

**Катерина ПАНАСЮК,**

асистент кафедри театрального мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка

**Юлія НЕБЕСНА,**

асистент кафедри театрального мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка

ketrinpan@gmail.com

Тернопіль, Україна

## **ФЕНОМЕН ГАЛИЦЬКОГО ТЕАТРУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ: РОЛЬ ДУХОВЕНСТВА ТА СОЦІАЛЬНІ ОБМЕЖЕННЯ**

Галицький театр не був прямим виявом духовності Галичини, радше – формою самозбереження національної свідомості. З огляду на політичні, а передусім економічні обставини, у яких перебувало українське населення Галичини, не існувало можливостей для заснування театру (мандрівного чи стаціонарного), здатного забезпечити матеріальне існування діячів сцени та стабільне функціонування театральної інституції. Аналогічне становище спостерігалось і в літературній сфері: літературна діяльність, одна з найбільш складних і водночас малоприбуткових професій, як у ХІХ столітті, так і сьогодні, могла бути лише побічним заняттям, але не основним джерелом доходу. Саме тому у другій половині ХІХ століття простежується тенденція формування мистецької інтелігенції Галичини переважно з представників духовенства.

Іван Франко зазначав: «Наша галицько-руська суспільність з многих поглядів ненормальна, а головно тим, що у нас нема ані руського освіченого та заможного міщанства, ані численного чиновництва, ані шляхти, т. є. іменно тих верств, котрі скрізь в Європі піддержують театр, для котрих театр є справдішньою потребою і котрі в історичнім розвитку й витворили нинішній

театр, і зробили його іменно таким, яким він є.(...) Місце тих верств у нас поки що заступає духовенство.»[1].

У загальноєвропейському культурному просторі духовенство традиційно дистанціювалося від театру та акторського стану, що різко контрастує з галицькою ситуацією другої половини ХІХ століття. Показовим є приклад Мольєра: Паризький архієпископ заборонив його поховання, вважаючи актора грішником; заборону було скасовано лише за втручанням короля. Найвидатнішого драматурга Франції поховали вночі, без церковного обряду, за огорожею кладовища, де зазвичай ховали самогубців і нехрещених дітей. Станом на кінець ХІХ століття православне та латинське духовенство на українських землях також дистанціювалося від театру й уникало публічної присутності в театральному просторі.

Натомість у Галичині сформувалося своєрідне, нетипове для Європи явище: галицько-руський театр значною мірою існував за підтримки духовенства. Українська греко-католицька церква не лише сприяла розвитку театру, а й підтримувала його фінансово. Представники духовенства становили помітну частину театральної публіки; нерідко священники виступали авторами драматичних творів, композиторами, перекладачами іноземної драматургії, поетами та театральними діячами.

Серед представників духовенства можна виокремити такі творчі постаті: о. Микола Леонтійович Устиянович — переклав п'єсу польського драматурга Юзефа Коженьовського «Карпатські верховинці», яка під назвою «Верховинці» ставилася в багатьох театрах України; о. Іван Миколайович Гушалеви́ч — автор п'єси «Підгоряни», що набула широкого сценічного поширення; у 1882 році Марко Кропивницький переробив її на оперету; о. Михайло Михайлович Вербицький — видатний український композитор, автор музики до оперет, водевілів, мелодрам, а також до історичних драм; о. Віктор Григорович Матюк — написав солоспів до народної мелодрами «Капраль Тимко»; о. Порфирій Іванович Бажанський — автор перших галицько-руських опер «Олеся» та «Марія»; о. Сидір Іванович Воробкевич — плідний автор опереток і

театральний композитор; слід зазначити, що він був одним із небагатьох православних священників у Галичині, які активно підтримували театр, тоді як більшість діячів належали до УГКЦ; о. Василь Степанович Ільницький — автор першої спроби історичної драми («Настася») та театральний критик; о. Омелян Михайлович Огоновський — автор драм «Федько Острозький» (1861) та «Настасія» (1862); о. Осип Григорович Барвінський — автор трагедії «Павло Полуботок, наказний гетьман України» (вид. 1887, Львів) та драми «Чернігівка» (за повістю М. Костомарова); о. Іван Григорович Озаркевич — у Коломиї здійснив постановки драматичних творів І. Котляревського та М. Стеценка у власних переробках. Він став ідеологом і натхненником цієї театральної справи, забезпечивши молоду сцену українським репертуаром, який раніше в Галичині практично був відсутній. Скориставшись наявністю друкованих текстів п'єс «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник», о. І. Озаркевич адаптував їх до місцевих умов: переніс дію з Полтавщини на Покуття, відредагував мову відповідно до покутської говірки, змінив імена персонажів, замінив пісенний матеріал, пов'язаний зі східноукраїнськими реаліями, на локальний фольклор. Таким чином він здійснив те, що сьогодні окреслюється як літературна адаптація — поширену практику в європейських театрах кінця XVII — першої половини XIX століття.

