

ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ І КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ

УДК 792.03:792.072

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7909-6292>

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-25-2024-1.134-149>

«ЕКСКУРС В ОБЛАСТЬ ТЕАТРУ ЄЗУЇТІВ» (1910) ВОЛОДИМИРА РЕЗАНОВА ЯК ІСТОРІОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО

Ангелова

Ангеліна Олегівна

докторка філософських наук,
доцентка, професорка кафедри
театрознавства, Київський
національний університет
театру, кіно і телебачення
ім. І. Карпенка-Карого,
м. Київ
tira-sun@ukr.net

Anhelina Anhelova

Doctor of Philosophical Sciences,
professor of the Department
of Theatre Studies,
Kyiv I. K. Karpenko-Kary
National University of Theatre,
Cinema and Television,
Kyiv
tira-sun@ukr.net

Анотація. Стаття присвячена аналізу монографії українського театрознавця Володимира Резанова «Екскурс в область театру єзуїтів» (1910). Наголошено, що цей науковий текст є актуальним історіографічним джерелом, оскільки містить неупереджену, об'єктивну, систематизовану інформацію про репертуар, теорію драми та сценічну практику Товариства Христа. Зазначено, що В. Резанов досліджував єзуїтську драму в контексті її впливу на український шкільний театр. Доведено, що «Екскурс» не є компіляцією перекладів доступних В. Резанову іншомовних джерел на тему єзуїтського театру, адже ця праця базується на великій кількості опрацьованих вченим першоджерел і рукописів. Зроблено висновок, що здобутки В. Резанова мають важливе наукове значення, оскільки він відстежив вплив єзуїтської драми на формування протестантської драматургії та появу шкільної полемічної п'єси; обґрунтував пієтетне ставлення єзуїтських драматургів до біблійних, агіографічних, історичних, актуальних політичних сюжетів; встановив генетичну спорідненість та типологічні зв'язки єзуїтських п'єс із середньовічним театром, староанглійською драмою, античною драматургією, ученою комедією гуманістів, італійською комедією дель-арте, національною поезією; проаналізував дотримання та порушення нормативності єзуїтської драми; дослідив жанрові визначення єзуїтських авторів, а також практику змішування християнських, античних тем і образів; наголосив на великому внеску єзуїтів у теорію драми та балету; сформулював причини занепаду єзуїтського шкільного театру.

Ключові слова: науковий доробок В. Резанова, шкільний театр, єзуїтська драма, полемічна п'єса, теорія драми, нормативна естетика.

Постановка проблеми. Історія Товариства Христа, сповнена як драматичних, так і світлих моментів, стала предметом широкого діапазону суперечливих оцінок, наукових і релігійних дискусій. Наполегливість святих отців у боротьбі з протестантизмом, у поширенні ідеалів католицизму по всьому світу викликала як захват, так і нищівну критику. Неоднозначне ставлення провокувала активна місіонерська діяльність, спе-

цифічна освітня система, гнучка ідеологія та казуїстика послідовників Ігнатія Лойоли. Не минуло це й досліджень української історії. Попри загальне визнання потужного впливу єзуїтів на культуру та просвіту в Україні кінця XVI – середини XVII ст., його оцінка, як справедливо вказує дослідниця Т. Шевченко, зазвичай є негативна, спирається переважно на радянські стереотипи й антиєзуїтську риторичку (Шевченко, 2005, с. 8, 24).

На сьогоднішній день верифікація і переосмислення культурно-місіонерської активності єзуїтів залишається актуальним дослідницьким завданням. У цьому сенсі видана в 1910 р. розвідка українського театрознавця Володимира Резанова «Екскурс в область театру єзуїтів» постає як незалежне, об'єктивне, незаангажоване джерело знань про мистецьку й просвітницьку діяльність ордену. Водночас у дослідницькому полі як вітчизняних фахівців з історії католицизму, так і дослідників мистецької практики шкільництва цей повністю оцифрований та викладений у відкритому доступі текст перебуває здебільшого поза фокусом уваги. Приміром, А. Папазова, досліджуючи питання вивчення діяльності Товариства Христа в східнослов'янському регіоні дослідниками російської імперії, вказує на те, що єзуїтами цікавилися такі видатні українські історики як М. С. Грушевський та М. І. Костомаров, проте навіть не згадує наукові розвідки В. Резанова про єзуїтську драму та її вплив на розвиток українського театру (Папазова, 2015, с. 45). Т. Шевченко, авторка потужної монографії про єзуїтське шкільництво, текст якої містить об'ємну, добре пропрацьовану й класифіковану історіографічну частину, зазначає, що В. Резановим було здійснено дослідження єзуїтських інтермедій у контексті функціонування шкільних театрів в Україні, Росії і Білорусі. Водночас під час написання глави про єзуїтський театр та аналізу його впливу на шкільну сцену, у тому числі й на театр Києво-Могилянської академії, дослідниця радить звертатися до текстів польських авторів, зокрема Л. Бемацького й І. Кадульської, оминаючи прізвище В. Резанова (Шевченко, 2005, с. 83–86). Отже, актуальним видається привернення широкої уваги до наукового доробку В. Резанова загалом та до «Екскурсу в область театру єзуїтів» зокрема.

Останні дослідження та публікації. Реконструкції та актуалізації наукової спадщини Володимира Резанова присвячено вже чимало акаде-

мічних досліджень. У статті 1997 р. театрознавиця Г. Веселовська писала про україноцентричність текстологічного аналізу В. Резанова (Веселовська, 1997). А. Коржова, оцінюючи внесок В. Резанова в дослідження українського театру, окреслила його концептуальне розуміння історії мистецтва та застосовану ним методологію дослідження сценічного мистецтва (Коржова, 2017). О. Клековкін у навчальному посібнику «Історіографія театру: напрями. Школи. Методи» присвятив окрему главу В. Резанову в контексті обговорення проблем методології театрознавства в полеміці між В. Резановим та театрознавцем Володимиром Перетцем (Клековкін, 2017). Г. Москальчук акцентувала значущість текстологічної роботи В. Резанова як вченого-філолога, зокрема наголошувала на тих завданнях, що стояли перед В. Резановим у процесі збору, систематизації, оприлюднення історичних джерел, визначаючи їх як 1) опис збережених документів; 2) порівняння; 3) визначення впливу та генези (Москальчук, 2022, с. 64). Також, окреслюючи український театр і літературу як головну сферу інтересів В. Резанова, Г. Москальчук підкреслювала вмотивоване звернення вченого до західного мистецтва, адже «латинськомовні українські поетики створювалися за європейськими зразками» (Москальчук, 2022, с. 63). Водночас у дослідницькій літературі бракує розлогого аналізу результатів багаторічних досліджень В. Резановим єзуїтського театру, викладених у праці «Екскурс в область театру єзуїтів».

Отже, метою цього дослідження є аналіз праці українського історика театру Володимира Резанова «Екскурс в область театру єзуїтів» (1910) як актуального історіографічного джерела для сучасного театрознавства та суміжних гуманітарних дисциплін.

Виклад матеріалу дослідження. Єзуїти вперше з'явилися в Україні наприкінці XVI ст. і дуже швидко розгорнули активну місіонерську діяльність у Ярославі, Львові, Луцьку, Острозі, Кам'янці, Вінниці, Новгороді-Сіверському, Кросні, Бересті та інших містах. Оскільки вони керувалися централізованими принципами організації просвітництва та освіти, в усіх відкритих шкільних закладах почали впроваджуватись театральні вистави (Шевченко, 2005, с. 84). Фактично члени Ордену стали першими в Україні, хто започаткував регулярні публічні сценічні дійства в тих населених пунктах, де городяни не знали, що таке професіональний театр.

Культурно-мистецький спадок єзуїтів привернув увагу видатного українського театрознавця та філолога Володимира Резанова (1867–1936), який на початку ХХ ст. почав вивчати стару українську драму. Кілька років поспіль (1905–1911) В. Резанов періодично працював за кордоном (Франція, Німеччина, Польща), збираючи інформацію для написання наукових робіт (Коржова, 2017, с. 319). Насамкінець, на підставі прилюдного захисту дисертації «Шкільні дійства XVII–XVIII ст. та театр єзуїтів» у Київському університеті він отримав ступінь доктора писемності та мови. У 1910 р. В. Резанов як додатки до основного дослідження опублікував текст під назвою «Екскурс в область єзуїтського театру» (1910) (Клековкін, 2017, с. 224).

Дослідження єзуїтської драматургії та сценічної практики стали початком багаторічної роботи В. Резанова з вивчення порівняльної історії європейської та української шкільної драми. В. Резанов ініціював історіографічні дослідження української культури в контексті розвитку саме європейського мистецтва. На базі науково-дослідницької кафедри Ніжинського педагогічного інституту під керівництвом вченого відбувались систематичні розвідки з української історії, етнології, філології, педагогіки, а також антикознавства, історіографії, джерелознавства тощо (Коржова, 2017, с. 319). Узагальненим результатом багаторічних досліджень вченого стала багатотомна праця «Драма українська», частини якої виходили протягом 1920-х рр. (Резанов, 1926; 1927).

