

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ МІСТЕРІЇ ТА ЇЇ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Курилов

Дмитро В'ячеславович

аспірант Київського національного
університету театру,
кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого

Курилов

Дмитрий Вячеславович

аспірант Київського
національного університету
театра, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого

Dmytro Kurilov

post-graduate student,
Kyiv National I. K. Karpenko-Kary
Theatre, Cinema and Television
University

***Анотація.** Стаття розглядає особливості організації середньовічних містерій, їх роль і значення в соціально-політичному житті європейських міст. У період XIV–XVI ст. містерія стає розповсюдженим жанром театрального мистецтва на службі католицької церкви, однак вплив світського життя і зміцнення влади правителів середньовічних держав поступово надають містеріальному дійству яскраво виражене соціально-політичне забарвлення. Церква втрачає контроль над змістом сюжету, у якому релігійний і сакральний контекст поступаються місцем темам військовим, політичним, соціально-історичним.*

Особливий інтерес представляє досвід створення містеріальних вистав на території сучасної України в XVII–XVIII століттях, коли подібні постановки мали яскраво виражений політичний зміст. Цьому сприяла тяжка політична ситуація на українських землях, які входили до складу Речі Посполитої й на яких проводилася практика насадження католицької віри й полонізація. Єзуїтські школи за постановки містеріальних уявлень зверталися до тем, спрямованих на посилення позицій католицької церкви і прославлення польської влади. Відповіддю на дії єзуїтів стали театралізовані постановки православних шкільних братств, у яких використовувалися теми антипольського й антикатолицького змісту, покликані захистити православ'я й права жителів українських територій.

Використання містеріально-сакральних постановок на території України з метою політично-агітаційної боротьби представляє інтерес для вивчення шляхів розвитку східноєвропейського театру XVII–XVIII століть і, зокрема, для досягнення процесу еволюції латентних форм політичного театру.

***Ключові слова:** містерія, середньовічний театр, організація театральної справи, церковна цензура, політичний контекст, літургійна драма, нівлітургійна драма.*

***Актуальність** даного дослідження полягає в більш детальному вивченні явища під назвою «політичний театр», що пов'язується здебільшого саме з театром ХХ ст., особливо періодом 20–30-х років, — часом соціальних зрушень, революційних потрясінь та актуалізації питань щодо ролі мистецтва в житті суспільства. Проте латентні прояви політичного театру супроводжують усі етапи розвитку театру, починаючи з давньогрецької трагедії.*

***Метою** наукової розвідки є аналіз містерій у середньовічному театрі, що можуть бути яскравим прикладом присутності політичного контексту навіть у виставах сакрального змісту. Подібний підхід дозволяє більш вмотивовано розглядати еволюцію проявів політичного театру на різних етапах становлен-*

ня театрального мистецтва та визначити його важливу роль у суспільно-політичному житті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток античного театру заклав підвалини театрального мистецтва для всього наступного періоду існування людства. Проте бурхливі трансформації географічної та політичної мапи Європи внаслідок розпаду Римської імперії, зміна ментальності та національного складу населення через Велике переселення народів, а також утвердження єдиного віросповідання в ролі офіційної системи та третейського судді (у стосунках між владою та народом) в європейському просторі внесли помітні зміни не лише у культурні погляди жителів Нової Європи, але й призвели до появи нових світоглядних, філософських та мистецьких парадигм. В історії (медієзнавстві) ця епоха мала назву “Темні століття”: “З IV століття античний світ, струшений у всіх своїх основах, поступився місцем перед культурами інших народів. На арену історії виступають національності, що ще донедавна мали спільну назву “варвари”. Традиції античного театру вмирають укупі з суспільством, що цей театр створило. Новий європейський театр мусив розпочинати свою історію з самого початку, розвиваючись (...) з культової пісні-танку-гри й комедійної сценки” [3, 164].

