

Ольга Петренко-Цеунова



ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА КИЄВА ЕПОХИ БАРОКО ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОГО САМОВИРАЖЕННЯ ТА ВТІЛЕННЯ КОЛОНІАЛЬНОГО СТАНОВИЩА¹

DOI: 10.58407/litopis.230413

© О. Петренко-Цеунова, 2023. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3262-7866>

У статті розглянуто різні за жанром зразки театральної культури Києва барокової доби з погляду співвідношення поетики та політики. **Мета** дослідження полягає у вивченні телеології та прагматики творення драматичних текстів української літератури Бароко. **Методологія** базована на концепції наративної ідентичності міста з використанням елементів міфокритики, нового історизму, постколоніальної критики та політичної антропології. **Наукову новизну** зумовлює погляд на знакові панегірики, декламації та зразки шкільної драми в історико-культурному контексті їхнього творення й функціонування, внаслідок чого доведено роль театру у формуванні наративної ідентичності Києва доби Бароко. **Опрацьований матеріал** дає змогу зробити такі **висновки**: театральність є невід'ємним складником міського простору в XVII–XVIII ст. У театралізованому просторі міста, що ставав сценою для барокової драми, спільно діяли алегоричні та політичні персонажі, а самі вистави, навіть набуваючи карнавальних рис, поруч із релігійним змістом, втілювали мету сакралізації світської влади. Від XVII до поч. XVIII ст. українські книжники говорили про себе із самодостатньої позиції, натомість із посиленням російської експансії міський колоніалізм співіснує з місцевою самобутністю. Розгляд театральної культури крізь призму наративної ідентичності демонструє, як прояви національного менталітету в протистоянні імперській асиміляції формували «уявлену спільноту».

Ключові слова: театр, шкільна драма, панегірик, бароко, українська література, наративна ідентичність.

Взаємодія між місцем, пам'яттю й конструюванням ідентичності є сутністю та умовою літератури. У категоріях теорії П. Рікера про наративну ідентичність² місто як побудоване та спроектоване середовище постає сутністю, що з часом здобуває наративну ідентичність. Дослідники феномена міської наративної ідентичності звертають увагу на те, як воно промовляє в своїх наративах і як формується його наративна ідентичність, оприявнюючись через мову, дискурс, географію, хронологію, форму та зміст текстів. Це доволі молодий напрям міських студій. У статті 2021 р. К. Гавік із Делфта, Л. Нікуле з Бухареста, Дж. М. Гернандес із Коламбії та М. Прустен з Ейндговена³ визначають наративні методи конструювання ідентичності як способи пов'язування й переказу подій, оцінки уявлень про місто, а наративний вимір міської ідентичності окреслюють як засіб означення простору та створення спільноти. Теоретичними засадами дослідження є елементи міфокритики, нового історизму, постколоніальної критики і політичної антропології, зокрема праці філософів Ж. Бодріяра⁴, Ж. Балансьє⁵ та П. Бурдьє⁶, які досліджують взаємозв'язок поетики й політики, процесів привласнення й офіціалізації.

Найпоширенішими бароковими метафорами на позначення образу світу стали книга, театр, ярмарок. Усі вони опосередковано пов'язані між собою: театральність – це неодмінний складник міського й зокрема ярмаркового простору, а самі драми – всуціль інтертекстуальні, вони акцентують увагу на мінливості, марноті та швидкоплинності життя.

¹ Доповідь була виголошена на IX Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми сучасної української медієвістики», що відбулася 20 травня 2023 р. в Інституті історії та соціогуманітарних дисциплін ім. О.М. Лазаревського на базі Науково-дослідного центру вивчення історії релігії та Церкви імені архієпископа Лазаря Барановича та кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин (Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т.Г. Шевченка) спільно з Інститутом історії України НАН України.

² Рікер П. Сам як інший / Пер. з франц. В. Андрушка й О. Сирцової. Київ: Дух і Літера, 2000.

³ Navik K., Niculae L., Hernandez J.M., Proosten M. Narrative methods for writing urban places. *Writingplace*. 2021. № 5. Р. 3–7.

