

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

ПЕТРЕНКО-ЦЕУНОВА ОЛЬГА ІВАНІВНА

УДК 821.161.2(091)(477-25)(043.3/.5)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**НАРАТИВНА ІДЕНТИЧНІСТЬ КИЄВА  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ БАРОКО**

Спеціальність 035 «Філологія»

Галузь знань 03 «Гуманітарні науки»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



\_\_\_\_\_ О. І. Петренко-Цеунова

Науковий керівник **Павленко Ганна Іванівна**, кандидат філологічних наук,  
доцент

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

*Петренко-Цеунова О. І.* Наративна ідентичність Києва в українській літературі доби Бароко. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії у галузі знань 03 «Гуманітарні науки» за спеціальністю 035 «Філологія». – Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ, 2023.

Роботу присвячено дослідженню наративної ідентичності Києва доби Бароко як ментальної конструкції. Вона відображена в низці барокових жанрів, зокрема в полемічних текстах, літописах і хроніках, поезії та шкільній драмі. Світогляд людини Бароко передбачав наявність вищого сенсу в творенні наративів, що утримував їхню цілісність, попри відмінність мов, жанрів, конфесій та естетичних парадигм. У художньому творі простір, зокрема й міський, становить окрему дійсність, що існує за власними законами залежно від стилю епохи та жанру тексту.

**Актуальність** теми полягає у відсутності фахового комплексного дослідження наративної ідентичності Києва в українській бароковій літературі із застосуванням сучасних міждисциплінарних підходів. В українській культурі доба Бароко знакова з погляду формування ідентичності, зародження історичної пам'яті, осмислення свого минулого та власної тяглості.

**Об'єкт дослідження** – корпус текстів XVII–XVIII ст.: панегірична поезія, агіографічна проза, ораторська література, драматургія, хроніки та літописи, що містять присутні згадки про Київ.

**Предмет дослідження** – наративні моделі репрезентації урбаністичного простору в літературі Бароко.

**Метою дисертації** є дослідження основних способів моделювання образу Києва через наративну проєкцію текстів доби Бароко та аналіз функціонування барокової ідентичності Києва на рівні телеології й поетики.

**Методологічну базу роботи** складають: феноменологічний метод, використаний для аналізу міста як символічної реальності; порівняльно-

історичний – при розгляді динаміки змін образу міста; герменевтичний – для здійснення аналізу та інтерпретації окремих філософських теорій, пов'язаних із символізацією міста. Задіяно структурно-семіотичний метод для розгляду міського нарративу барокового Києва як системи відповідників і опозицій, виокремлення центральних елементів (сюжетів, мотивів, образів) та аналізу їхньої реалізації в конкретних текстах. Для дослідження міста як механізму пам'яті використано здобутки школи нового історизму, концепції культурної пам'яті, винайдення традиції та спадку культури, постколоніальний підхід. Для аналізу метаміфології міського нарративу залучено здобутки міфоритуальної критики.

**Наукова новизна** роботи полягає в комплексному аналізі нарративної ідентичності Києва на основі дослідження пам'яток літератури Бароко. Визначено та досліджено роль нарративної ідентичності Києва в культурі Бароко. Схарактеризовано та узагальнено основні риси й особливості кийвського нарративу в контексті синхронних міських нарративів ранньомодерної доби. Особливість роботи полягає в інтеграції культурно-антропологічних методів дослідження нарративів пам'яті та локусів символічного смислоутворення, розробок у царині семіотики та ритуально-міфологічного аналізу текстів. Застосування обраної теоретико-методологічної бази уможливорює нове прочитання пам'яток української літератури XVII–XVIII ст.

Завдяки використанню інструментарію сучасних дослідницьких методів розширено межі інтерпретаційного поля української літератури Бароко. Обґрунтовано доцільність використання студій нарративної ідентичності до пам'яток ранньомодерної доби. Визначено домінантні риси культурно-історичної та локальної ідентифікації локусів Києва, способи їхньої візуалізації та нарративні прийоми, використання яких забезпечує єдність нарративної ідентичності Києва. З'ясовано, з якими намірами та в який спосіб різні мистецькі доктрини й політичні режими створювали, змінювали

і впливали на фізичний та символічний вигляд міста в добу Бароко. Доведено структуротворчу роль міста в бароковій семіосфері.

Перший розділ *«Осмислення образу міста доби Бароко: теорія й історико-культурні контексти»* є спробою феноменологічної редукції – наближенням до об'єкта дослідження шляхом очищення від семантичних нашарувань романтичного, позитивістського, модерного стилів мислення, що по-своєму уявляли міську культуру доби Бароко й наклали відбиток на сучасне сприйняття. Огляд основних підходів до вивчення міського нарративу барокової культури та її ролі у формуванні національної ідентичності дає змогу зробити висновок, що донедавна теорію ідентичності місця часто використовували в дослідженнях як евристичну відправну точку, а не як теоретичну основу. Тенденції вживання поняття «нарративна ідентичність» у науковому дискурсі обґрунтовано доводять можливість його аплікації в міських студіях.

Другий розділ *«Побудова художньої моделі міста»* включає чотири необхідні засновки, що висвітлюють різні контексти сприйняття образу міста в бароковій творчості: філософський, аксіологічний, поетичний і мовний. Філософський засновок полягає в тому, що розглянуті тлумачення образу міста в європейській філософській думці мають дві домінанти: з одного боку, місто постає осердям держави, ознакою цивілізованості та простором творчої самореалізації особистості. З другого боку, місто визначають як протиприродне середовище знеособленості, відчуженості та дегуманізації людства. Серед риторичних і поетичних засобів зображення нарративної ідентичності Києва розглянуто виокремлені Феофаном Прокоповичем параметри художнього опису міста. Також запропоновано поглянути на трискладовість київського ландшафту в категорії вернакулярності. Розглянуто різні метафори на позначення Києва: місто-сад, місто-ліс, місто-лабіринт. Проаналізовано генезу та функціонування вживаної щодо Києва епітетики – богомбереженого міста, богохранимого граду; досліджено порівняння Києва з Єрусалимом, Константинополем, Римом, Троєю.

У третьому розділі «*Місто як механізм пам'яті*» йдеться про те, як у міському ландшафті, розглянутому як система знаків, закодовано низку політичних, економічних, соціальних і культурних понять. Фігури духовної і світської влади так чи інак відобразилися в бароковій наративній ідентичності Києва та формували самототожність киян у часи, коли столичний статус був радше символічним, аніж реальним, однак місто продовжувало бути ключовим фактором ідентичності та ознакою державності. За часів Петра Могили Київ перестав бути узагальненим означником давнопохованої руської слави. Митрополит виділив та реанімував семіотично значущі від часів Русі локуси: Десятинну церкву, Софійський собор, Печерський монастир. Водночас на мапі семіотично значущих місць з'явилася нова точка, не пов'язана зі спадщиною Русі, – колегія на Подолі. Тогочасна інтелектуальна еліта переймалася темою «старожитних прав» руського народу й відчувала потребу в оперті, коли посилянє на авторитет православної традиції, давні вольності та доведення чудом стало не досить. У бароковому мисленні аксіологічна роль «старовини» у значенні критерію доброго ладу вплинула на глорифікацію знакових подій і постатей київської історії. Певні смислові послідовності міських локусів, впорядковані в межах соціально та культурно заданих координат значущості, стають знаряддям, яким послуговується культурна пам'ять, репродукуючи образи минулого, що в певну добу стають суголосними з панівними ідеями.

Четвертий розділ «*Метаміфологія барокового Києва*» присвячений розгляду наративної ідентичності міста крізь призму міфоритуального підходу. Проаналізовано міфопоетичні тлумачення походження міста та сакралізацію легенд про заснування. Розглянуто образи небесних заступників Києва як відповідь на бароковий катастрофізм. Звернено увагу на щоденні ритуалізовані практики містян, а також символічні ритуали, приурочені до визначних подій, міських персонажів-масок та інші міфологізовані елементи, що повторювались із певною періодичністю, циклізували повсякдення містян

і надавали йому трансцендентного виміру. Театральна культура барокового Києва проаналізована як маркер ідентичності та ознака колоніального становища.

Завдяки запропонованому в дисертації аналізу нарративної ідентичності Києва можна ствердити, що барокова спадщина в українській культурі стала своєрідним «місцем пам'яті» не лише в просторовому, а й у духовному сенсі. Міський простір є витвором колективного уявного, як, власне, й ідентичність.

**Ключові слова:** українська література, Бароко, нарація, ідентичність, поетика, мотив, Київ, місто, рецепція, міфологізація, інтертекстуальність, простір, спадщина, культурна пам'ять, ідеологія.

### Список публікацій здобувача

*Публікації, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації*

1. Петренко О. (2018). Теологія образу міста в бароковому «київському тексті». У *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: Філологічні науки. Вип. 16. С. 100–113. <https://doi.org/10.31494/2412-933X-2018-1-6-100-113>.
2. Петренко О. (2019). Вічноголодні спудеї: гастрономічна поетика «низового» бароко у віршах мандрованих дяків. У *Місто: історія, культура, суспільство: е-журнал урбаністичних студій*. № 7. Спеціальний випуск: «Їжа та місто». С. 23–34. <https://doi.org/10.15407/mics2019.07>.
3. Петренко-Цеунова О. (2019). Небесний град і земне місто у творчості Григорія Сковороди. У *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т. 2. С. 30–35. <https://doi.org/10.18523/2618-0537.2019.2.30-35>.
4. Петренко-Цеунова О. (2020). Столичний статус у «київському тексті» доби Бароко. У *Місто: історія, культура, суспільство: е-журнал урбаністичних студій*. Інститут історії України НАН України, Історичний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка. № 8 (1). С. 11–23. <https://doi.org/10.15407/mics2020.08>.

5. Петренко-Цеунова О. (2023). Мілітарний дискурс у Києво-Печерському патерику. У *Сіверянський літопис*. № 2. С. 118–123. <https://doi.org/10.58407/litopis.230213>.
6. Петренко-Цеунова О. (2023). Театральна культура Києва епохи Бароко як засіб національного самовираження та втілення колоніального становища. У *Сіверянський літопис*. № 4. С. 150–155. <https://doi.org/10.58407/litopis.230413>.
7. Petrenko-Tseunova O. (2022). The Motive of Discrepancy in Hryhorii Skovoroda's Works. In *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, № 9: Hryhorii Skovoroda and the Baroque World. P. 69–81. <https://doi.org/10.18523/kmhj270834.2022-9.69-81>.

*Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації*

1. Петренко О. (2018). Урбаністична лексика та фразеологія в бароковому літописанні (на матеріалі «Острозького літописця»). У *Мовний простір слов'янського світу: тези доповідей IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих учених, НаУКМА, 30 травня 2018 р.* С. 37–40.
2. Петренко О. (2018). Прагматичні мотиви формування естетичного образу міста у бароковому «київському тексті». У *Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі: зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 27–28 вересня 2018 р.)*. С. 126–129.
3. Петренко О. (2018). Осмислення міста в європейській філософії: від «Граду Божого» Августина Блаженного до «міста ненависті» Жана Бодріяра. У *Історія філософії та історії філософій. Тези тринадцятої міжнародної конференції «Філософія: нове покоління» (1–2 листопада 2018 р., НаУКМА)*. С. 66–69.

*Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації*

1. Петренко О. (2018). Очікування небесного Нареченого в бароковому «київському тексті». В *Лабораторія Релігієзнавства RelLab*. URL: <http://rellab.org.ua/ochikuvannya-nebesnogo-narechenogo-v-kyivskomu-texti/>

2. Петренко О. (2019). Урбаністичні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка. У *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Філологія. Вип. 80. С. 20–25.
3. Петренко-Цеунова О. (2020). Засоби комічного у трагедокомедії «Володимир» Феофана Прокоповича. У *Сміхова культура старої України: збірник наукових статей*. Харків: Акта. С. 116–128.
4. Петренко-Цеунова О. (2022). Від мученика до воїна. Огляд книжки «Мілітаризація святих у домодерну і модерну добу» під редакцією Лілії Бережної (Die Militarisierung der Heiligen in Vormoderne und Moderne. Hg. von Liliya Berezhnaya. Berlin: Duncker & Humblot, 2020). У *Verbum*. #92: Ті, хто поруч. 29 червня 2022. URL: <https://www.verbum.com.ua/06/2022/those-who-are-near/from-martyr-to-warrior>.
5. Петренко-Цеунова О. (2022). Маєстат традиції. В *Український тиждень*. 2 серпня 2022. URL: <https://tyzhden.ua/History/255448>.
6. Петренко-Цеунова О. (2022). Ойкумена проти орди. У *Verbum*. #93. Обжитий простір. 1 серпня 2022. URL: <https://www.verbum.com.ua/08/2022/inhabited-space/oikumene-against-the-horde>.
7. Петренко-Цеунова О. (2022). Опозиція природи й культури в «київському тексті» доби бароко. В «Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі»: матеріали міжнародної наукової конференції (22–23.09.2022 р.) / [ред. кол. О. П. Новик, О. Д. Харлан]. Бердянськ: БДПУ. С. 204–207.
8. Петренко-Цеунова О. (2022). Що читали барокові книжники. Рецензія на книжку: Альмес Іван. Від молитви до освіти: історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст. (Львів, 2021). У *Historians*. 23 вересня 2022. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/novi-knizhki/2917-olga-petrenko-tseunova-shcho-chitali-barokovi-knizhniki-rets-almes-ivan-vid-molitvi-do-osviti-istoriya-chitannya-chentsiv-lvivskoji-eparkhiji-xvii-xviii-st-lviv-2021>.
9. Петренко-Цеунова О. (2022). Urbs aeterna. Як гинуть і відроджуються українські міста. В *Український тиждень*. 10 квітня 2022. URL: <https://tyzhden.ua/History/254709>.

10. Петренко-Цеунова О. (2023). Франкові «Чуда» святого Миколая. Огляд. В *Критика*. № 1–2. С. 34–35.
11. Петренко-Цеунова О. (2023). Жіночий лик доби Бароко. В *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/zhinochyj-lyk-doby-baroko/>
12. Петренко-Цеунова О. (2023). Формула безпеки: культура й освіта – ключі до майбутнього. В *Український тиждень*. № 1 (745) від 10.07.2023. Київ. С. 69–73.

### ANNOTATION

*Olha Petrenko-Tseunova, O.* Narrative identity of Kyiv in Ukrainian Baroque literature. – Qualification research work (manuscript).

Dissertation to obtain the scientific degree of Doctor of Philosophy in the field 03 “Humanities”, speciality 035 “Philology”. – National University of Kyiv-Mohyla Academy, Kyiv, 2023

The broad objective of this study is to identify and analyze the narrative identity of Kyiv in Ukrainian Baroque literature. It has been argued that this mental construction is reflected in a number of Baroque genres, in particular in polemical texts, chronicles, poetry, and school drama. Under certain conditions, the worldview of the early modern epoch assumed the presence of a transcendental meaning in the creation of narratives. Such linkage formation facilitates maintaining their integrity, despite the differences in languages, confessions, genres, and aesthetic paradigms. This study therefore arises out of concerns to understand how the depiction of urban space in fiction forms a separate reality that exists according to its own rules, depending on the style of the period and the genre of the text.

An overview of the main approaches to the study of the urban narrative and its role in the formation of national identity allows us to conclude that the theory of place identity was earlier used in research as a heuristic starting point, rather than as a theoretical basis. Noteworthy, that the Baroque period in Ukrainian culture is considered to be the time of the birth of historical memory and formation

of identity. The absence of a coherent, comprehensive study of the narrative identity of Kyiv in Ukrainian Baroque literature using interdisciplinary approaches determines **the relevance of the study**.

**The subject of the study** is narrative models of urban space representation in a corpus of texts of the 17th–18th centuries: panegyric poetry, hagiographical prose, oratorical literature, drama, and chronicles containing momentous features of narrative identity of Kyiv.

**The purpose** of this study was outlined as follows: to understand what are the main ways of modelling the image of Kyiv through the narrative projection of the texts of the Baroque period, and to analyze the functioning of the Baroque identity of Kyiv on teleological and poetical levels.

**The methodological framework** of the study consists of: the phenomenological method – used to analyze the city as a symbolic reality; comparative historical method – considering the dynamics of changes in the image of the city; hermeneutics – for the analysis and interpretation of prominent philosophical theories related to the symbolization of the city. Structural semiotics are used to examine the urban narrative of Baroque Kyiv as a system of counterparts and oppositions, to identify central elements (plots, motifs, and images), and analyze their implementation in specific texts. New historicism, the concepts of heritage, cultural memory, the invention of tradition, and post-colonial approach are used to investigate the city as a mechanism of memory. Myth criticism is adopted for the analysis of the metamythology of the urban narrative.

**The scientific novelty** of the thesis is determined by the application of the concept of narrative identity to Ukrainian Baroque literature for the first time. The comparative analysis done shows the role of the narrative identity of Kyiv in Baroque culture. The main features of the Kyiv's narrative are characterized and summarized in the context of synchronous narratives of the early modern period. The peculiarity of the work is based on the integration of cultural and anthropological methods of researching narratives of memory, loci of symbolic meaning-making, and mythological analysis of texts. The findings were obtained

by the application of the selected theoretical and methodological base to pieces of Ukrainian literature of the 17th–18th centuries.

Implementation of modern research methods expanded the boundaries of the interpretive field of Ukrainian Baroque literature. The results, therefore, begged for the expediency of using the narrative identity studio for early modern texts. This showed the intentions and the manner in which different artistic doctrines and political regimes created, changed, and influenced the physical and symbolic appearance of the city in the Baroque period. Examination of it proved the structuring role of the city in the Baroque semiosphere.

The first chapter, *“The image of the Baroque city: theoretical, historical, and cultural contexts”*, defines the romantic, positivist, modern, and contemporary styles of thinking. Each of them depicted the urban culture of the Baroque period in its own manner and left an imprint on neoteric perception. The trends in the use of the concept of narrative identity in scientific discourse reasonably prove the possibility of its application in urban studies.

In the second chapter, *“Construction of the poetic model of the city”*, determinants of narrative identity occurrence were examined using four different contexts of perception of the image of the city in Baroque culture: philosophical, axiological, poetic, and linguistic. Results of the analysis showed that the philosophical basis considered interpretations of the image of the city in European philosophical thought have two dominants. On the one hand, the city appears as the capital of the state, a sign of civilization, and a space for creative self-realization of the individual and the community. On the other hand, the city is defined as an unnatural environment of impersonality, alienation, and dehumanization. Among the rhetorical and poetic means of depicting the narrative identity of Kyiv, the parameters of the artistic description of the city identified by Feofan Prokopovych are worth paying attention to. It is also suggested to look at the threefold nature of the Kyiv landscape in the category of vernacularity. Different metaphors for the designation of Kyiv are considered, including garden, forest, and labyrinth. The genesis and functioning of the image of God-protected city, a comparison of Kyiv

with Jerusalem, Constantinople, Rome, and Troy supported the hypothesis that the city became the basis for the narrative identity in the Baroque literature.

The third chapter, *“The city as a mechanism of memory”*, discusses how a range of political, economic, social, and cultural concepts are encoded in the urban landscape considered as a system of signs. The figures of spiritual and secular power were reflected in a particular way in the Baroque narrative identity of Kyiv. It formed the self-identity of Kyivans in times when the status of the capital was rather symbolic than real. Nevertheless, the city continued to be a key factor of identity and a sign of statehood. During the time of Petro Mohyla, Kyiv ceased to be a generalized signifier of the fallen glory of Rus. The metropolitan singled out and reanimated semiotically noteworthy loci from the medieval times, including the church of the Tithes, St. Sophia cathedral, and Pechersk monastery. At the same time, the college in Podil appeared on the mental map as a new site. The intellectual elite of that time was preoccupied with the topic of the “ancient rights” of the Rus people and felt the need for new arguments, while references to the authority of the Orthodox church, ancient tradition, and proof of miracles were not enough. In Baroque thinking, the axiological role of antiquity as a criterion of good order influenced the glorification of outstanding events and figures of Kyiv’s history. Certain semantic sequences of urban loci, arranged within socially and culturally determined coordinates of significance, become a tool used by cultural memory, reproducing images of the past and becoming consonant with the dominant ideas.

The fourth chapter, *“Metamythology of Baroque Kyiv”*, gives the author’s interpretation of the main concepts of the narrative identity of the city through the prism of myth critics. This chapter includes mythopoetic analysis of the city’s origin and the sacralization of legends about its foundation. The images of divine patrons of Kyiv are considered as a response to Baroque catastrophic worldview. Particular attention is drawn to the daily ritualized practices, as well as symbolic rituals dedicated to significant events that were repeated with a certain periodicity, cycling the everyday life of citizens and giving it a transcendent dimension. Finally,

the theatrical culture of Baroque Kyiv is interpreted as a marker of identity and a sign of the colonial situation.

To sum up, the analysis of the narrative identity of Kyiv proposed in the thesis proves that the Baroque heritage of Ukrainian culture has become a kind of “place of memory” not only in a spatial, but also in a spiritual sense. As a consequence, urban space occurs to be a product of the collective imagination, as far as identity.

**Key words:** Ukrainian literature, Baroque, narrative, identity, poetics, motif, Kyiv, city, reception, mythologizing, intertextuality, space, heritage, cultural memory, ideology.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>14</b>
<b>РОЗДІЛ I. Осмислення образу міста доби Бароко: теорія й історико-культурні контексти</b> .....	<b>21</b>
1.1 Теоретичне підґрунтя міської наративної ідентичності .....	<b>21</b>
1.2 Образ українського міста перед викликами рустикальності та русифікації ХІХ ст. ....	<b>30</b>
1.3 Козацький міф після козакофільства: способи ідентифікації барокового міста в ранньому українському модернізмі .....	<b>49</b>
1.4 Барокова міська культура в рецепції інтелектуалів ХХ–ХХІ ст..	<b>55</b>
<b>РОЗДІЛ II. Побудова художньої моделі міста</b> .....	<b>73</b>
2.1 Ідея міста в дискурсі європейської філософії .....	<b>73</b>
2.2 Онтологічні вияви ідеального в місті .....	<b>78</b>
2.3 Риторичні й поетичні засоби барокового зображення міста .....	<b>88</b>
2.4 Мовний образ барокового міста .....	<b>98</b>
<b>РОЗДІЛ III. Місто як механізм пам’яті</b> .....	<b>106</b>
3.1 Місто як чинник ідентичності та ознака державності .....	<b>106</b>
3.2 Переосмислення старокиївського минулого в бароковій літературі .....	<b>120</b>
3.3 Есхатологічна та утопійна парадигми урбанізму .....	<b>134</b>
3.4 Формування персонажки в дискурсі барокової агіографії .....	<b>148</b>
<b>РОЗДІЛ IV. Метаміфологія барокового Києва</b> .....	<b>162</b>
4.1 Сакральний вимір міського наративу .....	<b>162</b>
4.2 Протекціонізм київських святих .....	<b>172</b>
4.3 Міські ритуали в літературі бароко .....	<b>183</b>
4.4 Концепт міста як театру: вертеп, вистава, диспут, ярмарок .....	<b>194</b>
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>209</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	<b>216</b>
<b>ДОДАТОК А</b>	
<b>ДОДАТОК Б</b>	

## ВСТУП

Універсальною категорією української барокової літератури XVII і XVIII ст. Л. Ушкалов називає образ [Ушкалов 2019, с. 40]. Для митця доби Бароко образи є способом існування земної та небесної ієрархії, у них вбачають символічну модель світобудови, і образ міста посідає серед них чільне місце.

Спираючись на теорію П. Рікера про наративну ідентичність [Ricoeur 1984], можна стверджувати, що місто як побудоване та спроектоване середовище постає сутністю, яка з часом здобуває наративну ідентичність. Рікер констатує епістемологічний розрив між історичним знанням та нашою здатністю вибудувувати цілісний наратив [Ricoeur 1984, р. 175]. Р. Якобсон виділяє два аспекти функціонування тексту: естетичний і телеологічний [Якобсон, 1996]. Перший зосереджує увагу на поетиці, другий – на прагматиці творення. Естетичний аспект розкриває сегментацію та дискретність тексту; телеологія акцентує на меті написання, підкреслюючи лінеарність і симетрію. Прагматика як розділ семіотичного вчення досліджує співвідношення між знаковими системами й тими, хто їх використовує, а також залучає до розгляду контексти функціонування висловлювань [Morris 1971, с. 80]. Відповідно, літературний образ міста зумовлений як власне-авторськими інтенціями, так і дискурсивною ситуацією доби.

У ранньомодерну епоху відбувалося формування конфесійних і протонаціональних ідентичностей [Sinkevych 2022, 18]. Естетичний образ барокового Києва постав під впливом низки прагматичних чинників, тож слушним видається міркування представників школи нового історизму про текст як соціокультурний продукт епохи. Адже статус ранньомодерного Києва як прикордоння, «воріт у степ», набуття містом нової семантики після відновлення православної ієрархії, відкриття колегії на Подолі в 1632 р., поновне піднесення за часів Івана Мазепи – усі ці позалітературні явища формували наративну ідентичність Києва епохи Бароко.

Телеологія вбачає у всіх процесах причинно-наслідкові зв'язки, підпорядкування меті, цілепокладеність та не випадковість. Згідно з філософією І. Канта, доцільність становить фундаментальну характеристику «світу свободи» – морального вибору та мисленнєвої діяльності людини.

Урбаністичні студії належать до мультидисциплінарних напрямів, однак фахівці різних галузей приходять до висновку, що місто можливо та доцільно розглядати як текст. Урбаністичну критику в літературознавстві вирізняє те, що вислів «місто як текст» для філологів є не лише влучною метафорою, а суттю дослідження. У художньому творі простір, зокрема й міський, становить окрему дійсність, що існує за власними законами залежно від стилю епохи та жанру тексту. У добу Бароко місто слугує простором творення й реалізації культури. У XVII ст. в українських містах виникає низка навчальних закладів, зусиллями меценатів поживляється будівництво культових споруд, що знайшло відображення в численних панегіриках благодійникам. Водночас реконструюють споруди часів Русі, і паралельно відбувається актуалізація та конструювання наративів руського минулого Києва в літописанні, полемічній літературі, драматургії. За Києвом утверджується слава духовної столиці, концепт «Єрусалима землі Руської», запозичений руськими книжниками, набуває нового звучання.

**Актуальність теми дослідження.** Потреба вивчення наративної ідентичності Києва в літературі Бароко зумовлена тим, що саме в цей період поживалися процеси протонаціонального самоусвідомлення. Чільну роль відіграло осмислення легендарного минулого княжого Києва. Під час конструювання міфу про заснування державності спільнота обирає певну історичну подію за вихідну і здійснює її символічну інтерпретацію. Цей факт позначається на геопоетиці: творення міської наративної ідентичності давньої столиці втілює основні перипетії доби. Оскільки для домодерної свідомості саме поява міста ставала точкою відліку власної історії, важливо проаналізувати формування наративу київського минулого як ідеологічного

знаряддя побудови державності та міфологізованої засади конструювання ідентичності.

**Мета дисертації** – дослідити основні способи моделювання образу Києва через наративну проєкцію текстів доби Бароко та проаналізувати функціонування барокової ідентичності Києва на рівні телеології й поетики.

**Для досягнення вказаної мети поставлено такі завдання:**

1) проаналізувати тенденції вживання поняття «наративна ідентичність» у науковому дискурсі та обґрунтувати можливість його аплікації в міських студіях;

2) розглянути концепції осмислення в європейській думці феномена міста та екзистенційної ситуації людського проживання в ньому;

3) розкрити особливості перекодування середньовічних урбаністичних мотивів мовою барокової культури;

4) дослідити зміну утопійної й есхатологічної домінант барокового урбанізму;

5) з'ясувати механізми співдії літературних та позалітературних чинників у творенні міського наративу;

6) простежити реалізацію ідеологічних настанов творення наративної ідентичності Києва в барокових текстах;

7) визначити телеологічні принципи формування барокової ідентичності Києва.

**Об'єктом дослідження** є корпус текстів XVII–XVIII ст. – панегіричної поезії, агіографічної прози, ораторської літератури, хронік та літописів, що містять посутні згадки про Київ.

**Предмет дослідження** – наративні моделі репрезентації урбаністичного простору в літературі Бароко.

**Теоретико-методологічну базу дисертації** становлять праці європейських інтелектуалів А. і Я. Ассманів, Б. Андерсона, Р. Барта, Г. Вайта, Е. Гобсбаума, Ж. Ле Гоффа, М. Еліаде, Р. Інгардена, П. Нора, П. Рікера, М. де Серто, Р. Чепайтене, Р. Якобсона та інших; студії українських гуманітаріїв

С. Андрусів, Г. Дидик-Меуш, В. Левицького, В. Моренця, М. Маєрчик, В. Рички, Л. Тимошенка, Н. Яковенко та інших; дослідження української барокової літератури архієпископа Ігоря (Ісіченка), О. Новик, Л. Ушкалова, І. Франка, Д. Чижевського, І. Шевченка та інших.

**Методика дослідження.** Під час роботи використано феноменологічний метод – для аналізу міста як символічної реальності; порівняльно-історичний – при розгляді динаміки змін образу міста; герменевтичний – для здійснення аналізу та інтерпретації окремих філософських теорій, пов’язаних із символізацією міста. Задіяно структурно-семіотичний метод для розгляду міського нарративу барокового Києва як системи відповідників і опозицій, виокремлення центральних елементів (сюжетів, мотивів, образів) та аналізу їхньої реалізації в конкретних текстах. Для дослідження міста як механізму пам’яті використано здобутки школи нового історизму, концепції колективної пам’яті, винайдення традиції та спадку культури, постколоніальний підхід. Для аналізу метаміфології міського нарративу залучено здобутки міфоритуальної критики.

**Наукова новизна дисертації.** Завдяки застосуванню інструментарію сучасних дослідницьких методів розширено межі інтерпретаційного поля української літератури XVII–XVIII ст. Обґрунтовано доцільність використання студій нарративної ідентичності до пам’яток ранньомодерної доби. Визначено домінантні риси культурно-історичної та локальної ідентифікації локусів Києва, способи їхньої візуалізації та нарративні прийоми, використання яких забезпечує єдність нарративної ідентичності Києва. З’ясовано, з якими намірами та в який спосіб різні мистецькі доктрини й політичні режими створювали, змінювали і впливали на фізичний та символічний вигляд міста в добу Бароко. Доведено структуротворчу роль міста в бароковій семіосфері.

**Практичне значення роботи.** Результати, представлені в дисертації, можуть бути використані в історико-літературних студіях, присвячених ранньомодерній українській літературі та творчості окремих авторів, а також

у компаративістичних дослідженнях. Матеріал дисертації може прислужитися для розробки університетських курсів із проблем історії та теорії літератури, компаративістики тощо.

**Особистий внесок здобувачки.** У роботі узагальнено самостійні наукові здобутки дисертантки, які відображають її наукову позицію. Основні ідеї висвітлено в наукових статтях без залучення співавторів.