З приходом християнства визначалися нові умови для всього суспільства, змінилося сприйняття релігії та її ролі в житті людини. “...Як тільки Імперія (Римська) зробила християнство державною релігією, звернення до неї стало питанням політики. Стратегією християнських правителів стало прагнення звернути не тільки душі окремих людей, але й цілі народи” [4, 201]. Релігія на довгі століття стала носієм політичної влади, контролювала всі сфери людської діяльності, у тому числі культуру, мистецтво та науку. Рим набув статусу не тільки духовного осередку західної культури, а й центру феодального світогляду, який спирався на авторитет церкви. Папа Римський отримав вищу світську владу, що надавала йому повноваження визначати соціальні закони суспільства, підтримувати політичні прагнення та реформи впливових феодалів, мати право коронувати монархів та імператорів, бути уособленням верховенства права і справедливості, до якого повинні звертатися, як до останньої інстанції.

Приблизно у X–XI ст. церковна служба католицького обряду в Західній Європі почала набу-

вати ознак театральності під час богослужіння та одправ, що призвело до зародження *літургійних драм*. У служіннях Пасхального циклу розігрувалися сцени на євангелійні мотиви, вірянам демонструвалися фрагменти життя біблійних персонажів, учинки яких мали бути наочним прикладом правильної або хибної поведінки християнина. “... Зміст літургійних драм XI ст. виявляє міцний їхній зв’язок з євангеліями й доводить, що самостійної творчості тут немає: вони були просто додатком до церковних одправ, і авторами їх були священники, диякони, каноніки й хористи, що, закінчивши гру, одразу ж починали виконувати свої церковно-одправні обов’язки” [3, 171]. З часом літургійні драми стали вдосконалюватися не лише за рахунок ускладнення сюжету, тексту та збільшення кількості дійових осіб, але й придбали ідеологічний та пропагандистський контекст, що був покликаний прославляти християнство та принижувати інші релігії.

У XIII ст. літургійна драма поступово почала перетворюватися на *напівлітургійну драму*, що виконувалася не в церковному приміщенні, а на площах перед церковними спорудами. Вона повинна була представляти особливий, перехідний етап у історії середньовічної драми — від церковного простору, часу, мови, духу до соціального простору площі, десакралізованого часу свята, живої народної мови, побутової та світської тематики. Текстовою основою напівлітургійних драм залишаються біблійні та релігійні змісти, але контекст помітно набув світського та соціального забарвлення.

Напівлітургійна драма стала проміжною ланкою між схематичними діями літургійної драми та справжнім театральним видовищем, що відоме під назвою *містерій*. Сформувалася містерія як окремий жанр в XIV ст., і все частіше зверталася до світських сюжетів, зберігаючи за цього релігійне забарвлення. Тому виділяли два основні види містерії — профанна та релігійна. Цей вид середньовічного театру оперував грубою, простонародною мовою, виконувався на площах у дні великих свят, був рефлексією заангажованої та забобонної свідомості середньовічного глядача. Ерік Бентлі характеризує містерію середньовіччя як твір, у якому “історію показано під кутом зору керівної ідеї — керівного ідеалу цивілізованого життя, притаманного цій добі” [7, 342]. Подібна театралізована модель світогляду середньовічної людини була

покликана посилити авторитет церковної влади і, одночасно, звести нанівець будь-які спроби численних сретичних вірувань докорінно змінити природу вчення Римської католицької церкви. “Містеріальна драма представляла універсальну модель світу, влаштованого з волі Бога, і людину тільки як його знаряддя” [8].

Містерія мала чітко виражений колективний характер як під час організації підготовки до проведення дійства, так і в момент самого заходу. “Містерія, однак, істотно відрізняється від інших жанрів релігійного театру середньовіччя тим, що основна дія цього монументального видовища відбувається поза церквою й охоплює не лише подію свята, а й інші релігійні та політичні сюжети, включаючи комічні сценки тощо. (...) Як засіб залучення до міста сільського населення й відвідувачів з інших міст містерію з плином часу було перенесено на зручніший час — літні місяці, а саме видовище перетворилося на потужне знаряддя пропаганди. Цим і пояснюється той факт, що більшість містерій улаштовувалася за кошти міських муніципалітетів, які охоче покривали витрати на влаштування видовищ. Інколи витрати на організацію видовища несли не лише міська влада, а й духовництво, і монастирі (останні позичали гроші муніципалітетові). У Франції та Нідерландах міська влада асигнувала фонд на призи для переможців змагань театральних та літературних гуртків, виступи яких приурочувалися до показу містерій. Зазвичай витрати на видовище перевищували прибутки, але, оскільки містерія тривала вісім днів і залучала масу відвідувачів з інших міст, поживлення торгівлі з надлишком надолужувало витрати на організацію театрального видовища” [7, 345].

