

*Пантелеймон Куліш*

## ЧТЕНИЕ О РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

### Вступна стаття

Сучасні суспільні перетворення, модернізація і глобалізація освітньої галузі потребують від освітян переходу до якісного рівня педагогічної праці. Інноватика, проектування, моделювання стали невід'ємними складовими навчально-виховного процесу, а врахування передового світового досвіду – однією з основних методологічних позицій педагогічної науки. Формування спільного світового освітнього простору передбачає збереження національних особливостей освітньої системи, її багатовікової історії становлення і розвитку, що актуалізує необхідність історико-педагогічних досліджень.

Нині особливий інтерес викликає педагогічна спадщина видатних вітчизняних педагогів, включення у науковий обіг їх теоретичних ідей та практичного досвіду, а також переосмислення внеску окремої персоналії з позицій сучасної педагогічної науки.

Пантелеймон Куліш – видатний вчений другої половини XIX ст., ім'я якого безпосередньо до сьогодні пов'язане лише із літературною, філологічною, історичною, перекладацькою діяльністю. Хоча у його творчих здобутках неабияке місце займає педагогічна і просвітницька спадщина, яка довгий час була закритою для об'єктивного аналізу. До деяких аспектів педагогічної діяльності П. Куліша у різні часи зверталися дослідники і науковці: І. Ткаченко, С. Дорош, М. Веркалець, В. Лазарева, В. Терлецький. У новий період становлення педагогічної науки вагома роль належить Н. Побірченко, яка повернула із забуття несправедливо замовчуване ім'я, вперше надрукувавши маловідомі першоджерела педагогічних праць П. Куліша.

Його педагогічна діяльність розпочалася у 1837 р. Навчаючись у Новгород-Сіверській гімназії, він залишив навчання після п'ятого року з метою вступити до Київського університету ім. Св. Володимира. Але за існуючим правилом лише по закінченні повного курсу (сім класів) гімназійного навчання можна було складати вступні іспити. Готуючись до іспитів, П. Куліш протягом двох років працював домашнім вчителем у поміщиків, заробляючи кошти для навчання в університеті. Адже, батько не дав грошей для наукової діяльності сина, бажаючи його бачити урядником.

Із 28 січня до серпня 1841 р. викладав російську мову в Луцькому повітовому дворянському училищі, із серпня 1841 р. – у Києво-Печерському. Із 23 грудня 1841 р. П. Куліша переведено до Києво-

Подільського повітового училища, де викладав російську мову і словесність, а пізніше історію та географію. У серпні 1845 р. його було призначено в Рівненську гімназію на вакантну посаду старшого вчителя історії, звідки її переведено до Санкт-Петербургу, де обійняв відразу дві посади – викладача університету російської словесності для іногородніх студентів і старшого вчителя п'ятої гімназії.

В Інституті рукописів НБУ ім. В.І. Вернадського зберігається рукописний зошит лекцій П. Куліша під назвою «Чтение о Русской Словесности»<sup>1</sup>, вивчення й аналіз яких дозволив дослідити підходи педагога до навчальної діяльності, а також краще зрозуміти зміст його педагогічних поглядів.

Майстерність написання, акуратність оформлення, чітка і лаконічна структура матеріалу – свідчить про високий професіоналізм і відповідальний підхід П. Куліша до викладацької справи.

Конспект містить лише чотири лекції, хоча за нумерацією видно, що їх було децю більше. Так, до наших днів збереглися:

Лекція № VI – Главные правила Русского стихотворения.

Лекція № VII – О Поэзии драматической. – История русского театра.

Лекція № VIII – О малороссийских песнях.

Лекція № XVI – Начало образования и ход эстетической поэзии у народов иностранных.