Дослідження теорії та практики єзуїтської драми сформували для В. Резанова методологічну базу, від якої учений відштовхувався в процесі подальшого вивчення шкільного театру в Україні. На думку Г. Москальчук, «великим здобутком В. Резанова... є викристалізований жанрово-стилістичний підхід до аналізу шкільних драм» (Москальчук, 2022, с. 62), а методологічною основою досліджень вченого стало «порівняльно-історичне вивчення літератури з урахуванням історико-культурного та суспільного контексту» (Москальчук, 2022, с. 63). Натомість, з погляду А. Коржової,

«як історик театру, орієнтований на видання текстів, їхній детальний опис, загальну характеристику та первинний аналіз, В. Резанов належить до школи описового театрознавства, хоча сам вчений проголошував історичний

метод і висував порівняльні» (Коржова, 2017, с. 325).

Попри різні оцінки наукової методології В. Резанова беззаперечною є значущість впровадженого ним фактуального аналізу, здійсненого на підставі ретельного збору та типологізації матеріалів.

Про систематичний підхід до історичних досліджень свідчить планомірна організація тексту «Екскурсу в область театру єзуїтів» В. Резанова. Зміст праці побудований за предметно-географічним принципом: науковець послідовно описує специфіку єзуїтського шкільного театру різних регіонів Європи, висвітлюючи різні аспекти його теорії та практики в Італії, Німеччині, Франції, Нідерландах, Австрії та інших країнах. Останні глави присвячені єзуїтському театру Східної Європи, здебільшого мистецькій діяльності колегій Чехії та Польщі.

Розпочинає своє дослідження В. Резанов з аналізу витоків мистецтва шкільної драми, що, як вказує вчений, виникає ще в XII ст. у французьких колегіях та університетах у формах навчальних вистав та вуличних дійств на кшталт соті чи мораліте. У XVI ст. розпочинається практика постановки латинських п'єс (комедій і трагедій), які для інтенсифікації гуманістичних студій спеціально писали викладачі, намагаючись занурити своїх слухачів у атмосферу античності. В. Резанов описує діяльність професора Римського університету Помпонія Лето (1427–1497), флорентійця П'єро Доміціо (1446–1518), який ставив власні п'єси на християнську тематику, а також венеціанця Джованні Армонія (1477–1553), що творив у «чистому давньоримському стилі» (Резанов, 1910, с. 2). Також дослідник висвітлює процес виникнення латинської драми у Франції, що від початку XVI ст. еволюціонувала від моралізаторських діалогів до масштабних постановок не лише Плавта та Теренція, а й їхніх французьких наслідувачів.

В. Резанов наголошує, що італійський гуманізм вплинув на драматургію Німеччини, де вивчали латиномовну літературу, зокрема комедії Теренція та п'єси Карло Верарді (Carlo Verardi). Під їхнім впливом починають творити наслідувачі, зокрема Яків Вімфеллінг (Ельзас), Гейнрих Бебель (Шваб), Яків Лохер (Інгольштадт). Дослідник відмічає, що популярні в Італії святкові алегоричні п'єси незабаром поширилися і на німецьких землях. Їхніми автора-

ми були Грюнпекк (Аугсбург), Конрад Цельтес (Відень), Георг Сібутус (Віттемберг) тощо. В. Резанов пише, що подібні вистави мали амбівалентну образну природу: з одного боку, являли собою звичні для публіки середньовічні мораліте, з іншого – алегоричні образи та поетичні фігури з античної класики. Цю тезу дослідник підкріплює детальним аналізом деяких драм гуманістів, зокрема «Spectaculum de Iudicio Paradisi» Я. Лохера, та доходить висновку, що міфологічно-алегоричні драми займають наприкінці XV – початку XVI ст. у Німеччині більш видатне місце, ніж в той самий період в Італії. Водночас В. Резанов зауважує, що серед німецьких драматургів були спроби більш чіткого наслідування античних форм, вказуючи на п'єсу Іоанна Рехліна під назвою «Ненно» (1497): виконана студентами в Гейдельбергу вистава апелювала до оригінального змісту комедії Теренція (Резанов, 1910, с. 6).

За спостереженням В. Резанова, здебільшого матеріали для драматичної обробки походили зі Святого Письма, що було наслідком посилення Реформацією релігійних інтересів шкільних вчителів. Це призвело до активного розвитку латинської драми саме в Нідерландах та Німеччині (країнах, де протестантизм домінував у духовному просторі). У 1529 р. в Антверпені з'явилася комедія «Аколастус» авторства Вільгельма Гнафеуса (Gulielmus Gnaphaeus), що стала взірцем нового стилю латинської духовної драми. Згодом В. Гнафеус змінив свої релігійні погляди на протестантські, втік у Прусію, і саме «Аколастус», поставлений ним там, стимулював розвиток полемічної п'єси в протестантському середовищі. Автори протестантських драм І. Сапідус, І. Циглер, Т. Наогеоргус та інші брали з Заповіту окремі, зручні для драматичної обробки сюжети, що обумовлювало популярність їхніх п'єс поза німецькими землями. До того ж полемічні драми було легко ставити: вони передбачали невелику кількість дійових осіб, відсутність спеціального сценічного обладнання, скорочений час для підготовки. В. Резанов дає відповідь на питання, яким чином протестантські драматурги адаптували для сцени сюжети жертвоприношення Ісаака, історію Йосипа, зокрема п'єсу голландця Корнеліуса Крокуса «Joseph», що мала величезний успіх та спричинила хвилю інших інтерпретацій цього сюжету.

В. Резанов зазначає, що драматурги шкільного театру почали осучаснювати та актуалізувати ста-

розавітні сюжети: приміром, драми Я. Шопнера та І. Циглера нагадували про боротьбу європейців з турецькою навалою. Далі дослідник розмірковує на тему сценічної інтерпретації образу Ісуса Христа, наводить сумніви та полеміку щодо виведення Спасителя як дійової особи. Він доходить висновку, що в розробці сюжетів про страсті Христові шкільний театр не міг зрівнятися з середньовічними виставами. Як результат, Христос у шкільній драмі з'являвся лише зрідка, натомість трагедії висували на перший план морально-етичні проблеми послідовників Спасителя. Приміром, трагедія «Іуда Іскаріот» Т. Наогеоргуса під час зображення душевної боротьби свого героя містила алегоричні уособлення чеснот та недоліків: користуючись цим прийомом, Т. Наогеоргус залишив далеко позаду себе всіх авторів містерій, його алегорії спричиняли «льодяний жах на сцені»: саме Совість доводила зрадника до відчаю та спонукала до самогубства (Резанов, 1910, с. 15).

В. Резанов влучно зауважує, що Реформація зробила неактуальними сюжети з життя святих, натомість проблеми сучасності, відображені в латинських драмах для шкільного театру, давали можливість католикам боротися проти послідовників Лютера, а лютеранам – захищати ідеї Реформації, критикуючи папство (Резанов, 1910, с. 15–16). Для надання полеміці більшої гостроти та виконання дидактичних завдань автори латинських шкільних п'єс зверталися до формату середньовічних мораліте. Такими були драми Ісхіріуса, Макропедіуса, Наогеоргуса, Шоппера, Гамеріуса та інших. В. Резанов описує, як саме відображена в драматургії християнська боротьба між чеснотами та спокусами обгорталася античною образністю.

В. Резанов зауважує, що шкільна драматургія не обмежувалася винятково релігійною тематикою. Окрему групу складали п'єси на сюжети з учнівського життя. Прикладом послуговують драми нідерландського гуманіста Георга Макропедія (Macropedius) «Rebelles» (1535) та «Petriscus» (1536). У комедії Якова Звітіуса «Didascalus» центральним персонажем є змучений учитель. Страждання педагогів зображені в п'єсах Фрачеуса, Стиммеліуса та інших. В. Резанов вказує, що подібні веселі комедії апелювали не лише до давньоримської драматургії, а й до німецьких середньовічних шванків (невеличких гумористичних віршованих чи прозових оповідань) (Резанов, 1910, с. 20).

Підсумовуючи, вчений окреслює різницю між шкільними драмами й середньовічними релігійними виставами. Шкільна драма відрізнялася класичною зовнішньою формою, що містила матеріал містерій: вона відкривалася прологом і закінчувалася епілогом, була поділена на п'ять актів, після кожної дії виступав хор, котрий висловлював мораль і слугував розвагою для глядачів у антракті. В. Резанов зауважує, що багато драматургічних компонентів походить ще від прийомів Теренція та Плавта. Водночас шкільні драматурги XVI ст. не переймалися дотриманням єдності часу та місця дії, не було нормативних розмірів п'єс (у виставі брала участь максимальна кількість учнів), не існувало розрізнення на трагедійний та комедійний жанр; серйозні та жартівливі сцени чергувалися, що породжувало й змішані жанрові визначення: трагікомедія, драма трагікомікум, фабула тощо. Як доповнення до нарису шкільної драматичної літератури В. Резанов наводить опис збірки п'єс нідерландського педагога та драматурга Корнеліуса Шонеуса (Schonaeus, 1540–1611).