Багатоденне виконання містерій надавало не лише економічні переваги, але й створювало імідж заможного, розвинутого міста. Зазвичай, містерії виконувалися у великих, економічно успішних містах, що мали статус релігійних або ринкових центрів тогочасної Європи.

Ідеологічна спрямованість містерій була предметом пильної уваги церковної цензури, що намагалася попередити будь-які антиклерикальні інтенції хибного або сумнівного характеру. “Перш, ніж виставити містерію, її ініціатори зверталися по дозвіл до міської влади. Пройшовши попередній відбір, тексти містерій розглядалися єпископами або міськими магістрами, після чого отримували дозвіл

на влаштування вистави й рекламу про місце й час її показу (коли надавався дозвіл на виставу, у рукописі містерії ставили так званий дозвіл на гру — *licentia ludendi*, що визначав умови й місце показу містерії). Якщо виставу влаштовували без дозволу влади, порушників карали тюремним ув’язненням або штрафом” [7, 347].

Популярність містерії зробила її невід’ємним атрибутом міської культури, і методика поширення й пропагування містеріальних видовищ була революційною для свого часу. Уперше в середньовічному театрі влаштовувалися цілеспрямовані рекламні кампанії щодо популяризації містерії серед громади міста. “У книзі видатків організаторів “Містерії страстей” у Монсі (1501 р.) є запис, який свідчить про рекламну кампанію, що здійснювалася впродовж усіх днів показу містерії: “Жанові де Тіану, сукноробові, за наймання його коня протягом восьми днів показу згаданої містерії, який був переданий Годафруа Ле-Руа, щоб він скликав народ сурмою на перехрестях згаданого міста протягом восьми днів показу згаданої містерії, по шість су на день, усього сорок вісім су. Сірові Жану Бушару, живописцеві, за виготовлення шести написів, які були укріплені на шести брамах міста, щоб сповіщати про день, обраний для показу згаданої містерії, дванадцять су” [7, 347–348].

Організація містерій досягла значного рівня, адже до неї долучалися не лише представники міської влади та церковної знаті, а й ремісники й цілі цехові об’єднання. Уперше в організаційних документах почали визначатися обов’язки сторін та правила проведення містерій. “Витрати на постановки були, вочевидь, досить значні, інакше це питання не піднімалося б так часто в міських документах. Порушення гільдією того чи іншого правила організації постановки каралося штрафом, який ішов на користь театру. Невиконання самими акторами й постановниками обов’язкових умов (наприклад, запізнення або неявка в день вистави) також тягло за собою штраф. Зустрічаються постанови про те, щоб “кожен ніс витрати відповідно до свого доходу”, щоб “жителі міста, які живуть у місцях, обраних для представлень, більше платили, якщо воно розігрувалося біля їх будинку”, щоб “влаштувати вистави перед будинками тих, хто платить більше й робить усе для блага громади”. Жителі з інших місць, які оселилися в місті, й іноземці також повинні були вносити встановлену суму на

“pageant” (видовище). Між гільдіями нерідко виникали суперечки й незгоди через платежі за театральні постановки” [2].