**Апробація результатів дисертації.** Апробація результатів дослідження відбувалася на засіданнях кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Теоретичні положення й результати дослідження було апробовано на 21 міжнародній і всеукраїнській науковій конференції, зокрема: *Молодь: освіта, наука, духовність: XI Всеукр. наук. конф. студентів і молодих вчених* (Київ, НаУКМА, 9–10 квітня 2014 р.); *Мовний простір слов'янського світу: досвід і перспективи: II Всеукр. міждисциплінарна конф. студентів, аспірантів і молодих учених* (Київ, НаУКМА, 27 травня 2016 р.); *Мовний простір слов'янського світу: III Всеукр. наук. конф. студентів, аспірантів і молодих учених* (Київ, НаУКМА, 26 травня 2017 р.); *Мовний простір слов'янського світу: IV Всеукр. міждисциплінарна конф. студентів, аспірантів і молодих учених* (Київ, НаУКМА, 31 травня 2018 р.); *Міжнародна наукова конференція «Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі»* (Бердянськ, БДПУ, 27–28 вересня 2018 р.); *XIII Міжнародна наукова конференція «Філософія. Нове покоління: Історія філософії та історії філософій»* (Київ, НаУКМА, 1–2 листопада 2018 р.); *Всеукраїнська наукова конференція «Теоретичні та прикладні аспекти біографістики: до 240-річчя від дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка»* (Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 29 листопада 2018 р.); *Дні науки НаУКМА* (Київ, НаУКМА, 5–6 лютого 2019 р.); *Міжнародна наукова конференція «Сміхова культура середньовічної і ранньомодерної України»* (Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, Колегія Патріярха Мстислава, 19–20 жовтня 2019 р.); *Міжнародна наукова*

конференція «Творчість Лесі Українки: національно-культурні коди та європейська традиція» (Волинський національний університет імені Лесі Українки, Варшавський університет та Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 24–25 лютого 2021 р.); Міжнародна наукова конференція «Мотиви стихійних лих і катастроф в онтології українських книжників XI–XVIII ст.» (Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, Колегія Патріярха Мстислава, 15–16 жовтня 2021 р.); Дні науки НаУКМА (Київ, НаУКМА, 1–2 лютого 2022 р.); *Ukrainśka kultura ta toś* (Варшава, Варшавський університет, 23–24 травня 2022 р.), Міжнародна наукова конференція «Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі» (Бердянськ, БДПУ, 22–23 вересня 2022 р.), Конференція «Жінка в ранньомодерному соціумі на теренах Речі Посполитої» (Львів, УКУ, 20–21 жовтня 2022 р.), *La table ronde scientifique sur «Le Paterikon de Kyiv: sources et contexte»* (Париж, Ecole Pratique des Hautes Etudes, 25 листопада 2022 р.), Дні науки в НаУКМА (Київ, НаУКМА, 26–27 січня 2023 р.), Дев'ята всеукраїнська наукова конференція «Актуальні проблеми сучасної медієвістики» (Чернігів, НУ «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, 20 травня 2023 р.), XVI міжнародна конференція пам'яті Вілена Сергійовича Горського «*Colloquium Medievale: Інтелектуальна історія України та Європи середньовічної й ранньомодерної доби*» (Київ, Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 30–31 травня 2023 р.), Міжнародна наукова конференція «Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних літературознавчих досліджень» (Бердянськ, БДПУ, 28–29 вересня 2023 р.), *Second Conference of the Ukrainian Society for Eighteenth-Century Studies «Rethinking Empires, Colonialism, and Great Power Politics: Eighteenth Century Perspectives»* (Полтава, ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 25–27 жовтня 2023 р.).

**Публікації.** За темою дисертації видано 22 публікації, з яких 1 – англомовна, 6 – у фахових наукових виданнях за переліком МОН України та 15 додаткових публікацій без залучення співавторів.

**Структура та обсяг дисертації** зумовлені її метою і завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (460 позицій) і двох додатків. Загальний обсяг дисертації становить 260 сторінок, із них 219 – основного тексту.

## РОЗДІЛ I. ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ МІСТА ДОБИ БАРОКО: ТЕОРІЯ Й ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ

### 1.1 Теоретичне підґрунтя міської наративної ідентичності

Взаємодія між місцем, пам'яттю та конструюванням ідентичності є сутністю та умовою літератури [Navik, Oliveira, Voorthuis 2018, p. 4]. Літературна мова у своїх численних формах здатна зобразити багатогранну природу життєвого простору. Від цінностей і значень міфів до герменевтичних сенсів поезії, література дає нам змогу досягнути й виразити багато цінностей простору, які виходять далеко за межі його позитивістського представлення й аналізу [Navik, Perrotoni, Proosten 2018, p. 5]. Різні способи письма більше чи менше надаються для створення евокативних, знаково-символічних описів місць. Окремі міські сюжети інтегровані в ширший дискурс міської ідентичності. За висловом Дж. Блумера, написання і прочитання – зокрема простору – є підходами з вибудовування ідентичності [Bloomer 1993, p. 146]. Міський простір є витвором колективного уявного, як, власне, й ідентичність. Ідентичність міста пролягає на перетині просторової та історичної уяви, вона існує «у спалахах блискавок ментальних схем, які вловлюють і пов'язують точки, віддалені одна від одної в просторі та часі», згідно з тезою І. Кальвіно [Calvino 1996, p. 48].

Наративний підхід являє собою міждисциплінарну галузь гуманітаристики. Починаючи з антипозитивістського зламу філософи зосереджували увагу на вивченні сутності самого розуміння. Здатність людини описати себе й реальність через зв'язну оповідь, побудовану за законами жанрової організації художнього тексту, являє собою постмодерне потрактування мовленнєвої свідомості у працях Р. Барта, Ж. Дерріди, М. Фуко. Тим часом проблема збереження ідентичності стала однією з ключових у сучасній філософсько-культурологічній думці М. Бубера, З. Баумана, Г. Марселя, К. Ясперса, Е. Фромма, Е. Левінаса, Ю. Габермаса,

Ч. Тейлора, Т. Адорно, Ж. Дельоза, Х. Арендт, М. Поповича, В. Горського, С. Кримського.

Наративна ідентичність міста – це доволі молодий напрям міських студій, що бере за основу поняття наративної ідентичності П. Рікера. У праці «Сам як інший» П. Рікер пропонує почати розбудову наративної теорії вже не в перспективі її відношення до конституювання людського часу, як це було зроблено в «Часі й оповіді», а «з погляду її можливого внеску в конституювання поняття *самого*» [Рікер 2002, с. 139]. На переконання вченого, наративна ідентичність як окремої особи, так і певної спільноти, є місцем «хіазму між історією і художнім вимислом» [Там само]. Наративна ідентичність є ідентичністю особистості чи спільноти, що постає при прочитанні життєвих подій крізь призму творів культури, при цьому читання є діяльністю, що опосередковує життя людини загалом. Одним із джерел постання наративної ідентичності можна вважати поняття націєрозповідності Г. Бгабги [Bhabha 1990].

Як зазначає К. Сігов, рефлексуючи про філософію Рікера, «щоб відповісти на питання про особисту чи колективну ідентичність, треба вийти за межі вузького набору раціональних засобів» і розповісти історію [Сігов 2012, с. 161]. У середині 1980-х чільний представник «когнітивної революції» Дж. Брунер обґрунтував існування двох засадничо відмінних модусів розуміння світу: наративного й логіко-наукового [Брунер 2005, с. 9]. Парадигматичний логіко-науковий підхід активно застосовували до вивчення київського минулого протягом XIX і XX ст., натомість питання ідентичності послідовно виносили за дужки.

За висловом Б. Андерсона, конкретні елементи географічного простору (адміністративні структури) можуть відігравати важливу роль у людському житті – вони «продукують смисли» [Андерсон 2001, с. 76]. Цитуючи В. Тернера, котрий досліджував мандрівки як «смыслотворний досвід», Андерсон робить висновок, що такі міста, як Мекка та Рим, мають об'єднавчу функцію й центрують спільноти. Науковець

зауважує, що ці місця стають певними локусами формування смислів, груповими ідентитетами, котрі наділені вагомим значенням.

Термін «ідентичність місця» почали використовувати з кінця 1970-х років [Proshansky 1978], майже синхронно з хвилею наукового зацікавлення теорією націоналізму, започаткованого Е. Смітом. Ідентичність місця визначають як включення індивідом (або спільнотою) місця в ширшу концепцію себе; симбіоз спогадів, концепцій, інтерпретацій, ідей і відповідних почуттів щодо конкретних фізичних умов [Proshansky et al. 1983, p. 60]. Ідентичність із цього погляду розглядають як динамічний соціальний продукт взаємодії здатностей пам'ятати, усвідомлювати та конструювати наратив [Hauge 2007, p. 50]. Донедавна теорію ідентичності місця часто використовували в дослідженнях як евристичну відправну точку, а не як теоретичну основу [Hauge 2007, p. 51].

Дослідники феномена міської наративної ідентичності звертають увагу на те, як місто промовляє в міських наративах і як формується його наративна ідентичність, оприявнюючись через мову, дискурс, географію, хронологію, форму та зміст текстів. Серед кола дослідницьких питань – яку функцію мають спогади про минуле та сьогодення міста при формуванні його наративної ідентичності; як міський наратив проєктує колективну ідентичність спільноти та об'єднує її членів; які місця мають вирішальне значення для створення наративної ідентичності певного міста.

Теорія соціальної ідентичності розглядає місце як суспільний маркер, що забезпечує групову ідентичність [Speller et al. 2002]. Місця слугують символами різних соціальних категорій і особистих значень, представляють і зберігають ідентичність на різних рівнях, тож важко уявити соціальну ідентичність, яка не була б також пов'язана з місцем [Grauman, 1983]. Г. Брейквел стверджує, що місця є важливими джерелами елементів ідентичності [Breakwell 1986]. Аспекти ідентичності, отримані від місць, до яких ми належимо, виникають тому, що місця наділені символами, що мають сенс для нас.

Філософське осмислення простору набуло подвійної перспективи. З одного боку, простір розглядають як емпіричну ідею, що має реальність, незалежну та зовнішню щодо людського досвіду. З другого боку, простір постає конструктивним продуктом людського сприйняття, тому без участі людини місце втратило б своє значення. Феноменологія, започаткована Е. Гуссерлем на початку ХХ ст., фокусується на суб'єктивному досвіді та сприйнятті життєвого світу людини [Гуссерль 2002]. Феноменологи надають особливої ваги простору та дому через центральне місце цих тем у повсякденному житті. Концепт місця набув провідного значення у феноменологічних дослідженнях завдяки роботам К. Норберга-Шульца про «genius loci», дух місця [Norberg-Schulz 1980], а Й-Фу Туан окреслив позитивні афективні зв'язки з місцем як «топофілію» [Tuan 1974].

М. П. Сміт і Т. Бендер упорядкували збірник, присвячений дослідженням значення місцевості, а також ролі міських уявлень і просторових практик у визначенні національної ідентичності [Smith, Bender 2001]. Науковці порушують питання про динаміку між місцевим і національним, культурним і матеріальним, розкриваючи складну взаємодію соціальних сил, за допомогою яких конституюється певне значуще місце, що сприяє соціальному формуванню національної ідентичності. У фокусі видання Сміта й Бендера – діалог між минулим і сьогоденням, місцевою та національною ідентичностями переважно в наративах азійських, американських та латиноамериканських міст. В українському контексті концепти міської ідентичності, уявлення про міське минуле як чинник ідентифікації в міських наративах розглядає, зокрема, О. Мусієздов [Мусієздов 2013]. З'являються дослідження ідентичності ранньомодерних бездержавних спільнот, зокрема М. Кудерк пише про «постраждалі та інтегровані ідентичності» греків у Північно-Західній Європі після падіння Константинополя, простежуючи динаміку змін у їхній самоідентифікації протягом XV–XVI ст. [Couderc 2023]. Н. Старченко, пишучи про Річ Посполиту, обґрунтовує доречність розгляду націєтворення як процесу, який

можна й варто починати з ранньомодерних часів, і зауважує, що питання, які ми ставимо минулому, – це питання сьогоденні [Старченко 2023, с. 104]. Питанням ранньомодерної ідентичності Центрально-Східної Європи присвячено збірник за редакцією М. Ганусевич-Лавель та ін. [Hanusiewicz-Lavallee et al. 2023].

У книжці «Місце та досвід» австралійський філософ Дж. Малпас наголосив на співзалежності часової та просторової пам'яті від місця. На його думку, нематеріальна або безтілесна пам'ять, тобто пам'ять, яка не розміщена, взагалі не є пам'яттю [Malpas 1999]. Ця ідея сягає корінням Стародавньої Греції, де простір розглядали не як такий, а як олюднений, позначений людським досвідом. Дослідження Г. Башляра в «Поетиці простору», яке він сам визначив як форму «топофілії», також ґрунтується на концепції пам'яті та пов'язаних із нею явищах [Bachelard 1994, р. 8].

За твердженням Ж. Субіроса, простір, не наділений історичністю, позбавлений значення та розуміння. Пам'ять, на переконання дослідника, є набором колективних сигніфікаційних кодів, позначених певною сталістю в часі. Історичний наратив набуває значення за умови наявності спільного простору та спільного часу, а також «порядку, ієрархії, узгодженості та зв'язку, накопичення, плинності, пам'яті» [Субірос 2013, с. 16]. Х. Арендт в есеї про В. Беняміна наводить концепт «поетичного мислення», що живиться сьогоденням і працює з «фрагментами думки», які вдається вирвати з минулого та зібрати навколо себе [Арендт 2008, с. 185].

Деякі міські середовища, за висловом К. Пінта, страждають від «семантичної редукції» або «гіпозначущості», у них лишається тільки одна форма значення [Pint 2022, р. 27]. Дослідник називає це наративними пустелями – просторами без розвинутої наративної екосистеми, що забезпечувала б удосталь значущих історій своїм мешканцям. К. Пінт посилається на «Практику повсякденного життя» М. де Серто, котрий зображує подібну ситуацію: там, де історії зникають або зводяться до музеєфікованих об'єктів, втрачається простір, а позбавлені оповідей індивіди

та спільнота загалом регресують до тривожного, фаталістичного досвіду безформної тотальності [de Certeau 1988, p. 123]. Із погляду антиутопії де Серто, придушення історій і легенд технократичним та економічним дискурсом ефективності й гомогенізації робить сучасне місто непридатним для життя. Історичні наративи та культурні значення часто зводяться до елементів брендингу туристичного міста без жодного життєво важливого зв'язку з реальним повсякденним життям містян.

Де Серто переконаний, що історії та легенди ніколи не можуть бути цілком стерті. У ситуації бездержавності українські інтелектуали, що почувалися загубленими в мороці імперської тотальності, красномовно зображеної М. Гоголем, відчайдушно шукали історій, у які можна вірити, створювали наративну форму, щоб надати сенсу безформному повсякденному існуванню. У випадку Києва своєрідною стратегією опору імперській уніфікації після знищення Гетьманщини та перетворення Києва на губерньське місто стало плекання міських легенд і значущих практик, створення мікроісторій, які вперто протистоять просторовій і дискурсивній гомогенізації, про що детальніше йтиметься в наступному підрозділі.

Дискурсивний простір представників різних етнічних, соціальних, релігійних, професійних спільнот барокового Києва міг різнитися. Співіснування відмінних культурних традицій та впливів, різноманітних моделей ідентичності підтверджує, що для самоідентифікації завжди потрібен інший: саме відмінність дає змогу з'явитися значенню [Pint 2022, p. 30]. Наративи міської ідентичності переходять від мікросюжетів до більших історій, пов'язуючи місто як із минулим, так і з майбутнім, і забезпечуючи його життєздатною наративною екосистемою [Pint 2022, p. 37]. Значущі просторові сюжети формують «дискурс ідентичності», за висловом Л. Кісельової, «функціонують як своєрідний пароль; з іншого боку, вони притягуються текстом, упорядковують його коди та відтворюють у непрямий спосіб ієрархію суспільних цінностей і практик» [Кісельова 2016, с. 92]. С. Андрусів у своєму дослідженні аналізує елементи наративної ідентичності

Львова, «які загрожена культура розповідала про себе собі та світові, підтримуючи цією нарацією своє існування, утверджуючи свою присутність у світі живих» [Андрусів 2000, с. 325]. Подібна роль випала й київським наративам доби Бароко, що вплинули на формування моделі національно-культурної ідентичності, усталення параметрів історичної пам'яті.

Аналізуючи механізми суспільної пам'яті, П. Коннертон зазначає, що її формуванню сприяє ритуальна обрядовість, котра є своєрідним актом стилізації, стереотипності, повторюваності в дотриманні процедури ідентифікації, покликаної «позначити й викликати певні почуття» [Коннертон 2013, с. 74]. Експлікації ритуальної обрядовості широко присутні в різних сферах міського буття. Дослідник зауважує, що ритуали й обряди надають сенсу цілій низці подальших дій і вчинків, усьому життю спільноти, формують систему цінностей тих, хто бере в них участь [Коннертон 2013, с. 75]. Урбаністичний простір є механізмом, що задає шкалу цінностей, ідентичностей та розуміння історичної пам'яті [Грищенко 2016, с. 128]. Усвідомлення спільнотою свого теперішнього значною мірою залежить від сприйняття та трансляції історичного наративу. Г. Черненко реконструює множину мовленнєвих впливів на процеси аксіологічної категоризації світу, зокрема конструювання ідентичності [Черненко 2018].

Культурно-антропологічні дослідження наративів пам'яті визначають культурну пам'ять як простір реплікованих текстів, образів і ритуалів, завдяки якому кожне суспільство й епоха запозичує та усталює самобачення; це також знання, які поділяє спільнота, переважно (але не виключно) про минуле; знання, на яких група базує свою обізнаність про єдність і власні характеристики [Assman 1995, p. 130]. Розвиваючи ідею П. Нора про «місця пам'яті» [Nora 1989], Е. Рігні зауважує, що ці «місця» не є стабільними [Rigney 2008, p. 347], і саме літературні тексти засвідчують динаміку пам'яті, змінної під впливом трансформацій суспільного мислення.

У редакційній статті 2021 р. проф. Класке Гавік із Делфта, Лорін Нікуле з Бухареста, Джордж Мейя Гернандес із Коламбії та Марк Прустен з

Ейндговена визначають наративні методи конструювання ідентичності простору як способи пов'язування й переказу подій, оцінки уявлень про місто, а наративний вимір міської ідентичності окреслюють як засіб означення простору та створення спільноти [Navik et al. 2021, p. 3–4]. У такий спосіб відчуття спільноти досягається через дискурс. Щоб уявити місто як середовище, наділене значенням, необхідні різні методи та міждисциплінарні поєднання. Місто, змальоване в літературних текстах, набуває особливого онтологічного статусу з огляду на природу мистецтва загалом та особливості світогляду доби Бароко зокрема.

Завдяки високому рівню символізації, настанові на концептивність та неміметичність оповіді фактором організації дискурсу стає дієгезис [Restrepo 2021, p. 8–9]. Застосування наративного рівня аналізу архітектурних побудов у літературі обґрунтовує у своїх публікаціях Е. Р. Рестрепо [Restrepo 2018, 2021]. Дослідник, зокрема, використовує аналітичні категорії з наратології Ж. Женетта, передусім голос оповідача у стосунку до історії, яку він розповідає, і його значення для представлення простору; а також послідовність, у якій простір, насамперед архітектура, представлено під час оповіді. Тісні відносини між оповіддю, героями та просторово-часовою детермінацією мають фундаментальний вплив на літературні образи архітектури й визначають, як читач їх зрозуміє, адже, подібно до намальованої архітектури, описана художнім словом архітектура передбачає одну або кілька заздалегідь визначених точок зору. Наратор може бути частиною дієгезису (гомодієгетичний наратор), і тоді він відчуває місто через власне тіло, що є частиною дієгетичного простору; натомість гетеродієгетичний наратор наближається до архітектурних об'єктів ззовні дієгезису, без апріорного знання, без будь-яких фізичних обмежень. Гетеродієгетичний оповідач із фіксованою внутрішньою фокалізацією розкриватиме лише почуття та відчуття одного з персонажів щодо архітектури, даючи читачеві однозначне сприйняття. Тимчасом гетеродієгетичний оповідач зі змінною або множинною внутрішньою

фокалізацією передаватиме різні архітектурні відчуття кількох персонажів, а отже, це включатиме напругу між суб'єктивностями. Для гетеродієгетичного оповідача із зовнішньою фокалізацією архітектурні дані не пов'язані з головним персонажем, і його бачення простору зумовлене його власним досвідом, тож читач отримує цілком визначену версію хронотопу, закладеного в сюжеті [Restrepo 2021, p. 11–13].

Місто може бути частиною нарації не лише як описаний об'єкт, а і як сутність, на яку впливають дії, факти та події. Н. Федорак пише про синкретичний комплекс відображення історичної, актуальної та прогностичної дійсності на рівнях прагматичних і символічних сенсів [Федорак 2022, с. 7]. Вплив місця на ідентичність є результатом цілісної взаємодії між людьми та їхнім фізичним середовищем; люди впливають на місця, а місця впливають на те, як люди бачать себе [Hauge 2007, p. 45]. Спеллер визначає місце як географічний простір, який набув значення в результаті взаємодії з людиною [Speller et al. 2002, p. 42]. Говорячи про ідентичність середньовічного Честера, К. Кларк зауважує, що тогочасна людина мандрувала містом, у якому простір є наділеним символічними сенсами [Clarke 2011, p. 11]. Ця оптика застосовна і щодо ранньомодерного Києва.

Значущість мешканців міста почасти вимірюється їхньою можливістю надавати власного значення своєму простору. За умов державності міські спільноти і просторові агенти мають інструментарій для інтерпретації власного середовища. Однак із поширенням впливу імперії та утвердженням колоніального статусу ці механізми миттєво втрачаються. Так трапилось і з Києвом. Місця не мають постійного значення; їхнє значення весь час переглядається, а отже, їхній внесок в ідентичність ніколи не є однаковим. Тому в наступних підрозділах проаналізовано формування образу барокового Києва крізь призму романтичної, народницької, модерної, радянської та сучасної парадигм.

## 1.2 Образ українського міста перед викликами рустикальності та русифікації ХІХ ст.

С. Павличко, характеризуючи мистецьку ситуацію доби раннього модернізму, зазначила, що «культура нарешті починала бути схожою на духовну індустрію», і місто відіграло в цьому процесі чільну роль, фактично урбаністичність стала синонімом модерності [Павличко 1999, с. 170]. Урбаністику С. Павличко називає «малопоширеною і кволою в попередній українській літературі» [Павличко 1999, с. 36]. Потреба побороти засилля неонародницьких тенденцій в українській культурі кінця ХХ ст. зумовила те, що за точку відліку цієї урбаністичності було взято творчість модерністів – зокрема В. Винниченка, Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Семенка, В. Підмогильного, В. Домонтовича, котрі свого часу поборювали каганцювання, рустикальність, загумінковість та малоросійство, виступали проти гасла «літератури для хатнього вжитку» – тобто для селян і про селян. Звісно, варто визнати слушність цього погляду, однак у такий спосіб поза увагою лишались урбаністичні мотиви минулих епох, які насправді були доволі потужними.

У середньовічній і ранньомодерній українській літературі середовищем творення і споживання культури було насамперед місто. Згідно з класицистичною теорією стилів, недопустимо говорити високими поетичними засобами про життя низових верств. У новій українській літературі спостерігаємо синтез піднесеного стилю та побутової тематики. Так П. Куліш писав, що зачинатель художньої прози Г. Квітка-Основ'яненко «...зміг підняти мужика в світі і в дьогтяних чоботях на таку вишину, що хоч візьми та й посади коло престола Божого» [Ушкалов 2003, с. 238–239]. У такий спосіб сільська образність у ХІХ ст. стала повноцінним об'єктом художнього зображення у малій прозі та великих романах [Петренко 2019b, с. 20].

Хоча аксіологічна оцінка міста в новій українській літературі суттєво змінилася порівняно з минулою добою, місто й надалі було предметом художнього осмислення. Випадок Г. Квітки-Основ'яненка є особливим: нащадок аристократичного козацько-старшинського роду Квіток успадковує і трансформує барокові уявлення про урбаністичний простір та закладає основи нового сприйняття міста, що згодом набуло поширення серед романтиків та реалістів.

В українській літературі Середньовіччя й Бароко зображенню міста була притаманна формульність: автори послуговувалися сталими зворотами на кшталт «богохранимий Київ», «богоспасаємий Чернігів». Наступна доба підважує подібні мовні кліше, і з часом ці топоси стають радше гумористичним елементом. Так, у повісті «Конотопська відьма» Г. Квітка-Основ'яненко вживає постійні епітети як засіб комічного: «*хвабра Конотопська сотня*», «*у славному сотенному містечкові Конотопі*» [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 151]. Автор вдається до стилізації елементів барокового панегірика, вкладаючи в уста писаря Пістряка звернення: «*велеліпний пан сотник прехраброї Конотопської сотні*» [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 150].

Дослідник просторової поетики М. де Серто пропонує дві стратегії опису міста: місто-концепт та місто-практика. У першому випадку предметом розгляду стає ідея міста, вивчення його уявного образу; у другому йдеться про аналіз способу життя містян, у фокусі дослідника опиняються соціальні практики співжиття людей у специфічному урбаністичному просторі [де Серто 2008, с. 26]. Для міста-концепту ключовий художній засіб – це метафора, таке місто вбирає в себе риси інших міст (наприклад, концепт «Другий Єрусалим», «Третій Рим»). Натомість для міста-практики архитропом слугує метонімія, позаяк на прикладі окремого розглядається цілісність. Якщо в бароковому письменстві йшлося здебільшого про місто-концепт, втілення ідеї земного града як відображення Небесного, то нова

доба принесла осмислення міста як соціальної практики співжиття людей, де відбувається торгівля, судочинство тощо.

Константою сприйняття урбаністичного простору є стійка конотація з освіченістю та книжною культурою. Щоправда, володіння риторичними прийомами, вміння виголошувати орації, що вирізняло людину Бароко, на початку XIX ст. набувають форми надмірного мудрагелювання, яке призводить до пихи, як-то в характеристиці Микити Забрюхи: *«От пан Уласович стоїть, собі, узявшись у боки, як той хверт, що у київській граматиці»* [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 157]. Урбаністичний простір робить із людини такого собі артиста розмовного жанру; життя в місті потребує опанування навичок комунікації, тож ораторські здібності стають прикметою міської людини. Позивання опонента на суд, публічне обстоювання своїх прав у рамках закону постає чільною ознакою міського способу життя: *«Конотоп не мале село; без сварки і лайки і без позивання не обійдеться»* [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 160].

У бароковій культурі автори змальовували урбаністичний простір як земне втілення Небесного Єрусалима; град, поруч із садом, був ключовою моделлю в топографії раю. Рудименти уявлення про земне місто як відображення небесного подеколи наявні в персонажів-носіїв традиційної свідомості. Ївга в повісті «Козир-дівка» не надто розрізняє, чи перед нею церква, чи урядова установа – велична, гарно оздоблена споруда, куди йдуть вбрані в найкращі шати люди. В Ївжиному описі міста простежуються риси есхатологізму. Подібно до града Небесного, що має дванадцять брам (Об. 21:12), побачене дівчиною місто має такий вигляд: *«Усе двері, усе двері, усе двері! Туди поверни – там двері, східці та вп'ять двері; сюди піди – східці та двері, східці та двері; більш нічого і нема!»* [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 252].

У XIX ст. образ міста стрімко втрачав трансцендентний вимір, визначальний для середньовічної та барокової епох. В оповіданні Г. Квітки-Основ'яненка «От тобі й скарб» герой сприймає сюрреалістичний світ

потойбіччя як подібний до міського: під шатром Хома побачив, що *«за довгими столами, скатертями понакриваними, сидять чорти з чортихами, попарувавшись. Та що ж то за порозряджувані! У яких то каптанах! У яких ребронтах! Тільки вже ні під квітками, ні під пір'ями, і ні під яким брилем, і ні під якими кучерями не можна було поховати рогів: так і стирчать. Таки усі були, як насправді **городське панство**»* [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 213]. У цьому своєрідному світі навспак селянинові здається чудернацьким усе, включно з одягом, і єдиною категорією, щоб осмислити незвичне через звичне, є химерна, за його переконанням, міська культура: *«...двоє маненьких чортяточок: хоч на них було і платтячко дівоче, та тільки наскрізь і світиться: і руки голі, і шиї голі, точнісінько, як на панях, що у **городі** берлинами роз'їжджають»* [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 212].

Більшість життя Г. Квітки-Основ'яненка минула в Харкові та в родовому маєтку Основа, цим місцям присвячено зворушливі спогади, історіографічні нариси, тут відбувається дія деяких прозових і драматургічних творів. Натомість Київ у доробку автора оцінено неоднозначно. З одного боку, це богоугодне місто, куди в повісті «Маруся», дізнавшись про смерть коханої, йде Василь задля порятунку душі і стає ченцем Печерського монастиря. З другого боку, Явдоху Зубиху в «Конотопській відьмі» названо *«тресугубо-анахтемськи проклятою відьмою кийвською»* [Квітка-Основ'яненко 1982, с. 161].

Важливою характеристикою урбаністичного простору є його національний вимір. Г. Квітка-Основ'яненко зображує молодь, котра, потрапляючи до міста, цурається своїх звичаїв, переймає риси російської культури. У нарисі «Українці» йдеться про мешканців слобідських губерній. Г. Квітка-Основ'яненко зазначає, що колишні вихідці із села, носії традиційної української культури, оселяючись у місті, відчутно асимілювалися: *«Сего сословия жители, оставив прежнюю одежду, оставляют и обычаи свои»* [Квітка-Основ'яненко 1981, с. 87].

Отже, українській літературі початку ХІХ ст. властивий високий художній рівень осмислення міського життя як уможлядної конструкції та як соціальної практики, що зумовлено й досі високим на той час рівнем розвитку української міської культури, попри стрімкий поступ русифікації. Показовою видається рецепція барокових способів зображення урбаністичного простору в прозовому доробку Г. Квітки-Основ'яненка: міста як земного втілення Небесного града, травестування сталих зворотів в описі міста.

Хоча зачинатель нової української прози Г. Квітка-Основ'яненко не висловлює однозначно позитивного чи негативного ставлення до феномена міста, у подальшому літературному процесі ХІХ ст. відбилася аксіологічна оцінка урбаністичного простору як середовища зваби, відтак з'явилася низка творів, у яких «городом» лякали сільських дівчат, застерігаючи не ходити туди, аби вберегти свою честь. До того ж Г. Квітка-Основ'яненко фіксує русифікаторські тенденції, що з часом призвели до капітуляції української культури ХІХ ст. у боротьбі за українське місто, а надії на збереження українства стали покладати виключно на село. Таке становище прямо чи опосередковано вплинуло на поширеність зацікавлення в міському минулому – як ностальгії за втраченим. Як зазначає В. Агеєва, І. Нечуй-Левицький «глорифікує давній державний Київ, який іще не втратив свого високого маєстату» [Агеєва 2021].

Значний внесок у створення метанаративу про Київ у ХІХ ст. зробили перші дослідники історії міста М. Берлинський, К. Лохвицький та М. Закревський.

На межі ХVІІІ–ХІХ ст. обізнаність загалу про минуле Києва здебільшого базувалася на фактах, викладених у «Київському літописі» та «Києво-Печерському патерику». Нашадок українського шляхетського роду й вихованець Києво-Могилянської академії М. Берлинський поставив собі за мету розширити джерельну базу писемних та матеріальних джерел до вивчення історії Києва. Дослідник відкрив низку унікальних пам'яток, зокрема літописів, хронографів, що зберігалися в родових поміщицьких

маєтках та монастирських книгосховищах. За сприяння митрополита Євгенія (Болховітінова) М. Берлінський відвідав найдавніші чернечі обителі з метою виявлення документів з історії України та Києва.

Знаковим текстом у створенні нарративу про минуле міста став «Короткий опис Києва» М. Берлінського, виданий 1820 р. Розширена версія цієї праці з назвою «Історія міста Києва» написана ще в 1799 р., проте не була надрукована через цензурні заборони і пролежала в петербурзькому архіві 190 років [Берлінський 1991]. Працю М. Берлінського вважають першим монографічним дослідженням старожитностей Києва та історичної топографії міста. Зокрема, науковець ввів у науковий обіг низку рукописів із бібліотеки Києво-Могилянської академії, згодом втрачених у пожежі 1811 р.

М. Берлінський висловив припущення, що Десятинна церква, останній рубіж оборони киян у грудні 1240 р., була зруйнована не від «тягості» численних людей, що прагнули врятуватися, зачинившись у храмі разом зі своїм майном, а від ударів стінобитних машин завойовників-монголів. Нині за даними археології вважається, що церква загинула від пожежі, але сутнісно відповідь та сама: для тодішньої завойовницької орди, як і для їхніх сьгоднішніх послідовників-росіян, не було перешкодою те, що в церкві перебували цивільні – жінки, діти, літні люди.

Також М. Берлінський розвіяв низку міфів, пов'язаних із київською етимологією, зокрема, буцімто Київ заснували греки-хіосці [Берлінський 1820, с. 6]. Щоправда, цю легенду дослідник спростовує іншою: мовляв, коли близько 40 р. після Р. Х. апостол Андрій Первозваний зійшов на Дніпрові кручі, жодного міста тут ще не було. Також дух часу і стан наукової думки передає той факт, що назву Кирилівської церкви, присвяченої Кирилу Александрійському, М. Берлінський пов'язує з популярною місцевою легендою про Кирила Кожум'яку.

