

родючості землі) є цілком придатною й до сьогоднішнього юридичного вжитку. Щоправда, 8 жовтня 2002 р. місцева селищна рада вже затвердила сучасний герб Опішні, офіційний опис якого є таким: «На щиті, розтятому на золоте й зелене поля, на семи пагорбах в обернених кольорах стоїть червоно-золотий куманець із рослинним орнаментом (також в обернених кольорах)». Зазначена символіка тлумачиться так: «Куманець є традиційним опішнянським витвором і підкреслює розвинуте гончарство, а сім пагорбів - географічне розташування селища» [2]. Імовірно, в майбутньому до згаданих символів слід усе ж таки додати історичну емблему міста – бичачу голову (скажімо, помістити її в голові щита або обтяжити нею підніжжя у вигляді семи пагорбів), щоб продемонструвати спадковість сучасного самоврядування селища від козацької доби. Проте тут своє слово вже мають сказати фахівці-геральдисти.

Список літератури

1. Грабова Н. Печатки адміністративно-судових установ Лівобережної України XVIII ст. // ЗНТШ. – Т. ССХХІІ. – Праці історико-філософської секції. – Львів, 1991. – С. 270–291.
2. Дерев'яно С. Герб і прапор селища Опішні // Знак. – 2009. – № 49. – С. 1.
3. Лакиер А. Русская геральдика. – СПб., 1855. – 637 с.
4. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. – К., 1851. – 697 с.
5. ЦДДА України у м. Києві. – Ф. 54. – Оп. 3. – Спр. 1676.
6. ЦДДА України у м. Києві. – Ф. 54. – Оп. 3. – Спр. 2577.
7. ЦДДА України у м. Києві. – Ф. 795. – Оп. 2. – Спр. 51.

Олена Язвінська (Київ), доцент кафедри теорії та історії держави і права Національного транспортного університету, кандидат історичних наук,

Олена Сєрова (Київ), аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Театр козацького бароко

Постановка проблеми. У барокову добу в Україні розпочинається власне оформлення *національної художньої еліти*. У XVII–XVIII ст. художня сфера, мистецтво, стає самостійною сферою діяльності. У тому числі спостерігається процес становлення театрального простору, який досягне свого логічного завершення у середині XIX ст. із формуванням національного професійного театру. Актуальність дослідження детермінована й високим рівнем розвитку української театральної культури у вказаний період, її зв'язком із західноєвропейськими культурно-мистецькими процесами.

Ступінь розробленості проблеми. Проблеми розвитку театрального мистецтва в українському соціумі привертала увагу таких дослідників, як Д. Антонович, Л. Архимович, О. Бодянский, О. Казимиров, О. Коваленко, Н. Корнієнко, Л. Корній, А. Ольховський, В. Перетц, А. Прилуцька, О. Соболевський, М. Семчишин, Л. Софроньова, М. Тихонравов, І. Франко, О. Шреєр-Ткаченко та ін. У тому числі відзначаємо певний особистий внесок авторів у постановку та розвиток проблематики [8].

Об'єктом дослідження виступає аналіз концептуальних проблем процесу формування театрального простору в козацьку добу. **Предмет дослідження** – тенденції і закономірності, виявлені у процесі створення театрального мистецтва в XVII–XVIII ст. в Україні.

Мета роботи полягає у висвітленні динаміки становлення театрального простору у козацьку добу, підкресливши роль гетьмансько-старшинського середовища стосовно його впливу на розвиток театральної культури України.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в узагальненні концептуальних проблем реконструкції створення театрального мистецтва у XVII–XVIII ст. в Україні, висвітливши культурно-мистецький феномен гетьмансько-старшинського середовища у такому процесі.

Основний зміст роботи. Формування національного професійного театру в Україні – складний історичний процес, зумовлений загальними тенденціями історичного розвитку, активним впливом інших художніх культур (слов'янських і західноєвропейських), а також національними культурними традиціями, витоки яких йдуть ще від українського народних театралізованих дійств (сезонного театру) язичницької доби.

Загальноприйнято, що історію українського театру можна умовно розчленити на такі основні етапи:

Перший – старовинний український театр XI–XII ст., який у свою чергу поділяється на: а) первісний (дохристиянський) народний театр; б) княжий театр; в) християнський народний театр; г) літургійний театр. Ми не маємо відомостей про театральні вистави в Україні XIV–XV ст. (темні віки).