Проаналізувавши лекційний матеріал, можна зробити висновок, що він відповідає певним дидактичним, психологічним, естетичним, виховним вимогам:

– наводяться наукові дані, але водночас доступні для учнівської аудиторії, точність, конкретність, систематичність і послідовність, ясність викладення змісту, його практична спрямованість;

– враховуються особливості інтересів навчаючих, їх сприйняття, пам'яті, спрямованість на розвиток пізнавальних можливостей, стимулювання мислення;

– скерованість на формування світогляду учнівської молоді, його моральних, естетичних поглядів, ставленні до навчання і оточуючої дійсності.

Варто наголосити, що лекційний матеріал побудований за логічним, психологічним і генетич-

<sup>1</sup> Куліш П. Чтение о Русской Словесности // ІР НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. I. – № 28561. – 8 арк.

ним принципами: розміщений відповідно до логічної структури певної науки, відповідає пізнавальним можливостям навчаючих, розміщений в такій послідовності, в якій формувався історично.

Педагог зробив акцент на важливі історичні факти, опирався на них, у тексті виділяв основний і пояснювальний компоненти, давав чіткі визначення певним науковим явищам, теоріям, термінам. Особливістю побудови і змістового наповнення лекцій молодого педагога було те, що він зміг інтегрувати культурну й етнографічну спадщину українського народу в загальноєвропейський культурний і освітній контекст.

Під впливом ідеї народності, продубованої відомими вченими і педагогами, П. Куліш у лекції «О малороссийских песнях» наголошував на оригінальності і привілейованості українських народних пісень – як унікального культурного явища, не маючого аналогів у світі. Це він пояснював особливістю українського народного характеру, сприйняття ним оточуючої дійсності, подій, які спонукають до страждань або веселоців, і як результат – їх відтворення у такій специфічній формі.

Цим самим педагог підкреслив окремішність українського народу, вказав на його самобутній світогляд, своєрідність відчуття, світосприйняття. П. Куліш акцентував, що в піснях збережена суспільна свідомість українців: «По змісту і звукам її пісень (України – О.К.) можна судити про страждання народу, випробуваних в ту лиху епоху. Історик Малоросії не стільки в літописах, скільки в піснях може дістати живих понять про минуле життя України»<sup>2</sup>.

Так, у лекції «О Поэзии драматической. – История русского театра» П. Куліш змалював загальний нарис історії становлення європейського театру. Поряд із цим він висвітлює історію виникнення драматургії в Російській Імперії. Педагог підкреслив, що витoki російського театру беруть початок саме з України. Це він аргументував так: «У нас в Росії перші початки сценічних постановок з'явилися в Малоросії. У половині XVII ст. студенти Київської Академії (Києво-Могилянської – К.О.) представляли священні драми спочатку в коридорах академічного поміщення в Братському монастирі (заснованим в першій чверті XVII ст. гетьманом Сагайдачним), потім академічні студенти, мандруючи по Україні, забавляли народ своїми драматичними ігрищами. Мало по малу ці покази перемістилися і в Москву...»<sup>3</sup>. Тим самим педагог акцентував увагу на культурному потенціалі українського народу, на його високій духовності.

**Оксана Кравченко**

## ЧТЕНИЕ О РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

### Лекция № VI. Главные правила Русского стихотворения.

Русское стихосложение есть топическое или ударительное т.е. основанное на ударении или повышении голоса на одном слоге. – Пилетическая строка или стих состоит из стоп, которых в нем не больше шести. – Строка есть совокупление двух или трех слогов, имеющих одно известное ударение. Слог, на котором делается ударение, называется высоким или долгим, а прочие низким или краткими. – В Русском языке есть шесть разных стоп: ямб (состоит из двух слогов с ударением на втором), хорей (из двух слогов с ударением на первом), пиррихий (из двух слогов без ударения; встречается в словах многосложных); анapest (из трех слогов с ударением на последний), дактиль (из трех слогов с ударением на первый) и амфибранный (из трех слогов с ударением на средний).