Загалом на межі XVIII–XIX ст. естетичним дороговказом для митців та інтелектуалів була Античність, що втілювалось у її класицистичному наслідуванні. Зокрема, у літературі це знайшло вияв у перекладах, переспівах

і бурлескно-травестійних переробках давньогрецьких і давньоримських текстів, включно з першим твором нової української літератури – «Енеїдою» І. Котляревського. Власна старовина в цей час викликала амбівалентне ставлення: з одного боку, під впливом Жалуваної грамоти 1785 р., що прирівнювала в правах нащадків козацької старшини з російським дворянством, серед української аристократії розпочалися пошуки свого коріння та інтерес до родинних архівів, матеріальних і писемних пам'яток. Це відбилося, серед іншого, в появі та популяризації «Історії русів». Із другого боку, суто естетично вітчизняні пам'ятки давнини вражали тогочасний загаль менше, ніж античні храми та мальовничі руїни, які випадало побачити наживо чи бодай у модних альбомах репродукцій. Тому М. Берлинський, дослідник і поціновувач старожитностей, свого часу характеризував Софійський і Михайлівський собори як грубі готичні будівлі, прикрашені мозаїкою, позбавленою будь-якого смаку.

Натомість із поширенням у Європі романтизму в його національних варіантах загальним місцем стало замилювання власною старовиною, питомими звичаями, фольклором і раритетними речами. Тож коли Т. Шевченко, працюючи в Археографічній комісії, відтворив образи київських та інших пам'яток і зібрав їх в альбом офортів «Живописна Україна», ці краєвиди викликали захват не лише на Батьківщині, а й за її межами, – отже, в 1840-х роках суспільство вже було естетично готове сприймати ці образи як красиві та цінні. Ще одна причина повороту до національної спадщини та поширення ідеї «не цуратися свого» полягала в тому, що після Наполеонівської війни в Російській імперії настанова на європеїзацію була витіснена тенденцією захищати і плекати власну культуру.

Ще один дослідник київської старовини першої половини ХІХ ст., К. Лохвицький, мав дещо одіозну репутацію шукача сенсацій [Люта 2017], подібно до свого наступника й колеги Г. Шлімана, керівника розкопок у Трої, Коринфі та Мікенах. Так само, як у 1868 р. Шліман вирушив на пошуки «країни Гомера» з томиком «Іліади» під пахвою, К. Лохвицький за чверть

століття до нього заповзявся віднайти «країну Нестора-літописця», озброївшись збереженими списками руських літописів. Проте подібний підхід – сприймати художні твори як достовірне історичне джерело – не раз зіграв злий жарт з обома дослідниками. У випадку К. Лохвицького прикладом є невтомні (і, як йому здавалося, успішні!) пошуки хреста Андрія Первозваного в культурному шарі київських пагорбів [Ананьєва 2020, с. 160].

Проте були й дійсні успіхи. Український археолог-аматор із титулом статського радника К. Лохвицький у 1830-х роках досліджував середньовічну руську спадщину: саме його зусиллями було знайдено залишки Золотих воріт та Ірининської церкви. На той час археологічна методика ще не була розроблена належним чином, однак К. Лохвицький уже вів щоденник розкопок, який частково зберігся («Журналы и дела по раскрытию древностей в Киеве» за 1832–1833 рр.), а також уклав першу збірку археологічних матеріалів, присвячених архітектурі давніх київських споруд, ремеслам і побуту киян [Ананьєва 2020]. На додачу К. Лохвицький став фундатором Музею старожитностей при Київському університеті св. Володимира, якому подарував свої колекції. Щоправда, попервах у цьому музеї не експонували колекції для широкого загалу: перша закрита виставка була організована 1837 р. для віп-осіб – великого князя Александра Ніколайовича та його свити. Натомість Церковно-археологічний музей, створений 1872 р. при Київській духовній академії, був від початку відкритий для відвідувачів.

Можливо, внесок К. Лохвицького не оцінено належно ще й через те, що він не залишив по собі системного монографічного дослідження. На його матеріали та розвідки не було змоги послатися наступним науковцям, тож ім'я його не надто відоме порівняно з іншими киевознавцями. Хоча ще за життя К. Лохвицький самотужки опікувався створенням «місць пам'яті» [Nora 1999] на свою честь: він зміг домогтися встановлення на руїнах Золотих воріт таблички з вказанням його прізвища як першовідкривача.

З огляду на те, що в Російській імперії церква не була відділена від держави, археологічні дослідження, які передбачали, серед іншого, розкопування могил, не могли відбуватися без благословення найвищої церковної влади. У 1822–1837 рр. митрополитом Київським і Галицьким був уже згаданий уродженець Воронежа Євгеній (Болховітінов), котрий не лише підтримав, а навіть очолив вивчення київської давнини. Він заохочував студентів Київської духовної академії до написання історичних праць, шукав меценатів, клопотався перед імператорською родиною про виділення коштів на розкопки, самотужки обстежував пам'ятки давнини та написав кілька киевознавчих студій. Зокрема, митрополит Євгеній ініціював дослідження Десятинної церкви, залучив фахівців для коректної фіксації та інтерпретації знахідок, а потім власноруч написав детальний звіт, у якому сформулював дослідницькі завдання цієї протоекспедиції. Його перу належать також описи Софійського та Печерського монастирів [Болховитинов 1847].

Знання про київські старожитності вчені реконструювали завдяки поєднанню писемних та матеріальних джерел, які взаємно доповнювали або спростовували одне одного. Так К. Лохвицький посилається на Київський «Синопис», літописи та інші історичні праці, часто отримані з бібліотеки митрополита Євгенія [Ананьєва 2020]. Згодом для зручності користування В. Антонович уклав «Звістки літописні про Київ» – компілятивний текст, що містить уривки літописного матеріалу з міської історії. Період 862–1300 рр. представлений фрагментами руських літописних списків, насамперед Іпатіївського та Лаврентіївського. Період 1300–1600 рр. охоплюють витяги з литовсько-руських літописів, зокрема «Хроніки Биховця», «Літописця Литви і Русі», «Хроніки» Мацея Стрийковського, «Хроніки» Марціна Бельського, Літопису за Воскресенським списком, Літопису за Никонівським списком. Період 1600–1778 рр. містить виписки з козацьких літописів Самовидця, Самійла Величка, а також «Львівського літопису», «Чернігівського літопису», «Короткого літозображувального опису...», «Літописного повіствування про Малоросію» Олександра Ригельмана, «Літописця»

Йоакима Єрлича, «Денних записок» Якова Марковича та Київського «Синопису».

Автором першого оглядового путівника Києвом вважається М. Закревський, син київського міщанина з давнього козацько-старшинського роду. У пожежі 1811 р. згоріли близько 1240 приватних будинків Подолу, і серед них – дім Закревських. Попри скрутне матеріальне становище родини, М. Закревський потрапив на навчання до Першої київської гімназії, де його вчителем був М. Берлинський [Погорілий 2011, с. 160]. У 1832 р. М. Закревський видав свою першу киевознавчу студію – «Нарис історії Києва». Прикметно, що на той час учений вчителював у Ревелі (Таллін, Естонія), тобто в кордонах тодішньої Російської імперії, однак про свою працю нащадок українського шляхетського роду прямо зазначив, що вона є дитям його туги за Батьківщиною, котра «стає тим жаданішою, що далі від неї віддалилися» [Закревский 1868, с. 926].

М. Закревський підкреслено називає себе «киянином», навіть висловлюючи свою останню волю – бути похованим у Києві (що так і не вдалося здійснити). На цій київській ідентичності він наголошує і в післямові до своєї книжки, підписавшись: «Киянин Микола Закревський» [Закревский 1868, с. 928]. Цікавою видається еволюція назв праць дослідника: після «Нарису історії Києва» він видав «Літопис і опис міста Києва», тобто зробив акцент на хронологічному викладі подій. Найбільш фундаментальне його видання має найлаконічнішу назву – «Опис Києва», щодо її формулювання дослідник мав полеміку з головою Московського археологічного товариства графом С. Уваровим. Той, будучи послідовником консервативно-аристократичного відродження Росії та розробником імперської «теорії офіційної народності», пропонував додати до назви праці М. Закревського слово «древности», проте український учений відмовився, зауваживши, що Київ як такий уже є «древностью».

Питання старожитності Києва було ключовим у формуванні наративу про місто. У передмові 1847 р. М. Закревський вибудовує образ Києва за

апофатичним принципом, тобто від заперечення: «Київ не може змагатися в стародавності з Афінами, ні у розмірі з Пекіном; у нім антикварій не знайде руїн Пальміри, і подорожанин не побачить пірамід Єгипту, що вражають своєю величчю... Київ знаменитий величчю і нещастями [завданими загарбниками. – О. П.-Ц.]» [Закревський 1868, с. 928]. У післямові до другого видання вчений позбавляється меншовартісного тону й зазначає, що на початку ХІХ ст. побутувала думка, буцімто в Києві не збереглося жодних старожитностей, адже численні спустошення й пожежі все знищили. Подейкували, що в Києві від старовини лишилися тільки місця і спогади. «Проте невтомна наука, – веде далі М. Закревський, – в особі своїх безкорисливих діячів здобула численні важливі результати у вивченні історії Києва, внаслідок яких стало очевидно, що старопрестольний град є багатим сховком різноманітної старовини» [Закревський 1868, с. 928].

Осібне місце в києвознавчих студіях ХІХ ст. посідають дослідження історії Києво-Могилянської академії. Існувала ціла низка нарисів, зокрема праця М. Мухіна «Київо-Братський училищний монастир» [Мухин 1893]. До 300-літнього ювілею Академії професор і протоієрей Ф. Титов (Хв. Тітов) написав історичну записку «Імператорська Київська духовна Академія в її трьохсотлітньому житті та діяльності» (1615–1915 рр.). Автор робить загальний огляд освіти в ХV–ХVІ ст. і екскурс в історію братських шкіл, а згодом розглядає історію Академії: братська школа (1615–1632), Києво-Могилянська колегія та академія (1632–1701), найбільший розквіт навчального закладу (1701–1760-ті), епоха реформ (до 1819 р.), Київська духовна академія (до 1869 р.). Новий статус – Імператорської академії – навчальний заклад здобув напередодні Першої світової, у 1913 р. У дусі тогочасної риторики Ф. Титов пише про окатоличення міщанства на початку ХVІІ ст., а появу Києво-Могилянської колегії висновує з потреби протистояти латинській вірі. Ба більше, він співчутливо пише про те, що Київ від кінця ХІІІ ст. перестав бути резиденцією митрополитів: «[Київ] был лишен счастья видеть у себя митрополита, титуловавшегося по его имени»

[Титов 1915, с. 35], однак учений пов'язує і цей факт зі «згубним» литовсько-польським пануванням. Зрештою Ф. Титов, попри успішну кар'єру в Російській імперії, не втратив національної ідентичності: у період Українських визвольних змагань ієрей був делегатом Всеукраїнського православного собору, відстоював автономію Київської митрополії.

Теза про Києво-Могилянську академію як бастион православ'я в католицькому морі утверджується і в іншій праці авторства К. Харламповича «Західно-руські православні школи XVI і початку XVII століть, ставлення їхнє до іншівірців, релігійне навчання й заслуги їхні у справі захисту православної віри та церкви» [Харлампович 1898]. Уродженець Берестейщини, К. Харлампович був вихованцем Петербурзької духовної академії, вивчав і викладав українську церковну історію та був репресований радянською владою ще в 1924 р. за те, що як голова Музейної комісії наполягав, аби реквізовані у церкви коштовності передавали до музеїв, а пам'ятки історії охороняли, а не руйнували.

Існували й праці про історію Академії, написані представниками католицького табору, зокрема прикметною є польськомовна студія «Академія Києво-Могилянська. Нарис історичний на тлі розвитку західної цивілізації на Русі» О. Яблоновського [Jablonowski 1900].

М. Грушевський у п'ятому томі «Історії України-Руси» наводить бібліографічний покажчик студій про українські міста включно з Києвом. На той час було досліджено здебільшого питання адміністративного устрою, роль окремих постатей у міській історії. Зокрема, оглядова праця В. Іконнікова зображує 200-літню історію Києва від Переяславської ради до 1855 р. [Иконников 1904]. У статті І. Каманіна йдеться про останні роки самоуправління Києва за магдебурзьким правом [Каманин 1888]. Н. Молчановський розглянув київське міське управління та міські бюджети середини XVIII ст. [Молчановский 1898; 1899]. Г. Карпов у праці «О малорусских городах в эпоху присоединения Малороссии к

Великороссии» з'ясовує ставлення міських мешканців – міщан-ремісників та реєстрових козаків – до московських урядників [Карпов 1877].

Ще одна категорія текстів, що вибудовували метанаратив про київське минуле, – це путівники. У другій половині XIX ст. з'явилася низка путівників, здебільшого для прочан, що відвідували Київ, а згодом виникли й подорожні видання без виразного релігійного спрямування. Ці тексти відображають проєкції суспільного уявного громади на київський простір, що формує довкола значущих пам'яток власний наратив, надаючи їм символічної важливості. Найсуттєвіше значення в бароковій ідентифікації Києва відведено артефактам духовно-культурної царини: пророцтвам, легендам, переказам, фольклорним, мистецьким творам, релігійним та філософським ідеям, біблійним, легендарним, історичним та вигаданим постатям. Особливе місце посідає принципова настанова резонантності в міському наративі, базована на відсиланнях до вже описаних раніше прецеденту, цитати, алюзії. Аналізуючи київські путівники від другої половини XIX ст. до 1918 р., Є. Сарапіна вказує на три базові моделі представлення міста: «Єрусалим землі руської», «мати міст руських» та «осердя української державності» [Сарапіна 2016, с. 62]. Показова деталь, що дві з трьох – це згорнуті формули, запозичені з доби Середньовіччя. Міському наративу властива стійкість і повторюваність певних образів та їхнього символічного осмислення, що формує міфологеми міста. Важливо, що адресатом путівника є гість міста, який з'явиться тут ненадовго. В українській літературі XIX ст. Київ – насамперед місто прощі, яке кожен неодмінно має відвідати бодай раз у житті, проте потому повернутися додому. Для тих, хто лишається на довший час, місто стає простором, що дегенерує, десакралізує, місцем, де втрачають людське обличчя.

Окрім краєзнавчих видань, на формування історичного образу українського міста суттєво вплинули й літературознавчі дослідження, автори яких розглядали роль міста в літературі XVII–XVIII ст.

У 1880 р. вийшла друком праця професора Київської духовної Академії М. Петрова «Нариси з історії української літератури XVIII ст. Київська художня література XVIII ст., переважно драматична», в якій здійснено огляд барокової шкільної драми. За чотири роки з-під пера М. Петрова вийшла історія нової української літератури «Нариси історії української літератури XIX ст.».

У 1888 р. професор Київського університету св. Володимира М. Дашкевич видав значний за обсягом «Відгук на твір пана Петрова “Нариси історії української літератури XIX ст.”», у якому автор полемізує з М. Петровим щодо визначальності російських та західноєвропейських впливів на українську літературу.

Того-таки 1888 р. 32-річний журналіст львівського журналу «Правда» з незавершеною на той час вищою освітою І. Франко написав огляд із назвою «Нові праці про Україну», у якому проаналізував відгук М. Дашкевича на працю М. Петрова. У 1892 р. І. Франко видав власну студію «Характеристика української літератури XVI–XVIII ст.» в часописі «Kwartalnik Historyczny».

Усі троє авторів порушують питання становлення української літератури епохи Бароко. На окрему увагу заслуговує їхня оцінка міста як рушійної сили розвитку культури.

М. Петров стверджує, що витoki української літератури XIX ст. закорінені в попередніх століттях. На його думку, писемна (висока, книжна, здебільшого міська) та усна (народна, переважно сільська) культури тривалий час розвивалися власними шляхами. Спроби синтезувати ці два напрями відбувались у драматургії, зокрема інтермедіях. У студії «Нариси з історії української літератури XVIII ст.» М. Петров детально зупиняється на київському письменстві доби Бароко, зауважуючи, що київською літературою XVIII ст. він називає всю «південноруську літературу цього часу» [Петров 1880, с. 1]. Дослідник наголошує на національному підґрунті київського письменства, попри його багатомовність. Ідеться про початки національного самоусвідомлення, що в західноєвропейській культурі

традиційно пов'язують з епохою Ренесансу та творчістю Данте Аліґ'єрі і Франческо Петрарки. М. Петров також оперує терміном «Відродження» та стверджує, що в українців цей процес відбувався синхронно з іншими [Петров 1880, с. 7].

Окреме місце у праці М. Петрова «Очерки из истории украинской литературы XVIII века» посідає аналіз художніх текстів доби Бароко, присвячених київським реаліям. Дослідник згадує п'єсу на соціальну тематику «Свобода» (1701), котра на час написання студії М. Петрова зберігалася в Іркутській духовній семінарії. У цій п'єсі з життя київського студентства йдеться про конфлікти між спудеями та міщанами, які завершилися тим, що київський митрополит Варлаам Ясинський та рязанський митрополит Стефан Яворський домоглися від Петра I жалуваної грамоти (26 вересня 1701 р.) про надання Києво-Могилянській колегії академічного статусу та власного суду. М. Петров припускає, що звільнення школярів від суду київських міщан лягло в основу п'єси «Свобода» [Петров 1880, с. 28].

Дослідник розглядає використання сюжетів із київського минулого – переказів про Андрія Первозваного, Володимира Великого – як риторичного засобу в міжконфесійній боротьбі. Зокрема, легенду про прихід апостола Андрія Первозваного православні полемісти тлумачили як передвіщення майбутнього піднесення Русі, а літописний переказ про князя Володимира – як втілення цього пророцтва завдяки хрещенню. Для ілюстрації своєї думки дослідник наводить збірник українських віршів XVII ст., де йдеться про те, «як Андрій святий апостол прийшов у Київ-град до невірних» [Петров 1880, с. 37]. У п'єсі «Володимир» Феофана Прокоповича зображено спадкоємність опіки над Києвом: в останній дії вісник приносить грамоту князя Володимира, названого в хрещенні Василієм на честь Василя Великого, а у співі хору апостола Андрія з янголами М. Петров вбачає віншування нових покровителів – Варлаама Ясинського та Стефана Яворського, обігране через опис їхньої зовнішності та родових гербів [Петров 1880, с. 37].

М. Петров атрибутує текст як київський з огляду на концепцію адресата. Так, розглядаючи п'єсу «Образ страстей мира сего образом страждущего Христа исправися», дослідник полемізує із С. Голубєвим, котрий стверджував, що п'єсу написано у Смоленську. Натомість М. Петров доводить, що драматургічний текст створено в Київській Академії близько 1739 р., і посилається на те, що в п'ятій сцені третьої дії вміщено привітання слухачів із вказанням їхніх гербів, зокрема варійовано герб із хрестом, серцем і діадемою, який належав роду Заборовських, а також наведено герби їхніх родичів [Петров 1880, с. 85].

Окрім того, М. Петров виділяє період властиво київської барокової драми з її специфічними рисами священної містеріальності. Після Феофана Прокоповича через деякий час утверджується «національний руський елемент», що втілюється в історичному або побутовому змісті (у самих п'єсах), а також у наслідуванні народного духу (в інтермедіях та інтерлюдіях) [Петров 1880, с. 50]. Щодо подальшого розвитку літературного процесу М. Петров робить важливу заувагу, що на його думку нова українська література починаючи з І. Котляревського є продовженням тенденцій розвитку «київської літератури XVIII ст.» [Петров 1880, с. 149].

М. Дашкевич у своєму відгуку полемізує з М. Петровим щодо національної самобутності української літератури і спростовує тезу професора КДА про визначальний російський вплив. На його думку, прикметні риси української словесності – «реалізм, гумор і чуттєвість» [Дашкевич 1888, с. 103] – походять із національної ментальності й зумовлюють відповідний зміст і стиль. А російській культурі, вплив якої вчений частково заперечує, українське письменство буцімто завдячує виробленням чистоти мови [Дашкевич 1888, с. 67]. Народницькі погляди, втілені в уявленні про літературний процес як оприявлення народного духу, пояснюють, чому М. Дашкевич не розглядає ролі національної інтелігенції та міської культури у становленні самобутньої української літератури.

Учений стверджує, що основними рушіями нового українського письменства були «любов до народності» та «любов до минувшини». На відміну від М. Петрова, Дашкевич пояснює тенденцію народоловства не російськими, а загальноєвропейськими романтичними віяннями, спільними з англійцями та німцями. Щодо любові до минулого, простежується певна вибірковість: адже у ХІХ ст. захоплювалися лише етнографічною старовиною простолюду – селян та козаків-запорожців, натомість відкидаючи культурну спадщину еліт (духовенства, старшини), що нерідко була польсько- та латинськомовною. Заборони російської імперської влади на українське книгодрукування та церковне життя, трансформацію нащадків козацької старшини в російське дворянство, що сукупно призвело до занепаду українськомовної високої культури, М. Дашкевич розглядає як позитивні тенденції, оскільки в такий спосіб було вивільнено народну стихію від «схоластицизму» [Дашкевич 1888, с. 110].

Натомість І. Франко, рецензуючи працю М. Дашкевича, визнає рушієм розвитку літератури «те, що було саморідним виразом власної культурної потреби української інтелігенції». У праці «Характеристика української літератури ХVІ–ХVІІІ ст.» звучить національна державницька позиція автора. І. Франко вбачає причину духовного занепаду доби Руїни саме в нищенні міст та набутків міської культури: «...зруйнування стількох міст і містечок означало знищення такої ж кількості осередків освіти! ...зникали школи і братства! ...нищилися і зникали книжки, рукописи, документи й цілі архіви, ... марнувався цілий духовий фонд, набутий важкою і ретельною працею минулих літ» [Франко 2008а, с. 357].

Якщо М. Петров пише про Київ як осередок літературного життя епохи Бароко, то І. Франко наводить низку інших міст і містечок, що слугували освітніми та мистецькими центрами: Острог, Львів, Корець, Луцьк, Чернігів, Новгород-Сіверський [Франко 2008а, с. 358]. Хоча Київ, за словами вченого, «утримував першість» із появою Лаврського гуртка книжників, очолюваного Єлисеєм Плетенецьким.

На окрему увагу заслуговує ставлення І. Франка до позалітературних обставин як фактора впливу на письменство. З одного боку, він полемізує з позицією О. Огоновського, який переоцінює суспільно-політичний чинник у періодизації української літератури [Франко 2008, с. 324]. Однак далі сам І. Франко розділяє барокову словесність на етапи не за мистецькими явищами, а за політичними подіями: від Люблінської унії до Б. Хмельницького, від 1648 р. до І. Мазепи і т. д. [Франко 2008а, с. 338]. І. Франко зазначає, що в XVII ст. середовищем творення культури стає місто, вона втрачає виключно «чернецький і князівсько-боярський характер» [Франко 2008а, с. 337]. Водночас дослідник закидає бароковим авторам недостатню увагу до тогочасних бурхливих подій суспільного життя й замикання у вузькому колі теологічних суперечок. Він наводить низку збірників про чудеса, метафізичної поезії та зразків агіографії і скрушно зауважує, що лише в одному тогочасному творі – «Синописі» 1674 р. – вміщено стислу згадку про приєднання України до Московії в 1654 р. Ще одним наслідком занепаду міської культури І. Франко вважає повернення в додрукарський стан і поширення рукописних списків: у XVIII ст. історичні твори, переклади, щоденники переписували вручну, тому вони лишалися відомими тільки вузькому колу читачів і частково втрачені. Для порівняння, М. Грушевський віддавав належне діяльності Петра Могили, проте оцінював могилянську добу радше як час подальшого занепаду, а не розквіту через відрив від народної мови та схоластичність [Грушевський 1925, с. 79].

Отже, М. Петров аналізує барокову шкільну драму як питомо київське явище й робить висновок, що спільноукраїнські риси нової літератури поволі нівелювали ці особливості. Народницький дискурс М. Дашкевича витісняє тему міста та роль міської інтелігенції на маргінес. Натомість у І. Франка наявність власної міської культури як середовища творення національного мистецтва є одним із чільних аспектів розгляду.

Підсумовуючи, варто зазначити, що протягом XIX ст. було здійснено важливу частину роботи зі збереження ідентичності Києва доби Бароко, а

саме видання текстів, упорядкування пам'яток архітектури та старожитностей завдяки діяльності низки пам'яткоохоронних товариств і гуртків поціновувачів старовини. Через стрімкі зміни в техніці, трансформацію суспільного життя відбулося ментальне усвідомлення свого часу як «нового» порівняно зі «старим» – бароковим; це стало одним із наслідків Французької революції, котру позиціонували як вододіл між минулим і майбутнім, нову точку відліку. Образ міста як дослідницький об'єкт привертав увагу науковців під певним кутом зору, зокрема задля збереження давнини. «Побачити» місто як ментальний об'єкт інтелектуалам цього часу вдалося саме завдяки тому, що значної ваги набуло село. Тенденції руралізації української культури, доти всуціль міської, задали матрицю сприйняття ХІХ ст. і його сучасниками, і наступними поколіннями.

У ХІХ ст. виникла низка ідеологій, які В. Єрмоленко визначає, послуговуючись містобудівною метафориною, як «храми ідей, у які вірять, яких дотримуються, яким беруть вірність... замки, з яких ведуть війну» [Єрмоленко 2018, с. 18]. Це позначилось і на способах осмислення ролі міста часів Гетьманщини. Двома полюсами протистояння на рубежі ХІХ і ХХ ст. були народницька та державницька позиції. Зачинателем народницької ідеології був М. Костомаров, його послідовники уявляли місто як осердя католицького панства та національного, релігійного й соціального визискування українського народу. На противагу постала державницька ідеологія українського консерватизму, що робила акцент на історії еліт, тяглоті державної традиції в українській минувшині. Засновником і промотором українського аристократичного консерватизму став В. Липинський [Осташко 2022, с. 9]. Учений назвав народництво «національно-культурною демократичною і недержавною ідеологією українською» [Липинський 1920, с. 17]. Слушність цієї тези підтверджує те, що протягом ХІХ ст. українські інтелектуали розглядали Київ як осередок освіти, культури, мистецтва, але не як чинник формування ідентичності та

розбудови державності. Відсутність інклюзивного підходу спричиняла труднощі в розмежуванні української та неукраїнської спадщини.

Зрештою ідеології XIX ст. підготували ґрунт для революційних змін у XX ст., зокрема і в дослідженні історичної урбаністики.

### **1.3 Козацький міф після козакофільства: ранній український модернізм**

Прикметною рисою модернізму було переосмислення минулих культурно-історичних епох, абсорбація їхнього естетичного досвіду. Інтерес модерністів до Бароко є цілком природним із погляду теорії «культурних хвиль» Д. Чижевського [Cizevsky 1952]: обом культурно-історичним епохам притаманний потяг до метафізичного начала, ірраціоналізм, включення до естетичної сфери «навіть незугарного» [Чижевський 1994, с. 29].

У письменників-романтиків та реалістів склався усталений образ хронологічного відповідника стилю бароко – козацької доби, із притаманною народництву романтизацією й героїзацією. Нове покоління модерністів запропонувало власне бачення цієї епохи. Зокрема, Леся Українка перебувала під потужним впливом М. Драгоманова й водночас полемізувала з ним, тож поетка успадкувала від попередників деякі аспекти зображення барокової доби, але здебільшого її образ козацького минулого суголосний із модерним дискурсом високої, книжної, шляхетної культури.

Історія як тема приваблювала митців на межі XIX і XX ст. У 1882 р. І. Франко довідався про літературний конкурс газети «Зоря» й за півтора місяця написав історичну повість «Захар Беркут». Газета «Діло» в 1901 р. також закликала прозаїків писати історичні романи, аби привернути до української прози увагу читачів, розширити жанрово-тематичне охоплення та збагатити мовну палітру. Провідною темою історичної прози й надалі була козаччина.

Натомість у творчості Лесі Українки козацька доба та її мистецько-інтелектуальний відповідник – епоха Бароко – на позір не були фокус-темою.

Б. Якубський зауважував, що сучасники закидали поетці, буцімто вона цурається українських тем. Та й не могло бути інакше в добу Валуєвсько-Емських заборон. А втім, М. Зеров вважав, що вавилоняни та єгиптяни в Лесі Українки мають сучасну психологію, а її американські пущі, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет – це більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю [Зеров 1990, с. 392].

Ще одна причина, чому серед драматичних поем Лесі Українки лише в одній хронотопом є Гетьманщина, – захоплення демократичною низовою культурою у творчості старшої генерації авторів, що Леся Українка та її покоління прагнули подолати. Тож її інтерес до козацтва – це насамперед зацікавлення лицарством, історія еліт, чого не було в народницькому дискурсі. Невипадково персонажі «Боярині» (1910) – «значні козаки зі старшини», вихідці Києво-Могилянської академії.

«Очищення» образу козацько-барокової доби від позитивістських нашарувань було можливим завдяки її переосмисленню з погляду модерністського концепту «високої культури» та зверненню до джерел («Ad fontes!» – проголосять у 1920-х наступники Лесі Українки – неокласики). І така можливість у поетки потенційно могла бути: зокрема, дослідники давньої української літератури П. Чубинський та П. Житецький були членами Старої Громади, а останній – ще й вихованцем Київської духовної академії та приятелем родини Косачів [Забужко 2018, с. 378]. Пильна увага Лесі Українки до християнства, імовірно, сформувалася не без впливу Київської духовної академії – потужного центру біблієзнавства, біблійної та церковної археології, чільними представниками якого були, зокрема, Я. Олесницький, Ф. Покровський, В. Рибінський, С. Сольський.

У 1890 р. Леся Українка відвідувала в Києві засідання Історичного товариства ім. Нестора літописця [Українка 2021b, с. 102]. До того ж інтерес до історії Гетьманщини посилювався особистісним чинником – спадковою належністю до козацької старшини. Ольга Косач-Кривинюк писала, що Косачі ведуть свій рід «од польської корони шляхтича» Петра Косача, котрий

оселився на Лівобережжі в кінці XVII ст. і служив городничим; його син був сотником, а онук – полковим писарем [Косач-Кривинюк 1970, с. 12].

У 1893 р. «плеядівці» розпочали роботу над популярними брошурами на історичну тематику, про що Леся Українка розповідає в листі до Михайла Косача, зазначаючи, що з-поміж інших періодів обрала епоху Хмельниччини. Зберігся фрагмент її статті, у якій йдеться про появу козацтва, – імовірно, це і є чернетка запланованої брошури. А 1902 р. Леся Українка працювала над ще однією брошурою про козацькі часи з назвою «Наше життя під царями московськими». У листі до М. Кривинюка письменниця зазначає, що хоче взятися до неї «методом Драгоманівським, більш історичним, ніж агітаційним». У листі до Ф. Волховського Леся Українка повідомляє: «...найбільше зачеплю Палія і Мазепу і Гордієнка, Петра і Катерину, та ще панство, що продавало і купувало Україну “даже до дня сего”» [Українка 2021с, с. 269].

Леся Українка методично шукала доступу до першоджерел барокової доби, чимало з яких виходили друком наприкінці XIX ст. У листі до А. Кримського вона звіряється в намірах написати про когось, схожого на Костя Гордієнка, про Гетьманщину – «не з політичної історії, а з культурної». М. Драй-Хмара наводить ще низку сюжетів із барокової доби, про які збиралася писати Леся Українка, зокрема про Бондарівну, про Красинську-Барзобагату [Драй-Хмара 2016, с. 412]. За словами поетки, втіленню цього наміру завадив брак відповідної інформації.

