

НАДДНІПРЯНСЬКА УКРАЇНА XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX ст.: АСПЕКТИ СОЦІАЛЬНОГО ТА ДУХОВНО- КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ

УДК 94 (477)''16–17''+94 (4-191. 2)''16–17''

І. О. Тарнопольська

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ЄЗУЇТСЬКА ДРАМА І ТЕАТР КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ: КУЛЬТУРНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ІСТОРІЯ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ XVI–XVII ст. ЯК ЧАСТИНА ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ БАРОЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Проаналізовано роль та ідеологічне навантаження шкільного театру Києво-Печерської лаври у порівнянні з театром Ордену єзуїтів на основі драматичних творів ченців лаври та єзуїтів монархії Дунайських Габсбургів і Речі Посполитої XVI–XVII ст.

Епоха Бароко не залишила після себе таких наочних пам'ятників своїх духовних досягнень, як Ренесанс, проте у галузі пізнання людиною себе і світу та себе в світі нею був зроблений наступний крок, який відводив від ренесансної доктрини гармонійно розвиненої людини до визнання суперечності та подвійності людської природи. Кирило Транквіліон-Саврогевський писав: «И тако сътвори бог чоловіка з дво-якои битности – небесна и земна. Тіло видимое – от землі, душа же не-видимая – от небеси. И прето чоловік ест світ и тьма, небо и земля, аг-гел и звір. И постави его бог в границах смерти и живота, посреди вели-чества и смиренія. Чудное злучення – дух и плоть, смерть и живот» [9, с. 238]. Виходячи з визнання суперечності мікрокосму, Бароко визнає суперечність та подвійність макрокосму, а її основним принципом стає принцип внутрішньої єдності всіх суттєвостей через синтез органічно властивих їм протиріч. Культура Бароко характеризується не тільки співіснуванням, але й злиттям, внутрішньою органічною єдністю,

здавалося б, взаємовиключних рис (Ренесансу та середніх віків, античності та християнства і т. д.) [11, с. 57-58]. Суперечності небесного й земного, довічного й минаючого в людській натурі філософія Бароко примиряла через доктрину помірності, що протистояла як аскетизму середньовіччя, так і гедонізму Ренесансу, і в той же час об'єднувала їх. «Бароко бачило у красі і навіть розкоші матеріального світу відблиск краси і довершеності раю, тим-то потойбічне життя означало не втрату всього, чим радує і вабить нас земля, а найповнішу радість і втіху, власне, ті ж самі позитивні почуття, «підсилені» до рівня екстазу і «розтягнуті» у часі до безконечності. Ідеал Бароко – аскет-філософ, тобто людина, якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чию душу переповнює водночас жага небесного, неминуущого» [4, с. 23].

Властиве Бароко синтезування протилежностей проявлялося в усіх сферах і областях. Зокрема, в методиці пізнання уживалися емпіризм, розвиток експериментального методу та інтуїтивізм. Жорстка, часом жорстока боротьба релігійних ідей і принципів, люта сутичка конфесій, яка була однією зі складових частин епохи Бароко й увійшла в історію під ім'ям Контрреформації, супроводжувалася їх постійним взаємним співробітництвом і обміном ідеями.

Епоха Бароко стала періодом масового взаємного пізнання Заходу і Сходу, а також активного обміну ідеями і цінностями між ними. У рамках самої Європи культура Бароко сповідувала принцип «єдності в різноманітності», внаслідок чого Бароко стала першою справді загальноєвропейською культурою, розповсюдилася на всі, без винятку, європейські країни. Проникаючи у будь-яку країну, вона негайно набувала місцевого колориту, зберігаючи при цьому свої значні ознаки. Адаптивність Бароко привела до того, що в жодній країні Європи вона не була чужорідним тілом, а її загальноєвропейське розповсюдження перетворило Європу кінця XVI – початку XVIII ст. В єдине культурне ціле. Тому адекватна оцінка історії окремої країни у цей період неможлива поза вивченням його в контексті загальноєвропейського історичного простору. Такий підхід є особливо актуальним щодо історії Наддніпрянської України XVI–XVII ст., яку необхідно розглядати в рамках загальноєвропейського соціального, культурного, політичного, економічного розвитку.