Другий – новий український театр ділиться на такі періоди: а) театр козацького бароко XVI–XVIII ст. (шкільний театр і вертеп); б) доба формування професійного, загальнодоступного театру з кінця XVIII ст. до 1881 р.; в) професійний театр побутового характеру (1881–1917 рр.).

Третій – новітній (сучасний) професійний театр XX – початку XXI ст. (від 1917 р.) [8, 322].

Перші відомості про новий український театр надходять з часів ренесансу та бароко (XVI–XVIII ст.). Український театр XVI–XVIII ст. ще називають театром козацького бароко. Адже політична кристалізація козацтва під проводом гетьманства, відбувалась у якісно новий період розвитку освіти, культури, науки і мистецтва, що формувалися на ґрунті ренесансно-гуманістичного світогляду. М. Грушевський назвав цей період “першим українським відродженням” [2, 65]. Гетьмансько-старшинська верства, яка була вагомою частиною інституту влади й утворювала верхівку державно-адміністративного апарату, виявилася здатною до створення власного культурного й естетичного середовища. Вона протягом тривалого історичного періоду стимулювала розвиток духовного потенціалу українського народу, була творцем самобутніх художніх цінностей українського народу, охоронцем його національних культурних традицій у тому числі й у театральній царині [1].

Протягом XVI–XVIII ст. в Україні розвиваються, з одного боку, драми релігійного характеру, з іншого – трагікомедії історичні й так звані “інтермедії” й “інтерлюдії”,

які згодом переходять у самостійне явище – вертеп і стають зав'язком української комедії, перебуваючи в безпосередньому зв'язку із традиційним народним театром.

Поважна релігійна драма і трагікомедія не дожили до початку ХІХ ст. і переходу до світського театру не зробили, але, будучи під впливом Західної Європи, визначили зовнішні театральні форми, тобто сцену, декорацію, костюми і т. д. Зате інтермедії, сатиричні віршовані діалоги були містком до світського театру, й на їх основі постав згодом театр І. Котляревського.

Театр ХVІІ ст. починає розвиватися насамперед у школах (звідси назва – **шкільний театр**). Як вид видовищного мистецтва шкільні драми прийшли в Україну із Західної Європи через культурні взаємозв'язки з Польщею у ХVІІ ст. і міцно ввійшли в практику українських братських та інших шкіл. До середини ХVІІІ ст. в Україні з'явилося близько 30 драматичних творів – шкільних драм, діалогів, декламацій, авторами яких зазвичай були викладачі Києво-Могилянської академії. Основні актори – школярі або студенти [4, 360–361]. Імена драматургів надає Л. Корній : Ф. Прокопович, П. Беринда, М. Довгалевський, Л. Горка, Г. Кониський, С. Ляскоронський, Г. Щербацький, В. Лашевський, М. Базилевич, І. Хмарний, С. Полоцький, К. Сакович, І. Одровонж-Мигалевич та випускники Академії Д. Туптало (Тупталенко), М. Козачинський та ін. [6]

Діапазон шкільного театру дуже широкий: від найпростіших декламацій до складних драм або трагікомедій. Ставили в першу чергу релігійні драми: біблійні оповідання, віршовані діалоги церковного змісту, а також вводили комедійні дієства, в основному побутові сцени. Особливої популярності набули драми на сюжети Різдва та Великодніх свят, а також історичних подій. Потім настає її поступовий занепад. Персонажами шкільної драми виступали постаті: алегоричні (Милість Божия, Милосердя, Віра, Надія, Любов), біблійні (Богородиця, Іосиф, Марія Магдалина) та конкретні (Цар Ірод, Воїни, Сенатори, Відлюдник). В шкільному театрі не було місця індивідуалізованій людині, актори грали “складові” її риси, які визначалися алегоричними посталями або подібними до них. Звідси наближення актора до оратора. Це не позбавляє актора його ігрових можливостей, але на перший план виводить ораторське мистецтво. Виходячи з барокової естетики, це не заважало драмі, а лише узагальнювало образну систему, універсалізувало її. До того ж оратор – це завжди більше, ніж просто актор

Найдавніший опис драматичної вистави на території України залишив польсько-український поет ХVІІ ст. *Зиморович*. Так, в 1583 р. у Львові шкільна молодь організувала виставу на честь архієпископа І. Соліковського.