На окремий розгляд заслуговує відображення барокового мотиву минушої слави в доробку поетки. Той факт, що «скінчився вік лицарства» («Пан-політик», 1906), викликає у Лесі Українки то сум, то гірку іронію. У вірші «І ти колись боролась, мов Ізраїль» (1904) перекинуто місток між старозавітною історією та добою Гетьманщини. Поетка апелює до часів, коли *«знялась високо Богданова правиця»* [Леся Українка 2021а, с. 352], порівнюючи козацького ватажка з Мойсеєм, якому Дух сказав: *«Ти переміг, Богдане. / Тепер твоя земля обітованна»*. Зіставлення Хмельницького з

Мойсеєм використав і невідомий автор барокової драми «Милість Божа» (1728), поставленої в Києво-Могилянській академії з нагоди 80-річчя Хмельниччини. У третій дії, що має алегоричний характер, Україна звертається з молитвою до Господа і просить стати для козацького гетьмана «столпом кріпості» [Мишанич 1983, с. 313], як колись для провідника богообраного народу. У такий спосіб Леся Українка транслює паралель між визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького та виходом із єгипетського полону народу Ізраїля під орудою Мойсея. Ще один перегук між бароковою драмою та поезією Лесі Українки – згадка про «свято згоди в золотoverхімі місті». У «Милості Божій» ціла четверта дія присвячена зображенню тріумфального в'їзду Хмельницького до Києва в супроводі вдячних молитов і хвалебних панегіриків. Важливо, що драма «Милість Божа» була присутня в культурному полі межі століть, і вже 1919 р. з'явилася п'єса Л. Старицької-Черняхівської – приятельки Лесі Українки – з такою самою назвою [Пелешенко 2021, с. 100].

Оскільки Відродження в українській культурі не розгорнулося на повну силу, функцію прищеплення античної культури на національному ґрунті виконало Бароко. Подібно й Леся Українка стала амбасадоркою античної спадщини в українському мистецькому середовищі межі ХІХ–ХХ ст. У листі до М. Драгоманова від 1893 р. його небога ділиться планами «дальшої науки здобувати та в Києві Парнас основувати при допомозі “Плеяди”» [Леся Українка 2021b, с. 229]. Окрім відсилання до парнасізму як напряму у французькій поезії, який, безперечно, приваблював Лесю Українку, зокрема як перекладачку, можна говорити про ще одне тлумачення образу Києва-Парнасу, що має барокову генезу. Софроній Почаський у панегірику «Євхаристиріон» (1632) оселив покровительок наук і мистецтв на київських пагорбах, назвавши їх Парнасом і Геліконом. Отож і «плеядівці» початку ХХ ст. стали продовжувачами утвердження в Києві «Парнасу віршотворного».

Варто згадати і ще одну топографічну паралель, що має барокове відлуння, – це концепт Києва як Атен. На протигагу Москві як Третьому Риму цей концепт розробляло і покоління батьків Лесі Українки, і покоління її сучасників. У добу Бароко усталася практика називання Києво-Могилянської Академії «Могилянські Атени». Зокрема, у 1690-х роках у Лаврській типографії з'явилося видання «Tandem triumphatori taedijs afflictia Mohileani Athenaei exspectatio» [Радишевський 2006, с. 69]. Твір позначений сподіваннями автора та фундатора – Івана Мазепи – на повноцінний розвиток Київської академії, втіленої в образі Могилянських Атен. Ба більше, можна говорити про те, що в колі барокових інтелектуалів існував проєкт із культурної експансії завойовника – Російської імперії – за моделлю греко-римської взаємодії; згодом, у ХІХ ст., до обговорення цієї концепції долучився М. Драгоманов, а отже, Леся Українка була обізнана в цій темі. Меценат у її драматичній поемі «Оргія» (1913) зауважує, що «Рим ходив у Грецію до школи».

Окрім образу Київського Атенею, у часи занепаду державності набуло поширення порівняння Києва з Троєю як уособленням руїни колись величного і славного міста. Автори латиномовних поем – Себастьян Кльонович у «Роксоланії» та Іван Домбровський у «Дніпрових каменах» – проводять паралель між сплюндрованим Києвом і Троєю. Сильвестр Косів метафорично називає Київ руською Троєю. Поетична формула виявилася такою популярною, що Феофан Прокопович у курсі натурфілософії, прочитаному в 1708–1709 рр., вимушений спростовувати цю живучу паралель, мовляв, досі дехто стверджує, нібито «Київ є тим відомим старовинним містом Троєю... а ті печери викопані троянцями, і в них поховано забальзамовані за єгипетським звичаєм тіла великих троянських героїв – Гектора, Приама та інших» [Ушкалов 2013, с. 164]. У цьому контексті історія Кассандри вже не звучить такою віддаленою для читача, як закидали Лесі Українці критики. Хоча В. Перетц, визнаний фахівець із давньої української літератури, добачив у драматичній поемі вплив Корнелія і

Рассіна, за що здобувся від авторки на несхвальний коментар, мовляв, він «певне ніяких віршованих драм не знає, крім псевдо-класичних та інтерлюдій XVII–XVIII в[іків]» [Леся Українка 2021d, с. 96].

Ідея поборювати ужитковість і несмак позитивістського погляду на літературу бароковою високою культурою була вповні втілена українськими неокласиками. Проте можна стверджувати, що Леся Українка також торувала цей шлях. М. Зеров зазначав, що «Леся Українка стала праобразом дальшого розвою українського письменства» [Зеров 2002, с. 267]. Уже покоління раних модерністів усвідомлювало як першочергову потребу для модернізації української культури розмежування з ідеями українофільства та літератури «для хатнього вжитку» [Скупейко 2008, с. 48]. У пошуках нової форми погляд митців-реформаторів міг бути звернений не лише вперед, а й назад. У такий спосіб апелювання до Бароко постає ознакою антипозитивістського зламу. Адже модерністський злам, на думку В. Моренця, зовсім не означав зречення питома національної проблематики й питома національних – фольклорних та історико-культурних – форм її оприявлення [Моренець 2002]. Однак модерністи, зокрема й Леся Українка в полеміці із С. Єфремовим, виступали проти оцінки літературного твору лише за критерієм корисності, – а це цілком суголосне естетиці Бароко. Не приймаючи погляду, що відкидає все незрозуміле практичному розуму, модерністи плекали настанову на осягнення складності духовного життя людини, водночас приділяючи пильну увагу вишуканості форми (і барокове письменство ставало невичерпним джерелом експериментів із формою). Їхній адресат – освічений, культурний, елітарний читач.

«Демократична» просвітянська манера письма категорично не задовольняла раних модерністів. Проте антагонізм до форми викладу (примітивізації, дидактизму) не спричинив антипатії до самої теми козацтва. Підсумовуючи, сучасники не сприйняли новаторського погляду на козацьке минуле, втіленого в «Боярині» Лесі Українки: С. Єфремов не згадав про драматичну поему ані словом у своїй «Історії українського письменства».

Існували суттєві відмінності між тим, як трактували козацьку добу українофіли народницької орієнтації, і як Леся Українка та її покоління. Поетка сприймала старшинське, аристократичне, книжне бароко, відрізняла тих, хто «в Києві не вчився», як сказано в «Боярині», від тих, хто «вчився».

Леся Українка не була поодинокую в такому сприйнятті доби: наукове обґрунтування державницького погляду на козацьку історію втілював В. Липинський спершу у збірнику «Z dziejów Ukrainy» (1912), а згодом у праці «Україна на переломі» (1920). Інтерпретація вченого є цілковитим реверсом усталених уявлень про Хмельниччину: не республіканська демократична Січ повстала проти деспотичної монархії Речі Посполитої, а навпаки, виступала українська шляхта й городове козацтво, очолюване сильним державницьким лідером, проти магнатсько-олігархічних демократичних тенденцій виборної влади Речі Посполитої. Головною віссю в подальшій козацькій історії стало протистояння осілого городского духу проти степової сваволі, освіченості та культури – проти руїництва. Саме таке бачення козацтва певний час розвивав і П. Куліш, натхненник Лесі Українки і згодом культурний герой 1920-х.

#### **1.4 Барокова міська культура в рецепції інтелектуалів XX і XXI ст.**

На початку XX ст. на хвилі зростання інтересу до соціології інтелектуали різних країн розмірковували про місто як особливу спільноту. Один з основоположників Чиказької школи урбаністики Р. Парк у 1915 р. оприлюднив статтю «Місто: пропозиції щодо дослідження поведінки людей у міському середовищі», в якій схарактеризував місто як живий організм, що зростає, а завданням урбаністичних студій назвав дослідження того, як географічний простір здобуває власну історію та неповторність [Park 1915]. Зафіксовані свідчення, що київські урбаністи контактували з чиказькими колегами: у тому-таки 1915 р., виконуючи прохання професора Чиказького університету Е. Мак-Кена, професор Київського університету св. Володимира К. Воблий підготував інформацію про топографію Києва,

стратифікацію населення, міське управління, інфраструктуру, економічне становище, розвиток освітньої та медичної галузей [Бетлій 2016, с. 53].

По інший бік Збруча І. Франко також розмірковував про роль міста в постанні спільноти. Вчений систематизував свої напрацювання з історії української літератури, зокрема середньовічної й ранньомодерної, у праці «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», де вказав на особливу роль Києва в духовному піднесенні доби Бароко, зауважуючи, що тут «щасливим випадком громадяться цілий гурт визначних мужів і талановитих письменників» [Франко 2008b, с. 50]. У вступній частині І. Франко, котрий ніколи не бачив степу на власні очі, характеризує українську ментальність, що відбилася в культурі: «Сонячна лагідність і живість, спарована з тужливістю, властивою степовій країні» [Франко 2008b, с. 6]. Наступна доба високого модернізму створить власний образ і українського степу, і українського міста.

Минущість слави колись «богоспасаємого града», що став пусткою, і сутінки цивілізації, яка досі здавалася непорушною, у різний спосіб омовлено в наративній ідентичності Києва 1920-х років. Один із віршів М. Зерова із циклу «Київ» розпочинається словами: *«Ніхто твоїх не заперечить прав! / Так, перший світ осяв твої висоти...»* [Зеров 2015, с. 70]. Сяйво київських пагорбів, провіщене апостолом Андрієм, тривалий час було божественною легітимацією: місту – бути вічно. Однак прихід радянських «гермокопідів» годі було спинити. Відсилення до «легендарних часів» віддавна було загальним місцем у наративній ідентичності Києва. Натомість початок ХХ ст. став своєрідним міжчассям: скінчилася минула доба, а нова не віщувала нічого доброго. Доки футуристи розпочинали новий відлік, викинувши весь старий спадок на смітник історії, митців аполлонічного спрямування не полишало апокаліптичне світовідчуття. Інтелектуали, що почувалися «останніми представниками культури», вважали за свій обов'язок підсумувати, синтезувати всі минулі культурні надбання, востаннє ними насолодитися й передати невідомому нащадку.

Як зазначає В. Левицький, семіозис Києва за певних періодів виразно формує багатоманіття субтекстів і дискурсів [Левицький 2010, с. 225]. Саме таким періодом в українській літературі є 1920-ті. Українським модерністам різних стилів і напрямів притаманний системний інтерес до урбаністики. Ланківець В. Підмогильний переносив на український ґрунт європейський міський роман, його персонажі намагалися підкорити місто, що тривалий час сприймалося як чуже. Футурист М. Семенко шукав нові голоси міста майбутнього, його ліричний герой прагнув знищити все старе включно з порохнявілою міською культурою. Неокласикам важило радше символічне місто, аніж реальне [Павличко 1999, с. 105]. Їхньою омріяною Батьківщиною була книжна оселя духу, а шум гасел і гамір великих руйнувань та будівництв звучав для них відразливою какофонією.

В ідеології та творчій практиці українських модерністів інтерес до барокової міської культури слугував засобом розподібнення з позитивізмом. Насамперед це має слухність щодо творчої програми неокласиків. У «Болотяній Лукрозі» В. Петров зазначає, що 1910-ті минули під знаком захоплення мистецтвом бароко, переважно «великомісним» [Домонтович 2017б, с. 440].

Усталена думка, що застосовувати термін «бароко» щодо української літератури XVII–XVIII ст. почав Д. Чижевський [Пелешенко 2016]. Щодо історії мистецтва цей термін (у варіантах «українське бароко» та «київське бароко») вживали в інтелектуальному середовищі Києва вже в 1910-х. Зокрема, в 1910 р. у другому томі «Истории русского искусства» І. Грабаря вміщено публікацію Г. Павлуцького під назвою «Барокко Украины». За гетьманування П. Скоропадського, в червні 1918 р., відбувся з'їзд діячів українського пластичного мистецтва, і мистецтвознавець Ф. Ернст виголосив доповідь на тему «Київське барокко і перспективи на будуче». Варто зазначити, що наприкінці XIX – на початку XX ст. було поширеною практикою пов'язувати літературу XVII–XVIII ст. виключно з Києвом. Так, можна пригадати працю М. Петрова «Киевская искусственная литература,

преимущественно драматическая» (1911). Проте вже за десять років, у 1928 р., зафіксовано вживання терміна «українське бароко». У «Літературній газеті» за 1929 р. наведено звіт про літературно-мистецьку діяльність у Домі вчених, і серед іншого згадано, що в листопаді 1928 р. той-таки Ф. Ернст напередодні арешту виголосив доповідь «Українське бароко в минулому й сучасному» [Літературно-мистецька праця 1929, с. 7].

В. Домонтович у «Болотяній Лукрозі» вказує на захоплення бароковою культурою й перелічує артефакти цього культу: «Том грабарівської “Історії мистецтв”, малюнки Г. Лукомського в репродукціях листівок “Община св. Євгенії”, Нарбутові бароккові стилізації, зроблена ним обгортка “Нашого минулого”, студії й доповіді Ф. Ернста, Вс. Зуммера, Шульгина, Язловського, Жураковського, читані в семінарі проф. Г. Павлуцького, довгі мандрівки по Печерському й Подолу в розшуках бароккових пам’яток» [Домонтович 2017б, с. 440]. Барокова спадщина стала в цей час своєрідним «місцем пам’яті» не лише в просторовому, а й у духовному сенсі.

Згаданий у цитаті мистецтвознавець Г. Лукомський одним із перших поставив питання про розповсюдження бароко в Україні у праці «Українське бароко» 1911 р. [Лукомский 1911, с. 13]. Впливовим популяризатором барокової культури був і професор В. Перетц, організатор філологічного семінару при Київському університеті св. Володимира. Його перу, зокрема, належить праця «Українська антологія 1670–1680 років», у якій зібрано дослідження й матеріали з історії української літератури XVI–XVIII ст. [Перетц 1929].

На користь сприйняття бароко як засобу диференціації з народництвом свідчить настанова на ускладнення, а не спрощення мови. У праці «До дискусії про Сковороду» В. Петров стверджує, що літературна мова не мусить бути обов’язково близькою до народної, як переконували письменники XIX ст., котрі мали за кредо служіння народу і творення літератури для хатнього вжитку [Петров 2013а, с. 303]. Відтак у студії «Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–45)» В. Петров

говорить про перегляд канону з барокових позицій: «Перехід літературознавців на бароккові позиції означав переоцінку цінностей, у тім числі й Шевченка. “Варшавське” видання творів Шевченка під редакцією Павла Зайцева (за участю Дм. Чижевського, Є. Маланюка та інших) було спробою показати не народницького, а “барокового” Шевченка, Шевченка не як селянського, а як європейського письменника» [Петров 2013b, с. 807]. Показовим тут є використання означників – бароковий і європейський – як синонімів.

Ще одна теза, імпліцитно присутня у В. Петрова, – це сприйняття бароко як національної ознаки, державницького стилю, що існував, потім був забутий і знецінений, а нині його належить відновити. Це продовжує мотив пошуку свідчень про зруйновані культури і світи в доробку неокласика.

Тривалий час бароко ототожнювали з оздоблюванням споруд численними красивими деталями. Спершу «в сприйнятті барокка ніхто з нас не переступав за рамки естетичного переживання архітектурних пам’яток. Ми сприймали барокко як абстраговану форму архітектури», – зазначає автор «Болотяної Лукрози» [Домонтович 2017b, с. 440]. Але згодом формується усвідомлення, що бароко – не лише абстрагована форма мистецтва, а національна ознака. У романі «Без ґрунту» В. Домонтович протиставляє Юрія Нарбута і Степана Линника і, відповідно, княже Середньовіччя й козацьке бароко, зауважуючи, що бароко – стиль державницький, виник тому, що суспільство, країна, народ, стиль на той час уже сформувалися [Домонтович 2017a, с. 96].

Інтерес до міста як явища та міської культури домодерних часів стає підґрунтям для становлення історичної урбаністики. У праці «Як виникли міста на Україні», опублікованій у 1946 р. в Німеччині, В. Петров зауважує, що міста в давнину значно відрізнялися від сучасних, і не лише за чисельністю населення. Це було окреме явище матеріальної та духовної культури, і неправильно сприймати міста давнини як великі села [Петров 1946b, с. 3]. Опозиція міста й села була актуальною для В. Петрова, як і для

інших українських модерністів, і він використовував опозицію бароко – народництво як міське – сільське. Так у студії «Проблема Олесья» В. Петров пише: «Мужицтво й оселянювання були догмами народницького погляду на літературу. Модернізм стимулював в письменстві відхід від села. Він відображав початок поступового відокремлення села від міста, розмежування селянства й інтелігенції, дедалі все більш помітний процес урбанізації інтелігенції» [Петров 2013с, с. 773].

Хоча варто зазначити, що бароко не завжди ототожнюване виключно з великим містом, адже відомо й про потужну містечкову культуру. «Чинбарська Баришівка, – це ж відкриті двері в барокко, в український XVII вік, в уклад побуту, що ніс всі відміни господарчих і соціальних традицій, які витворювались протягом століть», – зазначає під враженням від перебування в козацькому містечку В. Домонтович [Домонтович 2017b, с. 439]. Автор наголошує, що Баришівка була не містом, а містечком, волостю, великим козацьким старовинним селом – тим, що за часів Гетьманщини було центром сотні, а за радянською термінологією стало називатися районним центром.

На питання, чи існував розрив між міською й сільською культурою в добу Бароко, В. Петров приходять до думки, що ні. Немає розриву на елітарну, відірвану від простого люду, надмірно ускладнену літературу – і літературу народну, як про це закидали народники XIX ст., а також радянські літературознавці. У розділі про народну словесність в «Енциклопедії українознавства», виданій 1949 р. у Мюнхені, В. Петров зауважує: «Щодо наступної літературної доби, ренесансу–барокко, то, хоч, приміром, Іван Вишенський і виступає однаково різко як проти латини, так і проти нар[одних] звичаїв, але за цих часів (XVI–XVIII ст.) відбувається постійна флюктуація між усною словесністю й письмовою» [Петров 1949, с. 253]. Посилаючись на «Історію української літератури» Д. Чижевського, видану 1942 р., В. Петров цитує: «Бароккова література, зокрема вірш та драма, в дуже великій мірі спричинились до розвитку нар[одної] поезії», «Барокко має

нахил до нар[одної] поезії й черпає з її скарбниці», «Нар[одна] пісня переймає елементи стилістики бароккової вірші», «Поруч з віршами, писаними за схемами бароккової поетики, зустрічаємо вірші, що роблять враження якихось монтажів з нар[одних] пісень» [Чижевський 1994, с. 326].

Тобто В. Петров, як і Д. Чижевський, зауважує в бароковій культурі синтез і взаємопроникнення книжного й народного струменів. Це спроба легітимізації бароко, постулювання тези, що бароко не було відірване від народу, клерикальне, латинізоване тощо.

Повертаючись до 1920-х, непоодинокими були й дослідження українського бароко за підтримки Української Академії наук. Так літературознавець і фольклорист П. Попов під егідою УАН досліджував спадщину барокових авторів, зокрема в 1923 р. побачили світ «Замітки до історії українського письменства XVII–XVIII вв.». Незабаром дослідник опублікував студію «Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу. Невідоме Чернігівське видання 80-х років XVII в.» [Попов 1927]. Учений досліджував творчість Мелетія Смотрицького, Григорія Сковороди. Дивом уникнув репресій і в 1935–1940 рр. навіть викладав давню літературу в Київському педагогічному інституті.

О. Тулуб у 1920-х працював над студією «Київ та його давня давнина» – в Інституті рукопису НБУ ім. Вернадського зберігається рукопис незавершеної збірки «фольклорних матеріалів, виписок з літописів та інших історичних пам'яток». О. Тулуб планував розподілити тексти за чотирма періодами: «передісторична доба», «февдально-князівська доба», «литовсько-польська доба», «козацька доба до кін. XVIII ст.».

У 1926 р. побачила світ студія П. Клименка «Місто й територія на Україні за Гетьманщини (1654–1767 рр.)». Первісно це був фрагмент доповіді, виголошеної на засіданні історичної секції при історико-філологічному відділі УАН у вересні 1924 р. Автор насамперед послуговується соціологічним методом, проте зазначає, що місто – складне явище й потребує комплексного підходу: «Місто було й є тим нервовим

узлом, що в'яже в складну суцільну сітку всесвітній розвиток; ізольоване місто ніколи не було, отож досліджувати його відокремлено не відповідає справжній історичній дійсності» [Клименко 1926, с. 309].

П. Клименко наводить низку проблемних явищ у становленні міста в часи Гетьманщини й зауважує, що жодне із цих «питань **української** (виділення автора. – О. П.-Ц.) історії не досліджено й не з'ясовано цілком» [Клименко 1926, с. 310]. Показовим видається наголос на тому, що не лише село, а й місто є чільним складником української історії та культури й потребує належної уваги.

У своєму дослідженні П. Клименко зазначає, що студії міста досі мали «антикварно-побутовий зміст і колорит» та були позбавлені ширших концептуальних висновків [Клименко 1926, с. 309]. Ця теза була загальним місцем у тогочасних історіографічних дискусіях. Так, теоретик радянської археології В. Равдонікас у статті «За марксистську історію матеріальної культури» (1930 р.) характеризує роботи попередників як «милування речами, збиральництво та речезнавство» [Равдонікас 1930, с. 33]. Отож нова доба заповідалася стати часом широких узагальнень та ідеологічних теоретизувань.

Після згортання українізації межі досліджень українського бароко, як і будь-яка інтелектуальна діяльність загалом, були жорстко регламентовані радянськими ідеологами [Петренко-Цеунова 2022b]. Бароко таврували занепадницьким стилем, чужим пролетарським масам. Ба навіть *українською* літературу Середньовіччя, Ренесансу й Бароко називати було заборонено. У 1930-х роках М. Гудзій упорядкував хрестоматію давніх текстів та видав підручник з історії літератури Середньовіччя та Бароко, проте про ідеологічну заангажованість свідчить назва однієї з його праць: «Література Київської Русі та україно-російське літературне єднання XVII–XVIII століть». У студії «Традиції літератури Київської Русі в давній українській і білоруській літературі» М. Гудзій зіставляє жанрову структуру та окремі пам'ятки Київської Русі з літературним процесом XVI–XVIII ст., зокрема

зупиняється на літописанні, агіографії, паломницькій прозі. У 1941 р. вчений публікує нарис про Феофана Прокоповича, де, зокрема, розглядає трагедокомедію «Володимир» та історію стосунків автора з Петром I [Гудзій 1953].

У 1950-х з нагоди відзначення 300-ліття Переяславської ради, що збіглося в часі з певним послабленням ідеологічного тиску після смерті Сталіна, літературознавцям було надано бодай частковий дозвіл на звернення до спадщини Бароко. Проте пропагандистська мета таких заходів була очевидною. У 1954 р. у Львові з'явилося дисертаційне дослідження «Образ Богдана Хмельницького в українській літературі XVII–XVIII століть» С. Пінчука [Пінчук 1954]. Ще одна хрестоматійна тема, санкціонована в радянські часи, відображена в назві праці К. Данилко, виданої того-таки 1954 р.: «Мотиви соціальної нерівності та класової боротьби в українській літературі XVII–XVIII ст.» [Данилко 1954].

Тим часом активно розвивалися медієвістичні дослідження серед української діаспори. Найяскравішою є постать уже згаданого Д. Чижевського. Дослідник розглянув Бароко як цілісну культурно-історичну епоху, а не стиль в архітектурі чи окремі риси в письменстві. Також Д. Чижевський чи не вперше довів співмірність і синхронність українського Бароко із західноєвропейськими національними відповідниками. Найповніше ця тема розкрита в його працях «Нариси з історії філософії на Україні» [Чижевський 1931], «Український літературний барок. Нариси» [Чижевський 1942–1944], «Культурно-історичні епохи» [Чижевський 1978].

Д. Чижевський, як і М. Зеров, відвідував філологічний семінар В. Перетца. Можливо, під його впливом дослідник запропонував застосовувати методіку культурно-стилістичного аналізу до всіх культурних проявів, включно з філософією та побутом. Д. Чижевський не підтримував використання терміна «козацьке бароко», позаяк творцями барокової культури були насамперед люди духовного сану, загалом міське інтелектуальне середовище. Також учений наголошував на необхідності

пам'ятати про відмінність естетичного досвіду сучасного читача, що зумовлює нове, інше сприйняття давніх текстів.

Чеська україністка З. Генік-Березовська в 1970-х роках писала, що термін «українське літературне бароко» досі малопоширений [Генік-Березовська 2000, с. 21]. Як поодинокий приклад дослідниця наводить текст 1943 р.: у краківському виданні творів Івана Величковського термін «українське літературне бароко» вжив дійсний член НТШ Й. Пеленський [Пеленський 1943]. Сама З. Генік-Березовська визначає хронологічні межі українського бароко синхронними з існуванням Києво-Могилянської академії: «Виникнення в Україні літературного бароко пов'язане безпосередньо... із заснуванням Київського колегіуму на чолі з Петром Могилою. Розквіт бароко пов'язаний з утвердженням впливу цього навчального закладу, а його занепад є невідворотним наслідком зашкарублості літературних норм» [Генік-Березовська 2000, с. 21].

У 1959 р., напередодні З'їзду славістів у Москві, О. Білецький у доповіді про періодизацію української літератури звернувся до епохи українського Бароко. Дослідник полемізує з Д. Чижевським, однак загалом цей термін не відкидає. Згідно з О. Білецьким, Київ у низці текстів постає «естетичним об'єктом, незмінним у своїй сутності, сутність ця – прекрасна і наповнена славою давнина, милуючись якою, можна забутись, врятуватись від складної дійсності» [Білецький 1966, с. 548]. Ця теза може викликати певні заперечення щодо незмінності, оскільки наратив таки зазнавав змін у кожному добу.

У 1982 р. влада вирішила відзначити штучну дату 1500-ліття Києва, що знову пожвавило медієвістичні студії. Нова хвиля українських досліджень розпочалася з появою праць Л. Махновця, В. Микитася, В. Кречотня, В. Колосової, О. Мишанича, П. Білоуса, М. Сулими, Б. Криси, Ю. Пелешенка, архієпископа Ігоря (Ісіченка), Л. Ушкалова, В. Шевчука та ін.

У сучасних дослідженнях українських науковців наративна ідентичність барокового Києва набуває дедалі чіткіших обрисів. Л. Ушкалов

у студії «З історії української літератури XVII–XVIII століть» зауважує вертикальну напрямленість української літератури Бароко, адже саме у слові відображене барокове богомислення [Ушкалов 1999, с. 135]. У збірнику праць, присвяченому українському Бароко, С. Кримський висловлює слушні зауваги про бароковий менталітет, зазначаючи, що формування культури Бароко в Україні пов'язане з національним становленням та виконує етнокреативну функцію, маркує перехід від візантійської образності до європейських культурних стандартів [Кримський 2004, с. 21]. Я. Ісаєвич характеризує визначальні риси українського суспільства барокової доби, зокрема міщан [Ісаєвич 2004, с. 57].

Д. Морозова, досліджуючи вплив Антіохійської школи в київській християнській традиції, зауважує як одну з рис успадкованості цього виміру візантійської патристики уподібнення Києва, зокрема Печерська, з горою Ліван – біблійним втіленням земного раю. Як зазначає авторка, у бароковій службі Печерським преподобним накладено образ святої гори на ландшафт Києва: «Смирни ісполнена еси і холму Леванському подобна еси, Печерская горо, каплющая мири Богоносних отец» (пісня 7) [Морозова 2021, с. 390]. Г. Трунте увиразнює східні й західні джерела київського богослов'я початку XVII ст. [Трунте 2017].

Н. Старченко у книжці «Українські світи Речі Посполитої» серед іншого розкриває погляди коронної шляхти на Київ у часи його занепаду. Дослідниця наводить опис Київських земель освіченого шляхтича Яна Анджея Красінського, написаний 1574 р. для новообраного короля Речі Посполитої Генріха Валуа. Показово, що Красінський об'єднує в єдине ціле майже всі етнічні землі, наголошує на існуванні Руської держави в минулому та навіть зараховує рід князя Костянтина Острозького – тодішнього київського воєводи – до дому правителів [Старченко 2021, с. 82].

Архієпископ Ігор (Ісіченко) розглядає як чинник сарматської релігійності появу «Житія прп. Нестора Печерського» у складі першого друкованого видання «Києво-Печерського патерика» церковнослов'янською

мовою (1661), а поширення культу руського святого вважає фактором самоусвідомлення ранньомодерного українства [Ісиченко 2014, с. 138]. В. Зема аналізує зародження київських культів ушанування святих [Зема 2009]. Н. Яковенко в роботі «У пошуках нового неба: життя і тексти Йоаникія Галятовського» серед іншого студіює гомілетичні сюжети покровительства Богородиці над українськими містами [Яковенко 2017, с. 400]. Помічним у дослідженні київських покровителів є розділ праці «Покров Богородиці» про старокиївський культ Богородиці Заступниці та початки іконографії Покрову [Александрович 2010]. Праця О. Новик про постать першого протоієрея Софійського кафедрального собору Івана Леванди містить посутні зауваги щодо київського повсякденного та метафізичного вимірів наприкінці доби Бароко [Новик 2004].

Образ укріпленого міста в Галицько-Волинському літописі виокремлює О. Баран [Баран 2005]. Г. Логвин розглядає прагнення до урочистої величі та тріумфальності в бароковій архітектурі Києва XVII–XVIII ст. [Логвин 1997, с. 45]. Уявлення про магічний захист у ренесансній теорії архітектури вивчає К. Липа в роботі «Теорія архітектури, містика і війна» [Липа 2016], а студію «Величне тло для подвигів» дослідниця присвячує розгляду того, як пам'ятки фортифікаційного мистецтва зображені в літературі та фольклорі XVI–XVIII ст. [Липа 2009].

І. Гирич визначає значення Києва та його святинь у різні періоди історії та трактує боротьбу за столицю як ключове питання української ідеї [Гирич 2011]. Становище Київської митрополії в контексті руського культурно-релігійного оновлення кінця XVI – початку XVII ст. студіює І. Скочиляс [Скочиляс 2017], а процес втрати самостійності Київської митрополії та інкорпорацію парафіяльної структури Гетьманщини до складу імперської синодальної церкви аналізує М. Яременко [Яременко 2017]. Р. Демчук розкриває софійну семантику й символіку української культури та розглядає Софійський собор у Києві як ієротопічний проєкт [Демчук 2008]. Іван Павло II називає Київ святим Маріїним градом [Іоан Павло II 2002, с. 797].

Т. Люта вивчає історичне картографування Києва за різних епох та владних ієрархій, що формували власне бачення міста [Люта 2017]. Суттєве доповнення до знання про Київ доби Бароко вносить археологія, зокрема В. Івакін пише про церкви та кладовища Києво-Подолу XIV–XVIII ст. за даними археологічних досліджень [Івакін 2015].

Вагому частину становлять праці з історичної урбаністики. На жаль, в Україні поки це лише поодинокі дослідження, натомість західноєвропейські студії охоплюють різноманітну тематику. К. Ліллей розглядає середньовічні втілення образу світу в урбаністичній формі у праці «City and Cosmos» [Lilley 2009]. Праця фахівця з історії ментальності Ж. Делюмо є екскурсом в історію уявлень про земний і небесний рай, який тривалий час мислили в образі міста [Делюмо 2013].

К. Фрідріхс вивчає міські політики, врядування та позиції влади в ранньомодерній Європі [Friedrichs 2001]. С. Кон, М. Фантоні та інші дослідники уклали збірник праць про ритуали в середньовічній і ранньомодерній італійській міській культурі [Franceschi 2013]. У збірнику «Subaltern city?» розглянуто альтернативні та периферійні простори домодерного міста XIII–XVIII ст. [Menjot 2019]. Під назвою «Портрети міста» вийшов збірник студій із європейської міської історії 1100–1800 рр. [Lichtert 2014].

Зусиллями Дж. Фіцпатрік упорядковано збірник, автори якого аналізують ідею міста та її втілення в літературних текстах у ранньомодерний, модерний і постмодерний періоди [Fitzpatrick 2009]. Дж. де Грот філігранно встановлює зв'язки між предметами, людьми й домашніми просторами в місті Брюге XVI ст. [De Groot 2022]. Дослідження феномена єврейського штетла Й. Петровського-Штерна цікаве з погляду методології вивчення містечкового простору з його аксіологією, ієрархіями та побутом [Петровський-Штерн 2019, с. 341].