Деталізований підхід до організацій містерій з боку церкви і світської влади визначався соціально-політичним значенням видовища в житті соціуму. Враховуючи довготривалість містерій й залученість до неї різних верств населення в особливо великих кількостях, цей жанр набував не тільки емоційно-сакрального забарвлення, а й отримував навантаження політичного спрямування для утвердження в суспільстві панівних та усталених ідей. У “Містерії Старого Заповіту”, що включала в себе історію існування світу від його створення Богом і до народження Христа, у кожному з восьми епізодів були закладені конотації на семантичному та алегоричному рівнях, що мали на меті викликати асоціації стосовно проблем середньовічної спільноти. Одна з перших сцен містерії містить алюзію на біблійну легенду про непокору Люцифера і його вигнання з небес Богом. “Перший драматичний епізод містерії мав визначений політичний зміст, і його біблійна тема вміщувала в себе тогочасні ідеї про підпорядкування феодалів єдиному правителю — королю. Актуальний зміст сцени абсолютно очевидний: містерію показували в роки жорстокої боротьби Карла VII і Людовика XI із останніми нескореними князями” [5, 61]. Згаданий приклад є непоодиноким доказом політичної упередженості містерій навіть з яскраво вираженим релігійно-сакральним змістом.

У XIII–XIV ст. на територіях Англії та Франції, а пізніше й Німеччини, місцева королівська влада санкціонувала виселення євреїв та наклала секвестр на їхнє майно. Антисемітські настрої стали нормою в повсякденному житті, і ці політичні настанови активно пропагувалися церквою. “Містерія страстей”, показ якої здійснено 1437 р. у Меці, спиралася не лише на Святе Письмо, а й на історичні хроніки Флавія, на матеріалі яких відтворювалася історія покари, яка була наслана на юдеїв за муки Спасителя [7, 353]. Містерії, присвячені смерті Ісуса Христа, ставилися з особливим ідейним забарвленням, що виражалося в знущаннях євреїв над Христом, вірою та святими для кожного християнина цінностями. “Характеристична риса німецьких містерій є знущанням над євреями” [7, 353]. Проте, політичний заклик антисемітського характеру був притаманний багатьом містері-

альним циклам середньовічної Європи: “В Альсфельдській містерії початку XVI ст. (...) з’явилися й алегоричні персонажі, що виконували політичну функцію (приміром, Церква й Синагога — остання була на сцені впродовж вистави й як провідниця юдеїв підбурювала їх на ганебні вчинки; саме вона вимагала, щоб юдеї засудили Христа)” [7, 344]. Деякі Папи Римські вимушені були ставати на захист єврейських громад Італії, так як вони займалися банківськими операціями папського двору: “Павло II (1534–1549) заборонив проведення в Колізеї містерій, що представляють Страсті Господні, бо після цих вистав глядачі, зазвичай, направлялися громити євреїв” [10].

Деякі містерії набули ознак виключно світського театру з сюжетами, присвяченими політичним та громадським подіям, що мали нещодавню історію, і переживання, пов’язані з ними, ще були в пам’яті суспільства: “1574 р. у Мюнхені в цьому жанрі було показане дводенне дійство патера Георга Агріколи, у якому брало участь близько тисячі виконавців; дійство відтворювало блискучу перемогу національного героя — Костянтина Великого. У “Містерії про облогу Орлеану” (1435, 1439 рр.), що належала патріотично налаштованому авторіві, замість традиційного конфлікту між Богом і Дияволом основний конфлікт виявлявся в зіткненні двох реальних історичних сил — англійських завоювальників і французьких патріотів. Містерія завершується не спаленням Жанни д’Арк, а перемогою французів. У містерії діяло понад сто персонажів, серед головних героїв — громадяни Орлеану, селянка Жанна, король Карл VII і французькі полководці на чолі з графом Дюнуа. З англійського боку діяли воєначальники — граф Солсбері, герцог Сомерсет, лорд Тальбот тощо” [7, 340]. Орлеанська містерія була не тільки уособленням патріотичної патетики визвольної боротьби проти англійців, але, головним чином, пропагувала велич короля Франції, що під час самої війни не являв собою взірць сміливості та могутності. “Містерія про осадю Орлеану” свідчить про наявність у середньовічному театрі можливості створення широкої народної драми, сучасної за темою, патріотичної за ідейним спрямуванням і героїчної по своїй суті. Однак реалістичне зображення героїчної боротьби народу в цій містерії було підпорядковане загальній релігійній концепції, згідно з якою не люди, не їх людська воля є першопричиною перемоги, а божий задум”

[5, 70].