Уже в єзуїтських колегіях, де шкільні драми писали польською мовою, інтермедії до них додавали іноді народною українською мовою, – так було з найстарішою відомою нам виставою драми *Якуба Гаватовича* “Tragedia albowizerunek smierci przeswietego Jana Chrzyciciela, przeslanca Bozego”, яку було поставлено 29 серпня 1619 р. в Камінці Струмиловій. “Трагедія” Гаватовича мала дві українські інтермедії: “Продав kota в мішку” та “Пропаций сон”. Є деякі звістки, що ще раніше, в 1614 р., учні єзуїтської колегії в Луцьку виконували український діалог на честь митрополита В. Рутського; в 1616 р. у Львові з'явилися друком вірші – діалог на Різдво Христове Памви Веринди.

Саме на 70-ті рр. XVII – першу половину XVIII ст. припадає розквіт українського шкільного театру, що був пов’язаний з діяльністю Києво-Могилянської академії (1632–1817рр.). Вистави почалися тут досить рано. Наприклад, з листа Л. Барановича до Мелетія Дзіка довідуємося, що наприкінці 1630-х рр. або початку 1640-х рр. учні виконували трагедію про Йосифа. Гадають, що це була латинська драма. Випускники колегіуму занесли театральне мистецтво і до Москви [8, 325–326].

У цьому зв’язку доцільно підкреслити, що протягом всієї історії український народ не мав іншої інституції, яка б справила більший вплив на розвиток його освіти, науки, культури ніж Києво-Могилянська академія. Впродовж віків вона була виразником і носієм специфічних рис духовності українського народу, могутнім чинником формування його самосвідомості, джерелом ідей боротьби за батьківську віру і національну свободу. Для українців вона завжди буде національною святинею, не меншою, ніж Падуя чи Болонья для італійців, Оксфорд для англійців, Сорбона для французів, Карловий університет для чехів, Ягеллонський – для поляків.

Виникненню Києво-Могилянської академії передували культурно-національний рух, що в умовах посиленого наступу на соціальні і духовні інтереси українців, який чинився правлячими колами Речі Посполитої, швидко набрав характерних особливостей. Свідомі громадяни, світські й духовні, інтелігенція і козацтво об’єдналися до справи захисту духовних та національних інтересів України. Найголовнішим завданням вони вважали виховання громадян, гідних своєї історії і відповідальних за майбутнє вітчизни. Поступово центром духовного життя стає Київ. Ось чому до Києва потягнулись культурно-освітні діячі з різних земель України, особливо з тих, де польсько-католицький гніт ставав нестерпним.

Як зазначалося, саме у Києво-Могилянській академії зародився і став професійним новий український театр. Тут написані українською книжною мовою і поставлені багатоактні драми великодняго і різдвяного циклів, драми на історичні теми, інтермедії, написані українською народною мовою. Етапною була драма “*Олексій, чоловік Божий*” невідомого автора, розіграна студентами у 1673 р. (надрукована в 1674 р.).

Щодо репертуару, сюжетів, мотивів і форми опрацювання п’єси доби козацького бароко можна поділити на: 1) п’єси великодняго і різдвяного циклу; 2) драматизовані агіографічні легенди; 3) мораліте; 4) історичні трагікомедії.

До першої групи належать драми: “Дійствие на страсті Христовій списанное” (написана, мабуть, в епоху Хмельниччини 1648–1657 рр.), “Царство натури людскої” (1698 р.), “Свобода от віков вожделінная натури людскої” (1701 р.), п’єса, на якій найбільше позначився вплив тодішнього єзуїтського театру, “Мудрость Предвічная” (1703 р.), “Торжество Естества Чоловіческаго” (1706 р.), “Властотворний образ чоловіколюбія Божія” М. Довгалевського (поставлена 10 квітня 1737 р. у Києво-Могилянській академії) і “Благоутробіє Божіє”, яку було поставлено в Белгородському (на Слобожанщині) Колегіумі у 1727 р. Відома також драма з великодняго циклу – “Слово о збуренню пекла”.