Окресливши в першій главі загальну ситуацію з розвитком шкільного театру в Європі, у *другому розділі* своєї праці В. Резанов звертається до безпосереднього дослідження єзуїтської драми. Виходячи з твердження, що ранні п'єси, написані єзуїтами, виявляють ознаки впливу шкільних драм «доєзуїтського репертуару», В. Резанов послідовно простежує еволюцію та кристалізацію специфічної драматургії Ордену.

Для характеристики єзуїтської драми на французькому ґрунті В. Резанов аналізує п'єси паризького викладача риторики Ніколя Коссена (N. Caussin, 1580–1651). Зокрема, разом зі стислим викладом змісту трагедій («Solyma», «Nabuchodonosor», «Felicitas», а також «Hermenigildus») вчений зауважує, що на відміну від протестантів, які вважали недоречним виводити на сцену страждання адептів християнства, єзуїти реабілітували сюжети мучеництва:

«У шкільному єзуїтському театрі драми на сюжети про подвиги святих, про героїчний стоїцизм мучеників зайняли помітне місце» (Резанов, 1910, с. 46).

На підставі аналізу змісту, композиції та архітектоніки трагедій Н. Коссена, вчений робить ін-

дуктивне узагальнення, стверджуючи, що у творчості французького драматурга яскраво відображений той цикл джерел, звідки єзуїтські драматурги згодом розробляли свої сюжети: діяння святих, мучеників за віру, історія, Святе Письмо. Як головну ідейну тенденцію В. Резанов визначає навіювання фанатичної відданості католицькій вірі, що цілком відображено й у творчості Н. Коссена (Резанов, 1910, с. 57–58).

Далі В. Резанов переходить до висвітлення освітньо-мистецької діяльності паризького єзуїтського закладу «Collegium Ludovici Magni», який, на думку дослідника, мав для французької шкільної драматургії те саме значення, що й «Comédie-Française» для світського театру. Посилаючись на видану в 1880 р. у Парижі книгу «Театр єзуїтів» Е. Бойсе (E. Boyse), В. Резанов описує драматургію та сценічну практику колегіуму. Він зазначає, що французька шкільна єзуїтська трагедія зазнала впливу творів Сенеки більше, ніж аналогічні німецькі твори. Це, на думку вченого, підтверджується численними прикладами: «Procopius martir» (1635); «Tatrobana christiana» (1650), «Tartaria christiana» (1657), «Iosephus venditus» (1698), «Alexander et Aristobulus» (1663), «Agapitus» (1667), «Catharina» (1672) тощо.

З погляду В. Резанова, трагедія патера де Шарля Ла Руе (Ruaeus, 1643–1725) «Agathocles» стала однією з найкращих п'єс французького театру єзуїтів. Вона була написана в дусі драматургії П'єра Корнеля згідно з канонами нормативної естетики, зокрема з витриманим правилом трьох єдностей. Також, на думку В. Резанова, трагедія «Eustachius Martyr» патера Ле Джея (Le Jay, 1657–1734) має багато спільного з п'єсою «Полієвк» П. Корнеля. Аналізуючи ці та інші драматичні твори, В. Резанов доходить висновку, що шкільна трагедія єзуїтів у Франції, від початку відчувши вплив трагедій Сенеки, влилася в загальний хід розвитку французької драми, творчості великих драматургів XVII ст. та теоретичного осмислення мистецтва драматургії, разом з абатом Франсуа д'Обіньяком, автором славнозвісної «Практики театру» (1657) (Резанов, 1910, с. 65). Що стосується мовного питання, то, пристаючи на думку французьких істориків, В. Резанов стверджує, що класична латина була значно розчинена живими фігурами французької мови, як це сталося з містеріальним театром. Аналізуючи репертуар паризької колегії «Ludovici Magni»,

В. Резанов вказує на наявність інших, відмінних від трагедії театральних жанрів – комедії, драми, комічної драми, пасторалі. Вони були представлені й латиною, і французькою. Найменше з них зустрічалась комедія, водночас серйозні драматичні п'єси містили побутово-комічні елементи, за що отримали статус трагікомедії чи героїчної комедії (Резанов, 1910, с. 74). Таким проміжним жанром, на думку В. Резанова, є п'єса патера Ле Джея «*Damocles, sive Philosophus regnans*».

Далі В. Резанов висвітлює балет як оригінальну складову французького єзуїтського театру, що мала великий виховний вплив та готувала випускників до світської кар'єри (Резанов, 1910, с. 76). Він зазначає, що єзуїти зробили внесок у розвиток теорії балету та реферує зміст праці «*De ratione discendi et docendi*» патера Менестрієра (Menestrier) «*Des Ballets anciens et modernes selon règles du Théâtre*» (1682) (Резанов, 1910, с. 77–79).

Також В. Резанов наводить важливу цитату з трактату патера Жувансі (Jouvancy), який визначає балет як «близький до трагедії рід німої п'єси», «драматичний танець» (*chorea dramatica*), тобто наслідування важливої дії через хореографічні рухи тіла. Як результат, патер наголошував на тому, що балет – це не окремий розважальний номер, він мусить органічно входити в загальну дію та підкорятися законам драматургії (Резанов, 1910, с. 80). Водночас В. Резанов наводить схоже визначення балету патера Ле Джея (*Le Jay*) з трактату «*Liber de Choreus dramaticis, vulgo les Ballets*» (1725):

«Балет є драматичний танець, котрий наслідувально зображає дії різного роду, характери та афекти за допомогою облич, рухів тіла, жестів, співів, механічного обладнання та сценічної обстановки» (Резанов, 1910, с. 81).

В. Резанов перераховує рекомендовані теоретиками сюжети балетів, які треба брати з історії, міфології, романів, реального життя, сфери чистої вигадки. Оскільки головним призначенням балету залишалось служити інтермедіями для вистав, найкращим визнавалось, коли сюжет був пов'язаний зі змістом трагедії. Це положення В. Резанов, наслідуючи Е. Бойссе, ілюструє кількома прикладами з трагедій, чий балетні інтермедії послуговують смисловим доповненням основного змісту (Резанов, 1910, с. 82–85). Окремо вказані винятки з за-

гальної тенденції, коли балетні номери не апелювали до наскрізного сюжету, натомість були присвячені видатним подіям на кшталт шлюбу монаршої особи, візиту важливих представників духовної чи світської влади, підписання політичного союзу. Зазвичай вони поставали як алегорії, що через символічну мову оспівували діяння великих. Отже, балет «*Travaux d'Hercule*» в трагедії «*Clovis*», зображуючи подвиги Геракла, прославляв Людовика XIV (В. Резанов наводить детальний зміст цієї хореографічної драми) (Резанов, 1910, с. 86–87). Насамкінець, вчений наголошує, що єзуїтський балет саме у Франції отримав блискучий розвиток, в інших країнах спостерігалися лише більші чи менші відгуки цього феномену (Резанов, 1910, с. 90).

Третій розділ В. Резанов розпочинає важливою тезою про інтернаціональний характер драматичної творчості єзуїтів, обумовлений використанням латинської мови та формуванням загального світогляду, суголосного релігійній доктрині Товариства Христа. Водночас, слідуючи настановам свого Ордену та застосовуючи випрацювані методи виховання, єзуїти відображали особливості свого часу та країни, де діяли. Драматичні твори французьких єзуїтів свідчать про вплив французької світської класичної трагедії та комедії. Натомість у єзуїтських піснях, що виникали під впливом англійської чи італійської культури, часто можна відзначити відгомін старовинного англійського театру та італійської *commedia dell'arte*.

В. Резанов апелює до доробку німецького професора Якоба Цайдлера, який у 1891 р. проаналізував збірку трагедій єзуїта-англійця Йосифа Саймона (1595–1671) під назвою «*Josephi Simonis Angli, e Societate Jesu, Tragoediae quinque*» (1656). Збірка складається з п'яти п'єс, більшість яких було видано в Римі. У своєму аналізі професор Я. Цайдлер відзначає в цих трагедіях низку типових рис єзуїтської драми: урочисті монологи, розкішні сцени коронації правителів, сцени виклику духів, вигнання диявола, виховні діалоги, сцени в тюрмах, різні спокуси, яким піддаються ув'язнені, виявлення Христа в темницях, картини, позичені з шкільної життя юнаків, швидкі зміни настрою персонажів, отримання сумних повідомлень і інше. Водночас автор відмічає риси, схожі на стилістику староанглійського театру, зокрема п'єси Томаса Кіда та Вільяма Шекспіра (Резанов, 1910, с. 91–92).

В. Резанов вказує на специфічну ситуацію в

Італії, яка протягом XVI–XVII ст. переживала мовну реформу, тобто перехід з латини на новоіталійську у сфері офіційного спілкування та творчості. Латинська духовна драма, що втратила популярність на користь італомовних вистав, відновлюється завдяки зусиллям єзуїтів. У цьому сенсі римські п'єси єзуїтів стали прототипом єзуїтського театру загалом, адже Рим як столиця «інтернаціональної духовної республіки» (Я. Цайдлер) слугував центром католицизму. У великих колегіях знаходилися ті лабораторії, у котрих випрацьовувалися різноманітні елементи: що визнавалось у Римі, то розповсюджувалося по провінціях (Резанов, 1910, с. 93).