⁴ Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / Пер. Л. Кононович. Львів: Кальварія, 2005.

⁵ Балансьє Ж. Політична антропологія. Київ: Альтерпрес, 2002.

⁶ Бурдьє П. Практичний глузд. Київ: Український Центр духовної культури, 2003.

У культурі українського Бароко театралізованому простору міста, що ставав сценою для барокової драми, була властива співдія античних, біблійних і світських персонажів, сусідство високого й низького, релігійного й мирського. На кін могли почергово виходити втілення алегорій та простакуваті герої інтермедій. А інсценізовані в міському просторі біблійні сюжети ставали своєрідною сакралізацією простору, набуваючи характеру відтворення ритуальних дій.

Особливості рельєфу зумовлювали творення наративної ідентичності Києва за структурою вертепу, де горішнім ярусом було «поважне» княже місто, а нижньому відповідав «ярмарковий» Поділ. Розташування саме на Подолі Києво-Могилянської колегії, у конгрегаційній залі якої відбувалися вистави, дає широке поле для інтерпретацій із погляду протиставлення профанного й сакрального, ярмаркового простору та «серйозного» храму наук. Істотною рисою створення сакральних локусів є сполучення й інтенсивна взаємодія ієрофанії (містичного) та ієротопії (плоду розуму й людських зусиль)⁷. Отже, поява Академії з усіма піднесеними конотаціями, наведеними в панегіриках, – храму знань, оселі муз, гори Аполлона, – постає актом освячення профанного нижнього міста.

Ж. Баландьє описує політичне буття як видовищну виставу, що проговорює соціальну систему за допомогою виражальних засобів, властивих дописемному суспільству, таких як символічні способи поведінки, ритуальні танці, промови тощо⁸. Культура видовища в бароковому Києві була високо розвинена. Поруч із космогонічним міфом про заснування міста та легендами про божественних заступників у надзвичайних ситуаціях, існували щоденні ритуалізовані практики містян, а також символічні обрядодії, приурочені до певних визначних подій, міські персонажі-маски та інші міфологізовані елементи, що повторювались із певною періодичністю, циклізували повсякдення містян і надавали йому трансцендентного виміру. Міське життя було всуціль ритуалізованим: літургії, свята, розваги, сімейне життя, суди й страти, дипломатичний протокол і тріумфальні в'їзди правителів.

Театрознавець О. Клековкін зауважує, що найперше театральність застосовна саме там, де твориться сакральний образ священної влади – земної або небесної⁹. Для свого ефективного функціонування влада активно працює над власним зовнішнім образом у свідомості народу. Тож, за висловом Ж. Ле Гоффа, символізм і апелювання до семіотики релігії зробили політичне сферою сакрального¹⁰. Зокрема, вже найперші випадки театралізації богослужіння в ранньому середньовіччі слугували не лише релігійним, а й політичним потребам, прославляючи тогочасних володарів.

Ця традиція була розвинута в єзуїтському театрі, що суттєво вплинув на українську барокову шкільну драму. Автори обирали біблійні, античні, середньовічні сюжети, персонажі яких мали імена, схожі з іменами представників знаті, котрим присвячували виставу. Відображені в панегіричній драмі перипетії ставали джерелом для прямих чи завуальованих аналогій.

Дослідник української барокової драми В. Резанов наводить приклад «типового панегіричного дійства єзуїтів» – латиномовну драму з хорами та інтермедіями, поставлену 1623 р. в єзуїтській колегії в Познані з нагоди прибуття короля Сигізмунда III¹¹. У першій частині алегорична Річ Посполита радіє перемозі в Хотинській битві. У другій частині з'являються тіні Северина Наливайка, шведів і ліфляндців, Васілія Шуйського, московського патріарха, турка, татарина. Вони визнають себе переможеними й складають зброю до ніг Речі Посполитої. У третій частині на кін виходять гетьмани Ян Замойський, Станіслав Жолкевський та Ян-Кароль Ходкевич і засвідчують любов до вітчизни, називаючи її своєю матір'ю.