Найбільшої популярності набули п’єси великодніх і різдвяних циклів, у яких помітні звичаї народного побуту. До них, зокрема, належить драма *Ю. Кониського*

(1717–1795 pp.) “Воскресение мертвих”, поставлена у Києво-Могилянській академії в 1747 р., в якій різко засуджуються гніт і свавілля, зображується тодішнє судочинство.

Серед найбільш відомих та поширених шкільних драм XVIII ст. слід назвати також п'єсу невідомого нам автора “Милость Божия...”, поставлену вперше у 1728 р., що прославляла Богдана Хмельницького як визволителя України від гніту польських панів.

До різдвяного циклу належать також: “Комедія на день Рождества Христового” *Д. Тупталенка* (поставлена 27 грудня 1702 р.), “Комическое действие в честь рождшемуся Христу” *М. Довгалецького* (25 грудня 1736 р.) та кілька анонімних різдвяних драм, із яких дійшли до нас тільки уривки. Різдвяна драма була дуже популярна в Україні; її не тільки ставили на сцені в школі, але вона була поширена серед народу й стала за основу першої частини так званої “вертепної драми”.

Із другої групи *драматичних агіографічних легенд*, які в Україні не були поширені так, як в Західній Європі, збереглося дві, писані українською мовою, і одна – польською. “Драма про Олексія, чоловіка Божого”, (надрукована 1674 р., а поставлена, як гадають, 1673 р.) була однією з перших оригінальних українських п'єс. У побудові драми автор наскрізь оригінальний. П'єса поділена на дві дії і є під великим впливом українських весільних обрядів і звичаїв, яким присвячена ціла ява. Друга п'єса – це “Комедія на Успеніє Богородиці” *Д. Тупталенка*, (написана близько 1702 р.)

Із четвертої групи, *мораліте*, що постали під впливом Пруденція та інших, залишилося дуже мало, хоч елементи їх є в багатьох поданих вище великодніх та інших п'єсах. Відомий автор мораліте *Йоасаф Горленко*, що був професором Києво-Могилянської академії (1728–1731 pp.), залишив нам вірші “Брань честних седми добродітелей”. Крім цього, збереглися переробка євангельської притчі про Багатого й Лазаря, “Ужасная зміна сластолюбиваго житія” (XVII ст.), “Розмова вкратці о душі грішної”, “Образ страстей мира сего”, “Боротьба церкви з дияволом”, “Воскресеніє мертвих” *Юрія Кониського* (1747 р.) та польською мовою – “Комедія уніятів з православними” *Сави Стрілецького* (кінець XVIII ст.).

До останньої групи – *історичні трагікомедії* – належать “Трагедокомедія” *С. Ляскоронського*, тематично зв'язана з великоднім циклом, “Трагедокомедія о тщеті мира” *Варлаама Лащевського* (близько 1742 р.), а також приписувана *Т. Трофимовичу* “Милость Божія, Україну от неудобьносимих обид лядських чрез Богдана Хмельницкаго, преславнаго войск запорожских гетьмана свободившая” (поставлена у 1728 р.). “Милость Божія” – найвизначніша п'єса XVIII ст., відгомін часу й обставин, в яких поставали українські козацькі думи, є єдиною поважною свідченням козацької сфери та її інтересів у театрі козацького бароко.

Близькі до трагедокомедій “Іосиф патріарха” *Лаврентія Горки* (1708 р.), “Благоутробіє Марка Аврелія” *Михайла Козачинського* (1744 р.) і “Трагедокомедія, нарицаемая Фотій” *Юрія Щербацького* (1749 р.)

Спроби драматичної обробки подій історичного минулого виявились у трагікомедії “Владимір, словеноросійських стран князь і повелитель” (поставлена 3 липня 1705 р. і присвячена гетьманові І. Мазепі). Її автор – *Феофан Прокопович*, професор Києво-Могилянської академії, найвидатніший драматург та теоретик театру

цього періоду в Україні. Він згодом став церковним та політичним діячем при дворі Петра I Ф. Прокопович у своїй п'єсі зображає прийняття Руссю християнства, висміює язичеських жерців, які чинили опір Володимирі. Ф. Прокопович – автор першого посібника з теорії трагедії, комедії і трагікомедії в бароковому стилі “*De arte poetica*” (видав Ю. Кониський у Могилеві в 1786 р.) надає теоретичне обґрунтування засад драми, висвітлює точні визначення комедії і трагікомедії, посталі у зв'язку з поетикою класицизму, виводить канонів закони спектаклю: актів – 5, сцен – не більше 10, в одній сцені – не більше 3 акторів і таке ін. [4; 8, 325–328].