Оскільки одним із завдань єзуїтських драм було доведення теологічних постулатів, драматургія багатьох п'єс мала формульний характер. Приміром, згідно з гаслом *regit anima infelix* («нешасна душа гине») сюжет будувався за такою схемою: нечестива поведінка, впертий опір грішника спробам його врятувати, засудження на вічні страждання, тріумфування в пеклі. Згідно з формулою *bibit vitam aeternam* («питво вічного життя») життя вірянина характеризував такий «дієвий ряд»: спокуса, життя в гріхах, каяття, вічне блаженство, урочисте небесне святкування. З таких позицій єзуїтський театр у Італії влітав у свої твори сюжети та образи світової літератури, приміром, Дон Жуан, блудний син, Теофіль, Кіпріан та інші. Кожна драма слугувала доказом конкретної теологічної тези, подібно до проповіді чи міркування, що розгортаються з певного канонічного тексту. Програми драм часто містили цитати з Біблії чи класичних творів. Водночас єзуїтські драматурги ретельно вивчали свою аудиторію і досягали вражаючого впливу на розум та почуття глядачів. Вони керували репетиціями та режисурою, застосовували передові техніки сценічного мистецтва, а самі тексти драм супроводжувалися докладними коментарями й порадами щодо виконання (Резанов, 1910, с. 95).

Далі В. Резанов пише, що розвиток опери значною мірою вплинув на єзуїтську драму в Італії, але Орден залишався вірним своїм традиціям. Драма в італійських школах переважно розвивалася в річищі камерних вистав та декламацій, що виконувалися окремими класами. Сюжети таких п'єс здебільшого походили зі Святого Письма, але до них додавали мотиви античної міфології та історії. Як приклад, наведено стислий зміст шести трагедій Іосифа Карпані (Josephus Carpani, 1683–1762).

Репрезентативною для вивчення стану теоретичних розробок у сфері єзуїтської драми в Італії, на думку В. Резанова, є книга Алехандро Донаті «*Ars poetica sive Institutionum artis poeticae libri tres*» (Рим, 1681). У ній автор торкається як загальних питань (походження поезії, мімезис, мета поетичної творчості, теорії різних жанрів поезії), так і безпосередньо проблем драматургії та історії трагедії. А. Донаті коментує «Поетику» Аристотеля, сперечається з теоретиком драми Ю. Скалігером (Jules Scaliger, 1484–1558), апелює до Цицерона, Горація, А. Ріккобоні тощо. В. Резанов наводить послідовний аналіз змісту кожної глави з питань розбудови фабули, специфіки трагедії та комедії, композиції, створення характерів персонажів, змісту та форми промов, організації обстановки сцени, костюмів, архітектоніки п'єс тощо (Резанов, 1910, с. 97–105). У підсумку В. Резанов пише, що на практиці аристотелівські правила виконували, намагаючись надати трагедіям зовнішньої форми античних п'єс, водночас

«єзуїтські драматурги обирали зміст і розробляли внутрішній бік своїх п'єс, користуючись вказівками теорії лише настільки, наскільки це не суперечило їхнім основним поглядам, планам і тенденціям; разом із тим, в їхніх драмах знаходили відбиток особисті схильності автора й смаки часу та країни, де передбачалась постановка цих п'єс» (Резанов, 1910, с. 111).

У *четвертій главі* свого дослідження про театр єзуїтів В. Резанов зазначає, що на розвиток єзуїтської драми в Німеччині вплинули як античні зразки драматургії, так і соціальні реалії XVI ст., зокрема релігійно-політичні настрої. Центрами розвитку єзуїтського театру в країні стали насамперед Мюнхен, Зальцбург і Кельн. У Мюнхені також зберіглася велика кількість програм з репертуаром тогочасної єзуїтської сцени. Як пише дослідник, у XVII ст. театр єзуїтів перебував на піку слави та був наповнений поетичним талантом таких письменників, як Агрикола, Фабриціус, Бідерманн; а вже XVIII ст. стало часом занепаду єзуїтської драми, коли вона через небезпечну конкуренцію з італійською оперою «сповнилася легковажними аріями та пісеньками» (Резанов, 1910, с. 113).

В. Резанов фокусується на теоретичних узагальненнях патера Франциска Ланга (Franciscus

Lang, 1654–1725), що формулювали традиційні погляди німецьких єзуїтів на драматургію, та як підтвердження цієї думки наводить білінгвальний витяг з трактату Ф. Ланга, присвячений характеристиці сценічних діалогів (Резанов, 1910, с. 115). Далі В. Резанов розміщує в тексті кілька цінних фрагментів рукопису під номером 2325, що були опрацьовані ним в міській бібліотеці Мюнхена. Крім того, тут наявне визначення мистецтва драми патером Ф. Лангом:

«Драма – це назва родова, що означає будь-яке сценічну дію; тут знаходить застосування мистецтво, потрібне для написання комедії чи трагедії... драма містить усе те, що знаходиться в комедії чи трагедії – а саме фабулу, епізодів, підйом почуттів, віршований розмір, музику тощо» (Резанов, 1910, с. 116–117).

В. Резанов підкріплює теоретичні роздуми Ф. Ланга уривками латиномовних п'єс з того самого рукопису, аналізуючи їхню тематику та структуру. Вчений також звертається до інших рукописних джерел та після відповідного їх опрацювання окреслює зміст і художні властивості найбільш відомих п'єс німецьких єзуїтів (Резанов, 1910, с. 124–127).

В. Резанов коротко характеризує постановку окремих масштабних постановок, а саме:

- «Самсон» (1568) Андреаса Фабріціуса за сюжетом з книги Суддів, де в інтермедіях було додано образи античної міфології (Геркулес, Аполон, німфи, сатири) та поставлено балет з десяти учнів, перевдягнених птахами.

- «Варлаам і Йосафат» (1573) – п'ятиактну сакральну комедію.

- «Костянтин Великий» (1574) Георга Агріколи – масштабну за пишністю постановку трагедію, де було задіяно понад тисячу дійових осіб. Виконання п'єси тривало два дні: перша частина оповідала про перемогу Костянтина над Максенцієм, друга – про набуття Св. Хреста царицею Єленою.

- «Трагедію про св. Катерину» (1576): тут до зображення життя мучениці додавались алегоричні фігури Купідона (Cupido), Мирської Слави (Gloria Mundi), Божевілля (Furor) тощо.

- «Hester» (1576) – трагедію про події, що сталися з Йосипом у Єгипті.

Як зауважує В. Резанов, зверненням до актуальної політичної проблематики була сповнена

драма «Готфрид Булонський, герцог Лотарингії» («Goderfrido Bullonio»). Тема драми – турецька експансія в Угорщині та страждання християн від навали мусульман. Як дійові особи представлені повсталі з домовин Петро Пустельник та очільник першого христового походу Готфрид Бульонський, який веде християнське військо проти турок. До персонажів долучені й алегоричні фігури країн (Угорщина, Греція, Єгипет, Італія, Іспанія, Німеччина), а також Релігія, Розбрат, Антитурція (Antiturcus), Коран з прихильниками (Alcoranus cum suis) тощо. Апогеєм розвитку мюнхенської єзуїтської драми В. Резанов вважає п'єсу «Тріумф Михаїла-Архангела Баварського», поставлену з нагоди освячення однойменної церкви в 1597 р. Автори п'ятиактного сценічного дійства прагнули масштабного зображення цілісної історії Церкви. Тут фігури Старого Заповіту виступали поруч з античними філософами, алегоріями Церкви, Єреси, гріхів і янголів. У 1597 р. була поставлена драма «Страшний Суд», де Церква (алегоричний персонаж) скорботно розмірковувала про розкол у Німеччині, про жахи турецької навали (Резанов, 1910, с. 130–132). В. Резанов стисло характеризує ці та інші поставлені на єзуїтській сцені трагедії на гострі для того часу теми.

1590 р. був виданий наказ герцога Баварського, у якому зазначалося, що кожен навчальний рік повинен починатися з театральної вистави. Одним з реалізаторів цього задуму був викладач Мюнхенської єзуїтської гімназії Яків Бідерманн (1577–1639) – талановитий драматург, чия творчість ознаменувала собою пік розквіту єзуїтської драми. Кожен сюжет він тлумачив згідно з постулатами єзуїтської ідеології, а персоналіфікуючи совість людини, пристрасті, він «вмів надавати своїм алегоричним фігурам життя і характер» (Резанов, 1910, с. 133). В. Резанов зауважує, що подібні алегорії, як спадщина середньовічних мораліте, не схвалювались французькими єзуїтами, проте стали популярними в німецькому театрі.