Світська тема в містеріях ставала дедалі популярнішою, і вже в XVI ст. цей жанр поступово заборонявся у крупних містах, а учасники деяких містерій зазнали утисків та переслідувань. Насамперед, це було пов'язане з послабленням контролю над містеріями з боку церковної влади і зміцненням позицій ремісників і міської буржуазії, що все частіше були головними фінансовими джерелами організацій видовищ. У містеріях почали помітно проявлятися ознаки інших жанрів середньовічного театру, особливо фарсу, у яких духовенство і світська влада висміювались і представлялись у негативному світлі. Одне з найстаріших театральних об'єднань Франції “Братство страстей”, що отримало в 1402 від Карла VI монопольне право на виконання в столиці містерій, міраклів та інших релігійних п'єс, викликало помітне невдоволення духовенства антиклерикальним змістом своїх видовищ. Наприкінці XVI ст. містерія істотно змінилася, про що свідчить уривок зі звернення до Генріха III “Скарг королеві”: “На цьому місці відбуваються численні збіговиська, що суперечать жіночій честі та скромності. Споруджують на помостах вівтарі з хрестами й прикрасами церковними й виставляють там на посміховисько духовних осіб у безсоромних фарсах, начебто вони роблять таїнство Вінчання. Розспівують на церковний лад з Євангелія, шукають у ньому веселого слова й, знайшовши, глумляться. І немає того фарсу, що не був би нижчим, бруднішим і непристойнішим. І от, Сір, така погань у Вас здобула заступництво; адже Ви дали їм дозвіл на те, щоб і далі діяло зло, яке почалося раніше за Ваше царювання...”. Незважаючи на “скарги”, привілей було скасовано лише до 1677 [7, 346]. “Братство страстей” було яскравим прикладом спеціалізованих організацій (“братств”), у які об'єднувалися найбільш успішні учасники містеріальних вистав.

Оскільки містерії втрачали релігійну складову з погляду офіційної церковної ідеології, духовенство розпочало активно боротися з містеріями, намагаючись заборонити їх на вищому рівні. Цьому сприяла також напружена ситуація в тогочасній Європі, особливо процеси Реформації та Контрреформації, що провокували секуляризаційні та фанатичні настрої: “Звинувачуючи католицизм у моральному падінні, протестанти повсякчас указували на богохульства, створені в містеріях. І якщо Лютер,

обурюючись аморальністю базарних вистав, усе ж пропонував використовувати містерію для благочестивих цілей, то “жєневський патріарх” Кальвін взагалі вигнав театральні видовища зі свого міста” [5, 84].

Містерія стала платформою для ще одного жанру середньовічного театру, що використовувала церква з метою пропагування ідеології та власних інтересів — *moralite*. Водночас, з часом активно розвивалися опозиційні до церкви форми театральних видовищ — виступи гістріонів та фарси. Тим більше, що методи організації містерій братствами перехопили товариства постановок фарсів. У Парижі набуло популярності товариство “Божевільні” (пізніше “Дурні”), у Бургундії — “Діжонська інфантерія”, у Руані — “Рогоносці”, в Ам'єні — “Товариство дурнів”, у Лаоні — “Товариство попсованих штанів”. Вони представляли собою новий щабель у розвитку театральної організації, мали своїх керівників (“абатів”), власні традиції, звичаї, чітку внутрішню ієрархію.