До студій ментальності належить праця польської дослідниці Й. Ожел про історію, традицію та міф у культурній пам'яті шляхти Речі Посполитої

XVI–XVIII ст. [Orzeł 2016]. Зокрема, авторка розглядає міфологізоване минуле народів Королівства Польського та Великого князівства Литовського, міфи про походження шляхетських родів, місця пам'яті, образи, сарматський міф і міф про Глинянський рокош як вихідну точку в обороні шляхетських вольностей. Механізми символізації минулого осмислено у двотомному збірнику «Минуле в культурі середньовічної Польщі» [Banaszkiewicz 2018]. Розкрито теми збереження історичних артефактів та конструювання нарративу про минуле міст; ритуалізації минулого в коронаційній традиції; образи патронів і покровителів; роль історії у формуванні ідентичності уявлених спільнот.

Пролегоменами до української історичної урбаністики може слугувати праця Я. Верменич [Верменич 2011]. До того ж кілька закладів вищої освіти (зокрема в Одесі, Полтаві) мають досвід викладання спецкурсу з історичної урбаністики.

Суттєвий інтерес для цього дослідження становить праця Я. Недзведзя «Текстуальна культура Вільна (1323–1655): риторична організація міста» [Niedźwiedz 2012]. Автор намагається максимально повно представити різні виміри функціонування слова в домодерному й ранньомодерному місті. Книжка не дає вичерпних відповідей, а радше ставить влучні питання до роздумів: чим відрізнялася мова писемності та розмовне мовлення в окреслений період; якою була культура читання у Вільні XIV–XVII ст., включно з поширенням освіти та неписьменності, текстами для широкого загалу й елітарною лектурою, співвідношенням категорії влади з процесом читання. Окрему увагу автор приділяє просторам накопичення текстів: архівам, бібліотекам монастирів і храмів різних конфесій, бібліотеці Віленської академії та приватним книгозбірням. порушено питання про те, якій меті слугувало володіння книжками. Бонусом від автора, що займається гендерними студіями, є екскурс «Жінка і текст», який розкриває світський та релігійний виміри дотичності жінок до книжної культури – через міський простір і кляштор. Детально розглянуто різноманітні освітні заклади Вільна

як осередки книжності. Присвячено увагу фізичному буттю тогочасних книжок, включно з оправою, рукописним і друкованим форматами, вартістю. Обік цього, автор звертається до позалітературної писемної традиції, починаючи з артикулів Гедиміна як вихідної точки задокументованого існування міста Вільна та завершуючи урядовими документами та заповітами, в яких так чи інак відображено образ міста. З огляду на поліетнічність та поліконфесійність віленський наратив яскраво представлений у культурі публічної суперечки: полемічних трактатах, казаннях, релігійних віршах. Розглянуто й урочисті імпрези з виголошення художнього слова (панегірики, театральні вистави). Насамкінець зроблено висновки про роль текстової культури Вільна у формуванні литовської ідентичності. Л. Тимошенко в дослідженні руської релігійної культури Вільна XVI – першої третини XVII ст. розкриває специфіку національного варіанту релігійної культури та з'ясовує уявлення тогочасного суспільства крізь призму еклезіальної ідентичності та етноконфесійного усвідомлення [Тимошенко 2020, с. 25].

Істотну частину міської історії становить тема харчування. С. Демчук у книжці «Смак Середньовіччя» розкриває концептуальне значення їжі як символічного тлумачення поживи та повсякденного наповнення шлунку, в одному з розділів порівнюючи сніданки, обіди та вечері середньовічного міста й села [Демчук 2021]. О. Сокирко фокусується на гастрономічній культурі Гетьманщини, зокрема характеризує харчові звички українських містян – ченців, настоятелів монастирів, цеховиків, городового козацтва [Сокирко 2021].

Не припиняються дослідження діяльності та символічного образу Києво-Могилянської академії. Видано збірник з історії повсякдення спудеїв та викладачів Академії наприкінці XVII – на початку XIX ст. [Задорожна 2005]. М. Яременко студіює соціальну історію освіти й освіченості в Україні XVIII ст. [Яременко 2014]. Вплив київських академічних традицій на Чернігівський колегіум висвітлює О. Травкіна [Травкіна 2000]. К. Диса

порівнює представлення Києво-Могилянської академії в путівниках різного часу [Диса 2016]. У збірнику матеріалів конференції до 400-ліття Києво-Могилянської академії окреслено могилянське інтелектуальне середовище, різноманітні культурні феномени та практики, що формували текстуальний образ Києва XVII–XVIII ст. [Шліхта 2016].

Подібно до того, як новоісторичне перепрочитання драми В. Шекспіра «Дванадцята ніч» С. Грінблат потребувало залучення ширшого контексту ставлення до тіла, гендеру та сексуальності в шекспірівській Англії [Greenblatt 2004], так і для повнішого уявлення про творчість київських спудеїв корисно опрацювати книжку І. Сердюка «Маленький дорослий», присвячену дитинству в Гетьманщині [Сердюк 2018]. Для розшифрування складних алегоричних образів, на які багата барокова поезія, може прислужитися праця «Іконологія» Чезаре Ріпи, яка слугувала довідником із міфології, літератури та образотворчого мистецтва для книжників доби Бароко [Ripa 2008]. Візуальне мистецтво часто поєднувалося з мистецтвом слова у творах XVI–XVII ст. Прикладом гарно зробленого дослідження барокового жанру емблематичної поезії – мистецтва поєднання вербальних і пластичних засобів – є коментоване видання емблем Миколая Мелешка [Mieleszko 2010] та тематичне число збірника «Terminus», присвячене студіям польської емблематичної поезії [Terminus 2012]. Неможливо розглядати українську літературу Ренесансу й Бароко поза культурним полем Речі Посполитої та загальноєвропейським контекстом [Niedźwiedz 2016].

Найбільший інтерес для цього дослідження становили студії літературних образів різних міст. Зокрема, Д. Боклах розрізняє топос, локус і хронотоп художнього твору [Боклах 2016]. В. Левицький визначає структурні особливості «київського тексту» [Левицький 2010]. І. Булах формулює методика символізації архітектурно-художнього образу міста [Булах 2016]. Тлумачення міста у філософсько-релігійній традиції реферує Г. Фесенко [Фесенко 2015]. Європейську концепцію образу міста узагальнює І. Веретейченко [Веретейченко 2013].

В. Фоменко розглядає урбаністичну тематику в українській літературі XVIII–XIX ст. на матеріалі творчості Г. Сковороди та І. Котляревського. На думку авторки, урбаністична тематика в українській літературі XVIII–XIX ст. лише зароджується: доки українське місто було реалією дійсності – література була далека від його змалювання, а коли запанували міметичні тенденції, місто перестало бути українським. Град Сковороди постає максимально віддаленим від життєвої емпірики. Цитуючи слова «В город не піду багатий» із Пісні 12 зі збірки «Сад божественних пісень», авторка зазначає, що це протиставлення не свідчить про оцінку міста як «цивілізаційно деструктивного» [Фоменко 2007, с. 153]. Контраверсійною видається стаття «Місто в українських народних і літературних казках: специфіка опису» І. Бойцун. Авторка починає з категоричної тези, не вказуючи хронологічних рамок: «Традиційно українське суспільство поставало сільським, а міське трактувалося як чуже, вороже» [Бойцун 2010, с. 6]. І. Бойцун зауважує, що українці особливо шанували два міста – Небесний Єрусалим та Київ, серед атрибутів обох виділяються бані церков та розташування на узвишші [Там само].

Концептуально висвітлено культуротворчу місію Почаївського василіянського монастиря як осередку духовності в однойменному збірнику, впорядкованому архієпископом Ігорем (Ісіченком) [Ісіченко 2018]. І. Монолатій на матеріалі сучасних українських художніх текстів розглядає, як література «пам'ятає» українські міста, аналізує ментальні мапи, мнемонічні символи, некрополі пам'яті, мнємопоетику реальних та уявних міст [Монолатій 2019]. Різним способам конструювання національних наративів Львова в літературі XX і XXI ст. присвячена книжка К. Котинської «Львів: перечитування міста» [Котинська 2017]. Д. Айдачич упорядкував збірник «Київ і слов'янські літератури», в якому засобами літературознавчих методологій та художнього слова досліджено топіку Києва від найдавніших часів до сьогодення [Айдачич 2013].

Підсумовуючи, розглянуті тлумачення образу міста в бароковому тексті мають дві домінанти: місто як осердя держави та як ознака цивілізованості. У культурній урбаністиці місто досліджують як своєрідний спосіб організації простору, з якого починається культура (місце перебування людини, окультурений простір) [Фесенко 2017, с. 155]. Водночас місто, особливо столиця, постає національною ознакою. Дороговказом в історичній урбаністиці можуть бути слова Д. Гарві з книжки «Париж, столиця модерності», де автор характеризує проблему міських студій як потребу осягнути тотальність міста за умов фрагментованості знань про нього [Harvey 2006].

## РОЗДІЛ II. ПОБУДОВА ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ МІСТА

### 2.1 Ідея міста в дискурсі європейської філософії

Е. Кассіерер означив людину як істоту, що творить символи [Кассіерер 2001, с. 11]. Індивід рефлексує про власне середовище існування як реальність символічного порядку, тож мешкання в місті набуває статусу онтологічної події, структурно окресленої у формах культури [Петренко 2018а, с. 67].

Із теологічно-філософського погляду ідея міста була втіленням уявлення про осердя світу, що постало внаслідок об'єднання профанного простору довкола сакрального центру. Міфологічний світогляд характеризує єдність, за якої увесь довколишній світ сакралізовано, середовище існування людини водночас слугує оселею для божества, а історичній релігійній свідомості властиве розділення на профанне «тут», єдино досяжне за людського життя, і сакральне «деінде» – у минулому (золотий вік) чи майбутньому (Небесний град).

Засадничою категорією античного суспільства був поліс, що визначався не просторово, а соціально – як спільнота вільних повноправних громадян, залучених у життя спільноти. На відміну від мешканця античного міста, котрий опікувався своєю земною репутацією та прагнув визнання громади, людина Середньовіччя вже за життя готувалася скласти посмертний звіт перед Богом. Августин Аврелій мислить світову історію як боротьбу *Civitate Dei* і *Civitate Terrena*, а місто зображує як форму еманції Бога [Августин 1998, с. 321].

У середньовічній культурі прототипи історичних подій і персонажів переважно запозичували зі Святого Письма, що спонукало авторів уподібнювати свої сюжети біблійним взірцям. [Павленко 2012, с. 14]. Ще із середньовічних часів місто посідало своє місце в Божественній ієрархії, між мікрокосмом людської душі та макрокосмом світобудови. У цьому сенсі

місто описували як у категоріях персоніфікації (тіло міста), так і в категоріях універсуму (місто як окремий світ).

Філософ-платонік Калкідій переклав латиною діалог Платона «Тімей» і прокоментував його першу частину. Зокрема, Калкідій обґрунтовує схему, яка пов'язує Всесвіт, місто та людину. Його праця набула широкої популярності в середньовічній Європі, і її список був майже в кожній монастирській бібліотеці, а отже, ідеї Калкідія вплинули на подальший розвиток концепту міста як ланки між мікро- і макрокосмом [Stahl 1962, p. 142].

Французький богослов-цистерціанець XII ст. Алан Лілльський у трактаті «Плач природи» пояснює будову світу й людини через образ міста. Так, мудрість розуму він порівнює із цитаделлю, нижню частину тіла – з околицями, що підкоряються центральній владі. Це уявне місто, за Аланом Лілльським, має власну моральну топографію, продиктовану божественним задумом [Alan of Lille 1987, p. 122]. Характерну нотатку на берегах списку діалогу «Тімей» залишив богослов XII ст. родом із Нормандії Гільйом із Конша: «Сократ хотів, щоб сенат у цитаделі міста діяв, як мудрість у цитаделі голови, під нею воїни, як мужність у серці, і під солдатами кондитери, як бажання в стегнах. І як важкі ноги в нижній частині тіла топчуть землю, так фермери, мисливці та пастухи керують землею за міською стіною» [Lilley 2009, p. 11].

Середньовічні автори вбачали в місті не сукупність будівель і людей, а мапу християнських уявлень про світобудову. У такий спосіб поєднувалися різні виміри ідеї міста: одиничне і вселенське, земне й небесне. У певному сенсі місто було макрокосмом людських взаємин і мікрокосмічною моделлю світоустрою [Lilley 2009, p. 12].

Згодом, із ренесансним антропологічним поворотом, людина перебирає повноваження впливу на вигляд міста. Індивід став мислити себе мірою речей: споруди в архітектурних трактатах уподібнені до людського тіла як взірця досконалих пропорцій. Відповідно, і місто осмислювалося в

контексті міжлюдських відносин. На думку Н. Мак'явеллі, місто, кероване однією людиною, видається слабким, і в разі смерті правителя таке місто легше завоювати, натомість вільне місто постає живою непокірною істотою, його значно важче упокорити через тяглість історичної пам'яті та закоріненість у власні традиції [Мак'явеллі 2007, с. 429]. В «Утопії» Т. Мора, де всі міста подібні, і пізнавши одне з них, можна скласти уявлення про решту, водночас виникає антиутопійна теза про те, що всі рівні між собою міста таки поступаються Амауроту як місцю перебування сенату [More 1997]. Це місто завдячує довершеністю тому, що його план власноруч креслив Утоп. Подібно і в «Місті Сонця» Т. Кампанелли життям містян керує єдиний правитель – Сонце [Campanella 2010]. Дещо утопійно звучать роздуми Р. Декарта в «Міркуванні про метод»: мислитель зазначає, що витвори, до появи яких причетні багато людей, менш досконалі, ніж творіння однієї людини [Декарт 2001, с. 14]. Уподібнюючи культуру до неупорядкованого середньовічного міста, Декарт наголошує на необхідності перебудувати пізнання за раціональними принципами та елімінувати незрозуміле.

Згодом потужна традиція осмислення міста у двох площинах – як міста-концепту та міста-практики – зумовила вплив архітектурної думки на становлення марксизму. Набула поширення ідея кореляції між оформленням простору та конструюванням соціуму. К. Маркс у «Капіталі» наводить приклад архітектора, що має в уяві ідеальний образ майбутньої споруди, на протиположність до бджоли, котра будітиме будувати безрефлексивно [Маркс 1960, с. 189]. Згодом В. Беньямін у праці «Пасажі» обґрунтував зв'язок між виставковими практиками та явищем публічності, що передбачає перебування на видоті – як товарів, так і відвідувачів [Єрмоленко 2013].

У добу *fin de siècle* місто було визнано невдалим проєктом, відчуженим від людини. Сприйняття міста як простору народження авторського мистецтва, на протиположність рустикальному середовищу як сприятливому для творення й функціонування фольклору та інших форм синкретичної художньої діяльності, призвело до того, що філософи визнавали ідею міста

тупиковою для цивілізації. Критикуючи урбанізм, європейські мислителі наголошували, що місто – це штучний простір, відчужений від людини, ба навіть спрямований проти неї: «зачиняючись» у містах, людство морально слабшає [Spengler 2007]. Г. Зіммель у праці «Великі міста й духовне життя» зобразив мешканця мегаполіса як невротика, що не може дати собі ради з одвічним міським поспіхом і надміром вражень [Зіммель 2003]. М. Гайдеггер в есе «Витоки художнього творення» називає завданням архітектора не проєктувати споруди, а створювати відкритий простір, розрив у повсякденні, що дасть змогу досягнути цілісності світу, приховану за рутинною буденністю [Heidegger 2008].

Водночас М. Вебер у фундаментальній праці «Місто» висловив міркування, що домодерне місто – це водночас торгове поселення, укріплення та автономна корпорація. Вебер за допомогою соціологічної методології довів, що середньовічне місто було своєрідним універсумом, котрий вмщував водночас і виробників, і споживачів. Учений так само підтвердив протистояння між аграрним та урбаністичним складниками, ключове в розвитку міста як людського поселення: Вебер у дусі часу пише про соціальну боротьбу, що розгортається між сеньйоріальними землевласниками і представниками ринку – ремісниками та купцями. Метою розвитку міста дослідник називає досягнення природних умов господарчого регулювання, що задовольняють інтереси виробників і споживачів [Weber 1958].

У тотальній текстуалізації та сприйнятті світу як тексту закономірними видаються спроби «прочитати» місто як текст. Так Р. Барт пропонує розглядати міський ландшафт як систему знаків [Barthes 1986]. У контексті міської поетики доречно згадати моделі міста, які виділяє урбаніст П. Лангер: місто-базар (наприклад, Вавилон чи блошині ринки Парижа); місто-джунглі (де герой мусить вижити серед ворогів); місто-організм (жива істота, з акцентом на тілесності); місто-машина (з відповідною механістичною образністю). Семіотично наснаженим локусам антрополог М. Оже

протиставляє «антимісце» – транзитний, порубіжний простір, у якому відсутні антропологічні конотації та сталий сенс, на противагу «місцю», наділеному «людською» пам'яттю [Оже 2017].

Тим часом М. Фуко означає поліційну практику як суто міську реалію, а поліцію називає інститутом ринку [Фуко 2011, с. 434]. Урбанізація позначає уніфікацію та облаштування всієї державної території за зразком міста, а описана утопістами керованість міського життя одним вищим центром конотована негативно. Ж. Бодрійяр визначає місто за умов суспільства споживання як «сучасну метрополію», для якої притаманне зростання концентрації індивідів, що нівелює індивідуальність як таку [Бодрійяр 2006, с. 440]. На думку філософа, переживанню міста як цілісного середовища приходить на зміну переживання речей, які містяни-споживачі сприймають як колекцію благ. Таке місто втрачає гомогенність та органічність задуму, нові ансамблі виникають самочинно, не рахуючись із поточним образом простору. Ненависть, за Бодрійяром, виникає внаслідок урбаністичних тенденцій, зрівняльних і насильницьких щодо особистості. Бодрійяр зазначає, що через ізоляцію людини в соціальному просторі міста виконують функцію кладовищ, а сучасна культура стає культурою смерті, бо домінантною тенденцією у спасінні від індивідуального страху смерті й самотності виявляється накопичення та матеріальне виробництво [Бодрійяр 2005, с. 234].

Існує й протилежне – релігійне – бачення міста як «місця, де виробляється людське в людині». У такий спосіб «право на місто» легітимізує «право на спасіння». У праці «Мирський град» богослов Г. Кокс зазначає, що людям віри не варто ескапувати з безбожного урбанізованого та технологізованого сучасного світу [Кокс 1995]. Адже вибір на користь міста з усіма його гріхами й випробуваннями слугує можливістю порятувати душу через перманентне самовдосконалення та щоденну потребу робити вибір на користь добра.

Отже, з поступом філософської думки людство приходить до висновку, що мешкає не в природному середовищі, а в сконструйованій дійсності,

оцінка якої може бути як позитивною, так і негативною. Місто починається з ідеї в мисленні, коли людина відгороджується, організовує довкола себе простір, визначає в ньому центр. Із часом індивід дедалі більше відчуває на собі вплив міста, радше ніж створює його.

Наскрізною тенденцією у проаналізованих філософських ученнях є концепт міста, керованого громадою чи єдиним правителем – від утопійних візій до паноптикуму. Місто постає то сприятливим простором для розкриття індивідуальності, то локусом, де знівельовані всі відмінності. В Античності людина мислила себе діяльним учасником полісного життя, відповідальним за його існування. Середньовічне місто поставало відображенням Небесного града, безособового Божественного творіння. У Новому часі людина виборола статус деміурга й узялася за активне переоблаштування довколишнього простору, проектування ідеальних міст. Так унаслідок секуляризації культури, зі зміною трансцендентного виміру осмислення міста на іманентний, релігійний мотив двох градусів трансформувався у світські візії міст майбутнього. Згодом прийшло усвідомлення, що автор уже не має влади над своїм творінням – тож мешканець міста починає слабувати на неврози через нездатність осягнути неконтрольований потік вражень. Описуючи сучасне місто, філософи залучають апокаліптичні мотиви кінця світу та занепалого урбаністичного пейзажу.

Розгляд європейської традиції осмислення екзистенційної ситуації проживання людини в урбаністичному просторі засвідчує перехід від уявлення про місто як космос до сприйняття міського життя як неупорядкованого, хаотичного, позбавленого цілісності задуму.

## **2.2 Онтологічні вияви ідеального в місті**

В аксіологічній картині світу людини Бароко місто постає амбівалентним концептом. З одного боку, йдеться про Небесний град як проєкцію Нового Єрусалима. Водночас це – земне місто з його грішними мешканцями. Означена дуалістична модель має біблійні витoki: Вічне місто

Рим постає водночас Вавилонською блудницею. Тож варто звернути увагу на просторові та онтологічні характеристики реального й ідеального міст у бароковому письменстві. Необхідно враховувати, що земне місто часто слугує узагальненим образом, позбавленим конкретики, а низку географічних об'єктів автори тлумачать алегорично, як ілюстрацію до етичних і теологічних ідей.

Маленький світ середньовічної людини, розширений у добу Відродження для мандрівних студентів, став величезним і важко похопним у XVII–XVIII ст. Людина Бароко відчувала переляк і захват перед обширом знань, неозорістю територій, плинністю часів і величчю Божого творіння. Митці приймали цей виклик нескінченності й намагалися дати на нього відповідь власною творчістю, тож мова художніх творів всуціль складалась із символів і метафор.

Усвідомлення власної самотності, а часом і відчуженості у великому непохопному світі ставало причиною для катастрофічного світосприйняття й переоцінки ціннісних орієнтирів [Фесенко 2017, с. 156]. Зокрема, місто як символ світобудови набувало нового сенсу. З одного боку, урбаністичний простір ставав полем духовного самопроекування людини, творчості, реалізації метафізичної місії. Водночас у місті вбачали осердя гріха й земних утіх, що відволікають від служіння вічному. Це породжує ідею втечі від світу.

Християнська теологічна відповідь на виклики урбанізації полягала в концепції творчого сходження людини до Царства Божого як до повноти буття на шляхах теургії, співтворчості з Творцем шляхом повернення Богу його думки в індивідуальному творчому акті. Творчість розглядається як будівництво «нерукотворного Храму» своєї душі.

Климентій Зіновійв в одній із сентенцій втілює опозицію земного й небесного, яка полягає в тому, що справжню втіху можливо віднайти лише на небесах, а в земному житті її шукати годі. Тож земне життя не варто витратити на минущі забави та цінності, які не приносять спасіння в кінцевому підсумку: *«Не на радость человек в мир сей ся раждает, для того*

*народишися и проплакивает. Знаючи, же не радость ест на земном свѣтъѣ, иж будет печал и скорб и фрасунок мѣти. Не живет бо в мирѣ сем правдива потѣха, леч в небѣ заслужоным совершенна втѣха»* [Зіновійв 1971, с. 39]. Подібну глибоко християнську тезу виголошує Іван Леванда. Ставлячи за приклад преподобного Антонія, проповідник акцентує тимчасовість людського перебування в земному світі, а отже, марність накопичення мирських благ.

Місто для людини Бароко – надто капітальна споруда, якщо жити в ньому осіло. Мінливість життєвих обставин, постійні пожежі, війни, епідемії та інші катастрофи приводили до думки, що не варто «стяжати» на землі, бо на небо майна не забереш, та й, окрім смерті, є ще чимало інших причин, через які всі накопичені багатства можуть бути раптово втрачені.

До того ж велич людського духу, що містить у собі образ Божий, – то, на думку барокових авторів, надто великий птах, аби вміститись у тісній клітці цього світу. Ось як пише про це Антоній Радивиловський: *«Слухачу Православний, если для души своєї хочете набыти вспанялого й пространнаго мешканя, не шукайте его на сем свѣтъѣ, бо то барзо малая клѣтка для Великого пташка»* [Радивиловський 1676, арк. 106].

Подібно до того, як формується спільнота мешканців міста, з власною ієрархією та корпоративними правилами долучення, в уявленні барокових авторів існує спільнота мешканців Небесного града. Іван Леванда звертається з проповіддю до своїх слухачів не як до киян, а як до мешканців прийдешнього града: *«Я, Слушатели, в достодолжную Ему от нас честь, не о той Его благости хочу с вами говорить, что вы создание Его; но о той, что вы града сего жители, а благословеннѣйшаго общества члены»* [Леванда 1821, с. 219].

Чи не найповніше кореляція образів Небесного града та земного міста втілена у творчості Григорія Сковороди. Його називають останнім великим українським письменником епохи Бароко [Чижевський 2003, с. 273]. Філософ увібрав здобутки духовної культури попередньої доби, і водночас його ідеї

впливали на авторів нової української літератури. Зокрема, це стосується й уявлень про міський простір, які докорінно змінилися саме на межі XVIII–XIX ст.

Погляди Григорія Сковороди на ідею міста мають витоки в античній філософії та патристиці [Петренко-Цеунова 2019с, с. 30]. З одного боку, дуалістична модель земного й ідеального міст відсилає до платонівського образу печери, у якій усе видиме людині виявляється лише невиразною тінню вічного. З другого боку, переосмислено ідеї Августина Аврелія з трактату «*De Civitate Dei*» про два гради – земний і небесний, одному з яких належить бути вічно покараним із дияволом, а другому – вічно царювати з Богом. У діалозі «Брань Архистартига Михаїла со сатаною» Сковорода пише: *«Того ради, яко сія земличка имѣет двѣ части – долнюю и горнюю, здѣшнюю и тамошнюю, прокляту и благословенну, бѣсовску и господню»* [Сковорода 2016, с. 829]. Тож важливо з’ясувати, що нового привніс український філософ у концепцію двох градусів.

Ще 1895 р. Д. Багалій, упорядковуючи та досліджуючи спадщину Сковороди з нагоди 100-ліття його смерті, зазначав, що філософ «у своїх творах утверджував ідею про два начала: матерію і форму, або тлінне і вічне, плоть і Бога» [Багалій 1895, с. 150]. Цю ідею розвинув В. Петров у студії, присвяченій поняттю матерії у світогляді Сковороди [Петров 2013d]. Сучасні дослідники міської образності у творчості барокового автора переважно зосереджують увагу на одному з аспектів – міста як ідеї або соціальної практики. Зокрема, Т. Пінчук простежує аксіологічний вимір пошуку «града Божого» з філософсько-теологічної точки зору [Пінчук 2010], а В. Фоменко аналізує зародження урбаністичної тематики в українській літературі кінця XVIII ст. у соціально-історичній перспективі [Фоменко 2007]. Однак зіставлення Небесного града та земного міста в поезії, філософських трактатах і діалогах Сковороди засвідчує, що цю опозиційну пару необхідно розглядати комплексно. З. Генік-Березовська зазначає, що дослідники здебільшого розглядають ідеї Сковороди про макрокосм та мікркосм поза

тогочасними культурними та суспільними реаліями [Геник-Березовська 2000, с. 44]. Тож очевидно видається потреба зіставлення поглядів філософа на онтологію міста з бароковим світобаченням загалом та традицією зображення міського простору в українській літературі XVIII ст. зокрема.

Згідно з християнською картиною світу, перебування на землі, сповненій спокус, вважається наслідком гріхопадіння та вигнання з раю. Так, Іван Величковський зазначає: «Свѣтъ сей – то широким морем и пространим, / земля – заточенієм встѣм з рая вигнанним» [Величковський 1972, с. 54]. У збірці «Сад божественних пісень» щодо земного міста вжиті епітети: сповнене сумом (Пісня 12), багатолюдне (Пісня 13), бурхливе море світу (Пісня 14). За висловом Д. Чижевського, Сковорода змальовує матеріальний світ виразно негативно, послуговуючись пейоративними означеннями [Чижевський 2004, с. 84]. Проте об'єктом зображення слугує не конкретне земне місто, хай навіть сутнісно важливе в життєписі Сковороди – як-то охоплений моровицею Київ зі спогадів Михайла Ковалинського, чи «город печальний, Переяслав», де Сковорода мав конфлікт із керівництвом колегії, чи Харків – «вишніх наук сад». Локус земного міста наділений високим ступенем абстрактності. Людський світ протиставляється небесному так само, як пекло протиставлене раю. В. Ерн зазначає, що Сковорода, успадкувавши платонівський дуалізм, розмежовує «зовнішнє і внутрішнє, вічне і тлінне, горнє й тутешнє» як органічно непокєднуване [Эрн 1912, с. 264].

У творах Григорія Сковороди наявна низка відсилань до біблійних міст-символів (Вавилон, Давір, Єрусалим, Сигор, Содом тощо). Наприклад, у примітці до Пісні 22 «Саду божественних пісень» згадано Єрихон – «образ суетнаго міра сего и лестнаго» [Сковорода 2016, с. 73]. Однак бароковий автор нагадує читачу, що написане варто сприймати метафорично. Так, розмірковуючи про «Плач Єремії» над зруйнованим Єрусалимом та падінням юдейської держави після нападу в 587 р. до Р. Х. вавилонського царя Навуходоносора, Сковорода у трактаті «Жена Лотова» стверджує, що

йдеться не про історичну подію, а про її алегоричний вимір: *«Не думай, будто плач Іереміин смотрит на нижній град, а не на вышній библийный, на мать нашу»* [Сковорода 2016, с. 793].

Згідно з бароковими уявленнями про людську природу, індивід поєднує в собі тварне й божественне, трансцендентне та іманентне. У діалозі «Алфавіт» Сковорода пише: *«Во единомъ обоє мѣстѣ и во единомъ лицѣ, но не в той же чести, ни в той же природѣ»* [Сковорода 2016, с. 649]. Це пояснює співприсутність земного міста та Небесного града у світі (макрокосмі) та в людській душі (мікрокосмі). Така контамінація виправдана не браком системності в поглядах Сковороди, що закидали філософу ще наприкінці ХІХ ст., зокрема Ф. Кудринський у праці «Філософ без системи» [Кудринский 1898], а бароковим потягом до поєднання непок'юваного. За висловом В. Петрова, «вчення про вічність матерії... він з'єднує з платонічним ученням про матерію як ірреальне» [Петров 2013d, с. 313]. Тож не дивно, що рай і пекло в Пісні 20 постають такими, що закладені в людській душі, а не десь-інде поза нею: *«Гдѣ ж есть оный толь прекрасный град? / Сам ты град, з души вон выгнав яд, / Святому духу храм и град»* [Сковорода 2016, с. 71].

А водночас Небесний град можливий і поза людською душею. Так Л. Ушкалов, коментуючи фінал твору «Убогий Жайворонок», екстраполює ідею «сродності» до добра з характеристики персонажів на територію, де вони мешкають: «...усі вони – і Фридрих, і Сабаш, і Немес – діти миру, мешканці містичного “Миргорода”, тобто “горнього Єрусалима”». На думку літературознавця, втіленням Небесного Єрусалима, куди «линули душею українці, яких доля закинула на чужину», була власне Гетьманщина [Ушкалов 2017, с. 108].

Варто детальніше зупинитися на деяких топографічних уявленнях, поширених у барокову добу. Образи саду, града та раю в давній літературі функціонують як еквівалентні, адже всі три простори співвіднесені за ознакою огороженості, впорядкованості, прикрашеності – на протигагу

«п'їтьмі кромїшній» (Мт. 22:13), що панує поза стїнами. Тож Скворода у Пїснї 3 також вживає образи града та саду як тотожнї: *«О божє мой, ты мнѣ – град! О божє мой, ты мнѣ – сад!»*; *«Душа его – Божїй град. Душа его – Божїй сад»* [Скворода 2016, с. 54].