Особливо чітко вплив європейської культурно-політичної традиції проглядає в інтелектуальній історії Наддніпрянщини, а саме у діяльності такого важливого українського культурного центру, як Києво-Печерська лавра. Вплив ідейних течій як католицької, так і протестантської Європи на мислителів Лаври, носіїв європейської клерикальної

освіти, що навчалися в університетах Речі Посполитої, Габсбурзькій монархії, Італії, відзначений ще сучасниками, які вказували на тяжіння ченців Лаври до «латинства».

Наприкінці XVI–XVII ст. Києво-Печерська лавра стає провідним духовним центром Наддніпрянщини, що бере на себе роль захисника православ'я від католицького тиску в інтелектуальній сфері. Головними опонентами Лаври на той час стали представники Ордену єзуїтів, які були не тільки основними ініціаторами релігійної унії, але згодом доклали всіляких зусиль щодо її зміцнення і розповсюдження, а також щодо католичення й полонізації православних територій. Феномен Лаври полягає в тому, що для гідної протидії єзуїтської пропагандистської активності діячі Лаври використовували прийоми та методи, запозичені саме в єзуїтів.

Діячі Києво-Печерської лаври були дуже освіченими європейцями, багато які з них одержали освіту за кордоном, дуже часто – саме в єзуїтських навчальних закладах [1, с. 225]. Вони мали більш вільне мислення, більш широкий погляд на речі, ніж основна маса православного духовництва. Тобто для збереження та захисту православ'я діячі Лаври пішли типовим для барочної культури шляхом поєднання, здавалося б, взаємовиключних речей – вони взяли від своїх основних суперників єзуїтів ті методи та засоби інтелектуально-пропагандистської діяльності, що використовувались щодо розповсюдження католицизму, та пристосували їх до потреб збереження православної віри та культури.

Цю методику пристосування єзуїтських методів до лаврських культурно-ідеологічних потреб можна розглянути на розвитку Лаврою театру та драматичного мистецтва у порівнянні з єзуїтською драмою у найближчих до України землях – монархії Дунайських Габсбургів та Речі Посполитої.

Театр вважався єзуїтами одним з найміцніших засобів пропаганди, бо він впливав як на розум, так і на уяву, вміщені в тексті п'єси ідеї під час вистави ставали доступними як освіченій шляхетській і бюргерській еліті, так і представникам нижчих верств, носіям усної культури.

Походить єзуїтська драма від італійської комедії dell'arte і німецького Hanswurst. Театр здебільшого розвивався при єзуїтських навчальних закладах. Уяву присутніх вражали дорогі костюми й розкішні декорації. Як це цілком природно для культури Бароко, яскравими носіями якої були єзуїти, єзуїтський театр завжди й всюди поєднував риси загальноєвропейської барочної культури з суто місцевими. Наприклад, єзуїти Габсбурзької монархії єднали традиції барочної пасторальної ідилії й фольклорного театру. П'єси писалися латиною і національ-

ними мовами. У Чехії були широко розповсюджені драми латинською мовою, наприклад, єзуїта Карла Колцави. Драми, написані чеською мовою, збереглися погано, в основному у вигляді стислих синопсисів, що змусило деяких дослідників припустити, що ці синопсиси становлять стислий переказ для чеської публіки з п'єс, написаних і зіграних латинською мовою. Одна з перших вистав у Словенії гралася в Шалі в 1601 р. латинською мовою («*Josephus triumphans seu e carceribus squaloribus libertus*»). Перша вистава словацькою мовою була в Братиславі в 1628 р. і називалася «*Dialyg o sviatosti oltarnej*», в 1648 р. у Ловоці ставили драму ректора колегіуму Павла Шухайя «*Apollo vrateni nebu*», в 1655 р. студенти єзуїтського колегіуму в Тренчині ставили «*O Kristovi, vecnomu Otcovi obetovanom*», в 1661 р. «*O Izakovi i Danielovi v lvej jame*», в 1665 р. – «*Jozef zachranujci od hladu Egypt*», в 1670 р. – «*O Jonatanovi*» [12, с. 90–93; 13, с. 239–240]. Крім біблійної та античної історії єзуїтська драма приділяла чималу увагу місцевій історії, а також прославленню династії Габсбургів, що на той час брала на себе розповсюдження католицизму, та протидію єресям, тобто протестантизму. П'єса про імператора Леопольда I виконувалася в Тирнау в 1687 р. У 1705 р. у тому ж Тирнау була показана п'єса про Яноша Хун'яді (угорського правителя і національного героя). Про вплив вистав на масову свідомість повідомляє хронікер Ордену (мова йде про п'єсу на старочеську тему, зіграну в Празі в 1567 р.):