Ще однією особливістю німецьких драматургів-єзуїтів, разом з Я. Бідерманом, було довільне ставлення до часу й простору, без обов'язкового дотримання правил трьох єдностей. Як приклад інтерпретації історичних сюжетів В. Резанов детально аналізує драму про візантійського полководця Велізарія Я. Бідермана. Це історія про чоловіка, що втратив могутність, був покараний конфіска-

цією майна та заслупленням, став жебраком, зрештою, дочекався помилування за свою гідність. На думку українського історика театру, автор драми додає сюжету розмаху античної трагедії, очевидно апелюючи до життєпису царя Едипа (Резанов, 1910, с. 134–141). Не менш розлого проаналізована В. Резановим п'єса «Йосип, намісник Єгипту» («Josephus Aegypti prorex») Я. Бідермана, позначена автором як комедія та представлена в Мюнхенській гімназії в 1615 р. (Резанов, 1910, с. 141–149). В. Резанов також стисло характеризує інші п'єси Я. Бідермана та наводить список головних єзуїтських драм, поставлених у Мюнхені в період XVII ст. та першої половини XVIII ст. Він звертає увагу, що левова доля сюжетів з понад двохсот драматичних творів єзуїтів походить зі Старого Заповіту, та вказує, що постійна сцена в Мюнхенській єзуїтській колегії з'явилася лише в 1732 р. (Резанов, 1910, с. 160).

П'яту главу свого «Еккурсу» В. Резанов присвячує сценічному мистецтву австрійських єзуїтів. Послідовники Лойоли з'явились у Відні в другій половині XVI ст., уже в 1554 р. поставили в Імператорській колегії трагедію Еврипіда, а через п'ять років давали великі вистави для аудиторії понад 3000 глядачів. Спираючись на дані А. Вейлена, В. Резанов пише, що великої популярності серед австрійців набули драматичні обробки легенд про святих та мучеників. У другій половині XVI ст. у Відні поширилися інші жанри єзуїтської драматургії: комедії, трагедії, опери на світську тематику, а також та звані *ludi caesarei* (досл. ігри Цезаря) – видовищні вистави, збагачені театральними технологіями англійської драми та італійської опери, в яких впливовими факторами були музика та танець (Резанов, 1910, с. 160).

В. Резанов звертається до творчості австрійського драматурга та богослова Ніколауса Аванцина (Nicolaus Avancinus, 1612–1685), досліджуючи збірку «Poesis Dramatica» (1655), яка свого часу отримала кілька перевидань, проте все одно перетворилася на бібліографічну рідкість. Тут викладені не лише оригінальні п'єси єзуїтського драматурга, а його теоретичні погляди на театральне мистецтво. Як писав Н. Аванцин, у своїй драматичній творчості він намагався догодити публіці (уникав визначення «трагедія» і називав твори «драма», аби уникнути зайвої критики). Важливим, на думку єзуїта, є збереження триєдності часу, місця та

дії. В. Резанов докладно аналізує побудову драм Н. Аванцина та відшукує вплив на його творчість італійських, французьких, особливо паризьких вистав єзуїтських колегій. Отже, на думку українського театрознавця, перша драма збірки «Ambitiosive Sosa naufragus» структурно схожа на трагедії французького драматурга Н. Коссена: вона складається із 5 дій, не має прологу, а алегоричні постаті не впливають на дію вистави, натомість після кожної сцени разом із хором утворюють повноцінні балетні інтермедії. В. Резанов відмічає «розкіш та складність постановки» деяких текстів Н. Аванцина, зокрема «Pietas victrix, sive Flavius Constantinus Magnus» («Благочестивий переможець, або Флавій Костянтин Великий»), вказуючи, що ця п'єса є типовою для тогочасної віденської сцени; вчений переповідає стислий зміст п'єси з власними коментарями (Резанов, 1910, с. 174–189).

Не менш детально проаналізовані драми Н. Аванцина «Кір» («Cyrus»), дійовими персонажами якої є алегоричні фігури Австрії, чотирьох Віків, Любові, Гніву, Жорстокості, жреці, оракули, царі, полководці тощо (Резанов, 1910, с. 189–193), а також «Геновефа Палатинська» («Genofeva Palatina»), сюжет якої обертається навколо історії вірної дружини: попри спокуси та втручання чаклунів, вона не зраджує свого чоловіка, який перебуває в тривалому поході проти маврів (Резанов, 1910, с. 194–200). Вказуючи на те, що Н. Аванцин здійснював драматичні обробки біблійних сюжетів, В. Резанов розлого реферує зміст п'єси про Йосипа, кожна частина якої будується на конкретному уривку зі Старого Заповіту (Резанов, 1910, с. 200–232). Наприкінці п'ятої глави В. Резанов наводить перелік тих віденських єзуїтських вистав, які, на його думку, варті наукового огляду, проте не отримали належного висвітлення. Він здійснює стислий опис їхніх тем та архітекtonіки, наголошуючи на важливості їхнього подальшого вивчення (Резанов, 1910, с. 232–234).

У шостій главі своєї праці В. Резанов звертається до єзуїтського театру Західної Німеччини, зокрема до огляду драм зі збірника мюнстерського бібліотекаря П. Бальмана. Цей текст містить хронологію єзуїтських вистав, поставлених у період 1597–1773 рр. в містах Ахен, Бонн, Дюррен, Дюссельдорф, Еммерих, Ессен, Гадамар, Хільдесхайм, Юліх, Кобленц, Кельн, Меппен, Мюнстер, Мюнстерайфель, Нойс, Оснабрюк, Падеборн, Рафен-

штайн, Зіген, Трір (Резанов, 1910, с. 235). В. Резанов зауважує, що найбільша кількість представлених п'єс мала в сюжетній основі біблійні події (70 зі Старого Завіту, шість – з Нового, ще кілька є обробкою євангельських притч чи мотивів з книги Апокаліпсису). Другим напрямом стала драматизація притч: про блудного сина, заблукалу вівцю, злих виноградарів, милосердного царя і боржника тощо (Резанов, 1910, с. 237–238). Також велика кількість драм єзуїтів нижньорейнської провінції обробляла сюжети, запозичені зі стародавньої та новітньої історії народів Європи та Азії: історичні анекдоти, легенди, оповіді про святих, мучеників і подвижників. Були наявні й драми на античну міфологічну тематику та алегоричні п'єси. Найчастіше ставилися драми в трьох чи п'яти діях з прологом, епілогом, алегоричними чи символічними сценами перед кожною дією та інтерлюдіями (Резанов, 1910, с. 239–242). Як приклад В. Резанов аналізує зміст і структуру кількох драматичних зразків, зокрема «Констант у придворній релігії або Флавій Доміціан» («Constans in aula religio sive Flavius Domitianus...») (Резанов, 1910, с. 243–244).

Наприкінці шостої глави В. Резанов стисло характеризує чеський шкільний театр. На думку дослідника, у Празі та інших містах Чехії за своїм репертуаром, типом драм, сюжетами та образним змістом єзуїтський театр наслідував сценічні здобутки інших католицьких країн. Наприкінці XVI – початку XVII ст. тут переважали п'єси з біблійними мотивами, згодом стають більш популярними драми про святих, у другій половині XVII ст. з'являються й історичні сюжети. Насамкінець, В. Резанов робить висновок, що біблійна тематика залишається домінантною в репертуарі чеського єзуїтського театру (Резанов, 1910, с. 246).

Сьому главу свого дослідження В. Резанов присвячує аналізу німецької теорії драми, насамперед, реферуванню «Поетики» Якоба Понтана (Jacobi Pontani, 1542–1626). Вчений вказує, що ця робота є «самостійною» та «своєрідною», вона ґрунтовно розкриває предмет, водночас не залишається важкою для читача, як, приміром, тексти французького автора італійського походження Дж. Скалігера (Jules Cesar Scaliger; 1484–1558). Після окреслення загального змісту книги Я. Понтана В. Резанов детально висвітлює глави про драматичну поезію. Вчений наголошує, що трактат спрямований на досягнення подвійної мети:

теоретичної та практичної. В. Резанов викладає погляди єзуїтського теоретика на природу жанрів, на різницю між старогрецькою та давньоримською драматургією, кількісні та якісні структурні складові драматичних творів. До перших Я. Понтан, наслідуючи Аристотеля, відносив сюжет (*fabula*), характери (*mores*), мова (*sententia*), спосіб мовлення (*dictio*), обстановка (*apparatus*), музика (*melopoeia*), до других – *prologus seu prologium*, *protasis*, *epitasis*, *catastasis*, *catastrophe* (Резанов, 1910, с. 250–251). В. Резанов переповідає детальні характеристики, надані Я. Понтаном кожному з важливих драматичних елементів: класифікацію сюжетів і перипетій, поради зі створення характерів персонажів, декламації, костюмів, декорацій тощо. І в цій частині, і в аналізі поглядів Я. Понтана на архітектоніку п'єс В. Резанов порівнює його теорію драми з авторитетним трактатом Й. Скалігера «Поетика в VII книгах» («*Poetices libri VII*» Ліон, 1561), наголошуючи, що єзуїт значно розвинув та доповнив вчення свого попередника.