Стихи называются по свойству своего состава ямбическими, хореическими, дактелохореическими, анapestо-ямбическими и амфибрахическими. – По числу стоп, стихи бывают шестистопные, пятистопные, четырёхстопные, трехстопные, двустопные и одностопные. – Стихи, в которых число стоп не равное, называются вольными. – Употребительнейшие размеры в Русском языке суть: 1) екзаметры или шестистопные дактелохореические стихи (они состоят из шести стоп, из которых четыре первые – дактили или хорей, пятая обыкновенно, дактиль, а шестая непременно – хорей); 2) александрийские стихи или шестистопные ямбические; 3) пятистопные ямбические; 4) амфибрахические пяти- и шестистопные; 5) лирические размеры каковы суть: ямбические четырёхстопные, трехстопные, двустопные и одностопные; хореические трехстопные и двустопные, дактелохореические трехстопные и двустопные, амфибрахические четырёхстопные; 6) вольные ямбические. – Цензура или пресечение наблюдается в стихах шестистопных и пятистопных она состоит в том, что носит трехстопный, а в пятистопным носит двустопных, слово должно оканчиваться.

Также не хорошо, когда предлог отдымается цензурою от своего имени. – Стих может оканчиваться слогом долгим и коротким; в первом случаи называется мужским, а во втором – женским, например:

Твой образ был на нем оттачен, (женский)  
Он духом создан был твоим: (мужской)  
Как ты, могуч, глубок и мрачен; (женский)  
Как ты, ничем неукротим. (мужской)

Правило сочетания рифм состоит в том, чтоб не было ряду в двух стихах окончания мужского или женского, если эти стихи не составляют между собою рифмы. Например,

<sup>2</sup> Куліш П. О малороссийских песнях // Чтение о Русской Словесности // IP НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. І. – № 28561. – Арк. 6.

<sup>3</sup> Куліш П. О Поэзии драматической. – История русского театра // Чтение о Русской Словесности // IP НБУ ім. В.І. Вернадського. – Ф. І. – № 28561. – Арк. 4.

Странится Хан во весь опар, (мужской)  
 Исполнен огненной отвагой, (женский)  
 Все путь ему – болото, бор, (мужской)  
 Кусты, утесы и овраги. (женский)

**Лекция № VII. О поэзии драматической. –  
 История Русского театра.**

Искусство драматическое есть представление на театральное действие вымышленного или заимствованного из истории, с его причинами и последствиями, – изображение на сцене страстей, влекущих к этому действию или препятствующих ему, – искусство двигать сердцами зрителей, возбуждая в них сострадание или ужас, смех или веселость.

Драматическая поэзия еще в большей степени, чем лирическая проявляет пред нами свойство ума, степень образования и особенный вкус народа вообще и служит зеркалом его жизни общей и частной. Лирические поэты почти все схожи между собой: и грек, и Римлянин и Англичанин, и Итальянец – все одинаковым образом выражают свои мысли и чувства, различаясь только степенью своего таланта и особенностями языка; драматическая же поэзия представляет собою столько различных отделов, сколько есть просвещенных народов, ею запишающихся. Лирическая поэзия возникает у всякого народа по природному влечению человека к поэтическому излиянию своих мыслей и чувств; драматическая же есть непрерывная цепь, передаваемая от одного народа другому и изменяющихся по характеру и требованиям каждого из них. Действие той и другой поэзии на общество совершенно различное: лирическая, назначенная для чтения, и в немногих случаях для пения, производит влияние на ум и сердце слушателей и читателей в отдельности тихо, незаметно; напротив того драматическая действует вдруг, громко, решительно и сильно на всю массу публики, занимая их зрение, слух и душу.