Барокові театральні видовища в Україні різнилися залежно від замовника та цільової аудиторії, що зумовлювало вибір жанру та локації для вистави (церква, школа, ярмаркова площа). Поруч із релігійним складником, український бароковий театр значною мірою залежав від політичних обставин, часто демонструючи тріумфально-апофеозну спрямованість. Виголошення панегірика було справжнім дійством, можна лише уявити, з якою помпою відбувалися декламації та вручення друкованого примірника винуватцеві події. Зокрема панегірик «Візерунок цнот ... Єлисею Плетенецькому» Олександра Митури був виголошений на Різдво, про що свідчить додана наприкінці тексту авторська колядка. Архімандрит Києво-Печерського монастиря був першим, кому Київ завдячував своїм куль-

⁷ Демчук Р. Софія Київська як ієротопічний проект. *Софійські читання*: Мат. IV міжнар. конф. «Християнські святині – Скрижалі Вічності, Мудрості і Краси: нові грані пізнання» (м. Київ, 26–27 травня 2011 р.). Київ, 2013. С. 40–50.

⁸ Баландьє Ж. Політична антропологія. С. 114.

⁹ Клековкін О. Блазні Господні. Нарис історії біблійного театру. Київ: АртЕк, 2006. С. 38.

¹⁰ Ле Гофф Ж. Середньовічна уява. Львів: Літопис, 2007. С. 301.

¹¹ Резанов В. К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов. Нежин, 1910. С. 382.

турно-інтелектуальним піднесенням поч. XVII ст., – недарма його названо «учоных людей прибежище, науки любячих промотор и школ на разных месцах зычливый фундатор»¹². Олександр Митура, оспівуючи в панегірику «світло добрих справ» Єлисея Плетенецького, бере за епіграф слова з Нагірної проповіді, що ними розпочинається архиєрейське богослужіння: «Яко да просвѣтитися свѣт ваш пред челоуѣки, яко да видят ваша добраа дѣла, и прославят Отца вашего, иже на небесах» (Мт. 5:16). Автор панегірика апелює до «честі Дому», яку примножив архімандрит Києво-Печерського монастиря: «Отче цнот великих, / Жесь вышол з фамилии продков знаменитых, Котрым не дармотот клейнот даровано, / кгды ж их вѣры и цноты завше дознавано»¹³. Успадкованість чеснот Єлисея Плетенецького втілено в метафорі доброго плоду від доброго дерева: «От кореня доброго овоц особливый, / был родитель побожный, сын ест святоблвйный»¹⁴.

На Великдень 1632 р. двадцять троє спудей Києво-Могилянської колегії на чолі з професором риторики Софронієм Почаським піднесли Петрові Могили книжку віршованих подяк під назвою «Евхаристирион» – вдячність митрополитові за освітню діяльність. А за десятиліття до того, у 1622-му, Софроній Почаський, на той час – спудей Київської братської школи, виголошував перший із «Віршів на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича¹⁵. Показово, що декламація Саковича належить до системи тріумфально-апофеозних жанрів, а не до ляментів чи плачів, як можна було б очікувати з жалобної нагоди. У тексті панегірика серед іншого постульовано політичну позицію козацтва, що набувало ваги в суспільстві Речі Посполитої, утверджено цінності сарматської культури, прищепленої на український ґрунт.

Нині ці та інші панегірики сприймаються як взірці барокової поезії, однак це їхнє «друге життя», а першочерговим було саме публічне виголошення, тому доцільно їх розглянути і в контексті театральної культури.

Із погляду співвідношення між сакральним і світським показовою є сучасна жанрова оцінка двох драматичних текстів – «Милість Божа» невідомого автора та «Володимир» Феофана Прокоповича. Трагедокомедія «Володимир» (1705) в оцінках літературознавців варіюється від історичної драми¹⁶ до міракля про життя святого чи костюмованого панегірика, присвяченого Іванові Мазепі й переписяченого Петру І¹⁷. Загалом поширений сюжет про Володимирове хрещення стає одним із центральних у наративній ідентичності барокового Києва. Ідеологи Російської імперії за Петра І зображували свій час як вихідний пункт, тимчасом попередні події оголошували такими, що ніби не існують або принаймні не мають істотного значення; тобто все, що було раніше, є періодом ентропії, безчасся, невігластва й хаосу. Натомість українським авторам така неґація свого минулого не була властива. У фіналі трагедокомедії «Володимир» апостол Андрій віщує славу долю місту – ще один ключовий сюжет у наративній ідентичності Києва.