Містерії були досить розповсюджені в середньовічній Європі: вони притаманні не лише західноєвропейським країнам, але й мали місце на території сучасної України. Так, приміром, уже на початку XVII ст. існувала українська великодня містерія Іоанкія Волковича “Розмишляніє о муці Христа”, видрукована у Львові 1631 року. Зважаючи на засилля світського контексту в релігійних виставах, церква намагалася контролювати зміст містерій, якщо не під час публічних виконань на площах, то хоча б у процесі створення містеріальних дійств у шкільному театрі, що був досить розповсюджений в Україні у XVII–XVIII ст.: “Театр, вигнаний із церкви, з одного боку, з радістю прийняв народ, і він став обертається в театр народний, з другого боку, театр приймали, як виховний та агітаційний засіб, духовні, особливо протестантські та єзуїтські педагоги, і стали культивувати його в школах і академіях для релігійної та політичної боротьби. Тут колишній духовний театр обернувся на шкільний і став необхідною складовою в системі тогочасної шкільної науки” [1, 9]. Враховуючи складну політичну ситуацію на українських землях після входження їх до складу Польщі в 1569 р., переважна більшість містерій, створених на цій території, відображають у різних формах перебіг культурно-національної боротьби українців за право власної самоідентифікації: “В Україні театральні вистави особливо ста-

ранно плекали у своїх школах єзуїти, що в сімнадцятому віці захопили у свої руки справу виховання панської молоді й використовували шкільний театр у своїх цілях католицької та польської пропаганди. Із свого боку православні, уживаючи тої ж зброї в боротьбі за українську народність і культуру проти католицизму і засновуючи православні школи, так само засвоїли й шкільний театр, стараючись його використати для боротьби проти польщизни та католицької агітації. Ті шкільні драми, що їх у XVII столітті культивували єзуїти по своїх школах та колегах і які в боротьбі проти єзуїтської агітації засвоїли собі українські школи, мали переважно вже мішаний характер містерій чи міраклів. (...) Але позаяк політично громадські стимули були одними із головних, що покликали в Україні театр до існування, — з одного боку, агресивна єзуїтська акція в напрямі до полонізації, з другого боку, українсько-православна акція оборонна, — то це відразу виявилось й на самому змістові драмованих творів. Появилися самостійні політичні п'єси, чи діалоги, що власне були політичними дискусіями або памфлетами, виложеними в діалогічній формі й “през (шкільних) отрочат отпрапованими” [1, 9–10]. У цих політичних п'єсах, розуміється, вихвалялося політичну програму й акцію однієї сторони й посрамлялося другу.

Ознак містеріального дійства набували театральні видовища світського характеру. Так у 1611 р. у Львові відбулося театралізоване дійство, присвячене здобуттю польськими військами Смоленська: “Ця грандіозна вистава відбулася на пл. Ринок та імітувала штурм Смоленської фортеці, відбудованої з паперу й картону, з вежами й брамами. Недалеко від фортеці знаходилися “турецькі обози”. Нападаючі підрозділи за “допомоги Баху-

са” провели декілька атак. Оборонці захищалися, кидали на голови нападників куряче пір'я. Однак, перегрупувавшись у клин, останні влетіли в замок, проломивши одну із брам, “вбиваючи” та беручи в полон” ворогів. Залишки зруйнованого Смоленська горять вогнем. У кінці переможці знову поділилися на підрозділи, тричі обійшли площу в танку під бравурні звуки бойового маршу, похваляючись здобутими трофеями” [9, 7–8]. Подібне дійство нагадує “Містерію про облогу Орлеану”, де також можна спостерігати еволюцію містерії від релігійно-сакрального видовища до світсько-воєнізованої вистави з яскраво вираженим агітаційним сенсом. З наведених прикладів можна зробити висновки про значну роль містеріальних вистав у генезисі українського театру, що створювався у важкій боротьбі за право існування української культури та нації.

Висновки. Аналізуючи значення середньовічних містерій можна визначити цілі та засоби церкви в прагненні розповсюдження ідеології католицизму. Проте вплив світського, побутового життя мав велике значення в процесах формування ранніх театральних форм, які церква намагалася взяти під свою опіку, створивши симбіоз видовища й сакрального ритуалу за зразками античного театру, з яким офіційно боролася за часів “Темних століть” та прагнула обмежувати його вплив у добу Відродження. О. Клековкін у роботі “Політичний театр”, розмежовуючи історію світового театру на етапи генезису політичного видовища, визначав середньовічний театр (як і античний) першим етапом (латентним), що “пов'язаний із дискретними проявами політичної тенденційності” [6, 10]. Містерія стала платформою для розвитку подальших форм театру, у яких соціально-політичний зміст виражався на новому, якісному рівні.