Началом театра все народы обязаны Грекам. От Греков драматическая поэзия перешла потом к Римлянам. Но нашествие варваров на дряхлый Рим прекратило надолго ход наук и искусств вообще, а следовательно и драматической поэзии; и только в XV в. она опять возродилась в Италии. После Итальянского театра родился театр Испанский в начале XVI в., а потом по образцу его, Французский. Театр Английский начался подражанием французским мистериям и до Шекспира не ознаменовал себя ничем важным. Немецкий театр тоже до Шиллера и Гете жил безвкусным подражанием французских сцен. У нас в России первые початки сценических представлений явились в Малороссии. В половине XVII в. студенты Киевской Академии представляли священные драмы сперва в кори-

дорах академического здания в Братском монастыре (основанном в первой четверти XVII в. Гетманом Сагайдачным), потом академические студенты, странствуя по Украине, забавляли народ своими драматическими игрищами. Мало-помалу представления эти пробрались и в Москву, куда при Царе Алексее Михайловиче приезжали и немецкие актеры. Первая духовная пьеса играна была в Церкви Софии Алекс. Придворными особами обоего пола; пьеса эта была «Мольеров Врач противу воли». Петр Великий хотя и любил иностранные театры, но занятый множеством великих государственных забот, не мог думать об учреждении театра в России. Действующие театральные представления при дворе начались со вступлением их на престол Императрицы Анны Иоанновны в 1730 г. Вызваны были труппы – немецкая, итальянская и французская. Театр устроен был в дворце: места раздавались безденежно, по чинам и званию зрителей. Русский театр возник в Сухопутном Кадетском корпусе опытами Кадета Сухорокова, который потом в 1750 г. Был обласкан и поощрен Императрицею Елизаветой Петровною. В то же самое время в Ярославле купеческий сын Федор Волков, завел у себя нечто в роде театра по образцу петербургских и немецких представлений. Государыня, узнав об этом, вызвала в 1752 г. Волкова и его товарищей в Петербург и в 1756 г. Учредила Русский Придворный Театр, которого директором назначен был Сухороков, а первым актером Волков.

В царствование императрицы Екатерины II, кроме Французского, Итальянского и Немецкого театров, открыт был, в 1783 г., Большой Каменный Театр, в который вся публика получила вроде умеренную плату. Репертуар обогатился трагедиями и комедиями Князеника фон Вивина, сама государыня сочиняла представления в Русский Театр и сказок. В царствование Императрицы Алексея Павловича Русская сцена оживилась драмами Ильина и трагедиями Озерова; переведены также вновь многие иностранные пьесы. Таким образом, возрастал русский театр до нынешнего времени, в которое он стал на высокую степень дарителем и числом представляемых на нем пьес, так и дарованием действующих, отчетливостью великолепием сценического исполнения: наши Каратыгины, Сосницкий и Щепкин могут быть смело поставлены наряду с первыми актерами Европы.

**Лекция № VIII. О малороссийских песнях.**

Малороссийские песни обратили на себя внимание образованных людей только в последние годы, когда в России обнаружилось наконец стремление к самобытности и собственной народной поэзии. До этого времени одна только

очаровательная музыка их изредка заносилась в высший круг; слова же оставались без внимания и почти ни в ком не возбуждали любопытства.

Даже музыка их никогда не появлялась вполне. Бездарный композитор безжалостно разрывал ее и клеил в бесчувственное свое создание. Лучшие же песни и голоса слышали только один Украинский степ.

Песни суть – история народа, живая, яркая, исполненная красок, истины, выражающая всю жизнь его. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы, или точного объяснения места. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и отклики чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет постигнуть дух минувшего века, тогда он будет удовлетворен вполне.

Песни малороссийские могут вполне называться историческими, потому что они не отрываются ни на миг от жизни народа и всегда верны тогдашней минуте, тогдашнему состоянию чувств. Выступает ли украинское войско в поход, извергают ли из ружей потоп дыму и пуль, описывается ли смерть казака на поле битвы, плач матери над его могилою, – все это живет в песнях и окинуто смелыми красками.