Пїсня 3 із «Саду божественних пїсень» мїстить також вїдсилання до іконописного образу «Богородиця – нев'янучий цвїт», поширеного у XVIII ст.: *«Всегда сей сад даст цвѣты, всегда сей сад даст плоды, / Всегда весною там цвѣтет, и лист его не падет»* [Скворода 2016, с. 54]. Серед інших конотацій у символїці саду чїльне мїсце посїдає сприйняття його як локусу єднання Божого й людського, а також алегорїї Дїви Марїї. Зокрема, таким вїн постає у збїрнику проповїдей «Огородок Марїї Богородицї» Антонїя Радивиловського. До того ж християни здавна просили Богородицю про опїку над стольним градом, бо вона здатна захистити мїсто вїнцем, як непорушним муром. Однак варто зауважити, що мотив Богородицї – охоронительки мїста, використаний у рїзних жанрах лїтератури бароко, майже не знайшов втілення у творах Сквороди. Натомїсть значно частїше зафіксовано апелювання до Христа. Звернення лїричного героя «Саду божественних пїсень» у Пїснї 17: *«О Христе! не даждь сотлѣть во адѣ! / Даждь мнѣ в твоєм житѣ небесном градѣ»* [Скворода 2016, с. 68], – є молитвою про те, щоб Бог уберег його вїд пекла (яке загрожує не пїд землею пїсля смертї, а вже за життя на землї) та допровадив до раю – також досяжного за життя, якщо жити праведно, не даючи свїту впїймати себе [Petrenko-Tseunova 2022].

Дослїдники просторової поетики та урбанїстичної образностї у Сквороди наводять цитату з Пїснї 12: *«Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить»* [Скворода 2016, с. 62], висновуючи, що мандрївний фїлософ свїдомо уникав життя в урбанїстичному просторї на користь замїського середовища. Подїбно в байцї «Орел і сорока» Скворода зазначає: *«Кто родился к тому, чтоб вѣчностью забавляются, тому прїятнѣе жить в полях, рощах и садах, нежели в городах»* [Скворода 2016, с. 158]. Проте

буквально це сприймати аж ніяк не варто: протиставлення урбаністичного й рустикального просторів властиве авторам романтичного й реалістичного періодів, натомість для доби Бароко це ще здебільшого не притаманно. У байці «Щука і рак» Сковорода залучає біблійну цитату про те, що земне місце загалом не має значення, адже «коли ти не будеш слухатися голосу Господа... проклятий ти в місті, і проклятий ти в полі!» (Повт. зак. 28: 15–16). Поодинокий приклад протиставлення села й міста на користь першого наявний у притчі Дмитрія Туптала про мандри Царства Небесного на землі (1705 р.). «*Нигдіже в граді міста собі обрїтая*», персоніфіковане Царство Небесне «*изыде убо из града*» і «*вселися в село*». Правда Божа, стверджує Дмитрій Туптало, «*возлюбила на селі жити*» [Туптало 1830, с. 278].

У Пісні 21 Сковорода, втім, приходиться до висновку, що «*щастія нгѣт на землѣ. Щастія нгѣт в небѣхъ*» [Сковорода 2016, с. 72], воно – в самій людині. У трактаті «Асхань» ідеться про пошуки Галілеї, які будуть марними, якщо шукати цю благословенну землю по світах: «*Да скажи мнѣ, гдѣ Галилея? Ошибешся, если начнешь внѣ себя ея искать*» [Сковорода 2016, с. 308]. У «Брані Архистратига Михаїла со сатаною» інкорпоровано пісню лицемірів, котрі моляться до Бога, розвінчуючи в такий спосіб власне маловірство. Серед інших дій, які хибно уявляють як способи спасіння, названо ходіння на прощу, тобто пошуки благодаті поза власним серцем: «*Странствуем по святым градам, / Молимся и дома и там ... / И забыл ты встѣх нас*» [Сковорода 2016, с. 842]. Попри свою схильність до мандрів у житті, при виборі духовної оселі для душі Сковорода в Пісні 22 радить не блукати світами: «*Если нужно есть вернуться в Сион, / То зачем тебѣ в мїр снисхождать?*» [Сковорода 2016, с. 73].

У байці про Щуку й Рака «сила» полягає в тому, що «*без Бога и за морем худо, а мудрому человѣку весь мїр есть отечеством: вездѣ ему и всегда добро. Он добро не собирает по мѣстам, но внутрь себе носит оное*» [Сковорода 2016, с. 171]. Подібна думка про те, що щастя досягне всюди, і немає більш чи менш вдалого місця для праведного життя, звучить у трактаті

«Начальная дверь ко Християнскому добронравію». Філософ запитує: *«Что было бы тогда, если бы счастье заключил Бог в Америкъ, или в Канарских островах, или в азіатском Іерусалимъ, или в царских чертогах...?»* [Сковорода 2016, с. 213]. Цих місць важко дістатися – а тому й не варто, тож *«благодареніе ж блаженному богу, что трудное здѣлал ненужным»* [Там само].

Аналіз онтологічних втілень ідеального в місті на матеріалі сквородинівської міської образності з елементами топографії раю та пекла засвідчує низку особливостей. Ідея Сковороди про три світи – мікрокосм, макрокосм та світ символів – поширюється й на зображення міста. Земне місто представлене і як просторова категорія зовнішнього світу, і як стан душі, що перебуває в полоні земних спокус. Пекло (ад) для філософа локалізовано не під землею, а безпосередньо на землі, поміж людей або в них самих. Концепт раю вживається не лише в канонічному значенні місця вічного блаженства, обіцяного праведникам у прийдешньому житті. Згідно зі Сковородою, рай, втілений в образах града та саду, міститься в душі людини, що живе, дотримуючись Божих заповідей (на рівні мікрокосму): *«И по землю ходя, вселися на небесах, / Как учит Павел ты в своих чистых словесах»* [Сковорода 2016, с. 213]. Водночас відчуття земного раювання, перебування з Богом часом наповнює весь світ (макркосм), втілюючись у буколичних картинах природи.

Подібно бароковий гравер Леонтій Тарасевич прагнув не відмежовувати, а переплітати уявне й реальне. На його гравюрах небо сполучається із землею. На одному із зображень невідомий святий перебуває у стані релігійного екстазу, дія відбувається в кімнаті, але водночас святий молиться просто неба, бо замість стелі над кімнатою – небеса. У такий спосіб персонаж одномоментно перебуває в обох просторах – небесному й земному [Степовик 1986, с. 99].

Третій вимір дійсності – символічний світ Біблії, поруч із мікрокосмом і макрокосмом, – також залучений у зображенні Сковородою міських образів.

Численні згадки про біблійні міста в поезії, трактатах та діалогах слугують засобом творення алегорії, емблемою певного сенсу, до того ж часом топоніми зі Святого Письма – взаємозамінні. Згадуючи притчу про мудрих і нерозумних дів, філософ у тексті «Жена Лотова» радить завжди бути духовно готовим для потрапляння на Синайську гору та в Кану Галілейську – символічні місця, де трапилися біблійні чуда: *«Прежде приберись и уготуйся для Синайскія оныя горы... будь мудрою дѣвою, если хочешь быть в Канѣ Галилейской»* [Сковорода 2016, с. 789].

Прикметою просторового виміру творів Сковороди є наведення конкретних географічних об'єктів, відомих йому з літератури, задля ілюстрації абстрактних ідей. Так, розмірковуючи про всепроникну сутність Бога, бароковий автор зазначає: *«Он не только на неприступныя прямо верхи гор Кавказких, но на небо, даже до Сатурна, и в самое солнце восходит и нисходит»* [Сковорода 2016, с. 793]. Поширений мотив мандрівки до земного раю для Сковороди не надто актуальний, бо рай, на його переконання, можна знайти не у віддаленому сакральному просторі за морями, а в будь-якому місці світу (макрокосмі) та в людині (мікрокосмі). У Пісні 28 сказано: *«Вознесись на небеса, хоть в версальскіи лѣса»* – у примітці Сковорода тлумачить Версалію як *«французкаго царя едем, сирѣчь рай, или сладостный сад, неизреченных свѣтских утѣх исполнен»* [Сковорода 2016, с. 81]. Однак, підсумовує філософ, усі райські втіхи – ніщо за відсутності душевного спокою: *«когда ты не весьол, то всьо мертв и гол»*.

Врешті-решт доцільно пригадати дискусію про типовість ідей Сковороди для прикінцевої доби високого бароко. Ще наприкінці XIX ст. А. Зеленогорський стверджував, буцімто бароковий автор не знаходив точки дотику зі своїм часом, тому звернувся до ідеалів Античності [Зеленогорский 1894, с. 199]. Натомість у 1920-х В. Петров під впливом марксистських ідей обстоював зумовленість поглядів філософа соціокультурною ситуацією XVIII ст. Учений порівняв три історичні періоди: падіння Єрусалиму, коли апостол Павло виголошував: *«Постійного міста не маємо тут, а шукаємо*

майбутнього!» (Євр. 13:14); захоплення Риму готами, коли Августин Аврелій написав трактат «Про град божий»; і ліквідацію Гетьманщини та руйнування Січі, що відбувалося синхронно з появою творів Сковороди [Петров 2013f, с. 1458].

Здійснений аналіз засвідчує, що філософ був людиною свого часу, тож його погляди позначені бароковою антитетикою земного й небесного та ґрунтуються на різноманітних доступних у XVIII ст. текстах – як релігійно-філософських трактатах минулих епох, так і тогочасній світській літературі, звідки Сковорода запозичує приклади для своїх творів. Бароковий автор протиставляє Небесний град і земне місто на різних рівнях онтологічного явлення ідеального: просторовому – фізично похопному, та аксіологічному – доступному лише для духовного зору. Осмислення ідеї міста корелює з базовими категоріями філософії Сковороди – мікрокосму, макрокосму та символічного світу Біблії. Автор доволі своєрідно інтерпретує тріаду града – саду – раю, що в деяких контекстах вживаються як синоніми. Практична відсутність апелювання до образу Богородиці як заступниці града є особливістю, що вирізняє сквородинівську міську образність з-поміж інших версій барокового міського нарративу.

### **2.3 Риторичні й поетичні засоби барокового зображення міста**

Арістотель окреслив риторичний підхід у красномовстві через особливості віднаходження (*inventio*), розташування (*dispositio*) та прикрашання (*elocutio*) словесної матерії. Віднаходження в риторичній практиці бароко полягало не в пошуку нових форм, а у винахідливому, незвичному використанні наявних [Новик 2004, с. 105]. А тому художній майстерності бароко була властива варіативність і комбінаторика.

Феофан Прокопович у «Риториці» сформулював правила оспівування міста:

- 1) виникнення, при якому необхідною є постать засновника, творця;
- 2) стародавність;

- 3) маєтки та достатки;
- 4) розміщення: розкішне, здорове, родюче, має вигідне оточення;
- 5) вигляд міста: ширина, велика кількість будинків, краса, оздоби;
- 6) мужні, багаті, розумні люди, визначні і численні митці;
- 7) форма управління, державні посади;
- 8) велика кількість прикладів чеснот;
- 9) сумні моменти [Прокопович 1979, с. 386–387].

Феофан Прокопович визнає природу найвищою формою мистецтва. На його думку, відмінність між витворами фантазії людини й творіннями природи полягає в тому, що остання створює дійсні речі, а мистецтво – уявні зображення [Прокопович 1979, с. 227]. До того ж, природа творить із недосконалої матерії, а мистецтво – з досконалого суцього [Петренко-Цеунова 2022d, с. 204].

Окрім віднаходження словесної матерії, ораторське мистецтво передбачало опікування стилем – «*elocutio*». В. Маслюк, вивчаючи стилістичну теорію професорів українських шкіл XVII – першої половини XVIII ст., зупиняється на розгляді однієї з перших київських риторик «*Orator Mohileanus*» Йосипа Кононовича-Горбацького, котрий зазначав: «Словесне вираження – прикраса промови» [Маслюк 1983, с. 208]. До словесного оформлення думки барокові риторичні ставили такі вимоги, запозичені ще з античних риторик: правильність (*latinitas*), ясність (*plana elocutio*), доречність (*decorum*), пишність (*ornatus*).

Хорватська літературознавиця Д. Ораїч-Толіч у «Теорії цитатності» розрізняє транстекстуальність, що апелює до дійсності, та інтертекстуальність, що відсилає до культури, зокрема літератури [Oraić-Tolić 1995]. У художніх втіленнях Києва можна зауважити і те, і друге. Міський текст побудований на постійній циклізації та наскрізній цитатності.

Здатність міст породжувати власні надтексти пояснюється можливістю переведення емпіричної дійсності в семіотичну сферу, у вимір символічного

означування шляхом формування особливої мови опису. Міський текст не гомогенний, тож варто говорити про кілька дискурсів міста, кілька його стильових структур [Луцій 2012, с. 110].

Засновник нового історизму Г. Вайт визначає історичний наратив як дискурс, спрямований на конструювання правдоподібного викладу про серію подій. На думку дослідника, дискурс вибудовується за чотирма конкурентними парадигмами, які наперед визначають репрезентацію ідентичності [White 1973, р. 11]. В основі лежать чотири архитропи, яким відповідають чотири історіографічні свідомості, або стилі мислення, приховані ментальні механізми: метафора (анархічний тип), метонімія (радикальний тип), синекдоха (ліберальний тип), іронія (консервативний тип) [White 1973, р. 14].

Задля досягнення ефекту правдоподібності автори вдавалися до низки риторичних засобів, завдяки яким виникав «ефект пояснення», зокрема: формальне доведення (formal agreement), побудова сюжету (implotment) та залучення ідеологічного підтексту (ideological implication) [White 1973, р. 15]. Щодо першого, усталеною практикою в добу Бароко було посилення на етимологію як засіб формального доведення істинності судження, що до того ж викликає зацікавлення реципієнтів. Так, Йоаникій Галятовський у додатку до «Ключа розуміння» «Наука албо способ зложення казанья» вказує етимологізацію власних назв як ефективний метод привернення уваги слухачів проповіді: *«Можеш повабити людей до слуханья, тлумачачи якоє имя, и можеш цілоє казанье часом з имени учинити»* [Галятовський 1985, с. 216].

Прикладом використання сюжету як риторичного засобу в бароковому осмисленні історії є оповідь про хрещення Русі. Тема часу й обставин християнізації посідає суттєве місце в полемічній літературі. Католицькі автори намагалися довести, що Руська церква не була від початку «заражена схизмою» й перебувала в єдності з Апостольським престолом. Цю ідею обстоював у «Церковних анналах» Цезар Бароній, а згодом уривки з тексту

переклав польською мовою Петро Скарга [Сінкевич 2013а, с. 125]. Лев Кревза запропонував схему трьохетапної християнізації Русі: за часів Аскольда й Дира, княгині Ольги та за князя Володимира. Православною відповіддю стало розповсюдження ідеї п'ятиразового хрещення Русі. Ця модель, обґрунтована Лаврентієм Зизанієм та Захарією Копистенським, наведена в 44-му розділі Київського «Синопису» як усталена. Першим названо апостольське хрещення, здійснене Андрієм Первозваним: *«Первое убо крестися словеноросский народ еще от Святаго Апостола Андрея Первозванного. Егда бо прииде к горам Киевским и благослови их и крест водрузи на них»* [Сапожников 2006, с. 106]. Другим є хрещення від рівноапостольних Кирила й Мефодія, котрі *«по дару Духа Святаго преложиша Греческия книги Славенским языком, святое Евангелие, Апостол, и прочая»* [Там само]. Третє пов'язане з чудом митрополита Михаїла, коли на вимогу язичників Євангеліє було покладене у вогонь і не згоріло. Четверте та п'яте хрещення пов'язані з іменами рівноапостольних Ольги та Володимира. У такий спосіб автор «Синопису» нанизує різнорідні події, вибудовуючи з них цілісний сюжет про християнізацію киян. Цей приклад унаочнює розмежування між подією й фактом, запропоноване Г. Вайтом: подія дійсно відбувається в певний час у певному місці; натомість факт стає суто умоглядним конструктом, висловом про подію, що існує в думці, мові, дискурсі [White 1973, с. 11].

Ідеологічний підтекст ілюструє використання старокиївського минулого в полемічному трактаті Лева Кревзи «Оборона церковної єдності». Виклавши традиційні аргументи щодо примату папи Римського та зверхності апостола Петра з посиланням на біблійні та патристичні тексти, автор залучає історичний матеріал задля посилення власних позицій [Ісіченко 2011, с. 141]. У третьому розділі «Про те, як Русь хрестилася» Лев Кревза наводить поширену в ті часи триступеневу модель навернення київських князів у християнство (Аскольд і Дир – княгиня Ольга – князь Володимир). При цьому бездоказово стверджується, що князі-брати хрестилися від патріарха

Ігнатія, котрий перебував в опозиції до патріарха Фотія. Подібно висвячення київського митрополита Іларіона представлено як знак незгоди з Константинопольським патріархатом, що взяв курс на розрив із Римом. Як додатковий аргумент наведено появу в руському церковному календарі «західного» свята перенесення мощей святителя Миколая Мирлікійського до італійського міста Баррі. Натомість Захарія Копистенський у трактаті «Палінодія» – полемічній відповіді Леву Кревзі – пояснює популярність свята не католицьким впливом, а винятковою шанобливістю киян до святого.

Важливим питанням цілепокладеності міського нарративу є те, в яких жанрах він найчастіше постає. Д. Наливайко у праці «Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби бароко» виділяє такі риси барокового письменства як послаблення голої дидактики, зростання художності, що полягало у зміщенні акценту на наративність, сюжетність, розважальність, емоційну насиченість, авторську присутність, формування літературного персонажа [Наливайко 1993]. Генологія міського тексту доволі широка: місто найчастіше зображено в таких жанрах, як панегірична поезія, агіографічна проза, ораторська література, шкільна драма, хроніки та літописи. Вони формують певний канон свого часу. Л. Левшун визначає канон як творчий імператив, доступний для розуміння кожним «по змозі» [Левшун 2009, с. 55]. Канон можна порівняти з мовою творчості, що встановлює алгоритм творчого акту, надає творчий імпульс, а не стримує митця закам'янілими жанрово-тематичними кліше. Канон Л. Левшун визначає як спосіб тяглості традиції, коли відтворюється не стала канонічна форма (стиль, жанр, композиція, ритм тощо), а сам творчий принцип, котрий актуалізує насамперед мету (телеологію) твору, а через неї – і відповідну художню форму [Там само]. Вільність меж засвідчує й те, що окремі жанри, які не були літературними, стають складниками літератури в певний час. Наприклад, гетьманський універсал – це хіба що пам'ятка мови та історичне джерело, однак, зацитований у літописі, він уже стає літературним фактом.

Конструюючи власний спосіб говорити про місто, барокові автори насамперед взорувалися на Біблію. Як зазначає Ж. Ле Гофф, міська тема є фундаментальною біблійною темою [Ле Гофф 2007, с. 217]. Старий Завіт містить низку образів проклятих міст. Передусім це найперше місто, збудоване Каїном (Бут. 4:17), місто змішання мов Вавилон (Бут. 11:1–9), покарані за розпусту Содом і Гоморра (Бут. 13:13, 18:20, 19:1–25). У Повторенні Закону з'являються образи ворожих міст, що стають об'єктом прагнень гебреїв, і врешті у Книзі Ісуса Навина відбувається здобуття Єрихона (2–7). У Книзі Чисел виникають образи міст-прихистків та привілейованого міста (35:9–34). Тож образ міста в Біблії є амбівалентним: від проклятих до благословенних [Ле Гофф 2007, с. 217].

Традицію наративної ідентичності Києва було закладено в літературі Русі, зокрема в «Повісті временних літ», «Слові про закон і благодать» митрополита Іларіона, «Києво-Печерському патерику», «Слові о полку Ігоревім». Окрім автообразів, до творення київського міфу долучилися іноземці, що занотували враження від перебування в місті.

Міські реалії не завжди відображені в наративній ідентичності Києва буквально, проте присутні імпліцитно. У часи боротьби за українську державність, спроб звільнитися з-під влади імперій та потрапляння в нову залежність на символічне обличчя міста впливали різні наративи, свої і чужі. Деякі міські означники були накинута ззовні, інші втілювали власну самототожність містян. У категоріях забудови урбаністична теорія пропонує для такого типу наративів термін «вернакулярний» (з лат. «місцевий», «побутовий»), тобто йдеться про архітектуру без архітекторів, буквально – будівельне практикування, зіперте на традиційні уявлення та місцеві будівельні канони, а не на інженерне знання [Сарапіна 2013, с. 51]. Р. Гейл у своїй книжці «Мапа вернакулярних регіонів Америки» запропонувала поняття вернакулярного району, аналізуючи простори життєдіяльності спільнот, із якими вони себе асоціюють і які часто не збігаються з адміністративним поділом [Hale 1971]. Тривалий час Київ не сприймався як

єдине ціле в сучасному розумінні, три окремі райони – верхнє (старе, княже) місто, Київ-Поділ (нижнє місто) і Печерський монастир – були по суті трьома окремими поселеннями. Інші місцевості середньовічного Києва (Копирів кінець, Щекавиця, Дорогожичі) використовувалися з господарчою метою як луки та пасовища. Адміністративна роздробленість Києва зберігалася ще у XVIII ст. Зокрема, у київських міських книгах за 16 липня 1708 р. вказано, що «вдова, прежде бившая жителка Печерска, а тепер в Києве мешкающая», продала свою нерухомість неподалік Воскресенської церкви [Білоус 2008, с. 71]. У цьому уривку Київ є синонімом Подолу. В описі Київського намісництва XVIII ст. зазначено, що «в усіх трьох київських містах обивателі тримають коней, волів, корів, овець і кіз у невеликій кількості» [Боряк 1988, с. 2].

Отож вернакулярний поділ – це результат просторового сприйняття звичайними людьми, а не інтелектуальний продукт професіоналів із галузей географії, урбаністики, міського планування тощо [Jordan 1978, р. 293]. Той, кому належить влада, перебирає право картографувати та символічно означувати простір, визначати його центр і периферію. Забудова київського Подолу була вернакулярною за своєю суттю, за винятком храмів та Академії. Архітектор Іван Григорович-Барський проектував міський водогін уже в середині XVIII ст., а справжнє перепланування за новітніми уявленнями відбулося після пожежі 1811 р. й відображало імперську впорядкованість, уніфікацію й підпорядкування.

Через відсутність регулярної забудови звивисті вулиці барокового Києва уявлялися нетутешнім людям як лабіринт. Гійом де Боплан зазначав: «У місті є лише три гарні вулиці, всі ж інші, не будучи ні прямими, ні правильно дугоподібними, звивисті на зразок лабіринту» [Боплан 1990, с. 28]. Ще одне застосовне до Києва порівняння – місто-сад. Так львівський купець Мартін Груневег лишив спогад про своє перебування в Києві 1584 р.: «...йдеш між дерев'яними будівлями і парканами, наче у багатолюдному селі, покрученими, нерегулярними вулицями. Кожен двір має власний великий

садок, город і багато будівель для худоби та людей. Все це розкидане тут і там, неначе гониться одне за одним» [Ісаєвич, 1981, с. 207].

Павло Алеппський, захоплено описуючи Київ середини XVII ст., зазначав, що всі міські пагорби вкриті пишними сливовими й горіховими гаями. «При кожному будинку, як при дворах, – зауважував архідиякон, – існує великий сад, де є всі плодові дерева, які лише в них ростуть... є також великі горіхові дерева; дуже багато в цих садах виноградних лоз...» [Муркос 1997, с. 100, 133]. З опису Київського намісництва 1775 р. довідуємося деталі, що доповнюють панораму київського садівництва: «Є по садах яблука, груші, сливи, вишні, черешні, марелі, брусковини [персики. – О. П.-Ц.], грецькі горіхи, виноград, шовковиці, дерен, агрус, порічки й чорна смородина, малина» [Боряк 1989, с. 50]. Археологічні дослідження і старовинні плани міста свідчать, що мешканці Подолу мали численні городи, які розпочиналися за Воскресенською (Бидлогінною) брамою на протилежному березі Глибочицького джерела. Їхніми власниками були переважно урядовці магістрату, купці, ремісники та священники, а у XVIII ст. тут постали повноцінні садиби й винокурні [Попельницька 2003, с. 37].

Ще одне прикметне дендрологічне порівняння, в якому також акцентовано хаотичність київської забудови, – це місто-ліс. У 1570 р. за дорученням Варшавського сейму коронні комісари – київський хорунжий Щасний Харлинський, Ян Бистриковський та справця Київського воєводства Михайло Мишка-Варковський – здійснили ревізію обороноздатності міста. За її результатами було укладено «Regestr albo inwentarz zamków J.kr.m-ci... w województwie kijowskim», у якому через відсутність регулярної забудови Київ порівняно з лісом, де будь-кому вільно селитися, як заманеться: «A to się wszystko dzieje za nieporządnym osadzeniem miasta, gdyż ani rynku porządnego, ani ulic słusznych nie masz, jedno prosto siedzą, **jako w lesie**, każdemu się wolno budować, jako chce I gdzie na którym miejscu chce, czemu jest rzecz potrzebna zabierać, aby inakszym porządkiem miasto było budowane dla lepszego bezpieczeństwa zamkowi» [Білоус 2008, с. 79].

На окрему увагу заслуговує епітетика, вживана щодо Києва. Словесна формула «Civitas Celestis» – богомбережене місто, богохранимий град – первісно була одним з епітетів Єрусалима, який осмислювали як осердя християнської топографії. Так, Псалирна мапа, створена близько 1260-х років, зображує Єрусалим як круглу червону цятку, оточену двома концентричними колами. Святе місто виконувало роль архетипа, уявного образу того, яким має бути місто. Ідеалізовані геометричні форми Єрусалима стали взірцем для побудови деяких європейських міст, а ще більше – для зображення та опису міст у різних за видом і жанром мистецьких творах.

Згодом Константинополь уявляли як місто, створене з волі самого Бога, обдароване Його довічною опікою. Космогонічна інтерпретація Константинополя як стіни проти хаосу втілена у просторовій центральності його розташування. У «Слові про закон і благодать» Київ уподібнено і до Єрусалима, і до Царгорода. Митрополит Іларіон порівнює Володимира з першим християнським правителем Візантії, Константином, котрий *«съ матерію своєю Еленою крест от Іерусалима принесъша по всему миру своему раславъша, расльвъша въру оутвердиста, ты же съ бабою твоєю Ольгою принъсша крест от новаго Іерусалима – Константина-града»* [Молдован 1984, с. 97]. Митрополит Іларіон уперше вжив епітет «богохранимий» щодо Києва, сповіщаючи, що він зійшов на митрополичу кафедру *«въ велицѣм и богохранимѣм градѣ Києвъ»* [Молдован 1984, с. 4]. Цей вислів був поширеним переважно щодо Єрусалима та Константинополя, зокрема у «Хроніці» Георгія Амартола – джерелі численних запозичень для руських авторів.

У «Синописі» про Київ сказано: *«Богоспасаемый Преславный и Первоначальный всея России Град Киев»* [Сапожников 2006, с. 214]. Топос «богоспасаємості», на думку Л. Тимошенка, відсилає до сотеріологічних рис барокового мислення. Дослідник припускає, що богоспасаємий град – це місто не тільки під опікою Бога, а й винятково сприятливе місце для спасіння [Тимошенко 2019, с. 111]. У такий спосіб сакральність і стародавність міста,

потужна енергетика його святинь вели до уявлень про можливість досягнення спасіння від перебування в місті.

Формульного характеру набув вислів «Київ – Другий Єрусалим». Зокрема, у панегірику «Гербы и трены при гробѣ и трунѣ...» з нагоди смерті Сильвестра Косова звернення до міста починається словами: «*Иерусалиме вторый, достъ гор маши... / правовѣрный Києве*» [Крекотень 1992, с. 94]. Ідея уславлення Києва як «Єрусалима землі Руської» виникла ще на початковому етапі християнізації Русі. Зокрема, цей топос з'являється в «Пам'яті і похвалі князю Володимирі» Якова Мніха: «*Оле чудо! Яко вторыи Иерусалим на земли явися Києв*» [Зимин 1963, с. 74]. Поновлення інтересу до топосу Києва як Другого Єрусалима пов'язане з приїздом Єрусалимського патріарха Теофана в 1620 р. та висвяченням православних ієрархів. За Густинським літописом, на свято Успіння Богородиці в Києво-Печерській обителі було скликано зібрання вірних за участі духовенства, «*многих і благочестивих панов шляхецкого рода і всіх посполитих христіан*» [Толочко 2013, с. 16]. У передмові до «Бесід святого Іоана Золотоустого на Дії святих Апостолів», виданих Лаврською друкарнею 1624 р., вміщено «Похвалу Єрусалиму» Захарії Копистенського: «*Від Сіона пішов закон і Слово Господнє з Єрусалима*» [Тітов 1924а, с. 95]. Захарія Копистенський наголошує, що світло Христової віри поширилося з Єрусалима по всій землі, зокрема й на Русі, а далі оповідає про заснування друкарні в Лаврі та про отців печерських і висновує: «*Маємо ж бо й ми у Сіоні плем'я, у Єрусалимі рідних у вірі нашій*», а отже, звідти беремо початок [Пелешенко 2013, с. 133–134].

Автор «Похвали...» цитує тезоіменитого пророка Захарію: «*Втікаймо з півночі й біжим до Сіону!*» (Зах. 2:7). У вірші «Евфонія веселобрмьячаа» 1633 р. Київ також названо «Руським Сіоном»: «*Што то за радость в російском Сіонѣ, / В кіевской зонѣ!*» [Крекотень 1992, с. 63]. Боже благовоління явлене місцю, названому «горним Сіоном», у «Пісні Київській...»: «*Над воды выходитъ дщи фараона; / К твоему брегу спѣшитъ горняго Сіона, / В ней же Бог явлен ест благоволил жити*» [Крекотень 1992, с. 110].

Окрім уподібнення Києва до Єрусалима та Константинополя, існувала менш поширена паралель Київ – Рим. За часів Івана Мазепи набуває популярності порівняння Києва з Вічним містом. Пилип Орлик у панегірику Іванові Мазепі оспівує одноголового гербового орла свого патрона, що містить алюзію до образу «avis Romana», римського птаха – символу імператорської влади [Радишевський 2006, с. 104]. Феофан Прокопович у вірші «Похвала Борисфену» також вдається до давньоримського дискурсу, вживаючи поняття «Urbs» на позначення конкретного міста Києва та «Imperia» щодо держави. Проте український «імперський» проєкт так і не розвинувся на повну.

Отже, барокові автори напрацювали низку риторичних і поетичних засобів для зображення міста. Широко застосовними були порівняння з іншими урбаністичними наративами – єрусалимським, константинопольським, римським. Є підстави говорити про окремі елементи авторефлексивності авторів щодо умовності зображуваного предмета та формульності використовуваної метафорики. Від розгляду художніх засобів змалювання міського простору доцільно перейти до аналізу мовленнєвих особливостей міського наративу.

#### **2.4 Мовний образ барокового міста**

У національній поезії феномен «мовний образ міста» починають виокремлювати у творах початку ХХ ст. Так Л. Ставицька зазначає, що «новизна теми міста для традиційно сільської поетичної музи в Україні ХІХ ст. була органічною в літературно-художньому просторі світової культури» [Ставицька 2000, с. 131]. Це почасти слушно, якщо починати відлік нової української літератури з «Енеїди» І. Котляревського. Проте, як зауважував І. Франко в передмові до видання «Апокріфи і легенди з українських рукописів», «ми не повинні забувати, що й перед Котляревським у нас було письменство і були писателі, було духове жите, були люде, що сяк чи так вибігали думкою поза тісний круг буденних, матеріальних інтересів»

[Франко 1896, с. I–II]. Українська літературна мова XVII–XVIII ст. була повноцінно розвинена, носії активно застосовували її в різних стилях і розробляли необхідну термінологію на позначення всіх царин свого життя, зокрема й урбаністичну лексику.

Досліджуючи урбаністичний лексикон, варто зауважити, що саме місто традиційно сприймається як знакова система, котра містить закодовані повідомлення, тобто місто як таке вже є мовою. Простір, а надто архітектура, на думку У. Еко, «є сукупністю знаків і символів, що денотують (позначають) утилітарні функції споруди й конотують його символічний сенс» [Еко 2006, с. 276].

Згідно із семіотичним ученням, знаки слугують для освоєння, привласнення, обживання чужого простору [Barnes 1992, р. 11–12]. Що триваліша історія міста, що більше міфологізоване його минуле й повсякдення, то більш гомогенною і зрозумілою є наративна ідентичність міста.

Литовська культурологиня Р. Чепайтене порушує питання про синтаксис міста (структуру знакових систем), семантику (що позначає сенс і значення) та прагматику (реакцію читача на цей текст і його враження) [Чепайтене 2011, с. 12]. Професор Гронінгенського університету Г. Ешворт також застосовує лінгвістичну метафору: вчений називає місто нашаруванням кодів, деякі з яких зрозумілі лише місцевим, деякі загальнодоступні; існують і застарілі, у яких здатні розібратися лише «знавці давніх мов» [Ashworth 1998, р. 264].