Також В. Резанов аналізує погляди на теорію драми ученого єзуїта Якова Масена (Jakob Masen, 1606–1681), який працював у Кельні та оприлюднив монументальний трактат на півтори тисячі сторінок «Майстерність красномовства» («*Palastra eloquentiae ligatae*»), третя частина якого була присвячена драмі. Після ретельного аналізу, сповненого узагальнень та компаративних відсилок до теоретичних поглядів попередників Я. Масена (Резанов, 1910, с. 262–288), В. Резанов формулює висновок:

«Основний погляд Масена такий: сценічна дія є живопис, найвища перевага якої – висловлювати істину. Водночас театр має бути видовищем дій, і не варто через довгі промови перетворювати актора на оратора» (Резанов, 1910, с. 288).

«Поетика» Я. Понтана панувала в школі половини XVII ст., натомість «Поетика» Я. Масена зберегла своє значення і в XVIII ст.; водночас, як зазначає В. Резанов, це були не єдині теоретичні підручники варті уваги. Окрім тих текстів, що збереглися лише в рукописах, серед друкованих видань видатними є твори Джерарді Фоса (Gerardi Vossii; Amstelodami, 1647) та патера Мартіна Дюсінє (Martino Du Cygne; Coloniae, 1705). Обид-

ва автори були представниками теорії драми, які зберігали консервативну вірність принципам античності, тобто вченням Аристотеля й Горация та їхньому тлумаченню в дусі Й. Скалігера. Проте, на думку В. Резанова, рух і розвиток в області практичного застосування правил драматичної поезії, що виходили за межі приписів шкільних пійтиків, змушували теоретиків відмовлятися від консерватизму та розширяти теорію відповідно до вимог практики. Як вказує В. Резанов, це спостерігається в книзі Я. Масена так само, як і в працях Ф. Ланга (Резанов, 1910, с. 290–291).

Восьмий розділ своєї праці В. Резанов розпочинає з надзвичайно важливого міркування: доба католицької реакції в Польщі (перша половина XVII ст.) призвела до розквіту єзуїтського впливу, внаслідок чого єзуїти почали потрапляти на Поділ, Волинь та інші землі, заселені поляками та українцями; вплив їх торкався всіх прошарків суспільства – від королівського двору до селян, переважно шляхти та містян. В. Резанов апелює до матеріалів, зібраних патером А. Заленським, та вказує, що (на момент написання дисертації) драматургія польських єзуїтів представлена в науковій літературі дуже поверхово. Отже, для висвітлення специфіки єзуїтської п'єси та створення нарисів єзуїтського шкільного театру в Польщі дослідник посилається на опрацьовані ним рукописні матеріали, разом зі знайденими в львівській бібліотеці Павліковських (Резанов, 1910, с. 292, 296).

Специфічним для Польщі стало те, що єзуїти, прибувши до країни, стикнулися з розвиненою практикою постановки шкільних, церковних, полемічних п'єс та зуміли повернути цей факт на власну користь: вони одразу ж долучилися до театрального процесу, організуючи шкільні постановки з залученням віршів польською мовою. Для ілюстрування цього висновку дослідник стисло аналізує декілька п'єс та діалогів (Резанов, 1910, с. 293–297).

Оскільки, як і в інших країнах, у польську релігійну драму починає втручатися «народний елемент» («безчинства, шум і непристойності»), духовне керівництво від початку XVII ст. забороняє виконання п'єс в церквах. Єзуїти підкоряються припису: усі вистави цензуються та обмежуються винятково серйозним змістом. У практику єзуїтів входить звичай проведення позахрамових урочистостей, поширений у Західній Європі (Резанов, 1910, с. 297–298).

Приводом могли бути події на кшталт свята Божого Тіла, перенесення святинь, беатифікація (канонізація) можновладців, візити короля та знаті, засідань судового трибуналу, сейму тощо. В. Резанов пише, що польські єзуїти прославилися як організатори вуличних процесій, що мали безліч деталей театрального характеру. Він детально описує ходу Божого Тіла у Вільні (1586). Колісниці з алегоричними фігурами в супроводі школярів у костюмах янголів, пророків, патріархів, сенаторів рухалися до головної площі. Там розігрувалися ключові сцени дійства, після чого всі поверталися до вихідної локації. Також В. Резанов аналізує організацію процесії на честь Св. Казимира у Вільні (1604) та деякі інші вуличні дійства (Резанов, 1910, с. 299–300).

Що стосується шкільного театру, тут діяльність єзуїтів не виходила за межі загальноєвропейської практики. Згідно з універсальним навчальним планом єзуїтських освітніх закладів *Ratio studiorum*, драми розцінювалися як практикум з поезії, красномовства та мистецтв. Діалоги та п'єси писали зазвичай професори риторики, проте в старших класах після обговорення загальної фабули та драматургічного плану найкращі учні долучалися до опрацювання текстів. Театральні вистави були поставлені на потік, тож кожний навчальний заклад мав свою постійно діючу сцену. Окрім того, специфічним для місцевої шкільно-єзуїтської драми була її схильність до застосування великої кількості віршів польською мовою (це нерідко відбувалося всупереч офіційному плану та приписам церковного керівництва, яке наполягало на вживанні виключно латини) (Резанов, 1910, с. 302).

Для з'ясування теоретичних поглядів польських єзуїтів на драму В. Резанов аналізує трактат «*Poetika practiva anno Domini*» (1648) невідомого автора, чия належність до польського середовища дослідник вважає безсумнівною. Найбільшу увагу вчений приділяє розділу, присвяченому комедії. В. Резанов наводить не лише дві колонки тексту в форматі білінгва (латина та її переклад), а й коментує класифікацію так званої нової комедії (комедія звичайна без перипетій та дізнання, комедія складна, сповнена хвилювання, комедія характерів, комедія сміхотворна), специфіку змістової наповненості комедійних сюжетів, алегоричних образів і метафор. Реферуючи й інші важливі складові трактату, В. Резанов доходить висновку, що цей текст

розкриває манеру шкільної творчості польських єзуїтів та їхніх учнів:

«...це була не самостійна оригінальна творчість, а продумана штучна компіляція, переробка ретельно відібраних матеріалів і нота-ток» (Резанов, 1910, с. 327).

Вчений зауважує що «Poetika practiva» (1648) не лише детально та докладно викладає теорію драматичної поезії, а й пояснює застосування цієї теорії на практиці.

У дев'ятій главі В. Резанов оглядає, систематизує та аналізує польську драматургію, представлену в друкованих виданнях і рукописах. Усі ці п'єси були поставлені на шкільних сценах Пултуска, Познані, Каліша (тут вчений знов звертається до рукопису з львівської бібліотеки), Любина, Пінська, Росселя, Браунсберга, Варшави тощо. В. Резанов наводить і короткі описи, і невеликі уривки, і великі фрагменти драматичних творів польських єзуїтів. Насамкінець, на підставі аналізу окремих п'єс вчений робить узагальнення щодо характеру розвитку єзуїтського театру на польському ґрунті: він мав широкий діапазон вистав різних типів (великих і малих, періодичних та принагідних); на початку постановки являли собою драматичні діалоги, згодом значно ускладнились за змістом та формою. Що стосується змісту польських шкільно-єзуїтських драм, то, за спостереженням В. Резанова, переважна більшість сюжетів була запозичена з історичних джерел або з псевдоісторичних анекдотів. Це дозволяло польським отцям-єзуїтам за допомогою алегорій та символів просувати актуальні ідеї. Окрему групу склали агіографічні сюжети, розробка мотивів античної міфології, події зі шкільного життя. Як висновок, на думку В. Резанова, як за мотивами та сюжетами драм, так і за способом їхньої обробки, польський єзуїтський театр наслідував єзуїтську ідеологію та естетику інших країн; зв'язок цей унаочнюється переробками п'єс Я. Масена, І. Сімона, Н. Аванцина, які успішно адаптувалися на польській сцені.

У підсумках (десятому розділі) В. Резанов зазначає, що єзуїтська драма постає як особливе явище в європейському театрі. Історик театру наголошує на спорідненості єзуїтської сцени та драм гуманістів, які певний час виконувалися учнями єзуїтських колегій:

«Єзуїти наслідували драматичну форму, яка виникла в п'єсах гуманістів під впливом драми античної та почасти ремінісценцій середньовічного театру» (Резанов, 1910, с. 453).

Звертаючи увагу на метазавдання єзуїтського театру, яке полягало в «навіюванні фанатичної відданості католицизму (contra impietatem et haeresin¹)», В. Резанов водночас зазначає, що, окрім християнсько-католицької, існує антично-класичний «струміль» тематики драм. Дослідник визнає, що єзуїти були досвідченими психологами, їхні вистави здійснювали великий моральний вплив через яскраве, образне втілення ідей, даючи їжу розуму, думкам, почуттям, спрямовуючи волю. Для посилення вражень використовувалася сукупність мистецтв та технічних знань: музика, оркестрика (хореографія), живопис, оптика, механіка тощо.