У такому контексті важливо зазначити, що якщо “Владимир” відомий як перший драматичний твір з історії України, то “Милость Божія” – перша “політична драма” (І. Франко). В цій п'єсі не тільки вперше виведені образи національних героїв (Богдан Хмельницький, кошовий), а також з'являється нова алегорична постать – “Україна”. На думку М. Семчишина, “жоден драматург XVIII ст. не міг піднятися до рівня автора «Милості Божія»” [7, 188].

До шкільних драм додавали, як правило, інтермедії – гумористичні сценки, що їх грали в антрактах. У цих сценках змальовані побутові картинки, порушені соціальні питання того часу; взаємини селян і панів, козаків і російських солдатів. Сюжетами інтермедій були жартівливі історії, народні анекдоти тощо. Для українських інтермедій характерні національні маски ляха-шляхтича, литвина (білоруса), москаля, жида, цигана, подані в гумористичному забарвленні, а їх позитивним героєм звичайно буває український козак. Високий ідейний та художній рівень інтермедій до різдвяних і великодніх драм *М. Довгалецького* – “Комическое действие” (1736 р.), “Властотворний образ” (1737 р.), до драми *Г. Кониського* “Воскресіння мертвих” (1747 р.). Яскравими були інтермедії в творчості *І. Некрашевича* (“Ярма-рок”, “Ісповідь”, 1789 р.). Згодом вони віокремилися вже в самостійне ціле.

Доцільно відзначити театральну техніку українського барокового театру. Так, тогочасна драма вимагала відповідного влаштування сцени, декорації, світлових ефектів, словом, розвитку театральної техніки, костюмів, гриму тощо. Цією стороною театр козацького бароко стояв високо, наслідуючи тодішній західноєвропейський театр. Наприклад, у п'єсі “Олексій, чоловік Божий” на сцені були пекло, рай і земля. З одного боку сцени був виведений на містках рай, посередині була земля, з другого боку сцени – пекло, а у ньому змії. В раю ангели славили Бога й розмовляли між собою, потім сходили до Олексія на землю. Змій у пеклі роззявляв пащу, з якої виходив дим. У другій п'єсі – “Дійствие на страсті” (поставлена у 1685 р.) – показували прообрази Христових мук з їх апофеозами: кожний образ страстей 12 юнаків вінчали вінками з 12 зірок. Ще складніша була вистава п'єси “Свобода от віков вожделінная” (1701 р.). Під час дії сонце, місяць і зорі згасали, мерці вставали з гробів, а в третій дії на бурхливому морі тонує корабель; щоб рятувати корабель, кидають у море Йону, його ковтає кит і викидає на берег.

Отже, театральна техніка була складна. Те саме стосується до костюмів і масок, акторів. У пролозі до діалогу “О страданіях Спасителя” в ремарках пишеться про ангела, який з'являється “після короткого співу з лівого боку з чашею і буде її підносити Христові, а Христос буде відвертатися, але, побачивши замкнених в безодні

і почувши їх плач, візьме чашу, і цим кінчається друга сцена”. Для зображення Христа, ангелів і святих були спеціальні маски, для декорацій були сконструйовані “машини й літання”, створювалося враження повітряної перспективи і таке інше.

Отже, можна твердити, що театр козацького бароко, крім режисерів, акторів, співців (хору) і танцюристів (балету), мав також архітекторів, декораторів, механіків, кравців тощо.

Наочний образ театральних вистав дають гравюри, додані до п’єси *С. Полоцького* “Исторія, или дійствие евангельской притчи о блудном сині” (1685 р.), які ілюструють п’єсу, показуючи, як повинні виглядати актори, який потрібен реквізит, які мають бути мізансцени та ін. [8, 328–329].