Мовним образом називають комплексне відображення елементів дійсності з використанням мовних засобів; йдеться про «вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи» [Щепанська 2012, с. 66]. Основним чинником стилістичної розбудови мовного образу міста є пряме, зафіксоване в загальномовних словниках

лексичне значення. Конкретизація мовного образу відбувається в художньо-образних деталях і реалізується в традиційних та okazіональних асоціативних зв'язках із концептами, що формують мовний образ міста як урбаністичного простору [Прокопович 2013, с. 94].

Нижче проаналізовано дискурсивні характеристики лексем, що формують мовне обличчя барокового міста. Взірцевою працею в цьому напрямі слугує книжка Г. Дидик-Меуш «Комбінаторика української мови XVI–XVIII ст.». Окремі зауваги щодо того, як мовні трансформації впливають на обсяг наших знань про минуле певного простору, містить праця «Історія. Мова. Географія. Топоніми середньовічного Поділля» В. Михайловського [Михайловський 2021].

Для детального аналізу урбаністичного лексикону доби Бароко обрано «Острозький літописець» («С Кройніки Бельського речі потрібнії вибрані») – пам'ятку 1630-х років, написану книжною українською мовою. Анонімний автор зазначає, що в першій, компілятивній частині взято за основу «Хроніку» польських історіографів XVI ст. батька й сина, Мартина та Йоахима Бельських. Тому важливо простежити, яким саме постає мовне обличчя згаданих у тексті міст та як урбаністичний лексикон адаптовано до вимог книжної української мови [Петренко 2018d, с. 37].

Доцільність такого вибору полягає в тому, що з 1570-х років XVI ст. – часу найбільшого культурного піднесення Острога – під час описів міста книжники застосовували топоси богоспасаємого й богохранимого града, якими насамперед означували стольний Київ. Діяльність гуртка інтелектуалів, фундування академії та друкарні принесли славу князеві Острозькому і його вотчинному місту. Цікаве спостереження щодо термінології: у передмові до Букваря 1578 р. сказано, що князь Василь-Костянтин Острозький влаштував друкарню і школу «...в своем отчизном и славном градѣ Остроге. Еже есть лежащійи в земли волынстеи» [Бондар 2010, с. 66]. Топос «славного» та «отчизного» града також застосовувався й до інших міст Великого князівства Литовського [Тимошенко 2019]. В

Острозькій Біблії 1581 р. місто названо і богоспасаємим (у першій передмові – надруковано в «*Бгѡ спасаемом и домо началном градѣ моем Острозѣ*» [Бондар 2010, с. 130]), і богохранимим (у другому варіанті післямови: «*в Бгѡ хранимом градѣ Острозѣ*» [Бондар 2010, с. 137]).

Поняття «*место*» поряд із «*градом*» уже фігурувало в «Повісті временних літ». Градами на Русі називали укріплені фортеці та замки-вотчини (наприклад, «*Вишгород град Вользін*»), містами – здебільшого поселення навколо них, пізніші посади. Князівський замок-фортеця з гарнізоном стає містом, коли простір довкола фортеці замешкують ремісники з родинами, і їхні вироби набувають статусу товару [Верменич 2011, с. 144]. Укріплена частина міста в XVII–XVIII ст. називалася замком, верхнім городом, городком, кріпостю, цитаделлю острогом. Власне місто – це забудова поза валами, насамперед торговельно-ремісничий центр.

Зростання ролі міста в житті суспільства та пожвавлення розбудови урбаністичного простору в добу Бароко призвели до урізноманітнення сприйняттєво-оцінних характеристик міста в поетичній мові. Знакові із цього погляду епітети, що відображають на лексичному і фразеологічному рівнях історичну добу. В епітетному полі образу міста наявні означення з різним типом оцінності (нейтральні, позитивно та негативно конотовані). До нейтральних означень належать *велике, старе, далеке, близьке*. Позитивно й негативно марковані означення вербалізують авторську оцінку міста або особливості його сприйняття ліричним героєм.

В «Острозькому літописці» згадано 107 міст, причому лише до шести з них додано характеристику – «місто» або «град»: «*Путивль, Дорогобуже, Торопець і інші міста*», «*міста зацного і славного Пскова*», «*во граді Любартові*», «*во граді Полонном*». Лексема «місто» вживана як у значенні поселення («*вигоріло все місто*»), так і на позначення місця («*всі міста разом горіли*»).

Як своєрідний атрибут міста в художній мові постають образи муру і брами. Із ними пов'язана й усталена в мовній свідомості соціуму опозиція

вторгнення загарбника і тріумфального входження законного володаря. Оцінне розгортання цієї опозиції відбувається як протиставлення чужого і свого, ворожого і дружнього [Петренко 2018].

Згадки про міста в проаналізованому тексті найчастіше фігурують у контексті завоювання або облоги: *«Татар поражено под Вишневецем»* [Бевзо 1970 (далі – ОЛ), с. 125], *«Турци і татаре Зіньков спалили»* [ОЛ, с. 126], *«под Межибож... вторгнули»* [ОЛ, с. 125], *«князь Костантин у Ольшаниці татар побил»* [ОЛ, с. 126], *«Битва була з волохи под Обертином»* [ОЛ, с. 126], *«под столицею обозом ся положил»* [ОЛ, с. 131]. У подібних виразах найчастіше вживані дієслова із семантикою оволодіння, підкорення (*«войсько Рим взяли»* [ОЛ, с. 126], *«Браслав от татар взят»* [ОЛ, с. 127], *«Татаре були Межибож облегли»* [ОЛ, с. 127]). Оволодіння містом рівнозначне захопленню полонених: *«Махмет, перекопський цар, взял Казань... і в Москві больш 300 000 в'язнів набрал»* [ОЛ, с. 125]. Місто постає брамою до іншої країни: *«увошли през Хотин до Волох»* [ОЛ, с. 128]. Часом втеча з міста стає єдиним засобом порятунку: *«Ласький под Очаковом бул і татар громил, аж на море утікали»* [ОЛ, с. 127], *«утік... в ноц з замку форткою до стаєнь»* [ОЛ, с. 128]. У такий спосіб окреслюється опозиція міста й замиського простору: останній може бути як рятівним (під час землетрусу в Царгороді *«Базет, цесар турський, з міста випровадившися под намети, в полю мешкал»* [ОЛ, с. 125]), так і загрозливим (*«покидано за містом на сніденіє псом»* [ОЛ, с. 137]).

Просторова та образно-експресивна семантика слова-образу *місто* часто увиразнена її часовою маркованістю. Плин часу фіксується завдяки якісним змінам зовнішнього вигляду міста. Згадки про міські реалії часто супроводжені діями з переоблаштування простору, здебільшого із семантикою спорудження: *«мур почали отводити коло Вільни»* [ОЛ, с. 125], *«мост у Варшаві на Віслі казал будувати»* [ОЛ, с. 127], *«Острополь заложено»* [ОЛ, с. 129], *«начася монастир во граді Любартові»* [ОЛ, с. 130], *«монастирі побудовал, маєтності надавал, навіть і до міських церков маєтності надал, на шпиталь і на школи місто надал Сурож з селами»* [ОЛ,

с. 131]. Окрім конструктивних актів, літопис фіксує деструктивні дії щодо урбаністичного простору, зокрема антропогенного походження: *«церкви позапечатовала»* [ОЛ, с. 137], *«церков у Острозі святого Ануфрія повелі розметати»* [ОЛ, с. 134]. Загальним місцем є згадки про пожежі: *«Ярославль горіл в ярмарок, вигоріло все місто і ярмарок с крамами»* [ОЛ, с. 136], *«дві часті замку Краковського згоріло»* [ОЛ, с. 127]. Оскільки пожежі були поширеним явищем у ранньомодерну добу, літописні згадки здебільшого стислі, проте один з описів доволі розлогий і деталізований: *«у Острозі пожога великая була, всі міста разом горіли, неможна рече[ї] рятовати, аж сами мусили з міста убо утікати, а скрині і іноє метали у воду, бо по землі горіли тріски, мости аж до самої води, і млини»* [ОЛ, с. 130]. «Острозький літописець» фіксує явище топофобії – тенденцію до змалювання десакралізованих, відразливих, агресивних просторових образів, що втілюють нещасливий, занепадницький стан існування індивіда або нації [Пронкевич 2015, с. 108]. Рисами топофобії наділений опис Софійського собору Києва на початку XVI ст.: *«...от кількадесять літ пустовала, ошарпалася, обвалилася була около всюди, двері завалилися були, аж увойти нілга у церков було, та же і окна і преділи»* [ОЛ, с. 137].

Літопис містить чимало записів про стихійні лиха, що спіткали міста: землетруси (*«дрижання землі великоє у Цариграді»* [ОЛ, с. 125], *«аж міста западалися збудованієм»* [ОЛ, с. 125]), епідемії (*«Мор ув Острополю бул»* [ОЛ, с. 130]), буревії (*«Буря була великая, йшла мимо Острог от Жаславля о полудні, яко ноч... пуці крушила, сади ломила»* [ОЛ, с. 132]). У дусі свого часу літописець зафіксував низку знамень, що здебільшого віщували лихо: *«на замковій церкві виділи аггела стоячого з голим мечем»* [ОЛ, с. 134], *«виділи на церкві замковой на каждой бані по три свіці горящії»* [ОЛ, с. 139].

Антропоцентричність – невід’ємна й універсальна ознака мови. Особливо показово ця засада реалізована в мовному обличчі міста як питомо людського середовища. В аналізованому літописі вжито низку збірних іменників на позначення міських жителів: *«міщане»*, *«гдатчан»*,

«острополяни», «вітеньські». Зафіксовано назви осіб-мешканців міст за соціальним статусом: «пановал... каштелян краковський» [ОЛ, с. 132], «Малхеровую райчину, іже на жидовськую віру пристала, і спалено її» [ОЛ, с. 126]. Кілька літописних статей описують появу чужинців у місті – переважно за згоди очільників або власників міста, але проти волі мешканців: «напускала у Острог єзуїтов» [ОЛ, с. 135], «татарє маснії Острога добували і мало не добули, аж князь Василій поєднал їх і частовал в замку і вмісті з людьми татарє їли і пили» [ОЛ, с. 129].

Місто постає простором народження («Князю Костантину родися син Василій в Дубні» [ОЛ, с. 126]), набуття нового соціального статусу («С Костельца з францимиру королевої Бони за князя Ілію Острозького пошла» [ОЛ, с. 125]), загибелі («Вишневецького в Костантинополю на гак скинено» [ОЛ, с. 127], «Подкову козака ве Львові стяти» [ОЛ, с. 129]). Непохитну у вірі людину порівняно з міським муром: «Міщане міли надію на отца Стефана пречиського, хотіли при нім опертися, яко при мурі» [ОЛ, с. 139]. Цей концепт відсилає до образу Богородиці – Непорушної Стіни. Діва Марія стає своєрідним захисним муром міста, на чію неторканість зазіхає ворог. Відмежоване оборонною стіною місто уподібнюється до «вівтаря Бога». Натомість у текстах початку XVII ст. (наприклад, «Дніпрові камени» Івана Домбровського, «Тератургима» Афанасія Кальнофойського) страхітливі описи кийвських румовищ, чії пороги топче поганин, понівечених мурів і храмів, що лежать у руїнах або захоплені іновірцями, є алюзією до богопокинутого міста, що, як Сіонська дочка, спустошена сяде на землю, і «будуть стогнати та плакати ворота її» (Іс. 3:26). У такий спосіб незайманість діви й непорушність кордонів міста стають експлікацією однієї ідеї.

Отже, аналіз тексту «Острозького літописця» засвідчив наявність розвинутої системи урбаністичної лексики та фразеології в першій половині XVII ст. Це дає змогу виокремити низку смислових відношень міської лексики (просторові орієнтири, конструктивне та деструктивне

переоблаштування простору, завоювання тощо), дослідити фразеологічні контексти функціонування міських реалій і лексичне оточення урбанонімів.

Підсумовуючи, побудова художньої моделі міста в добу Бароко відбувалася на рівні добору лексики і фразеології, розробки поетичних і риторичних прийомів, що втілювали філософські ідеї осмислення образу міста в його різноманітті – благословенного і грішного, охопленого моровицею, звоєнованого ворогом, увінчаного славою героїв, просвітленого добрими справами своїх видатних мешканців. Окрім естетичної функції, творчі прийоми барокових авторів мали власну телеологію. Побудова художньої моделі міста можлива лише тоді, коли є на що спертися, коли існує потужна традиція міського нарративу й спадкоємність із нащадками, для яких минуле міста актуальне та важливе. Розгляду цього питання присвячено наступний розділ.

## РОЗДІЛ III. МІСТО ЯК МЕХАНІЗМ ПАМ'ЯТІ

### 3.1 Місто як чинник ідентичності та ознака державності

У міському ландшафті, розглянутому як система знаків, закодовано низку політичних, економічних, соціальних і культурних понять [Daniel 1993]. Набуття статусу міщанина в ранньомодерні часи передбачало низку переваг: міська влада брала особу під свою опіку, надавала право користуватися всіма вольностями та привілеями, доступними громаді міста. Водночас статус мешканця міста накладав певні обов'язки: відбувати міські повинності, сплачувати грошові збори до міської скарбниці, підпорядковуватися судовій владі магістрату, визнавати судочинство за нормами магдебурзького права [Білоус 2008, с. 168].

У збережених текстах Київ тривалий час фігурував як околиця в межах Речі Посполитої. Н. Яковенко вказує, що наприкінці XV ст. за Києвом закріпився статус «пограничного міста» [Яковенко 2002, с. 299], на противагу візії Києва в руській літописній традиції, де місто означене як «честь, и слава, и величество, и глава всѣм землям Руским» [Летопись 1871, с. 71]. «Околичність», «прикордонність» як головна прикмета колишнього центру засвідчена в королівських привілеях та пільгах містянам, яких названо «людьми українними» [Боряк 1982, с. 36]. Прохання зважити на «українне» розташування слугувало виправданням різноманітних потреб, зокрема в листі до київського воєводи Томаша Замойського від 23 квітня 1619 р. тогочасний міський бурмистр Созон Балика просив гарантувати, аби право на збір мита у воєводстві належало міській раді, а не євреям-орендарям: «Zaś żeby żydzi, ktorzy chrześcijaństwu y ubogiemu pożywieniu naszemu są adwersarzami, nas tu na ukrainnym mieście Kiiowie nie cisnęli» [Білоус 2008, с. 213]. Досліджуючи міське самоврядування, Н. Білоус підсумовує, що Київ був чи не єдиним королівським містом у південно-східній частині Речі Посполитої, мешканцям якого вдалося обстояти автономію, ба навіть розширити права міської громади – і це за умов перманентних конфліктів

містян із воєводами, представниками впливових родів Острозьких і Тишкевичів [Білоус 2008, с. 272].

На окрему увагу з погляду прагматики творення автообразу киян заслуговують і відносини з козаками. Наприкінці XVI ст. почастишали козацькі повстання. Київські можновладці висловлювали побоювання, щоб Київ, котрий ще не до кінця оговтався після руйнувань 1482 р., завданих кримським ханом Менглі-Герасем, знову не став пусткою через постійні напади під різними хоругвами [Петренко-Цеунова 2022e]. Після чергового наїзду козаків, коли містяни мусили відкупитися коштом 12 тис. польських золотих, аби убезпечити місто від грабунку, київський біскуп Йосиф Верещинський засуджував необачні дії місцевої влади щодо козацтва й радив уряду відшкодувати містянам витрачені кошти, «aby Kiiow pustkami nie został» [Білоус 2008, с. 250].

Щодо позицій влади в Києві, варто зазначити, що місто не було осідком адміністративних структур Київського реєстрового полку, – їх розташували в Козельці через перманентні конфлікти міщан із козаками. Окрім влади магістрату, власні правила встановлювали монастирі, а також серед фігур влади виділялася резиденція київського митрополита. До того ж від 1654 р. у Києві був розміщений московський гарнізон, який ставав дедалі чисельнішим і вже за кілька десятиліть істотно впливав на життя Києва.

Значною була роль козаків під час конфлікту Петра Могили з Ісаєю Копинським. Після смерті митрополита Йова Борецького в березні 1631 р. постало питання про обрання його наступника. На виборах, що відбулися того самого року, переміг підтримуваний козаками Ісая Копинський. Йому протистояв архімандрит Києво-Печерського монастиря Петро Могила, що заручився підтримкою православної шляхти та київського міщанства. На коронаційному сеймі 1633 р. було ухвалено «Статті заспокоєння народу руського», що легалізували Православну церкву на території Речі Посполитої. Королевич Владислав фактично усунув від повноважень козацького ставленика Ісаю Копинського і призначив більш лояльного до

Речі Посполитої Петра Могили [Плохій 2005, с. 304–305]. У «Хроніці з літописів стародавніх» Феодосія Софоновича сказано про ці події: *«Петр Могила... которому кроль Владислав отдал церков столечную митрополитанскую Святой Софий, манастырь Выдубецкии, Святого Спаса церковь в Печерском местечку и Десятинной Богородицы з слободою Софъискою»* [Софонович 1992, с. 78]. Тож у панегіриках, зокрема з нагоди сходження на митрополичу кафедру нового ієрарха, Київ послідовно названо духовною столицею [Петренко-Цеунова 2020b, с. 11]. У вірші «Евфонія веселобрмячаа» Петра Могили запрошують словами: *«Вступи ж на свою столицу щасливе, / Жій святобливе»* [Крекотень 1992, с. 64], *«Живи ж долгофортунне на своєї столици, / Котрую годне взял-єсь з Бозскои правицы»* [Крекотень 1992, с. 66].

Черговий конфлікт виник 1632 р.: братчики Київського Богоявленського братства на Подолі остерігалися, що заснована Петром Могилою Лаврська школа стане конкурувати з Братською школою, утримуваною їхнім коштом із 1615 р. Занепокоєння викликала і проєвропейська орієнтованість освітнього закладу Петра Могили, взорованого на програми єзуїтських колегіумів.

У цьому контексті варто детальніше зупинитися на обставинах появи панегірика «Евхаристиріон» Софронія Почаського. Подеколи помилково вважають, що текст присвячений заснуванню Києво-Могилянської колегії. Проте панегірик був виголошений на Великдень 1632 р., а об'єднання Лаврської і Братської шкіл відбулося влітку. Отже, у тексті йдеться не про Поділ. Ф. Титов зазначає, що цей твір увічнює нетривале (однорічне) існування Лаврської школи в Троїцькій надбрамній церкві Печерського монастиря [Тітов 1924а, с. 86]. Напередодні реформи київської освіти Братську школу спіткало лихо: восени 1630 р. у Києві лютувала «морова хвороба», про що сказано в передмові Тарасія Земки до Цвітної Тріоди, виданої в Лаврській друкарні 1631 р. Тож із серпня 1630 р. до квітня 1631 р. Братська школа була зачинена, учнів розпустили, а заняття

поновилися лише 2 грудня 1631 р. з малочисельною групою учнів [Тітов 1924а, с. 84]. Відповідно, в передмові до «Анфологіона» 1636 р. Петро Могила називає Братську школу «упалою і опустілою» [Тітов 1924а, с. 86].

За словами Гаврила Домецького, вихованця Братської школи, «от неученых попов и козаков велие было негодование: на што латинское и польское училище заводите, его у нас дотуду не бывало и спасались?... Было хотели самого Петра Могилу и учителей до смерти побить: едва их уговорили» [Голубев 1886, с. 225]. Сильвестр Косів, один з учителів Лаврської школи, свідчить у своєму трактаті «Екзегезис», що були часи, коли викладачі, сповідавшись, чекали, що ними почнуть начиняти шлунки дніпровських осетрів, або ж одного вогнем, другого мечем відправлять на той світ [Тітов 1924а, с. 88].

Нарешті 30 грудня 1631 р. київські братчики підписали акт примирення з Петром Могилою. За умовами угоди, архімандрит Києво-Печерського монастиря як старший братчик ставав покровителем і захисником Братської школи. Усі доходи школи мали йти на її потреби; усі вчителі школи підкорялися Вселенському патріарху, а фондуш братства, отриманий від патріарха, зберігав Петро Могила. Його було призначено патроном братства і школи особисто й пожиттєво, а не за посадою архімандрита Києво-Печерського монастиря [Памятники 1897, с. 412]. Зі свого боку київський митрополит Ісаєя Копинський підписав 5 січня 1632 р. легітимацію попереднього договору, за якою, *«яко тепер за благословением нашим митрополитанским тая школа фундоватися мает, так теж и по смерти его милости господина отца архимандрита, так и по смерти моей, за благословением сукцессоров моих, поки во благочестии и послушенствии вселенского патриархи константинопольского трвати будут, вишелякий порядок вестися мает и патрон сполне от всех духовных и светских обираи быти мает»* [Памятники 1897, с. 417].

Отож, аби уникнути конфлікту, Петро Могила домовився про злиття шкіл, а на додачу домігся покровительства над навчальним закладом козаків,

що досі виступали проти вивчення польської і латини в Лаврській школі, однак тепер узяли новостворений заклад під свій протекторат. 12 березня 1632 р. у Каневі козацький гетьман Іван Петражицький та козаки заявили про опіку над Могілянською школою, а в листі від 17 березня 1632 р. гетьман просить місцевого козацького отамана підтримати об'єднання шкіл [Памятники 1897, с. 421–422].

Зрештою козаки, опікуючись навчальним закладом на Подолі, продовжували апелювати до програмового для себе захисту православ'я. З універсалу 3 квітня 1659 р. київського полковника Василя Дворецького стає відомо, що *«небожчик славної пам'яті Богдан Хмельницький Гетьман і все Військо Запорозьське помістю Божією, а одвагою, щастем і мужеством своїм рицарським скинувши з себе ярмо неволі людської... церкви і монастирі Київськіє і Українськіє многіє увільнивши і з пащек людських вирвавши... монастиреві Брацькому Київському і школам при нім будучим, для наук високих през побожних, а вельце славних годної пам'яті людей... для оборони віри і церкви православної фундованим – яко ктитори і наступци особливе певніє маєтності назначили і дали»* [Памятники 1897, с. 450].

Сам Петро Могила ще в грудні 1646 р., пишучи заповіт, призначив покровителів колегії після своєї кончини на те, щоб *«це одиноке забороло православної церкви Руської їхнім старанням для помноження хвали Божої і науки діток православно-руських держалося»* [Памятники 1897, с. 434].

Не лише козакам і братчикам спершу не припало до смаку викладання латини в православному закладі. Єзуїти також не хотіли позбуватися монопольного права на надання якісних освітніх послуг у Києві, тож домоглися від короля Владислава IV заборонного декрету на викладання латини в Могілянській школі 1634 р. Наступного року король таки підтвердив правовий статус школи, але не академії – було заборонено викладати дисципліни, вищі за діалектику й логіку. Однак у панегірику Софронія Почаського «Евхаристиріон» серед переліку наук, які викладають у заснованій Могилою школі, богослов'я таки згадано – як побажання, що

мало б згодом здійснитися. Було також отримано королівський дозвіл на викладання вільних наук (*humaniora*) латиною. І. Шевченко наголошує на «скромному» терміні «*scholis Kijoviensibus*» – «київські школи»: дослідник інтерпретує це так, що для політичного керівництва католицької держави існування академії, яка виховувала б православну руську еліту, вбачалося як ще більш небезпечне, ніж відновлення в Києві православної ієрархії [Шевченко 2001, с. 179].

Тож Софроній Почаський у панегірику «Евхаристиріон» виголошує вдячність Петрові Могилі за його освітню діяльність [Петренко-Цеунова 2023d]. У 1633 р. з'явився ще один панегірик «Мнемозина» Київському митрополиту від могилянського спудейства, в якому осанну святителю співає вже весь знаний світ: «*Gdyż Europa, Azja i kraj Ameryka, Z Płomienistą Lybią Mohiłow wykrzyka*» («Тоді як Європа, Азія й Америка разом з полум'яною Лівією [Африкою] проголошують [хвалу] Могилам») [Mnemosyne 1914, с. 447].

Потреба захисту правового статусу Києво-Могилянської колегії та підпорядкованої їй Вінницької (після 1639 р. – Гощанської) колегії спричинила появу вже згаданої книжки Сильвестра Косова «Екзегезис, тобто звіт про київські та вінницькі школи...» (1635). Автор обстоював право руського народу на власне релігійне й культурне життя та прагнув узгодити це із законами Речі Посполитої, доводячи їхню сумісність і несуперечність [Ісіченко 2011, с. 223].

П. Клименко вказує на значну політичну роль міст у «зближенні України до Великої Росії» [Клименко 1926, с. 313]. Шукаючи захисту в часи неперервних збройних конфліктів, делегації від українського міщанства часто зверталися до московського уряду з проханням підтвердити їхні права (наприклад, звернення 1654 р. від київських і ніжинських міщан; прохання 1661 р. від київського в'їта про ствердження прав на перевози, сіножаті, рибні промисли, корчми та безмитний торг). Це пов'язано із земельним правом Гетьманщини: річ у тім, що видавати дозвіл на володіння чи

користування землею міг лише повновладний і визнаний сусідами монарх, яким гетьман офіційно не був. Тож козацька старшина перебувала в перманентному пошуку сюзерена з-поміж правителів сусідніх держав, аби підтвердити свої майнові права на земельні наділи.

У «Синописі» в панегіричних тонах змальовано перехід Києва під владу московського царя. Історичні причини цього виведено зі спадкоємних прав Рюриковичів на «царственну столицю». Про Богдана Хмельницького, козаків і визвольну війну в тексті немає і згадки. Натомість сказано, що богоспасаємий преславний і першопочатковий царственний град Київ, по багатьох поневіряннях, великою милістю Божою, ніби на первісне буття повертаючись, від давнього достоїнства царського знову на достоїнство царське перейшов. Українські автори, котрі власноруч обґрунтували ідею тягlosti монаршої традиції від часів Русі, трактували це так, що Київ стане ще більш славним, здобувши царський скіпетр. Натомість московити потрактували цю ідею по-своєму, як входження до складу Московії чергової провінції.

Розгляньмо ще один приклад ідеологічного навантаження міського нарративу. Привертає увагу, як прокоментовано російську експансію на українські терени в XVII і XVIII ст. Так гетьман Дем'ян Многогрішний гонорово ствердив, що московський цар «преславне місто Київ і всі малоросійські міста не шаблею взяв», а піддалися вони цареві з доброї волі [Акты ЮЗР 1877, с. 667]. Подібно й віршований «Разговор Великороссии с Малороссией», написаний Семеном Дівовичем у 1760-х роках, побудований на уявленні, ніби Малоросія й Великоросія – рівні: Малоросія доводить, що вона не піддалася Великоросії, а добровільно стала під руку царя. Із сучасного погляду тут немає чим пишатися, проте з погляду ранньомодерної свідомості це означало, що йдеться не про підкорення слабшої країни сильнішою, а про договір двох рівноправних сторін, а отже, Україна може в будь-який момент відмовитися від цього ситуативного союзу, коли він перестане їй бути вигідним. Саме в такому ключі тлумачив Переяславську

раду та подальші події В. Липинський у праці «Україна на переломі». Дослідник зазначає, що Переяславська легенда стала порятунком для української аристократії після банкруцтва її власної держави (після поразки в Полтавській битві) – «від положення верстви завойованої, підбитої, рабської в державі чужій. Ці легенди... дали нашій аристократії всі права й привілеї аристократії державної нації на тій підставі, що мовляв вона до тих держав сама, добровільно, без примусу пристала» [Липинський 1920, с. 28–29]. Проте важливо пам'ятати, що Переяславська легенда була створена вже постфактум, аби виправдати поточний стан, а в дійсності «[Київський] митрополит і архимандрит печерський заявили, що волять померти, чим присягнути» єдиновірному цареві [Липинський 1920, с. 34]. Українські політики та інтелектуали барокової доби були змушені балансувати між кількома державними режимами, що звикли вважати Київ та інші українські землі своєю сферою впливу й не визнавали права на існування українського державного проєкту.

Натомість за сто років імперського панування риторика змінилася порівняно з баченням середини XVII ст. Іван Леванда в одному з казань промовляв: *«Благ был тебѣ Господь твой, о Кіеве, когда тебя, множайшими потом безпокоствіями волнуемаго, в защиту того Россійскаго Монарха предал, котораго страх имени, гром оружія и слава побѣд вселенною потрясали»* [Леванда 1821, с. 222–223]. Наголошено на мілітарній потузі Російської імперії, з якою годі змагатися та від самого імені якої має ставати лячно ворогам. Також підкреслені провіденціалізм, неунікність союзу з Росією та її покровительська (отже, у суті своїй колонізаторська) позиція у ставленні до України.

Щодо ставлення киян до союзу з московитами, гетьман Іван Брюховецький, вирушаючи «на поклін» до московського царя, заручився підтримкою мешканців Києва в обмін на обіцянку привілеїв: *«так же кіевскому войту Данилу Полоцкому съ мѣщанами и гадяцким, каневским, стародубским, погарским, почепским и мглинским мѣщанам о*

*подтвержденіи их прав и вольностей»* [Клименко 1926, с. 313]. Прикметно, що далеко не всі містяни підтримували союз із Москвою: наприклад, у переліку обласканих царською милістю є протопоп Переяславський, проте немає самих містян, оскільки з переяславськими міщанськими колами був тісно пов'язаний опонент Брюховецького Яким Сомко. На жаль, у рішенні про лояльність до Москви економічні чинники нерідко переважали над ідейними переконаннями: містяни, зокрема й київські, зазнавали чималих збитків та мусили сплачувати повинності під час козацьких виступів, тож прагнули насамперед спокою та ситості – байдуже, під якими хоругвами.

Візуальний вигляд міста і його символічне навантаження формують ідентичність місця (*place identity*), Вона включає в себе систему символів, що відображають зміну світогляду спільноти. Йдеться не лише про нагромадження фізичних об'єктів – будівель, вулиць, кварталів, публічних просторів, а й про культурно-ідеологічне значення цих місць, міський штиб життя, видатних постатей, міські легенди [Чепайтене 2011, с. 11]. Різні ідеологічні доктрини й політичні режими впливали на фізичний і символічний вигляд міста з різними намірами та в неоднаковий спосіб. Наприклад, на Люблінському сеймі 1569 р. послы від Польського королівства називають Київ «воротами всіх тих володінь, що до нього прилягають, – Волині й Поділля» [Михайловський 2012, с. 324], попри те, що «вхід» у ці землі для поляків пролягав аж ніяк не через Київ.

В українській культурі доба Бароко знакова з погляду формування ідентичності, зародження історичної пам'яті, осмислення свого минулого та власної тяглості. У XVII ст. зусиллями Єлисея Плетенецького та інших інтелектуалів відбулося поновлення ролі Києва як духовного та культурного центру українських земель. Заснування друкарні при Києво-Печерському монастирі, відкриття Братської та Лаврської шкіл, об'єднаних згодом у Києво-Могилянську колегію, висвячення православних ієрархів і відновлення київської митрополії, канонізація перших руських святих, відбудова Софії Київської – усе це мало на меті об'єднати довкола Києва

діяльних культурних та освітніх діячів свого часу й активізувати процес державного будівництва, започаткованого за часів Русі, з якими була свідомо вибудувана спадкоємність. Зокрема, Захарія Копистенський у 1623 р. присвячує переклад текстів Іоана Золотоуста князеві Степану Святополку-Четвертинському, одному з небагатьох живих на той час нащадків княжих родів, «яко пресвітлих великих княжат руських потомкові». За часів Петра Могили Київ перестав бути узагальненим означником давнопохованої руської слави, святитель виділив та реанімував значущі місця Києва від часів Русі: Десятинну церкву, Софійський собор, Печерський монастир. Водночас на мапі семіотично навантажених місць з'явився новий локус, не пов'язаний зі спадщиною Русі, – колегія на Подолі.