Остальная половина малороссийских песен изображает другую половину народной жизни: в них разбросаны черты быта домашнего. Здесь во всех совершенная противоположность. Там одни казаки, одна военная, бивочная и суровая жизнь; здесь, напротив, один женский мир, полный чувств нежных и более тоскующий, чем радостный.

Песен семейный, женских дошло до нас гораздо больше, чем исторических, воинских, ибо воинственный народный быт давно уже исчез в Малороссии, а домашний сохранился еще местами во всей своей патриархальности. Все эти песни благозвучны, душисты, разнообразны чрезвычайно. Везде новые краски, везде простота и невыразимая нежность чувств. Где же мысли в них коснулись религиозного, там он необыкновенно поэтически. Они обращаются к Богу как дети и отцы; они вводят Его часто в быт своей домашней жизни с такою невинною простотою, что безыскусственное Его изображение становится у них величественным в самой простоте своей. На всем лежит в них печать чистого первоначального младенчества, стало быть и высокой поэзии. В них разом соединяются самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов. Песня сочетается не с пером в руке, не на бумаге, не с строчным расчетом, но в вихре, в забвении, когда дикие волны веселия, или терзания тоски уносят человека от всего земного. Оттого поэзия в песнях неувлимо очаровательная,

доступна не всякому: ее понимает только тот, кто сам в душе поэт.

Стихосложение малороссийское самое выгодное для песен: в них соединяются вместе и размер, и тоника, и рифма. Падение звуков в них скоро, быстро; от того строка никогда почти не бывает слишком длинна; если же это и случается, то цензура посередине с звонкою рифмою перерывает ее. Чистые, протяжные ямбы редко попадают! Большею частью быстрые хорей, дахтили, прихотливо и вольно лишаются между собою, производят их до чрезвычайности. Верность и музыкальность уха – общая принадлежность их. Часто вся строка созвучивается с другою, не смотря, что иногда у обеих даже рифмы нет. В некоторых песнях близость рифм изумительна. Часто строка два раза терпит цензуру и два раза рифмуется до замыкающей рифмы, которой сверх того дает ответ вторая строка, тоже два раза созвучивались на средние...

Характер песенной малороссийской музыки нельзя определить одним словом: она необыкновенно разнообразна. Во многих песнях она легка, грациозна; едва только касается земли и; кажется, шалит, резвится звуками. Иногда звуки ее принимают физиономию мужественную, становятся сильны, могучи, крепки. Иногда же они становятся чрезвычайно вольны, широки, сияющиеся охватить бездну пространства, вслушавшись в которые танцующий чувствует себя исполнителем. Что же касается до музыки грусти, то она нигде не слышна так, как в малороссийских песнях. Тоска ли это о прерванной юности, которой не дали довеселиться; мало бы это на бесприютное положение тогдашней Малороссии; но звуки ее живут, жгут, раздирают душу. Взвизги ее иногда так похожи на крик сердца, что оно вдруг и внезапно вздрагивает, как будто бы коснулось к нему острое железо. Безотрадное, равнодушное отчаяние иногда слышится в них так сильно, что заслушавшийся забывает и чувствует, что надежда давно улетела из мира.

Ничто не может быть сильнее народной музыки, если только народ имел поэтическое расположение, разнообразие и деятельность жизни, если насилия вечные гонения не давали ему ни на минуту уснуть и вынуждали из него жалобы, и если эти жалобы не могли иначе и нигде выразиться, как только в песнях. Такова была беззащитная Малороссия в ту годину, когда хищно ворвалась в нее Уния. По содержанию и звукам ее песен можно судить о терзаниях народа, испытанных в ту бедственную эпоху. И историк Малороссии не столько в летописях, сколько в песнях может почерпнуть живых понятий о минувшей жизни Украины.