Отже, в українському шкільному театрі схрестилися впливи європейського середньовічного театру, а також – впливи європейського ренесансу й класицизму.

В народі ж особливо великою популярністю користувалися **інтермедія**. Студенти самі готували інтермедії, драми, розучували канти й пісні, виготовляли все необхідне для дійства. На ярмарках, в селах – біля церков, на майданах, на цвинтарях – студенти розігрували свої дійства. Слухачі й глядачі з радістю й захопленням сприймали нехитру студентську музу, щедро винагороджуючи “тружеників науки”. Персонажами інтермедій виступали селяни, ковалі, шинкарі, мандрівні дяки, хитруни, шахраї, ледарі, п’яниці, а також алегорії (Диявол, Смерть) та яскраві національні характери (литвин, лях-шляхтич, циган, жид, німець та ін.).

Сюжетом слугували різні комічні ситуації (обкрадання, лайки, обдурювання, бійки, шахрайські витівки тощо). В інтермедіях вперше з’являється новий персонаж – український селянин, характеристика якого наділена індивідуальними рисами. В них лунала жвава народна мова, пересипана жартами, дотепами, приповідками і завжди повна глибокої народної мудрості. Інтермедії (до нашого часу їх збереглося близько 40) значно відрізнялися від драматургії релігійної п’єси своїм жвавим темпом, яскравою народною мовою, сатиричним спрямуванням, соціальним характером. Вони вплинули на вертепну драму, особливо на її другу дію.

Найперші інтермедії пролунали ще 1619 року у п’єсі польського письменника Якуба Гаватовича (1598–1679) “Трагедія, або образ смерті Пресвятого Іоанна Хрестителя, посланця Божого”. Автори інтермедій “Продав kota у мішку” та “Найкращий сон” залишаються невідомими. Якщо власне драма ставилася церковно-слов’янською мовою, то інтермедії давалися українською народною мовою. Вони ставили за мету відбити народний побут, висвітлювали ставлення до інших народів, до чужинців, представників панівної верхівки. Вони могли мати змістовний зв’язок з сюжетом вистави, але за звичай такого зв’язку не було. Інтермедії інколи могли як пов’язуватися з дією драми (наприклад сцена весілля у духовній драмі “Олексій, чоловік Божий”), так і бути самостійними.

У другій половині XVIII ст. інтермедії перетворилися на самостійні одноактні п’єси і витіснили шкільну драму. Власне саме на ґрунті інтермедій у XIX – на початку XX ст. створювалися численні одноактні п’єси, з яких складався репертуар багатьох аматорських гуртків. У подальшому роль інтермедій позначилася на творчості українських письменників: під їхнім впливом написані п’єси “Москаль-

чарівник” І. Котляревським, “Простак, або Хитрощі жінки, перехитреної москалем” В. Гоголем, “Чумаки” І. Карпенко-Карим.

Як сказано, розвой шкільної драми в Україні припадає на другу половину XVII – середину XVIII ст. В кінці XVIII ст. митрополит С. Миславський зовсім заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії через зміну статусу Академії, яка була реорганізована у академію духовну та певні суто політичні цілі, що їх переслідував уряд Російської імперії.

Зберіг український театр, не дав йому загинути, розвинув у напрямі світської сатиричної комедії вертеп. **Вертеп** (“вертеп” від грець. – печера, в якій народився Ісус Христос) – це вид мандрівного народного лялькового театру, що ставив п’єски, пов’язані із біблійним різдвяним сюжетом.

Що представляв собою вертеп? Це була велика скриня, в якій відкидалась передня дошка і з’являвся, таким чином, будинок з двома поверхами. За задньою стіною вертепу сидів виконавець, який водив ляльками й говорив за них різними голосами. Ляльками управляли з допомогою ниток або пересували їх через прорізи у дошці.

Перші вертепні вистави з’явилися в Україні в першій половині XVII ст. О. Маркович вважає, що походження вертепу можна віднести до часів гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного (1600–1620 рр.). Від 1666 р. ми знаходимо писемну згадку про вертеп у матеріалах Львівського братства. До речі, вертеп зберігся в західноукраїнських землях навіть в 1940–1950-х роках.