Література / References:

1. Антонович Д. Триста років українського театру / Д. Антонович. — Львів, 2001.
2. Богодарова Н. Театр мистерии и город в Англии в XIV–первой половине XV в. (К вопросу о культуре английского средневекового города) / Н. Богодарова // Средние века. — 1975. — Вып. 39. [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://Annales.info/evrope/england/misterii.htm>.
3. Дмитрова Л. Підручна книга з історії всесвітнього театру / Л. Дмитрова. — К.: Держвидав України, 1929. — С. 164.
4. Дэвис Н. История Европы / Н. Дэвис. — М.: АСТ, 2005. — С. 201.
1. Antonovych D. Trysta rokiv ukrainskoho teatru / D. Antonovych. — Lviv, 2001.
2. Bohodapova N. Teatr mysteryy u horod v Anhlyi v XIV–pervoi polovynе XV v. (K voprosu o kulture anhlyiskoho srednevekovoho horoda) / N. Bohodapova // Srednye veka. — 1975. — Vyp. 39. [Elektronnyi resurs] — Rezhym dostupu: <http://Annales.info/evrope/england/misterii.htm>.
3. Dmytrova L. Pidruchna knyha z istorii vsesvitnoho teatru / L. Dmytrova. — K.: Derzhvydav Ukrainy, 1929. — S. 164.
4. Devys N. Ystoriya Evropy / N. Devys. — M.: AST, 2005. — S. 201.

5. История западноевропейского театра. Т. 1. М.: Искусство, 1956.
6. Клековкін О. Ю. Політичний театр / О. Клековкін. — Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. — К.: Арт Економі, 2014.
7. Клековкін О. Ю. Theatrica: Лексикон / О. Клековкін. — Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. — К.: Фенікс, 2012.
8. Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI–XVII веков / И. А. Некрасова. — СПб.: Гиперион, 2013. — 365 с. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1379704033738>.
9. Проскуряков В. Львівські театри. Час і архітектура / В. Проскуряков, Ю. Ямаш. — Львів: Центр Європи, 1997.
10. Хэй М. Кровь брата твоего. Корни христианского антисемитизма / Пер. с англ. М. Финкельберг. Иерусалим. Библиотека АЛІЯ, 1991. — 440 с. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://krotov.info/lib_sec/22_h/ey/_2.htm.
5. Ystoria zapadnoevropeiskoho teatra. T. 1. M.: Yskusstvo, 1956.
6. Kliekovkin O. Yu. Politychnyi teatr / O. Kliekovkin. — In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. — K.: Art Ekonomii, 2014.
7. Kliekovkin O. Yu. Theatrica: Leksykon / O. Kliekovkin. — In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. — K.: Feniks, 2012.
8. Nekrasova Y. A. Relyhyoznaia drama y spektakl XVI–XVII vekov / Y. A. Nekrasova. — SPb.: Hyperyon, 2013. — 365 s. — [Elektronnyi resurs] — Rezhym dostupu: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1379704033738>.
9. Proskuriakov V. Lvivski teatry. Chas i arkhitektura / V. Proskuriakov, Yu. Yamash. — Lviv: Tsentrv Yevropy, 1997.
10. Khei M. Krov brata tvoeho. Korny khrystyanskoho antysemityzma / Per. s anhl. M. Fynkelberh. Yerusaly. Byblyoteka ALYIa, 1991. — 440 s. — [Elektronnyi resurs] — Rezhym dostupu: http://krotov.info/lib_sec/22_h/ey/_2.htm.