Драму «Милість Божа», яка була поставлена в Києво-Могилянській академії 1728 р. до 80-річчя початку Хмельниччини, часом кваліфікують як історичну драму¹⁸, однак, архієпископ Ігор Ісіченко переконливо доводить, що це мораліте про заступництво Бога над Україною¹⁹. Невідомий автор зіставляє Хмельницького з Мойсеєм, у 3-й дії Україна звертається з молитвою до Господа й просить стати для козацького гетьмана «столпом кріпості»²⁰, як у біблійні часи для провідника богообраного народу.

Загалом творці жанрових класифікацій цих та інших драматичних творів із «політичним» складником (можна згадати до прикладу ще «Йосифа Патріарха» Лаврентія Горки з образом І. Мазепи) намагаються враховувати й тогочасну інтенцію, і сучасне бачення літературних та суспільних процесів. У цьому контексті варто звертати увагу на телеологію чи навіть прагматику творення, позаяк чимало п'єс, принаймні на момент створення, поруч із релігійним змістом втілювали мету сакралізації влади.

¹² Тітов Хв. Матеріяли для історії книжної справи на Україні. Київ: Друк. УАН, 1924. С. 38.

¹³ Українська поезія: кінець XVI – поч. XVII ст. / Упор. В. Колосова, В. Кречотень. Київ: Наукова думка, 1978. С. 224.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до поч. XVIII ст. / Пер. з англ. М. Габлевич. Львів: Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії, 2001. С. 190.

¹⁶ Горбач Н. «Володимир» Ф. Прокоповича як перша українська історична драма. *Вісник Запорізького нац-го ун-ту. Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗДУ, 2007. № 1. С. 44–48.

¹⁷ Клековкін О. Блазні Господні... С. 232.

¹⁸ Милость Божія... *Українська мала енциклопедія*: 16 кн.: У 8 т. / Проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1961. Т. 4. Кн. VIII: Літери Ме–На. С. 978.

¹⁹ Ісіченко Ігор, архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.): навч. посіб. Львів–Київ–Харків: Святогорієць, 2011. С. 502.

²⁰ Українська література XVIII ст.: поетичні твори, драматичні твори, прозові твори / Вступ. стаття, упоряд. і примітки О. Мишанича; ред. тому В. Кречотень. Київ: Наукова думка, 1983. С. 313.

У випадку з драмами на історичні сюжети доречно згадати засади нового історизму. Як вважає один із його теоретиків Гайден Вайт, історія як форма словесного дискурсу зазвичай має тенденцію до оформлення у вигляді специфічного сюжетного модусу²¹. Лінії, котрі з'єднують сакральне й політичне, створюють на своєму перетині нові жанрові структури. У цьому ракурсі вирішального значення набуває осмислення особливостей реалізації театральної культури в конкретному політичному й мистецькому контексті.

Отож шкільна драма зазвичай мала два складники: приуроченість до релігійного свята та присвяту можновладцям. Однак, на відміну від інших жанрів, наприклад, збірок проповідей, що також часто мали присвяти, у випадку драматургії цей складник був не лише зовнішнім атрибутом, а й нерідко впливав на сюжет. У такий спосіб поруч з апелюванням до циклічного часу відбувалося освячення лінійного часу, що теж ставав циклічним, коли йшлося про річницю з дня народження правителя, його коронації, весілля, народження спадкоємця тощо. У певному сенсі драмою до річниці, що циклізує час, є й «Милість Бога», присвячена 80-літтю Хмельниччини.

Українська еліта, знайома з культурними тенденціями країн-сусідів, наслідувала певні практики, запозичені з візантійської традиції тріумфального звеличення володаря або із західноєвропейського абсолютизму зі священною роллю монарха. Щоправда, тогочасні інтелектуали критично оцінювали спроби земного правителя посісти місце Бога. Станіслав Оріховський-Роксолан у «Напученні королеві польському Сигізмунду Августу» згадував «мерзенний звичай» підпорядковувати церковний обряд обрядові влади: «Треба відхилити порядок, коли єпископ, одягнений у святе вбрання, під час священнодіяння, Господа Христа біля жертovníка репрезентуючи, благоговійно падає з кадильніцею до ніг твоїх»²².