«Трагедія про св. Венцесласа, недавно складена богемською мовою братом Ніколаусом Саліусом, надзвичайно порадувала всіх, в особливості чехів. Багато хто говорив, що єзуїти тепер, нарешті, пристосувалися до богемської ситуації. Для підготовки комедії і дебатів рада Старого міста Праги охоче забезпечила нас великою кількістю килимів, військових знамен і всіма видами інших речей, що може бути розцінено як немалий знак приязні по відношенню до Ордену від таких видатних людей міста» [цит. за 14, с. 157].

У Речі Посполитій театр, як постійне й звичне культурне явище, був запроваджений саме єзуїтами. Одна з перших вистав єзуїтських шкільних театрів, що була дана студентами познанського колегіуму на Різдво 1573 р. у церкві Св. Марії Магдалини (польський діалог «*O narodzeniu Chrystusa i pasterzach*»), викликав величезне скупчення народу. Єзуїтські театри існували в Пултусці (1566), Браневі і Вільно (1570), Познані (1573), Ярославі (1582), Дорпаді, Каліші, Рудзі (1584), Полоцьку (1585), Любліні (1594). Усього було 59 шкільних театрів, протягом XVII ст. були зіграні 4 тис. вистав. Для єзуїтських театрів писали Мартин Лашч (1550–1615), Каспер Пентковський (1554–1612), Мартин Сарбієвській, Гжегож Кнапіуш та ін.

Як і вся діяльність єзуїтів, театр миттєво набув польського забарвлення. Більшість вистав ставилася латинською мовою, але мала чисто польський колорит, містила в собі різні польські типажі, що було особливо характерно для комедій («*Wyprawa plebanska*», 1590; «*Albertus z wojny*», 1596; «*Lament chlopski na pany*» та ін.) [15, с. 101-102].

Виступ шкільного єзуїтського театру став необхідною частиною коронаційного ритуалу. Ставилися п'єси, які представляли короля і його славнозвісних попередників, наприклад, при коронації Сігізмунда III ставилася п'єса «*Zygmunt I, kryl polski*». Виступами єзуїтського театру відзначалися різні важливі події (приїзд Генріха Валуа до Польщі, в'їзд Яна Собеського до Риму після перемоги над турками і т. д.).

Проте, згідно з місцевими політичними умовами шляхетської республіки, в Польщі єзуїтська драма набуває іншого змісту, ніж у землях Габсбурзької монархії. В Речі Посполитій єзуїтська драма в основному орієнтується не на королівську владу, а саме на магнатів і шляхту, на тих, хто мав вплив у сеймах і мав зробити більше, ніж король для зміцнення позицій католицизму. Польська єзуїтська драма підкреслювала цінність шляхетсько-республіканських ідеалів, вказуючи на їх тісний зв'язок з ідеалами Римської республіки, на свого роду симетрію між історією Польщі і Риму (наприклад, «*Dialog o zyciu dworckim*» порівнює битву під Цецорою з битвою під Канами).

П'єси часто використовувалися, щоб довести і, бажано, закріпити у свідомості глядача реакцію політиків Ордену на ту чи іншу подію. Знаменита драма «*Antitemius*», що оповідає про архієпископа, поганого християнина і громадянина, скараного волею неба, в головному героєві втілює цілком реальну людину – Станіслава Стадницького «Диявола», ворога магнатів Опалинських (покровителів єзуїтів) і представника республіканського крила в Сеймі.