В. Резанов наголошує, що художні якості єзуїтського театру є вищими, ніж існує загальне уявлення про нього, адже проаналізовані в монографії п'єси Н. Коссена, К. Ле Джея, Я. Бідерманна, Н. Аванцина були створені талановитими, сильними драматургами. В. Резанов підкреслює, що поезика єзуїтських драматургів не була консервативною та розвивалася доволі динамічно. Теорія та практика французьких єзуїтів формувалася під впливом трагедій Сенеки, а її авторитетні обґрунтування Й. Скалігера здійснені в загальному контексті розвитку французької драми, відображають вплив класицистів XVII ст., зберігаючи водночас своєрідні особливості. В інших випадках в єзуїтській драмі зустрічаються відгомони староанглійського театру, італійської комедії дель арте (Резанов, 1910, с. 454). Також В. Резанов зауважує, що церковні драми пасхального та різдвяного циклів зберігають риси середньовічних містерій та святкових церковних церемоній (Резанов, 1910, с. 455).

Підтверджуючи тезу про гнучкість пошуків єзуїтського театру, В. Резанов пише про два напрями оцінки драматичної поезії німецькими єзуїтами: якщо у випадку Я. Понтана й М. Дюсінє теорія намагалася консервативно наслідувати Аристотеля, Горація, Скалігера, то Я. Масен та Ф. Ланг демонстрували більш вільне ставлення до античної традиції, прагнення розширити рамки нормативних правил, підлаштувати теорію під здобутки практи-

¹українською цей вислів перекладається як «проти нечестя і ересі».

ки. Також В. Резанов фіксує наявність двох (консервативної та більш вільної) течій теорії драми, яку викладали в єзуїтських навчальних закладах Польщі: поруч з канонізацією правил Я. Понтана зустрічаються і такі, як «Poetika practica» (1648), що теоретизують встановлені практикою положення, апробовані та схвально прийняті публікою (Резанов, 1910, с. 455).

У підсумках В. Резанов також здійснює типологізацію єзуїтських п'єс, виокремлюючи такі групи:

- 1) класні діалоги-декламації (declamations);
- 2) п'єси, написані з певної нагоди: привітання, панегірики, вистави на ознаменування видатних подій;
- 3) парадні вистави з приводу урочистостей — великі драми, трагедії з прологами, епілогами, хорами, балетами та інтерлюдіями (Резанов, 1910, с. 455).

Звертаючись до сюжетного аналізу єзуїтського театру, В. Резанов послідовно висвітлює різні джерельні групи для драматичної обробки та інсценізації. Це, насамперед, агіографія — легенди про святих, мучеників, подвижників-місіонерів єзуїтського ордену, доповнені історичними чи псевдоісторичними анекдотами. Оскільки життєпис та страсті Христові, які були невичерпними джерелом для середньовічних містерій, вважалися єзуїтами не дуже коректною темою для драматичної обробки, вони обирали лише окремі моменти, більш пов'язані з атрибутикою Спасителя та другорядними дійовими особами Нового Заповіту:

«Середньовічне реалістичне ставлення до святих подій та осіб змінилось прагненням оточити їх покровом священно-містичної піднесеної таємничості, — і на сцену виводили не самого Христа, а ... брали мотиви про мучеників за Христа чи про грішників, супротивників Христа» (Резанов, 1910, с. 456).

Деякі сюжети запозичували з античних греко-римських міфів. Окрему групу становили драми про події сучасного драматургам життя разом з okazією зі шкільного побуту. Нерідко алегоричні п'єси панегіричного та моралістичного змісту відображали оригінальний творчий задум, висловлений через алегорії, символи, емблеми. За спостереженням В. Резанова, в алегоричних балетах з про-

логів, хорів, інтерлюдій фігури, що уособлювали абстрактні поняття, виступали поруч з живими дійовими особами. Тут відбувалось змішування християнських та антично-язичницьких тем і образів, адже на сцені можна було одночасно побачити персоніфікації християнських чеснот (як у середньовічних мораліте) та персонажів з греко-римської міфології, язичницьких богів з усіма супутниками та атрибутами (як результат ренесансного впливу). В. Резанов пише, що, усвідомлюючи певну суперечливість такої драматургії, деякі теоретики, зокрема Я. Масен, прагнули обмежити чи нормувати наявність алегоричних фігур у п'єсах, проте всі вони зіштовхувалися з стереотипами театральної практики: авторам, за усталеною традицією мораліте, було легко та зручно передавати повчальний зміст через наявність алегоричних фігур, а за допомогою античних образів передавати узаконену гуманістами Відродження красу (Резанов, 1910, с. 456).

Опосередковано торкаючись питання жанрового спрямування єзуїтської драматургії, В. Резанов пише, що не всі п'єси відрізнялися цілісним серйозним, урочистим характером: навіть у трагедіях про святих, мучеників, п'єсах за біблійними сюжетами зустрічалися не лише веселі пісні та танці, а й сцени світських розваг, якими, приміром, захоплюється легковажний герой напередодні свого навернення, каяття та виправлення. Інтерлюдії та інтермедії, яких грали між діями п'єси, мали пряме завдання розважити та потішити глядача: вони давали

«або комічне перелицювання, пародію того ж сюжету, який був опрацьований у драмі, або були просто веселими сценами поза будь-яким зв'язком з драмою» (Резанов, 1910, с. 457).

Інтерлюдії-балети, на думку В. Резанова, мали більш вишуканий характер: у їхній склад, окрім діалогів, входили співи, музика, ритмічні рухи, танці. Вони зародилися на італійському ґрунті (як *intermezzi*, тобто інтермеццо), поширилися у Франції та Німеччині, досягли особливого розмаху в Парижі та Відні, а звідти потрапили до інших місць. Дослідник робить висновок, що супроводжуючи свої вистави балетами, які дуже їх прикрашали та слугували засобом привабливості публіки, єзуїти цілком догоджали смакам сучасного суспільства й намагалися долучити учнів до елементів мистецтва, необхідних для світської кар'єри.

Описуючи архітектоніку єзуїтської драми, як В. Резанов стверджує, що кількість дій (від однієї до семи) не була чітко встановленою, хоча переважали вистави на 3–5 актів. Зазвичай дійство розпочиналося прологом, закінчувалось епілогом, де найчастіше артикулювали мораль та висловлювали подяку глядачам за увагу. Перед першим актом, а іноді й перед кожною частиною п'єси, розігрували так звані «пролудіуми» (латиною *proludium* чи *prolusio*) алегоричні та символічні сцени без декламації, але зі співом, музикою та танцями, де відображали сутність наступної дії та натякали на зміст п'єси. Наприкінці кожного акту виконували хорівий номер, який подеколи переривався діалогом, ритмічними рухами, танцями. Звісно, В. Резанов визнає, що не кожна єзуїтська п'єса мала повний перелік описаних компонентів, адже різноманіття їхніх комбінацій являло собою широку шкалу: з одного її кінця варто було б розташувати найменш сценічні класні діалоги та декламації, з іншого, – через поступові градації ускладнення художнього змісту та структури, сповнені різноманітних театральних-сценічних елементів п'єси, для виконання яких необхідно було сукупна дія всіх галузей мистецтва та театральної техніки (Резанов, 1910, с. 458).

Висновки. Видаючи в 1910 р. «Екскурс в область театру єзуїтів», професор Ніжинського історико-філологічного інституту ім. князя О. О. Безбородька Володимир Резанов, звісно, не претендував на повне та вичерпне викладення історії та теорії єзуїтського театру. Його метою було окреслення широкого культурно-історичного контексту, у якому розвивалося сценічне мистецтво в Україні, за змістом виявлення європейського впливу на формування шкільної драми. Наголошуючи на тому, що «історія театру єзуїтів, на жаль, ще не написана» (Резанов, 1910, с. 26), В. Резанов розглянув сценічне мистецтво Товариства Христа як наднаціональне середовище, до якого був долучений і український шкільний театр. У межах свого монографічного екскурсу учений не лише описав деякі історичні обставини розвитку єзуїтської драми, біографічні відомості про відомих педагогів і драматургів, виклав багато подробиць зі сценічної практики, навів приклади з найбільш показових драматичних творів єзуїтських авторів, а й прореферував їхні теоретичні трактати.