Медієвіст П. Берк пише про карнавальний характер низки ритуальних міських практик – святкових в'їздів у місто правителя, народження спадкоємця, укладання миру тощо. Однак, як слушно коментує О. Клековкін, мета цієї театралізації суспільно-політичного життя полягає не в карнавалізації, а навпаки, – в сакралізації особи правителя²³.

Культура пошанування володаря в українському бароковому контексті також набула певних особливостей, які, зокрема, описує О. Сокирко²⁴. Гетьманський двір зі своїми церемоніями найпишнішим був за часів І. Мазепи та К. Розумовського, однак збереглися свідчення і про урочистості при дворі інших гетьманів. У 1722 р. старший канцелярист гетьмана Івана Скоропадського Микола Ханенко в творі з промовистою назвою: «Діарію, або Журнал, тобто Щоденна записка оказій та церемоній, що трапляються при дворі ясновельможного його милості пана Івана Скоропадського...» описує феєрверки, маскаради, помпи та різні видовища, дивується позбавленому жалобності «апофеозу» під час поховання князя Голіцина.

Певне уявлення про театральну культуру Києва доби Бароко дає збережена програма вистави «Олексій, чоловік Божий» (1674) невідомого автора. Інсценізацію вистави в Києво-Могилянській колегії було приурочено до дня св. Олексія (Теплого Олексі) і дня народження царя Алексея Михайловича. Програма надрукована в Лаврській типографії. Збережено два примірники програми (у Відділі рідкісних книг Російської державної бібліотеки та в Національній бібліотеці Польщі)²⁵, отже, їх, імовірно, було більше. На звороті першого аркуша програми надрукована назва вистави та гравюра: у фігурній рамці в обрамленні чотирьох барокових голівок херувимів зображені Христос та Олексій, чоловік Божий. Обоє босоніж ступають по камінню, вгинаючись під тягарем хрестів, які вони несуть на плечах. Далі надруковано текст присвяти цареві Алексею Михайловичу та повідомлення про участь у виставі спудеїв Києво-Могилянської академії: «В знамение вірного подданства чрез шляхетную молодь студентскую в Коллегиум Киево-Могилаиском на публичном діалогу»²⁶. На наступних сторінках наведено стислий виклад сюжету двох актів п'єси, насамкінець додано післямову про участь князя Ю. Трубецького в організації вистави.

У XVIII ст. в Україні набули поширення псевдорелігійні містерії, що яскраво виявилось 1744 р. під час візиту імператриці Єлизавети. На честь її приїзду інсценізували драму префекта Києво-Могилянської академії Михайла Козачинського «Благодіє Марка Аврелія Антонія, римського кесаря». Це перша українська драма, заснована на давньоримській історії. Збереглася друкована програма драми, що відображає колоніальну культуру

²¹ White H. Metahistory. The historical imagination in 19th c. Europe. Johns Hopkins university, 1973. P. 11.

²² Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Київ: Наукова думка, 1988. С. 140.

²³ Клековкін О. Блазні Господні... С. 186.

²⁴ Сокирко О. На варті булави. Двір гетьманів козацької України. Київ: Темпора, 2018.

²⁵ Сазонова Л. Театральная программа XVII в. «Алексей человек Божий». Памятники культуры. Новые открытия: ежегодник. Москва: Наука, 1978. С. 131–149.

²⁶ Там само. С. 133.

зустрічі правителя. Ця подія містила проєкцію на дійсність XVIII ст.: автор висловлював сподівання, що імператриця Єлизавета, яку називали «новим сонцем», відновить гетьманську владу в Україні. У драмі діє алегоричний персонаж Київ, що уособлює надію на відродження могутності міста, яке пам'ятає «перший княжий престол».