Часто єзуїтська драма використовувалася як засіб впливу на суспільний погляд при прийнятті Сеймом важливих рішень. Прикладом може служити «*Tragoediae Mauritius Belisarius*», зіграна в Познані в 1614 р. використовуючи плавтовський сюжет про воїна Самохвала, автор розповідає історію дезертира з-під знамен польських, що став бунтівником і грабіжником. Енергійний офіцер виганяє, нарешті, негідника зі сцени і в цілому вся п'єса є апеляцією до познанської шляхти погодитися на виплату податей для скликання локальної міліції. «*Laudatio dramatica clarissimae Firleiorum familiae*» об'єднує в собі досить злий памфлет на з'їзд республіканської опозиції, що пройшов у Кракові за декілька тижнів до вистави (10 березня 1620 р.), і, одночасно, є пересторогою перед турецькою небезпекою [10, с. 16–20].

Освітнянські заклади Києво-Печерської лаври, що виховували представників саме православної еліти, за формою навчання та навіть посібниками були скопійовані з єзуїтських колегіумів [8, с. 132–139]. Разом з системою навчання Лавра запозичила й шкільний театр та пристосувалася використовувати його для впливу як на еліту, так і на менш досвідчені маси. Театр Києво-Могилянського колегіуму виник на базі єзуїтського шкільного театру і одночасно як його альтернатива [3, с. 195–196]. Одна з перших українських драм-діалогів була *«На Рождество господя Бога и Спаса нашего Иисуса Христа верше»* Памви Беринди. Особливістю театру Лаври було те, що він був менш насичений п'єсами на історичну тему, а також був менш мобільним у своїй реакції на сучасні політичні події, ніж театр єзуїтський. Він скоріше був орієнтований на «довічні» сюжети, в ньому переважали п'єси біблійно-моралістичного толку і п'єси на захист православ'я (*«Царство Натуры Людской»*, *«Слово о збуреню пекла»* [7, с. 243–250]). У створенні на біблійні сюжети твори включалися античні боги і герої, а також чисто українські типажі [6, с. 151–159]. П'єси писалися і ставилися на змішаному церковнослов'янському (з вкрапленнями «простої мови»), власне на «простій мові» (інтермедії), інколи латиною і польською мовами, латина і польська інколи додавалися і до російського тексту [5, с. 54–57].

Проте, незважаючи на деяку «аполітичність» театру у порівнянні з іншими областями культурної діяльності монастиря й у порівнянні з високою політизованістю польського єзуїтського театру, драма теж була використана для зміцнення позицій Лаври та її впливу на православну династію, тобто на династію Романових, у яких лаврські діячі на той час бачили єдиних могутніх захисників православної віри та церкви. Одна з найбільш відомих п'єс, створених у стінах Лаври — *«Алексей, человек Божий»*, що була написана в 1673 р., була поставлена в 1674 р. на честь царя Олексія Михайловича в день його народження.

3 України театр, як культурне явище, разом з учнями Києво-Могилянського колегіуму проникає до Москви. Жанр шкільної драми переносить в Москву Сімеон Полоцький, вихованець колегіуму, який створює для придворного театру Олексія Михайловича декілька п'єс у віршах (*«История, или действие евангельские притчи о блудном сыне»*, *«Комедия о Навуходоносоре»*) [2, с. 46–55].

Лаврський театр для пропагандистських цілей, безумовно, суттєво відрізнявся від Орденського театру масштабами дій, а також ідеологічним змістом (Товариство Ісуса домагалася для католицизму світового домінування, Лавра прагнула до зверхності православ'я на обмеже-

ній території, в українських землях та землях Московської держави). Однак з точки зору використаних методів – насичення драматичних творів певним ідеологічним змістом, що відповідав тогочасним політичним прагненням діячів Лаври і втілював потрібні ідеї у свідомість як еліти, так і широких мас – мислителі Лаври задіяли цілком типові засоби, розроблені Орденом. Таке запозичення підтверджує як наявність стійких культурно-ідеологічних зв'язків між Лаврою та її постійним опонентом – Товариством Ісуса, а також доводить, що наприкінці XVI – у XVII ст. культура Наддніпрянської України була невід'ємною складовою загальноєвропейської барочної культури того часу. Як і в усіх землях Європи, у Наддніпрянщині Бароко миттєво набуло місцевих рис і відповідало місцевим потребам, що наочно видно на прикладі лаврської драматургії, де кожний твір, складений у стінах Лаври, був не лише культурним явищем, але ж і мав чітке політико-ідеологічне забарвлення, орієнтований на лаврські політико-ідеологічні цілі – збереження православ'я та підтримку православної московської династії.