Важливе наукове значення має й те, що В. Резанов висвітлив вплив єзуїтської драми на форму-

вання протестантської драматургії та появу шкільної полемічної п'єси; виявив інтерес єзуїтських драматургів до біблійних, історичних тем, інсценізацій актуальних загально-політичних і побутових шкільних подій; обґрунтував причини реабілітації єзуїтами агіографічних сюжетів, адже життя святих вони перетворювали на опоетизовані взірці поведінки для учнів і широкої публіки; висловився на тему сценічної інтерпретації образу Ісуса Христа в шкільній драмі, вказавши на єзуїтську полеміку щодо доцільності виведення Спасителя в якості дійової особи; дослідив практику змішування християнських, античних тем і образів, де католицька боротьба між чеснотами та спокусами обгорталася міфологічною образністю; підкреслив генетичну спорідненість та типологічні зв'язки єзуїтських п'єс з середньовічним театром (мораліте та містеріями), староанглійською драмою дошекспірівського періоду, античним театром (драматургами Стародавньої Греції та Риму – Есхілом, Софоклом, Еврипідом, Сенекою, Плавтом, Теренцієм), ученою комедією гуманістів доби Відродження, італійською комедією дель арте, національною французькою та німецькою поезією; дослідив змішані жанрові визначення єзуїтських авторів: трагікомедія, драма трагікомікум, фабула, героїчної комедії, *ludi caesarei* (вистави з акцентом на видовища), а також застосування малих оперних та балетних форм; проаналізував дотримання та порушення нормативності єзуїтської драми; наголосив, що єзуїти зробили великий внесок не лише в теорію драми (Я. Понтан, Ф. Ланг тощо), а й в розвиток теорії балету (Менестрієр, Жувансі, Ле Джей); прив'язав занепад єзуїтського шкільного театру XVIII ст. до невдалої конкурентної боротьби з популярною на той момент оперою.

Безумовною перевагою праці В. Резанова є те, що професор опрацював не лише найкращі на той час вторинні джерела (книги дослідників єзуїтського Ордену, істориків культури та сценічного мистецтва), а й багато рукописів, які на той момент не були оприлюднені та зберігалися в бібліотечних сховищах європейських міст.

Попри те, що В. Резанова критикували за опісовість, слабку аналітику та недостатню методологічну гнучкість (див., зокрема, описану в науковій літературі його дискусію з В. Перетцом), його монографія є важливим історіографічним джерелом, адже містить великий об'єм верифікованого та

систематизованого матеріалу. У цьому сенсі В. Резанов зробив величезний внесок у дослідження єзуїтської драми в контексті її впливу на розвиток українського театру. На жаль, на сьогоднішній день «Екскурс в область театру єзуїтів» Володимира Резанова залишається єдиним оприлюдненим цілісним трактатом з драматургії та сценічної практики

Товариства Христа серед українських досліджень. Усвідомлення змістовності праці В. Резанова, різноманіття поставлених у тексті дослідницьких проблем стимулюють не лише її подальшого опрацювання, а й перспективність вивчення теоретичної та практичної спадщини театру єзуїтів в Україні та по всьому світу.

Література:

- Веселовська, Г. (1997). Українська театральна культура в дослідженнях В. Резанова. *Література та культура Полісся*. Ніжин: НДПШ. Вип. 8. С. 169–171.
- Гірняк С., & Луців С. (2019). Становлення шкільного театру в навчальних закладах України XVII – XVIII ст. *Молодь і ринок*. № 10(177). С. 6–12. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.187034>
- Клековкін, О. (2017). Історіографія театру: напрями. Школи. Методи. Постаті: навч. посіб. Київ: АртЕк. 336 с.
- Коржова, А. (2017). Володимир Резанов – український історик театру. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Вип. 13. С. 318–332.
- Москальчук, Г. (2022). Володимир Резанов – історик драматургії староукраїнської доби. *Folia Philologica*. №3. С. 61–67. DOI: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2022/3/9>
- Папазова, А. (2015). Вивчення діяльності ордену єзуїтів у східнослов'янському регіоні в останній третині XVI – першій половині XVII ст. дослідниками Російської імперії. *Схід*. № 7 (139). С. 42–45.
- Резанов, В. (1910). Екскурс в область театру єзуїтів. Нежин: типографія Меленевського. 464 с. Відновлено з <https://elibrary.nlu.org.ua/view.html?id=355>
- Резанов, В. (1926). Драма українська. 1. Старовинний театр український. Вип. 3: Шкільні дійства великоднього циклу. Додатки. *Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук*. Київ. 389 с.
- Резанов, В. (1927). Драма українська. Старовинний театр український. *Збірник історико-філологічного відділу Української академії наук*. Київ. Вип. 4: Шкільні дійства різдвяного циклу. 207 с.
- Шевченко, Т. (2005). Єзуїтське шкільництво на українських землях останньої чверті XVI – середини XVII ст. Львів: Свічадо. 340 с.

References:

- Hirnyak S., & Lutsiv S. (2019). Stanovlennya shkil'noho teatru v navchal'nykh zakladakh Ukrayiny XVII – XVIII st. (Formation of school theater in educational institutions of Ukraine XVII-XVIII centuries). *Molod' i ryнок*, 10(177), 6–12. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.187034> (in Ukrainian)
- Klekovkin, O. (2017). Istoriohafiya teatru: Napryamy. Shkoly. Metody. Postati (Theater historiography: Trends. Schools. Methods). Kyiv: ArtEk. 336. (in Ukrainian)
- Korzhova, A. (2017). Volodymyr Ryezhanov – ukrayins'kyu istoryk teatru [Volodymyr Rezanov is a Ukrainian theater historian]. *Khudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy*. 13, 318–332. (in Ukrainian)
- Moskal'chuk, H. (2022). Volodymyr Ryezhanov – istoryk dramaturhiyi staroukrayins'koyi doby [Volodymyr Ryazanov is a historian of drama of the old Ukrainian era]. *Folia Philologica*, (3), 61–67. DOI: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2022/3/9> (in Ukrainian)
- Papazova, A. (2015). Vyvchennya diyal'nosti ordenu yezuyitiv u skhidnoslov'yans'komu rehioni v ostanniy tretyni KHVI – pershiy polovyni KHVII st. doslidnykamy Rosiys'koyi imperiyi [Study of the activities of the Jesuit order in the

- Eastern Slavic region in the last third of the 16th – the first half of the 17th centuries]. *Skhid*, 7 (139), 42–45. (in Ukrainian)
- Ryezhanov, V. (1910). *Ekskurs v oblast' teatru yezuyitiv* [Excursus to the area of the Jesuit theater]. Nezhyn: typohrafiya Myelyenevs'koho. 464 p. Retrieved for <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=355> (in Ukrainian)
- Ryezhanov, V. (1926). *Drama ukrayins'ka*. 1. *Starovynnyy teatr ukrayins'kyy*. Vyp. 3: *Shkil'ni diystva velykodn'oho tsyklu*. [Ukrainian drama. 1. Ancient Ukrainian theater. School activities of the Easter cycle.] *Zbirnyk istoryko-filolohichnoho viddilu Ukrayins'koyi akademiyi nauk*. Kyiv. 389 p. (in Ukrainian)
- Ryezhanov, V. (1927). *Drama ukrayins'ka*. *Starovynnyy teatr ukrayins'kyy* [Ukrainian drama. Ancient Ukrainian theater]. *Zbirnyk istoryko-filolohichnoho viddilu Ukrayins'koyi akademiyi nauk*. Kyiv. Vyp. 4: *Shkil'ni diystva rizdvyanoho tsyklu* [School activities of the Christmas cycle]. 207 p. (in Ukrainian)
- Shevchenko, T. (2005). *Yezuyits'ke shkil'nytstvo na ukrayins'kykh zemlyakh ostann'oyi chverti XVI – seredyny XVII st.* [Jesuit schooling in the Ukrainian lands of the last quarter of the 16th – middle of the 17th century]. L'viv : Svichado. 340 p. (in Ukrainian)
- Veselovska, G. (1997). *Ukrayins'ka teatral'na kul'tura v doslidzhennyakh V. Ryezhanova* [Ukrainian theater culture in the studies of V. Ryezhanov]. *Literatura ta kul'tura Polissya*, 8, 169–171. (in Ukrainian)

Anhelina Anhelova

“Excursus to the Jesuit Theater” (1910) by Volodymyr Ryezhanov as a historiographical source

Abstract. The article is devoted to the analysis of the monograph of the Ukrainian theater expert Volodymyr Ryezhanov “An Excursus to the Region of the Jesuit Theater” (1910). It is emphasized that this scientific text is a relevant historiographical source, as it contains unbiased, objective, systematized information about repertoire, drama theory and stage practice of the Society of Jesus. It is noted that V. Ryezhanov studied the Jesuit drama in the context of its influence on the Ukrainian school theater. It is proved that “Excursus” is not a compilation of translations of foreign language sources available to V. Ryezhanov on the subject of the Jesuit theater, this work is based on a large number of primary sources and manuscripts worked out by the scientist. It is concluded that the achievements of V. Ryezhanov have an important scientific significance, because he traced the influence of Jesuit drama on the formation of Protestant drama and the appearance of the school polemical play; substantiated the pious attitude of Jesuit dramatists to biblical, hagiographic, historical, and topical political subjects; established the genetic kinship and typological connections of Jesuit plays with medieval theater, old English drama, ancient drama, scholarly comedy of humanists, Italian comedy dell'arte, national poetry; analysed the observance and violation of the normativity of the Jesuit drama; researched the genre definitions of Jesuit authors, as well as the practice of mixing Christian and ancient themes and images; emphasized the great contribution of the Jesuits to the theory of drama and ballet; formulated the reasons for the decline of the Jesuit school theater.

Keywords: scientific work of V. Ryezhanov, school theater, Jesuit drama, polemical play, drama theory, normative aesthetics.