Курилов Дмитрий Вячеславович

Особенности организации средневековой мистерии и ее социально-политический контекст

Аннотация. Статья рассматривает особенности организации средневековых мистерий, их роль и значение в социально-политической жизни европейских городов. В период XIV–XVI ст. мистерия становится распространенным жанром театрального искусства на службе католической церкви, однако влияние светской жизни и возрастающая власть правителей средневековых государств постепенно придают мистерияльному действу ярко выраженный социально-политический окрас. Церковь теряет контроль над содержанием сюжета, в котором религиозный и сакральный контекст уступают место темам военным, политическим, социально-историческим.

Особый интерес представляет опыт создания мистерияльных спектаклей на территории современной Украины в XVII–XVIII веках, когда подобные постановки имели ярко выраженное политическое содержание. Этому способствовала тяжелая политическая ситуация на украинских землях, которые входили в состав Речи Посполитой и на которых проводилась практика насаждения католической веры и колонизация. Иезуитские школы при постановках мистерияльных представлений обращались к темам, направленным на усиление позиций католической церкви и прославление польской власти. Ответом на действия иезуитов стали театрализованные постановки православных школьных братств, в которых использовались темы антипольского и антикатолического содержания, призванные защитить православие и права жителей украинских территорий.

Использование мистерияльно-сакральных постановок на территории Украины в целях политическо-агитационной борьбы представляет интерес для изучения путей развития восточноевропейского театра XVII–XVIII веков и, в частности, для постижения процесса эволюции латентных форм политического театра.

Ключевые слова: мистерия, средневековый театр, организация театрального дела, церковная цензура, политический контекст, литургическая драма, полулитургическая драма.

Dmytro Kurilov

The Special Features of the Management of Mysteries of the Middle Ages, Their Social and Political Context

Summary. The article deals with the organization of mysteries in medieval cities and the socio-political problems of the influence of theatrical performances on the society during the Middle Ages. It is devoted to special features of the management of mysteries of the Middle Ages and their importance in the socio-political life of the European cities. The Middle Ages mystery becomes the common genre of the theatre art used by Catholic Church. However, the influence of the secular life and the growing power of the sovereigns of the states during the Middle Ages step by step add to mysteries the socio-political colour. The content with religious and sacral context changes to military, political, and socio-historical subjects.

The spread of this genre in Europe during the Middle Ages testifies to ambitions of the Catholic Church, which used the mystery for the diffusion of the ideas of Catholicism from Spain to the territory of modern Ukraine. At the same time in each city and region, together with common mistrial topics on Biblical and Gospel themes were comic scenes devoted to actual problems of the particular territory.

The special interest submits ways of management of mysteries by municipalities, use of the advertisements for support of the

mysteries, distribution of the financial payments for the creation of the mysteries for the population of cities. All this proves the importance of mystery for the creation of the next stages of the establishment of professional theatre. The special interest performs the experience of the creation of the Mystery performances on the territory of modern Ukraine during the period of XVII- XVIII centuries when the similar productions had the much expressed political content. The difficult political situation on Ukrainian lands, which were the part of Rzeczpospolita, and on which the violent spreading of the Catholicism and polonization were practiced, had strengthened its feature. The Jesuit schools in their production of the Mystery performances appealed to the topics aimed at the strengthening of the positions of the Catholic Church and the glorification of the Polish powers. The answer to Jesuit's actions had become the theatrical productions of Orthodox school brotherhoods, which used anti-Polish and anti-Catholic motives, and aimed to defend the Eastern Orthodox faith and the Ukrainian citizens.

The schools of theatrical mysteries were the prototype of "nativity scene" and have laid (altogether with the similar productions) a foundation of the Ukrainian theatre with political content for a long time. Later, in the performances of the Orthodox school theatres have appeared the attacks against the Moscow kingdom, in which Ukraine was included after Pereyaslav Rada in 1654.

The use of the mystery productions on Ukrainian territory for the purposes of political and propagandist struggle was very important for the development of the Eastern European theatre of XVII-XVIII centuries and, particularly, for the understanding of the process of evolution of the latent form of the political theatre.

Keywords: mystery, medieval theater, theatrical organization, church censorship, political context, liturgical drama, semi-liturgical drama.