В «Історії русів» наведено опис церемонії зустрічі імператриці²⁷, який можна тлумачити як патріотичне іронізування з колоніального низькопоклонства. За «Історією русів», одним із елементів «перформансу» був виїзд за міську браму актора – молодого студента, загримованого під поважного старця, пишно вдягненого й прикрашеного короною, із жезлом у руці. Він їхав стилізованим фаетоном, запряженим парою крилатих коней, ролі яких також виконували студенти Академії. Цей поважний старець буцімто символізував засновника міста – князя Кия. Кий виголосив промову, назвавши імператрицю своєю спадкоємицею, і запросив у місто. Із сучасного погляду не можна не зауважити іронічної зверхності: замість вірнопідданського плазування російській володарці нагадали, що Київ має давню й славу історію.

Проте джерела свідчать, що зустріч імператриці відбувалася дещо інакше, цей міф автора «Історії русів» розвінчав ще М. Петров²⁸. Учений дослідив, що насправді звернення до імператриці відбулося не в день її в'їзду в Київ, де, за «Історією русів», старець-князь Кий зустрів імператрицю на березі Дніпра. За свідченням М. Петрова, події відбувалися 5 вересня 1744 р., в день тезоіменин Єлизавети, і звертався до неї не князь-засновник міста, а алегоричний персонаж Київ. Тож тут маємо справу зі спробою вибудувати міський міф у драмі Козачинського та з розбудовою концепту міської наративної ідентичності в рецепції невідомого автора «Історії русів».

Доречно згадати вислів Д. Антоновича, котрий писав на поч. XX ст.: «... позаяк політично громадські стимули були одними з головних, що покликали на Україні театр до існування ... По-справедливості в Україні театр ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди був засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури і народності»²⁹.

Отже, як і кожен твір мистецтва, барокові драми одночасно належать декільком дискурсам і є полісемантичними, тож винесені в заголовок ідеї національного самовираження та втілення колоніального становища є, звісно, лише одними з численних значень текстів. Поруч із релігійними (коли йдеться про священні видовища) та освітніми (у випадку зі шкільною драмою) функціями поволі приходило усвідомлення «мистецтва» як самостійного соціального інституту і його власних цілей. На противагу народним традиційним гулянням, барокова драма – це не просто «святкування життя», це майже завжди політичний маніфест. У випадку з Києвом, куди колоніальний статус було принесено 1654 р. разом із розквартируванням московської залоги, це особливо відчутно.

Театр був і світом, і його моделлю для барокової людини. Презентуючи «знаменіє вірного подданства», актори нерідко продовжували лицедіяти й поза рамками вистави, тож подібні постулювання прихильності варто сприймати критично. Здатність грати роль знадобиться дівцям української історії протягом бездержавного XIX ст. Машкара блазня, кумедного малороса, стала панівною імагологічною категорією, а кріпацький театр XIX ст. став метафорою української підлеглості. Натомість у XVII та почасті у XVIII ст. українські книжники говорили про себе із самодостатньої позиції. Сучасна постколоніальна інтерпретація проаналізованих текстів з погляду взаємодії поезити та політики показує, як міський колоніалізм співіснує з місцевою самобутністю у формах театральної культури в Києві доби Бароко та як у проявах національного менталітету, у протистоянні імперській асиміляції формувалися «уявлені спільноти»³⁰.

References

- Anderson, B. (2001). *Uyavleni spilnoty: Mirkuvannya shchodo pokhodzhennya u poshyrennya natsionalizmu* [Imagined communities: Reflections on the origins and spread of nationalism]. Kyiv, Ukraine.
- Antonovych, D. (2001). *Trysta rokiv ukrainskoho teatru. 1619–1919* [Three hundred years of Ukrainian theater. 1619–1919]. Lviv, Ukraine.
- Balandier, G. (2002). *Politychna antropolohiia* [Political anthropology]. Kyiv, Ukraine.
- Baudrillard, J. (2005). *Symvolichnyi obmin i smert* [Symbolic exchange and death]. Lviv, Ukraine.
- Burdie, P. (2003). *Praktychnyi hluzd* [Practical sense]. Kyiv, Ukraine.