Вертепну драму ставили на Різдво в будинках та на торгових площах. Спектакль складався з двох частин, які проходили відповідно на першому і другому поверхах. У верхньому поверсі відбувається дія Різдва Христового. Це був Рай, в якому дійовими особами виступали Господь та янголи. Після закінчення дійства у верхньому поверху, у нижньому розігрувалися світські сцени з народного життя. Низ – це Пекло: в ньому головна фігура – Пекельний Марко, цар Ірод, Смерть, чорт та інші темні сили. В основному розповідалось про пригоди Марка в пеклі.

З часом сюжети трансформувалися. Якщо перша частина (другий поверх) залишалась більш-менш стабільною (Віфлієм, народження Христа), то друга з часом набувала все більше рис сатирично-побутової інтермедії. Навколо трону царя Ірода розігрувались народно-побутові сюжети звичайно з тими самими героями, що й в інтермедіях, такі як Марко або Козак, Запорожець, Циган, Лікар, Жид тощо. Друга частина змінювалась також в залежності від місцевих умов. Дійові особи були одягнені в український одяг, тільки з кінця XIX ст. – у повсякденний.

Текст для “біблійної” частини (другий поверх) писався “високою” церковнослов’янською мовою, для побутової частини – “низькою” розмовною українською мовою. До нас деякі тексти вертепної драми дійшли тільки з другої половини XVIII ст. [8, 329–330].

В XVIII ст. в Україні зароджується **світський театр** у формах кріпацького та аматорського.

Кріпацький театр, типовий витвір кріпосницьких умов, з кінця XVII ст. став явищем, перенесеним з Росії до України. Перші кріпацькі театри з’являються в ті часи, коли в Україні доживав свого віку шкільний театр. Наші відомості про них

досить обмежені. Виконавців змушували вивчати й виконувати складні партії переважно в творах іноземних авторів.

Першим виявом нового українського театру були відомі пишні вистави з нагоди ліквідації гайдамаччини в мастку князів Любомирських. Свій театр мав у Батурині К. Розумовський, у Ляличах – П. Завадовський. Із встановленням кріпацтва в колишній Гетьманщині (1783 р.) українські поміщики починають наввипередки заводити в себе все те, що було характеристичне для російського поміщицько-кріпацького побуту, переймають вони і кріпацький театр. Тому він не відіграв тут поважної ролі.

В селі Кибинцях на Полтавщині був театр катерининського магната Д. Трошинського. Кобеляцький маршалок Гавриленко в своєму мастку Озерки мав кам'яний будинок для театру з трьома ложами й партером. На Чернігівщині, в селі Спиридонова Буда, існував театр поміщика Дмитра Ширая. Мав кріпацький театр граф Волькенштейн у південній українській частині Кущини, коло Суджі, в с. Красному. Діяли й інші театри, наприклад, Хорвата, Г. Тарнавського, Ільїнського.

Репертуар кріпацького театру був різноманітний: ставили драматичні твори, опери й балети, але зазвичай наголос робили на останніх. Це диктував і дух часу, і труднощі вимови: українським селянам, з яких звичайно склалися трупи, тяжко було опанувати чужу, незнану російську чи французьку мови. Крім того, опера й балет давали можливість блиснути розкішшю вистав. Поміщики, які поверталися в Україну з Петербургу чи Москви, привозили репертуар з російських театрів, а спольщені дідиці з Правобережжя – переважно французький. Грали й українські п'єси. В театрі Трошинського, наприклад, ішли п'єси В. Гоголя, в інших – І. Котляревського. Але переважав чужоземний репертуар.

Виконавцями кріпацького театру були неосвічені селяни та селянки – власність, поміщиків, що працювали в театрі з примусу. Деякі пани давали своїм кріпакам-акторам невелику грошову винагороду. Вбрання і декорації, іноді досить складні, з використанням машинерії для зовнішніх ефектів, також виготовляли домашні майстри. Музику до вистав писали композитори – кріпаки. Найкращі театри мали, сталий акторський склад; режисером, як правило, був сам поміщик.

Славний український актор *Михайло Щепкін*, виступаючи в кріпацькому театрі графа Волькенштейна, грав в опері Мартіні “Рідкісна річ”. На Чернігівщині у театрі Дмитра Ширая в урочисту виставу на честь Малоросійського генерал-губернатора князя О. Куракіна входила опера “Школа ревнивих” і балет “Венера і Адоніс”.