*Лекція № XVI. Начало образования и ход этической поэзии у народов иностранных.*

У всякого народа первое проявление поэтического духа обнаруживается в песнях. Вслед за песнями идут сказки. Человек сначала выражает собственные чувствования, потом повествует о событиях прежнего времени, дошедших до него в предании. Везде и всегда люди охотно отдавали случаям и лицам былого времени преимущество пред настоящим. Мысль о том, что свет вырождается, господствует вопреки умозрению и опыту, сначала мира. Таким образом родитель сказания о веках героических: это не чистые выдумки, а повествование о действительных событиях, распространенные, дополненные и украшенные воображением. Таким образом произошли песнопения о войне Троянской (Илиада) и о странствиях Улиса (Одиссея), приписываемые слепцу Гомеру, вероятно составившиеся в самом народе из замысловатых преданий старины. Рапсоды (т.е. барды или тоже самое, что наши древние бандуристы) распевали их бродя из города в город. В числе их, вероятно, был и Гомер, которому впоследствии приписали честь сочинения Илиады и Одиссея. Как бы то ни было, Гомер, или те лица, которые облечены этим именем, остаются отцом и первообразом поэтов, до сих пор не имеет ничего подобного себе ни в одной литературе.

Римляне противопоставили Илиаде Энеиду: это уже не проявление поэтической силы целого народа и века, а искусственное создание одного превосходного поэта Вергилия, жившего в веке просвещенном и уже оставившем древние верования. Но и эта поэма была вполне национальная, изображая подвиги и случаи жизни героя, положившего, по преданию, начало величию Италии. Она была и религиозна, вмешивая содействие богов в труды и страдания апертивных.

Средние Века произвели Данте (в Италии). В его Божественной Комедии представляются нам тогдашние поверья, предрассудки, современные автору события в свете и даже политические мнения. Как бы в Гомере изображает нам мир Греческий во время покорения Трои, так в Данта видим мир католический в XIII в., видим смешные понятия древних, языческих, с новыми, христианскими. В поэмах Гомера является нам мир высший, физический, в который сходят сами боги и пируют как смертные. В поэме Данта человек, просветленный мыслью о бессмертии души, видит близость представления света и стремится духом в обитель бессмертия. Вот предел и различие поэзии классической и романтической. В классической – преобладание красоты земной, тленной, приходящей, в романтической – торжество духа и жизни вечной. –

Действительными романтическими поэмами были также песнопения Ариоста и Тасса (итальянских поэтов) служащие первообразом новейших рыцарских повестей.

В числе этических поэтов романтических занимает отличное место португалец Камоэнс, творец Луизиады, в которой изображено открытие пути в Восточную Индию Васкою-де-Ганна. В этой поэме смешаны самым странным образом понятия христианские с преданиями языческими, но она богата такими прекрасными картинами, написана такими прекрасными стихами, что донныне составляет наслаждения всякого Португальца, какого бы звания и образования он не был.

В последние века и бытия Священной истории одушевили двух великих поэтов: Мильтон в Англии воспел грехопадение людей, Клопшток (в Германии) искупление их спасителем мира.

Франция не имела этической поэмы. Вольтер хотел загладить этот недостаток своею Тенриадою, но отнюдь не достиг цели. Происшествия новые, принадлежащие истинного одушевления, нарушения правдоподобия и искажение действительных событий, – все это лишает Тенриаду прав на почетное место в ряду этических поэм.

Из поэм, исчисленных мною, только первые, т.е. Гомерова Илиада и Одиссея, могут называться истинно поэтическими, вдохновенными творениями. Все прочие суть искусственная. Все они выкроены по такой форме, в какой передан нам Гомер александрийскими правщиками. Между телом дух этической поэзии возникал и в других странах и веках, независимо и самобытно. Таковы песнопения старинных бардов и скальдов шотландских. Такова древняя германская песнь о Нибелунгах, составленная как и Гомеровы поэмы, из отдельных отрывков о похождениях героев старого времени. Много было в ней споров и толков; то только достоверно, что это самый драгоценный и оригинальный отрывок германской народной поэзии.