Бібліографічні посилання

1. Голубев С. История Киевской Духовной академии / С. Голубев. – К., 1888.
2. Грицай М. С. Українська драматургія XVII–XVIII ст. / М. С. Грицай. – К., 1974.
3. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII–XVIII ст. / Л. Корній // Європейське Відродження та українська література XVI–XVIII ст. – К., 1993. – С. 195–196.
4. Макаров А. Світло українського Бароко / А. Макаров. – К., 1994.
5. Софронова Л. А. Старинный украинский театр / Л. А. Софронова. – М., 1996.
6. Сулима М. М. Дві античності й українська шкільна драма XVI–XVIII ст. / М. М. Сулима // Європейське Відродження та українська література XVI–XVIII ст. – К., 1993. – С. 151–159.
7. Сулима М. М. «Слово о збуреню пекла» і великодня драма XVII–XVIII ст. // Літературознавство / М. М. Сулима // III Міжнародний конгрес українців. – Х., 1996. – С. 243–250.
8. Тарнопольська І. О. Єзуїтська просвітницька діяльність у Східній Європі XVI–XVII ст. як мета та засіб / І. О. Тарнопольська // Традиції і новації викладання гуманітарних дисциплін у вищій школі. – Д., 2004. – С. 132–139.
9. Транквіліон-Ставровецький Кирило. О сотворенню чоловіка / Кирило Транквіліон-Ставровецький // Пам'ятки братських шкіл на Україні. – К., 1988.
10. Axer J. Polski teatr Jezuitcki jako teatr polityczny / J. Axer // Jesuici a kultura polska. – Kraków, 1993. – S. 16–20.
11. Cizevsky D. Outline of Comparative Slavic Literature. Survey of Slavic Civilization / Cizevsky D. – Boston, 1952. – Vol. 2.
12. Dejiny slovenskej literatúry. – Bratislava, 1960.
13. Dejiny staršej slovenskej literatúry. – Bratislava, 1958.

14. *Evans R. J. W. Rudolf II and his World / R. J. W. Evans. – Oxford, 1973.*
15. *Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej / J. Krzyżanowski. – Warszawa, 1979.*

Надійшла до редколегії 12.09.2008 р.

УДК 94 (477) «16/17”

О. В. Пестриков

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

НАДДНІПРЯНСЬКІ ІСТОРИЧНІ СЮЖЕТИ У ПОЛЕМІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII ст.

Робиться спроба розширити комплекс джерел, що традиційно вважаються приналежними до кола полемічної літератури, вказується на необхідність застосування новітніх методологічних принципів текстового аналізу та теорії історичного наративу. Аналізується маловідомий уривок з праці Йоахима Бельського «*Dalszy ciąg Kronoki Polskiej*».

Об'єктом даної статті виступає еволюція релігійного світогляду ранньомодерної доби у польській історичній традиції, висвітлена на прикладі вивчення маловідомих у вітчизняній історіографії текстів довколоунійного кола кінця XVI ст. У статті широко використовуються сучасні методи текстуального аналізу, робиться спроба застосувати до ранньомодерних історіографічних пам'яток найновітніші досягнення теорії історичного наративу.

Питання історичної пам'яті, особливостей відбиття історичних подій у різноманітних текстах, взаємодії соціальних практик та історичних стереотипів вже давно посіли вагоме місце серед найактуальніших проблем сучасної історіографії. Основне питання, що постає перед дослідником, уже не зводиться до класичного: як співвідноситься реальність та її відображення у джерелах, але спрямовує нашу увагу до «внутрішньої» еволюції наративу – як мовні, дискурсивні практики породжують історичне знання (знання про історію)?

Першою працею, з якої у вітчизняному історіографічному просторі започатковується подібний підхід, була праця Гейдена Вайта «Мета-історія: історична уява в Європі XIX ст.» [7]. Основна думка, що її розвиває автор – історичний наратив є формою літературної діяльності і визначається не стільки особливістю джерельної бази (чого слід було