить про занепад жанру. Тоді, за словами В. Лепяхіна, “агіограф втрачає почуття внутрішнього канону, житіє перетворюється або в розповідну літературу, або офіціозну, у якій панує вже зовнішній канон” [7, 195].

Нарешті, хотілося б нагадати про ще одну категорію житій, породжену святістю, про котру вони розповідають, – свободу, бо “святий звільняється від своїх зобов’язань щодо суспільства і влади і скоряється лише Богові, задля якого готовий терпіти вбогість, страждання й тортури” [24, 897]. У впізнавану, канонічну форму вкладаються сюжети, котрі не можуть повторитися за рівнем свободи сприйняття життя як Божого дару.

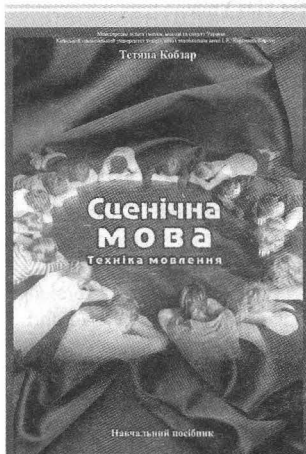
ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.* Риторика как подход к обобщению действительности // *Аверинцев С.* Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1981. – С. 15-46.
2. *Берман Б.* Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия) // *Художественный язык Средневековья.* – М., 1982. – С. 159-183.
3. *Бычков В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. – М., 1977. – 199 с.
4. *Бычков В.* Малая история византийской эстетики. – К., 1991. – 407 с.
5. *Грушевський М.* Історія української літератури. – К., 1993. – Т. II. – 264 с.
6. *Курціус Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя / Переклад з нім. А. Онишко. – Львів: Літопис, 2007. – 750 с.
7. *Лепяхін В.* Ікона та іконічність / Переклад з рос. Т. Тимо. – Львів, 2001. – 288 с.
8. *Лопаревъ Хр.* Греческія житія святихъ XVIII и IX вѣковъ. Опытъ научной классификаціи памятниковъ агиографіи съ обзоромъ ихъ съ точки зрѣнія исторической и историко-литературной. – Петроград, 1914. – 568 с.
9. *Лотман Ю.* Каноническое искусство как информационный парадокс // *Лотман Ю.* Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия “Мир искусств”). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 314-321.
10. *Пиккио Р.* Функция библейских тематических ключей в литературном коде православного славянства // *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa. Литература и язык. – М.: Знак, 2003. – С. 431-474.
11. *Сироїд Д.* Жанр житія в “Четьїх-Мінеях” свт. Димитрія (Туптала) // *Дмитро Туптало* у світі українського бароко / Львівська медієвістика. Вип. 1. – Львів, 2007. – С. 42-49.
12. *Сироїд Д.* Житіє Сави Освяченого і Теодосія Печерського: порівняльна характеристика // *Історико-літературний журнал.* – Одеса, 2002. – №8. – С. 236-246.
13. *Сироїд Д.* Несторове “Читання” як ікона // *Semper Tiro: Зб. наук. пр. молодих учених на пошану проф. І.О. Денисюка* (до 75-літнього ювілею вченого). – Львів, 2002. – С. 18-23.
14. *Успенский* сборник. – М., 1971. – С. 304-316.
15. *Успенский Б.* Семиотика иконы // *Успенский Б.* Семиотика искусства. – М., 1995. – С. 221-303.
16. *Яннафас Х.* Свобода етосу / Переклад з англ. В. Верлоки. – К.: Дух і літера, 2003. – 268 с.
17. *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography/ Volume I: Periods and Places/ Ed. by Stephanos Efthymiadis.* – 2011. – 440 p.
18. *Bartelink G.J.M.* Die literarische Gattung der “Vita Antonii”. Struktur and Motive // *Vigiliae Christianae.* – Vol. 36, №1 (Mar., 1982). – P. 38-62.
19. *Bornes J.* Visions of Glory. Studies in Early Russian Hagiography. – Oslo, 1998. – 304 p.
20. *Delehaye H.* The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography / from the French translated by V. M. Crawford. – 1907. – Reprinted University of Notre Dame Press, 1961. – 242 p.
21. *Hägg T.* The Life of St Antony between Biography and Hagiography // *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography/ Volume I: Periods and Places / Ed. By Stephanos Efthymiadis.* – 2011. – P. 17-34.

22. *Høgel Ch.* Symeon Metaphrastes: rewriting and canonization. – Copenhagen, 2002. – 204 p.
 23. *The Oxford Dictionary of Byzantium* / Prepared at Dumbarton Oaks. Ed. Alexander P. Kazhdan. – Vol. 1. – New York, Oxford, 1991. – 728 p.
 24. *The Oxford Dictionary of Byzantium* / Prepared at Dumbarton Oaks. Ed. Alexander P. Kazhdan. – Vol. 2. – New York, Oxford, 1991. – 1474 p.
 25. *Pratsch T.* Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit [Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. / Herausgegeben von W. Brandes, A. Demand, H. Krasser, H. Leppin, P. von Möllendorf. – B. 6] – Berlin, 2005. – 475 S.
 26. *Schwarz E.* Kyrillos von Skythopolis / Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur. – Leipzig: J.C. Hinrichs Verlag, 1939. – 415 S.

Отримано 24 червня 2013 р.

м. Львів



Тетяна Кобзар. Сценічна мова: Техніка мовлення: Навчальний посібник. – Черкаси: Вид. Ю. Чабаненко, 2013. – 402 с.

Сценічна мова – одна з важливих складових театрального мистецтва. Т.Кобзар має багаторічний досвід викладання в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, зйомок у кіно, роботи на радіо та Першому національному каналі українського телебачення. Цього року побачила світ її нова книжка “Сценічна мова: Техніка мовлення”, яка нараховує понад 400 сторінок і рекомендована Міністерством освіти, науки, молоді та спорту України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Каркас підручника складають чотири теоретичні й практичні частини: “Анатомічно-фізіологічні особливості мовного апарату”, “Артикуляційно-акустичні норми українських звуків”, “Вправи для мовно-голосових тренінгів”, “Логіка мови”.

Новим у праці є те, що систематизований теоретичний матеріал проілюстровано графічними малюнками. Значна кількість таких відомостей про артикуляційний, дихальний, фонаційний відділи докладно розглядається у відповідних розділах першої частини посібника. Схематичні зображення дають можливість не лише наочно познайомитися з анатомічною будовою органів мовлення, а й суттєво допоможуть під час навчального процесу. У другій частині посібника вміщена докладна інформація про акустично-артикуляційні властивості звучання українських голосних та приголосних звуків у мовленнєвому акті. Третя частина книжки вміщує добірку вправ з дикції, дихання та резонансного звучання не лише в статичній, а й в умовах динамічної сценічної дії. А четверта – подає визначальні положення логічної послідовності розкриття й донесення змісту текстового матеріалу, які можна використати як для самостійної, так і для планової роботи.

Праця Т. Кобзар спрямована на подолання студентами різних етапів (від найпростіших до найскладніших) при розв’язанні цілого комплексу практичних вправ (зокрема й авторських) для групових мовних тренінгів, для індивідуальної та самостійної роботи над оволодінням зовнішньою та внутрішньою технікою мовлення. Структуровані завдання, що допомагають росту професійної виконавської майстерності, формують особистість у загальнокультурному, індивідуально-психологічному плані.

Наталія Єржиківська

Наші
презентації