²⁷ Кониский Г. История Русов, или Малой России. Чтения Общества Истории и Древностей Российских. Москва, 1846.

²⁸ Петров Н. Очерки истории украинской литературы XIX в. Киев, 1880.

²⁹ Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. Львів: Львівський нац. ун-тет ім. І. Франка, 2001. С. 224.

³⁰ Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001.

Demchuk, R. (2013). Sofiya Kyivska yak iyerotopichnyy proekt [Sofia of Kyiv as a hierotopical project]. Kyiv, Ukraine.

Horbach, N. (2007). «Volodymyr» F. Prokopovycha yak persha ukrainska istorychna drama [«Volodymyr» by F. Prokopovych as the first Ukrainian historical drama]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky – Bulletin of the Zaporizhzhya national university. Philological sciences*, 1, P. 44–48.

Isichenko I. (2011). Istoriia ukrainskoi literatury: Epokha Baroko (XVII–XVIII st.) [History of Ukrainian literature: Baroque era (17th–18th c.)]. Lviv–Kyiv–Kharkiv, Ukraine.

Klekovkin, O. (2006). Blazni Hospodni. Narys istorii bibliinoho teatru [God's jesters. Essay on the history of biblical theater]. Kyiv, Ukraine.

Ricker, P. (2000). Sam yak inshyi [Himself as another]. Kyiv, Ukraine.

Sokyрко, O. (2018). Na varti bulavy. Dvir hetmaniv kozatskoi Ukrainy [On guard mace. Court of hetmans of Cossack Ukraine]. Kyiv, Ukraine.

Петренко-Цеунова Ольга Іванівна – старша викладачка, аспірантка кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» (вул. Григорія Сковороди, 2, Київ, 04070, Україна).

Petrenko-Tseunova Olha – postgraduate student and lecturer in the National university of Kyiv Mohyla Academy (2 Hryhoriya Skovorody Str., Kyiv, 04070, Ukraine).

E-mail: ol_petrenko@ukr.net

THEATRICAL CULTURE IN KYIV OF THE BAROQUE PERIOD AS A MEANS OF NATIONAL SELF-EXPRESSION AND EMBODIMENT OF THE COLONIAL STATUS

The article examines a number of genres of theatrical culture of Kyiv of the Baroque period in terms of the relationship between poetics and politics. **The purpose** of the research is to study the teleology and pragmatics of creating dramas and declamations in Ukrainian Baroque literature. **The research methodology** is based on the concept of narrative identity of the city using elements of mytho-criticism, new historicism, post-colonial criticism and political anthropology. **The scientific novelty** lies in the attempt to look at significant panegyrics, recitations and samples of school drama from the perspective of the historical and cultural context of their creation and to determine the role of the theater in the formation of the narrative identity of Kyiv in the early modern period. The studied material made it possible to draw the following **conclusions**: theatricality was an integral part of the urban space in the 16th–18th c. In the theatrical space of the city, which became a stage for baroque drama, religious and politicians characters acted together, and the performances themselves, even acquiring carnival features, along with the religious content embodied the goal of sacralizing the secular power. In the 17th and the early 18th c. Ukrainian writers were able to act from a self-sufficient position, but with the progress of Russian expansion urban colonialism coexisted with local identity. Examining narrative identity of theatrical culture shows how manifestations of national mentality in opposition to imperial assimilation formed an «imagined community».

Key words: theater, school drama, panegyric, Baroque, Ukrainian literature, narrative identity.

Дата подання: 15 липня 2023 р.

Дата затвердження до друку: 10 серпня 2023 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Петренко-Цеунова, О. Театральна культура Києва епохи Бароко як засіб національного самовираження та втілення колоніального становища. *Сіверянський літопис*. 2023. № 4. С. 150–155. DOI: 10.58407/litopis.230413.

Цитування за стандартом APA

Petrenko-Tseunova, O. (2023). Teatralna kultura Kyieva epokhy Baroko yak zasib natsionalnoho samovirazhennya ta vtilennya kolonial'noho stanovyscha [Theatrical culture in Kyiv of the Baroque period as a means of national self-expression and embodiment of the colonial status]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 4, P. 150–155. DOI: 10.58407/litopis.230413.