На вистави з'їздилися з прилеглої округи. В основному кріпацький театр залишився забавою замкненого кола людей, панською примхою, а своєю мовою і репертуаром був чужий і далекий для розвитку українського театру. Проте він торував шлях для світського театру, готуючи кадри вимуштруваних професійних акторів. А були такі власники кріпацьких театрів (Д. Ширай), що, не маючи матеріальної змоги постійно утримувати власні трупи, посиляли їх по різних повітових та губерніяльних містах – у Київ, Чернігів тощо, і тоді відбувалися публічні вистави.

Початки **українського аматорського театру** припадають на 1730 р., коли в будинку глухівського заводчика І. Миклашевського відбулася перша домашня вистава. Існували аматорські групи в Харкові, Полтаві, Ніжині, Києві, Одесі, Кремен-

чуці. У 1789 р. було засновано театральний гурток в Київському університеті. Крім того, існували *домашні аматорські театри* в садибах великих землевласників: театр С. Голіцина в с. Козацькому на Черкащині (1798–1801 рр.), театр Г. Квітки-Основ'яненка в с. Основі, нині м. Харків (1799–1802 рр.). У 1750-х рр. в Глухові працював придворний театр К. Розумовського, в Тульчині (1784–1798 р.) – театр С. Потоцького. У 1770–1790-х рр. у містах Єлисаветграді (сучасний Кіровоград), Києві, Кременчуці, Харкові влаштовували аматорські вистави.

Наприкінці XVIII ст. в Україні починають виникати **професійні театральні групи**. У 1778 р. у Львові відкрили перше постійне театральне приміщення, а у 1783–1784 рр. – постійне приміщення театру у м. Дубні, тепер Рівненської області. Перша професійна театральна трупа в Україні – *Харківський вільний театр* – виникла у 1789 р. [8, 330–332].

Висновки. Отже, саме у період козацького бароко, під впливом західноєвропейського театру український театр набирає чітких зовнішніх форм, стаючи театром у повному сенсі цього слова, проте не розриваючи зв'язку з народним і релігійним театром минулого. У такому контексті важливо також зазначити, що переслідування українського культурного життя Москвою, яке особливо загострилося на початку XVIII ст., не дало українському театру можливості досягти тих вершин, яких здобув західноєвропейський театр у відзначений період. Остаточне оформлення класичного театру в Україні було значно уповільнене.

Список літератури

1. Горенко-Баранівська Л. І. Культурна політика Української козацько-гетьманської держави другої половини XVII–XVIII ст. (в галузі освіти і культури) / Л. І. Горенко-Баранівська. Культура як українознавство. – К. : МЕФ, 2003. – 156 с.
2. Грушевський М. С. З історії релігійної думки на Україні // М. С. Грушевський. Духовна Україна : зб. творів. – К. : Либідь, 1994. – 560 с.
3. Енциклопедія Українознавства : [в 10 т.] / гол. ред. В. Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде Життя, 1954–1989. – 4016 с.
4. Изваріна О. М. Шкільна драма як чинник формування оперного мистецтва в Україні / О. М. Изваріна // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : [зб. наук. праць; вип. XXVI]. – К. : Міленіум, 2011. – 371 с. – С. 360–366.
5. Корній Л. П. Історія української музики : [підр. для вищ. муз. навч. закл.] : [у 3-х част.]. – Част. 1 : (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Л. П. Корній. – Київ-Харків-Нью-Йорк : Видав-во М. П. Коць, 1996. – 314 с.
6. Корній Л. П. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. / Л. П. Корній. – К., 1993. – 186 с.
7. Семчишин М. Г. Тисяча років української культури (історичний огляд культурного процесу) : [2-ге вид.] / М. Г. Семчишин. – К. : Друга рука: Фенікс, 1993. – 550 с.
8. Хорошун Б. І. Українська та зарубіжна культура : [навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. ; вид. 2-ге, перероб. і допов.] / Б. І. Хорошун, О. М. Язвінська, О. Ю. Серова. – К. : НТУ, 2010, – 464 с.