Активна участь духовенства у становленні й розвитку театру не могла не позначитися на його художніх особливостях. Серед характерних рис — схильність до моралізаторства та проповідницьких інтонацій, ідеалізація сценічних образів із домінуванням сентименталізму, усунення всього неестетичного, що могло виходити за межі вузькопарафіяльних уявлень про пристойність, а також відсутність критичного аналізу соціальних явищ і відмова від зображення так званих «прикрих тем», здатних вплинути на вразливого глядача.

Слід зазначити, що такі тенденції були зумовлені не лише втручанням духовенства, а й художніми взірцями, на які орієнтувалися галицькі драматурги, зокрема польською та галицько-польською драматургією.

Тогочасні критики характеризували ці твори як «повні конвенціональної фальші і порожні до межі неможливого».

Під впливом духовенства в театрі сформувалася певна дилема: відсутність можливості сценічного зображення тієї верстви галицької інтелігенції, яка відігравала ключову роль у національному розвитку, – самого духовенства, його позитивних і негативних впливів. Той факт, що більшість інтелігенції складалася саме з духовенства, унеможлилював звернення до гостросоціальних тем, адже жодна цензура не допустила б подібний матеріал до сцени.

Для літератури, а особливо для театру, надзвичайно важливим було б ґрунтовне осмислення становища та впливів духовенства на суспільство, аналіз його психології, ідеалів, прагнень і внутрішніх суперечностей. Проте для драматичної літератури того часу це залишалось недосяжним, оскільки більшість письменників були безпосередньо пов'язані з церковним середовищем і не наважувалися на критику власної верстви.

Поза духовенством існувала також світська інтелігенція – учителі, нотаріуси, адвокати, судові урядники. Однак у кількісному та якісному співвідношенні їхній вплив на театральний процес був незначним. Хоча драматична література потенційно могла б знайти в цьому середовищі чимало цікавих тем, специфіка їхньої діяльності залишалася малодоступною для театального осмислення.

Однією з головних перешкод розвитку галицького театру було його орієнтування майже виключно на селянську аудиторію. Водночас розвинений театр не може бути класовою інституцією: його репертуар має охоплювати всю суспільну структуру, відображати різні соціальні верстви та їхні взаємозв'язки.

Створення театру західноєвропейського, міщансько-буржуазного типу в Галичині на той час було неможливим, а його існування підтримувалося штучно. Узагальнюючи, можна виокремити три чинники, що гальмували еволюцію галицького театру:

- цензура, яка не допускала до сцени творів, що висвітлювали актуальні суспільно-політичні проблеми;
- відсутність відповідної міщансько-буржуазної публіки, у зв'язку з чим руський театр змушений був залучати польську та єврейську аудиторію французькими оперетами й перекладами польських п'єс;
- суперечливий, але важливий чинник, на який звертав увагу Іван Франко, – слабка присутність національної історичної традиції, близької до народної свідомості, що могла б стати підґрунтям для театрального репертуару.

Попри зовнішні та внутрішні обмеження, театр зберігав свою життєздатність і залишався важливим чинником суспільного впливу, виконуючи просвітницьку функцію.

Завершуючи, слід зауважити, що головною метою галицького театру другої половини XIX століття було виховання глядача. Відбувся своєрідний злам: п'єси, у яких народ зображувався в принизливому, карикатурному світлі, були усунені з репертуару. Їхнє місце посіли серйозні, насамперед історичні драми. Як писав Степан Чарнецький, «нарід у-перше почув зі сцени велику пісню про минуле, вперше побачив великі легенди своєї давнини, славні події своєї історії»[2,с. 97]. Це були постановки творів отців Омеляна Огоновського, Миколи Устияновича, Осипа Барвінського та інших представників духовенства, які мали значний успіх.

1848 рік, коли на хвилі австрійської революції активізувався національний рух і виник український театр, став переломним. У Львові тоді ще не існувало достатніх українських мистецьких сил, здатних самостійно започаткувати театральну справу, тому саме духовенство взяло театр під свою опіку, сформувавши унікальне, не характерне для Європи поєднання церкви й театру. Це забезпечило міцний старт і створило підґрунтя для подальшого розвитку та утворення театрального мистецтва в Галичині.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Франко І. Наш театр [Електронний ресурс] // Публіцистика. — 1892. — Режим доступу: <https://www.i-franko.name/uk/Publicistics/1892/NashTeatr/2.html> (дата звернення: 20.11.2025).
2. Чарнецький С. М. Нарис історії українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. - Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1934. - 253 с. : іл., портр. - Містить покажчик.