Е. Сміт, розмірковуючи про механізми об'єднання спільноти, вказує, що під час конструювання міфу про заснування політичного утворення певну історичну подію обирають за вихідну точку і здійснюють її символічну інтерпретацію, доповнюючи новими подробицями [Сміт 1994]. У наративній ідентичності Києва доби Бароко сюжети про прихід апостола Андрія та Володимирове хрещення в певному сенсі відіграють роль легенд про заснування, поруч із власне легендою про Кия, Щека, Хорива й Либідь [Петренко 2018с, с. 101]. Таке семантичне навантаження робить ці сюжети ідеологічним знаряддям у полемічних трактатах, джерелом політичної єдності в історичній прозі та бароковій поезії. Так, у «Синописі» піднесення Києва витлумачено як наслідок благословення Андрія Первозваного, виголошеного на місці, *«идеже по сем церков Воздвиженія Креста Господня сооружися»* [Сапожников 2006, С. 63]. У вірші «Како Андрей, святыи Апостол, пришел в Киев-град к невѣрным» із «Загоровського збірника» апостольська молитва розпросторує благодать від конкретного локусу гори до майбутнього міста й ширше – держави та всього християнського люду: *«На горах кієвских молитву сотворив, / дабы там господь благодать створив / ... Всему христіанству и Кієву-граду, / богоизбранному російскому стаду»* [Крекотень 1987, с. 132]. М. Яременко розглядає звернення до образу

Андрія Первозваного як ідеологічне знаряддя київських релігійних інтелектуалів, що мало на меті утвердити самобутність і давність Руської церкви та оборонити її від зазіхань католиків [Яременко 2017, с. 178]. Прикметно, що за рішенням Київського собору 1621 р. було поновлено святкування дня пам'яті Андрія Первозваного, у такий спосіб київське духовенство прагнуло наголосити на «апостольській гідності» православної церкви [Пелешенко 2013, с. 134].

Аксіологічна роль «старовини» у значенні критерію доброго ладу стала загальноприйнятою нормою в руських пам'ятках, що в XVI ст. трансформувалося в гасло: *«Мы старины не рушаем, а новины не уводим»* [Кром 1995, с. 68]. В українській суспільно-політичній культурі ця формула збереглась і в XVII ст. Римокатолик і руський шляхтич, добромильський магнат Ян Щасний Гербурт у творі *«Zdanie o Narodzie Ruskim»* 1613 р. аргументує своє неприйняття унії тим, що це суперечить звичаєві: *«Бо Русь має в розумах наших найкраще право і матір всіх прав: звичай. А чим же иншим єсть право, як не звичаем, довгими літами за добрий визнанням, і потім, щоб його хто покалічити не міг, на папір вложеним. Писане право мертво єсть, коли його звичай не оживляє. Тих стародавніх звичаїв повна Отчизна наша, і коли б їх, не дай Боже, нам калічить мали, то жадна вільність наша на місті не устояла би...»* [Herburt 1912, с. 83].

Коли гетьман Богдан Хмельницький укладав союз із руською шляхтою Пинського повіту, він висунув виразну умову: *«...щоб чогось нового для ошукання Нас [тобто для обмеження прав верховної гетьманської влади. – О. П.-Ц.] видумано не було»* [Липинський 1920, с. 238]. Подібний риторичний прийом мав мало спільного з дійсністю, проте наразі йдеться про ментальність і площину художньої дійсності, а не історичну достовірність. Тому цікаво порівняти, що польська шляхта навпаки при кожній нагоді на сеймах та під час виборів нового короля висувала нові вимоги обмеження королівської влади й розширення шляхетських прав і вольностей.

Тогочасна інтелектуальна еліта перебувала в стані інтенсивного обстоювання «старожитних прав» руського народу й відчувала потребу в оперті, коли посилянй на авторитет православної традиції, давні вольності та «доведення чудом» стало не досить [Ле Гофф 2007, с. 53]. Це було актуально і для 1760-х, і для 1840-х, тож виникає потреба послатися на писемні джерела. У передмові до «Історії русів» – незалежно від часу її створення – артикульовано легенду появи тексту: буцімто Григорій Полетика для виконання важливого доручення потребував огляду вітчизняної історії, тож звернувся до свого вчителя, архієпископа Білоруського Георгія Кониського, колишнього ректора Києво-Могилянської академії, і отримав Літопис, начебто писаний ченцями Могильовського монастиря, котрі здобували відомості від «учених мужів Київської Академії» при Братському монастирі та з інших монастирів, зокрема тих, де перебував ченцем Юрій Хмельницький і лишив чимало паперів свого батька [Кониский 1846, с. 102].

Ще на межі XVI–XVII ст. у середовищі інтелектуалів набула поширення ідея континуальної тяглості історії Києва. Автори латиномовних поем глорифікують славне минуле міста й сумують за його занепадом. Зокрема, згадка про Київ у «Роксоланії» (1584) Себастьяна Кльоновича починається такими словами: *«Києве славний, могутня столице князів древньоруських, / Безліч ти бачиш іще пам'яток старовини: / Скрізь на левадах тут видно каміння зруйнованих мурів, / Залишки давніх руїн травами вже поросли»* [Кленович 2006, с. 275]. У трактаті «Протестація» 1621 р. Йов Борецький простежує спадкоємність лицарської традиції від князя Олега до запорозьких козаків [Шинкарук 1988, с. 316].

Попри всі руйнування минулої доби, Київ і надалі зберігав столичний статус у свідомості мешканців: *«Місто, де нині престол твій, колись пишнотою буяло, / Згодом воно в чужоземнім ярмі захиріло [...] Храмів, проте, збереглося чимало. І влада в нім здібна. / Люди тутешні його за столицю вважають незмінно»* [Домбровський 2015, с. 64].

Попри те, що Київ офіційно не був гетьманською столицею, за ним і надалі визнавали особливий статус. У травні 1648 р. Адам Кисіль у листі гнєзненському архієпископу Мацею Лубенському писав: *«Київ оголосив він [Богдан Хмельницький. – О. П.-Ц.] своєю столицею»* [Смолій 1996, с. 28]. Уже взимку, під час в'їзду Богдана Хмельницького до Києва, його зустрічали з панегіриками. Зокрема, IV дія «Милості Божої» (1728), присвяченої 80-річчю Хмельниччини, розпочинається сценою триумфального в'їзду гетьмана до Києва. Після віншувальних декламацій київських спудеїв слово для привітання бере Писар: *«Торжественніі гласи проізходять всюду, / Тамо пісні слишаться, кимвали оттуду, / Гради, весі, дубрави, гори, холми, ріки, / Красно являють лице своє з чоловіки! / Словом єдиним сказать: як Вкраїна стала, / Толика в ней радость еще не бувала»* [Мишанич 1983, с. 318]. Принагідно варто зазначити, що гетьман і сам вживав у документах щодо Києва вислови *«місто наше столичное»*, *«столица»* [Крип'якевич 1961, с. 265, 286, 291].

Зазвичай звернення до минулих епох розквіту виконує «контрапрезентну» функцію звільнення через пам'ять про минуле, оскільки відчуття вад теперішнього неunikно веде за собою героїзацію минулого [Ассман 2004, с. 84]. Афанасій Кальнофойський пише в «Тератургимі», що нинішній Поділ *«убогий і навряд чи гідний свого стародавнього імені»* [Кальнофойський 2015, с. 150]. Так відбувається релятивізація теперішнього порівняно з минулим, останнє видається величнішим. Цей спосіб вибудовування історичного наративу притаманний спільнотам у перехідні часи, насамперед в умовах чужоземного панування, коли існує потреба в оповідях про славу давнину, котрі не обґрунтовують наявну ситуацію, а підважують її.

За тезою Р. Краусс, нове явище стає залежним, якщо його виводити як безпосередній наслідок минулого, адже в такий спосіб чуже, незвичне редукується в часі й просторі до того, що вже відомо. Тож історизм покликаний якомога зменшити новації й пом'якшити відмінності [Krauss

1979, р. 31]. Цим можна пояснити принцип свідомого добору подій, обраних за точку відліку історії й визнаних вартими збереження в культурній пам'яті.

Як зазначає Ю. Завгородній, семіотичний статус Києва в культурі Русі мав домінуючі конотації з процесом явлення святості, її розгортання в земних умовах [Завгородній 1999, с. 50]. Тож автори нової доби починають творення власної наративної ідентичності Києва з перерахування колишніх здобутків та втрат. Афанасій Кальнофойський у «Тератургимі» фіксує занепад київських святинь: *«Ті церкви, до яких-бо з сенатом ходили / Князі, тут нині птаство всі вежі сповнили. / Тіл повно святих, зараз святині упали, / Одні у попіл, інші в руїнах постали, / І поганин пороги святі топче сміло, / Не дба, що заростають тіла святі в зіллі. / Майстерної роботи гроби, що стриміли, / Самим упадком тяжко ячать, повалились»* [Кальнофойський 2015, с. 158]. Цей текст має численні біблійні алюзії, зокрема з Плачу Єремії: *«Як самотно сидить колись велелюдне це місто, немов удова воно стало! Могутнє посеред народів, княгиня посеред країн, воно стало данницею!..»* (Плач 1:1). Водночас образ пташиних гнізд у храмі відсилає до Книги Псалмів: *«Затужена та омліває душа моя за подвір'ями Господа, моє серце та тіло моє линуть до Бога Живого! І пташка знаходить домівку, і кубло собі ластівка, де кладе пташенята свої, при жертівниках Твоїх, Господи Саваоте, Царю мій і Боже мій!»* (Пс. 83:2–4).

Загалом, алюзії до біблійної історії були способом легітимації власного існування. Для давніх авторів подія була суттєвою настільки, наскільки мала аналогії в сакральній історії. Референції до біблійних подій формували «типологію суттєвого», позаяк Святе Письмо слугувало своєрідним «семантичним фондом», із котрого автори запозичували готові формули для опису й оцінки подій.

Е. Сміт називає прообразом націй етнічні спільноти з історичною культурою й чуттям спільної ідентичності, до головних атрибутів якої належать: групова власна назва; міф про спільних предків; колективна історична пам'ять; один чи більше елементів спільної культури; зв'язок із

конкретним «рідним краєм»; чуття солідарності у значної частини спільноти [Сміт 1994, с. 30]. Канонізаційні процеси, ініційовані Петром Могилою, та актуалізовані з його ініціативи печерські святині стали елементами спільної історичної пам'яті та міфології, характерними для нації на стадії становлення [Сас 1996, с. 53].

Отже, у бароковому мисленні аксіологічна роль «старовини» у значенні критерію доброго ладу вплинула на глорифікацію знакових подій, місць і постатей київської історії. Згідно з концепцією «уявлених спільнот», становленню націй передують обрання певної історичної чи легендарної події за точку відліку і здійснення її символічної інтерпретації. До того ж чільною рисою міського нарративу є багатосаровість і резонантність – відсилання до вже описаних раніше прецедентів, цитат, алюзій.

Як зауважував Р. Сеннет, значення ніколи не постає у своїй миттєвій реалізації, воно розгортається як процес у часі й історії [Sennet 1991, с. 225]. Інакше кажучи, що менше темпоральності та історичності ми бачимо у просторі, то складніше виробити значення. У Києва із цим не було труднощів.

У такий спосіб ідея богообраності Києва вела до формування месіаністичного призначення Русі-України. Це одна з імовірних причин, чому київські книжники, обґрунтувавши давність і спадкоємність київської історії, поширили її на Московію.

### **3.2 Переосмислення старокиївського минулого в бароковій літературі**

Історична урбаністична структура є мозаїкою, утвореною з фрагментів різних нарративів минулого [Сарапіна 2016, с. 63]. У нарративній ідентичності Києва доби Бароко переплетені середньовічні та барокові сюжети міського минулого. Дослідник взаємодії між історією та ідентичністю Г. Ешворт зазначає, що нарративи про минуле зазвичай використовують для низки важливих функцій, пов'язаних із сучасністю, зокрема для формування

соціокультурних ідентичностей в інтересах певної влади [Ashworth 1994, р. 20].

Барокові тексти з усією їхньою химерністю подібні до міфологічних сновидінь, які накладаються на реальні переживання авторів [Макаров 1994, с. 234]. Їм властиве змінене сприйняття часу: минуле вмонтовано в сучасне у вигляді окремих просторових фрагментів. Острівки минулого ніби виринають серед моря сучасності. Просторова орієнтація барокових авторів також доволі своєрідна. Їй притаманне нерозрізнення меж регіонів і країн, ірраціональне сприйняття простору й часу. У блуканні поетичної уяви між реальним і уявним світами, між умоглядними культурологічними схемами й конкретними політичними системами вимальовується імлісте видиво, позбавлене сталих часопросторових ознак.

Постмодерна недовіра до великих наративів породила, серед іншого, і критичний погляд на історію як сконструйовану оповідь, що має свого адресата та певну мету. Ще в 1970-х роках у межах лінгвістичного повороту почав формуватися напрям «нової інтелектуальної історії», предметом вивчення якого стали тексти, що відображають елітарну, інтелектуальну та історіографічну думку певної доби. «Нова інтелектуальна історія» особливу увагу приділяє дискурсивній практиці історика, способам побудови та вираження його думки.

Розробник досліджень спадщини Дж. Ловенталь під час аналізу наративів про минуле пропонує застосовувати терміни фабрикації, стереотипізації, фальшування [Lowenthal 1995, р. 6]. Розглядаючи історичні приклади з різних періодів, учений прагне сформулювати механізми, за якими відбувається наративізація минулого. Концепт «політичної легітимації», запроваджений Ю. Габермасом, містить ідею, що уряди чи окремі впливові індивіди мають схильність до підтвердження та зміцнення власної політичної влади за допомогою певних аспектів чи складників минулого [Habermas 1986]. Ще одним теоретиком, котрий змінив погляд на епістемологію історії, є Г. Вайт. Історичний наратив Г. Вайт називає

дискурсом, спрямованим на конструювання правдоподібного викладу про низку подій, а не статичний опис стану справ [White 1973, p. 13]. Конструювання наративів київського минулого з опертям на легендарну історію відбувалося в низці барокових жанрів, зокрема в полемічних текстах, літописах і хроніках, поезії та шкільній драмі.

Техніка класичного мистецтва пам'яті полягала в тому, щоб створити ментальну конструкцію – ментальну мапу, де образи пов'язані з місцями, організованими в системи [Йейтс 1997, с. 19–40]. Створені в такий спосіб образи мали пробуджувати певні афекти, оскільки емоційне забарвлення сприяло запам'ятовуванню. Прагматичний чинник відіграє надважливу роль в осмисленні минулого, адже, говорячи про минуле, ми часто говоримо ще більше про власне сьогодення.

Термін «нація» є певним анахронізмом для XVII ст., проте джерела свідчать, що і освічені мешканці українських земель, і їхні сучасники-чужинці відчували, що на цих землях, якою б назвою їх не означували – Русь, Україна, Гетьманщина чи Малоросія, – живуть люди, відмінні від поляків, жмудинів (литовців), литвинів (білорусів) чи московитів [Шевченко 2001, с. 199]. Чільну роль у поступі самоусвідомлення, поруч із мовою, відіграло те, що тепер називають історичною пам'яттю.

Станом на 1670 р. у Густинському літописі зафіксовано тотожність термінів Україна та Руська земля. За літописом, протягом XIII–XVII ст. «землю нашу рускую» спустошували монголи, поляки, Литва та Москва: *«Донеле же през Батия Татарского царя, іже землю нашу Рускую пусту сотвори, а народ наш умали і смири, к сему же і от Ляхов і Литви і Москви, такожде і междособними бранми зело озлоблени и умаленни биша»* [Толочко 2013, с. 369–370.]. Отож у XVII ст. в мововжитку термінів Русь/Россия, руський/российский плутанини майже не було: ці етноніми позначали Україну, на протигагу до Московщини. Так, у «Синописі», написаному в 1670-х роках, Данило Галицький зветься «Российский цар

Данило», а друкар Іван Федоров підписаний «Іван Москвитин» [Шевченко 2001, с. 202].

Коли у грудні 1648 р. Б. Хмельницький урочисто прибув до Києва, спудеї Могілянської колегії вітали його як «нового Мойсея» – визволителя руського народу. Ще у Візантії титул «новий Мойсей» вживали щодо імператора. А також «другим Мойсеєм» названо Володимира Великого в «Пам'яті і похвалі Якова Мніха», отже, в такий спосіб вибудовується спадкоємність між історією Русі й козацькою добою.

Встановлення історичної тяглості між минулим Русі, з одного боку, та Україною початку XVII ст., з другого, було системною програмою київських інтелектуалів. Захарія Копистенський у трактаті «Палінодія» апелює до киеворуського минулого, обстоюючи давність і повноправність християнства на Русі. Полеміст вказує на існування вже в часи Русі свята Покрови, яку вважали своєю заступницею козаки [Копыстенский 1878, стовп. 894–895]. В оповіді про легендарні часи автор робить локалізацію із сучасною йому київською топографією, утривалюючи в часі існування міста вглиб віків аж до апостольських часів.

Промовиста деталь: Захарія Копистенський наголошує, що русичі ні від кого не зазнавали поразки, і якщо і вступали в союз із кимось, то лише добровільно й керуючись власними інтересами: *«Так той народ Роскій был валечный, же нгыды от жадного монархи не был звоєван»* [Копыстенский 1878, стовп. 1103]. Така риторика має ознаки чіткої державницької позиції й далека від віктимності, притаманної народницькій ідеології XIX ст., що утверджувала образ нещасного народу-жертви власних панів, чужинців-загарбників та історичних обставин.

Чільне місце у формуванні ідентичності на підставі міфологізації минулого відіграли ідеї сарматизму. Сарматська ідеологія, що на ґрунті української культури набула поширення в добу Бароко, була вироблена в Речі Посполитій ще за часів пізнього Ренесансу. Розроблення дискурсу сарматизму розпочалося в «Анналах» (1458) Яна Длугоша та «Трактаті про

дві Сарматії» (1517) Яна Меховіта. Засновком була етногенетична легенда про походження державної еліти від сарматів, родовід яких Геродот в «Історії» виводив зі шлюбних стосунків скіфів з амазонками на узбережжі Азовського моря (Меотидського озера) [Демчук 2011, с. 34]. Зважаючи на особливе походження, сармати вирізнялися винятковими лицарськими чеснотами та військовими здібностями. З часом античну версію етногенезу сарматів та слов'ян було узгоджено з християнською, зафіксованою в «Повісті временних літ», згідно з якою слов'яни є нащадками одного з Яфетових синів.

Козацька старшина, з огляду на виборність посад, що зумовлювало «вертикальну кар'єрну мобільність», поділяла сарматські ідеали та лицарську етику. Сарматський дискурс впроваджується гетьманським правлінням як альтернатива норманській теорії, популярній у Московії в боротьбі за спадщину Русі, а тому заохочував пошуки історичного коріння [Радишевський 2006, с. 18].

Я. Тазбір пропонує термін «сарматизація католицизму» на позначення процесів, що відбувалися в Речі Посполитій у ранньомодерні часи. Автор пов'язує це з властивою шляхті пограниччя «ідеологією захисників оточеної фортеці» [Tazbir 1970, s. 14]. Дискурс сарматизму сприяв етнічній консолідації, моделюючи колективну ідентичність на підставі міфу про спільне походження [Демчук 2011, с. 34]. Культивування ідеалів сарматизму сприяло витворенню національної еліти, ознаки належності до якої можна простежити в рисах героїв панегіриків.

Ментальність суспільних еліт Речі Посполитої ґрунтувалася на міцному почутті закоріненості в минулому [Ісіченко 2011, с. 82]. Пошана до старовини втілювалася на державному рівні – транслювання ідеї про легендарне походження народу (зокрема, в козацьких літописах); на становому рівні (наприклад, виведення генези козаків від хозар); а також на приватному рівні (простеження генеалогії родів). Тож кожен панегірик містив гербову епіграму, загальним місцем якої були слова про те, що

оспівуваний герой є гідним нащадком своїх славних пращурів. Пошук коріння сприяв ідеалізації минулого, міфологізації походження роду. Культ минувшини заохочував авторів панегіриків дошукуватися генези роду або вигадувати славних пращурів героя.

Перші спроби витворення «генеалогічних легенд» виникли в 1570-х. Потреба підтвердження давнього коріння княжих родів з'явилася після Люблінської унії тому, що представники русько-литовсько-білоруських магнатських родин стикнулися з практиками «золотої вольності» польської шляхти, тож потребували конкретних підтверджень свого високого походження [Яковенко 2012, с. 330]. Прикладом може слугувати генеалогічна легенда про генезу роду київського воєводи Адама Киселя від Свентольда. Сильвестр Косів у дедикації до «Патерикона» (1635) пов'язав родовід Киселів із літописним сюжетом про «білгородський кисіль». Згідно з Косовим, дія відбувалася в Києві під час облоги стольного града печенігами, а ініціатором дотепної вигадки був «гетьман руських військ» Свентольд, що отримав прізвисько Кисіль. Ця генеалогічна легенда була розвинута в панегірику «*Tentoria venienti*» Теодозія Василевича-Баєвського (1646). Ще один приклад «сконструйованої генеалогії»: аби віддячити за благодійництво, київські книжники виводили походження князів Четвертинських від Святополка, правнука Володимира Мономаха [Яковенко 2012, с. 299].

Попри те, що українська еліта визнавала себе частиною Речі Посполитої й виконувала обов'язок служіння королю, одна з відмінностей української версії сарматизму полягала в тому, що для польської шляхти Батьківщина – це *state*, держава, а для руської шляхти та козацької старшини – *patria*, рідна земля [Демчук 2011, с. 36]. Оскільки служіння володарю й державі було одним із ключових у сарматському дискурсі [Orzeł 2016, с. 58], це потребувало різного вирішення залежно від етнічної належності героя панегірика. Зокрема, в панегірику «*Tentoria venienti*» Теодозія Василевича-Баєвського є епізод «прі двох вітчизн» – Польщі та Русі – за героя: «*Rossia Te*

*patrem canit atque Polonia Patrem, / Rossia Te civem Sarmata Teque suum / Lis de Te»* [Яковенко 2012, с. 306]. Врешті Небо (Polus) намагається примирити суперників, ухвалюючи, що Кисіль «прикрашає» всіх.

Чільне місце в дискурсі сарматизму посідала слава Дому (gloria Domus), вимога бути гідним слави предків. Олександр Митура в панегірку «Візерунок цнот Єлисея Плетенецького...» апелює до «честі Дому», яку не поганьбив архімандрит Києво-Печерського монастиря: *«Отче цнот великих, / Жесь вышол з фамилии продков знаменитых, Котрым не дармотот клейнот даровано, / кгда ж их вѣры и цноты завше дознавано»* [Колосова 1978, с. 224]. Успадкованість чеснот Єлисея Плетенецького втілено в метафорі доброго плоду від доброго дерева: *«От кореня доброго овоц особливый, / был родитель побожный, сын ест святобливый»* [Там само].

Петро Могила та його сподвижники свідомо вибудовували темпоральну й територіальну спадкоємність Русі з Україною. Слідом за авторами полемічних текстів, що містили численні історичні екскурси в легендарне й дійсне минуле України, і зокрема Києва, Петро Могила також перейняв концепцію київського Початкового літопису, за якою український народ походив від Яфета [Тітов 1924b, с. 268]. За його митрополитства, у 1643–1644 рр., були відреставровані написи в церкві Спаса на Берестові. Серед іншого, написи містили згадку про володаря-«самодержця» всієї Русі («всеа России»), святого Володимира, тобто піднесеного в такий спосіб до імператорського титулу. Аналогічну титулатуру використовував Петро Могила – митрополит усієї Русі. Ще один місток між Києвом Володимира та Ярослава й Києвом Петра Могили полягав у відродженні колишньої величі Софійського собору. У панегірику «Евфонія», написаному з нагоди висвячення Петра Могили на митрополитство, запустила й поруйнована свята Софія віддає під опіку митрополитові свої мури, отримані у спадок від Ярослава Мудрого.

Н. Сінкевич вказує на особливий культ апостола Андрія в Київській митрополії починаючи з першої половини XVII ст. [Сінкевич 2011]. Цей

культ прижився і продовжував функціонувати й на схилку доби Бароко. Іван Леванда зазначає, що в давні часи на дніпрових кручах мешкали лише дикі звірі та людський страх: *«Благ был тебѣ Господь твой, о Кіеве, когда, взирая на сію кроху при Днѣпрових водах лежащие земли, гдѣ в лѣсах обитал страх и заблуждалися стада зверей»* [Леванда 1821, с. 219]. Тож у автора виникає риторична настанова відшукати творця, засновника, міфологічного першопредка. Однією з іпостасей цього образу стає апостол Андрій. Осяяні світлом благодаті київські пагорби насамперед відсилають до легендарних слів Андрія Первозваного, повторених слідом за «Повістю временних літ» у «Синописі»: *«На сих горах возсіяет благодать божія, и будет град велик, и воздвигнет господь бог в нем множество церквей»* [Сапожников 2006, с. 63]. Легенда про прихід апостола та отриману від нього легітимацію вибудовує місток із біблійною історією, вписує руські землі в сакральний контекст. Андрій названий *«первозванный Апостол»*, *«сей с крестом гость»*, *«святые руки»*, *«боговдохновенный Андрей»* [Леванда 1821, с. 219].

Міській наративній ідентичності властиве поєднання синхронійної та панхронійної часових площин. Від актуальних подій історії Києва автори виходили на позачасовий рівень «вічного міста», оскільки святість місця не вивітрюється з плином історії, а навпаки, накопичується й транслюється в часі, зорганізовуючи довколишній простір [Завгородній 1999, с. 52]. Традиція – це аж ніяк не минуле, а те, що необхідне в теперішньому, щоб тривати в майбутньому; такою, зокрема, є Андріївська легенда в наративній ідентичності Києва.

Святі страсотерпці Борис і Гліб стали чільними постатями княжого минулого, активно присутніми в бароковому культурному полі. Зокрема, 1620 р. патріарх Єрусалимський Феофан III заснував при київській братській школі студентську конгрегацію під покровительством Бориса і Гліба [Гординський 1921, с. 88]. Роль образів руських князів-мучеників Бориса і Гліба в бароковому сприйнятті висвітлюють: у гомілетиці – Олена Матушек [Матушек 2016], у поезії – Микола Сулима [Сулима 2016], у драматургії –

Леонід Ушкалов [Ушкалов 2016], в історіописанні – архієпископ Ігор (Ісіченко) [Ісіченко 2016].

Показово, що Бориса і Гліба в добу Бароко вшановує не лише православна церква, а й католики, – про це свідчить поява єзуїтської драми «Духовне причасті святих Бориса і Гліба» [Ушкалов 2016, с. 97]. У завершальному канті з трагедокомедії «Володимир» Феофан Прокопович зазначає: *«мученичеськой крові ростуть рожі: / Борис, Гліб, вітви святі корене святого»* [Прокопович 1961, с. 204]. Далі устами апостола Андрія, котрий виголошує ці слова, автор закликає, перефразовуючи біблійну максиму: *«Но радуйся, о граде! Зіло украшаєт / Скорб сія лице твоє»* [Там само].

Наступним загальним місцем у семіосфері барокового Києва стає Володимирове хрещення. Житіє князя Володимира розгортається в низку сюжетів у ранньомодерній українській літературі [Павленко 1984, с. 87]. В. Перетц зазначає, що автори добирали з життя князя епізоди, котрі відповідали «смакам читачів, які вже шукали в літературі на історичні теми художнього відтворення образів героя далекого минулого» [Перетц 1962, с. 65]. Зокрема, житіє Володимира використовували православні полемісти як аргумент проти католиків, посилаючись на літописну легенду про вибір віри, що припав саме на православ'я (попри те, що наприкінці X ст. формального розділення ще не було). Ще одна лінія тлумачення образу київського князя – ідеалізований образ сильного правителя, з яким порівнювали героїв панегіриків (наприклад, Петра Могили, Богдана Хмельницького).

Хрестителя Русі в барокову добу згадували також як мецената. Так Йоаникій Галятовський у «Скарбниці потрібній і пожиточній» пише про Володимира, що той *«в Христа увъривши, привъл до въри христіанской и до крѣщенія всѣ народы русскіи и болваны в Россіи выкоренил», а також за те, що фундував церкви»* [Галятовський 1985, с. 349–350]. Антоній Радивилівський в «Огородку Марії Богородиці» кілька орацій присвячує

Володимиру. Щаслива і благословенна та земля, яка *«такого царя албо князя ву себѣ маєт, который не так любиться з уроженя и титулу своего Царского албо Княжого, як з побожного живота, з покоры, ласкавости й щодробливости»* [Радивиловський 1676, с. 244].

Сюжет про руйнування ідолів у Радивиловського символізує перехід від гріха до благодаті [Радивиловський 1676, с. 235]. Про поборення князем іншого гріха – плотських утіх – нагадує у своєму тексті Іван Леванда. Він наводить уявний діалог Володимира із заблудлими нащадками: *«Вы знаете, что когда я вѣру принял, наперсникам отказал: так откажите и вы старстям, и будете Христовы ученики, а мнѣ истинные внуки, и царствія небеснаго наслѣдники»* [Леванда 1821, с. 220–221].

Ідеологи Російської імперії за Петра I 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 негація свого минулого не була властива. Навпаки, Іван Домбровський у поемі «Дніпрові камени» (бл. 1618) жахається історичного безпам'ятства й розпачливим вигуком засуджує сучасників, що забули власне коріння: *«В чорному мороці безвісти зникла / Предків умілість, бо що на папір не покладено – гине. / Тож і про Кия вже майже забуто, а те, що відомо, / Ніч мовчазна поглинає. Ми прадідів власних забули!..»* [Домбровський 2015, с. 66]. Страхітливою постає несказаність, «безсловесна тьма», що поглинає колишню велич: *«Та найславетніші подвиги прадідів наших сховала / Темінь безмовна»* [Там само].

Фрагменти, що описують занепад Києва, позначені відчуттям сорому за несповнене пророцтво апостола Андрія. Прочитується відсилання до біблійного образу закопаних у землю талантів, змарнованих можливостей, даних Богом (Лк. 19:11–28, Мт. 25:14–30). Тим жахливішою постає «темінь безмовна», яка запанувала в Києві, котрому обіцяно засяяти «світлом

невечірнім»: «І не запалюють світла, щоб поставити його під посудину, але на світильник, – і світить воно всім у домі» (Мт. 5:15).

У контексті минулості земної слави з'являється поширений у бароковому мисленні мотив *vanitas*: «Тож не буває на світі нічого тривкого, держави / Слабнуть щоднини, а з часом хиріють і мруть невблаганно. / Старістю зморений Київ так само, по згубній поразці / Впав, і це місто ослабле тепер переслідує доля» [Домбровський 2015, с. 76]. Водночас не згасає надія, що місто нарешті встане з руїн, мов фенікс, відродиться з попелу, оговтається після монгольської навали, князівських міжусобиць та бездержавності. У фіналі трагедокомедії «Володимир» (1705) Феофана Прокоповича апостол Андрій віщує долю місту: «Но не до кінця забвен будеши: возстанет, / Возстанет ізбран Богом, іже тя возставит, / возвратит ти доброту і паки прославит» [Прокопович 1961, с. 204].

Семіотично важливим місцем у наративній ідентичності Києва як Середньовіччя, так і Бароко, є Десятинна церква. За легендою, вона постала на місці вбивства християн-мучеників Федора та Іоана. Осмислення минулого та формування ідентичності відбувається через міфи, питомі в певному просторовому тексті [Левицький 2013, с. 121]. Невипадково, що саме Петро Могила, який свідомо вибудовував тяглість історії від Русі до сучасної йому доби, за переказом знайшов мощі святого Володимира на місці давньої Десятинної церкви. У лаврському рукописі XVIII ст. зафіксовано «Сказання про знайдення чесної і святої глави святого і рівноапостольного великого князя Володимира, котрий просвітив святим Хрещенням всю землю Російську, що знаходиться в Святій Великій Лаврі Києво-Печерській». За рукописом, ця подія сталася 1632 р. (за іншою версією, наведеною в «Короткому описі Києво-Печерської лаври» Самуїла Миславського, – 1636 р.). Невідомий автор «Сказання...» зазначає, що Петро Могила знайшов мощі, прогулюючись біля місця, де була колись церква Пресвятої Богородиці Десятинна, «в якій по давньому розоренні Батиєм, царем скіфським і запустінні ледве вбачалася церковна споруда» [Жиленко 2003, с.

178]. Натомість у «Короткому описі» сказано, що Петро Могила мав звичку щосуботи відвідувати якийсь із храмів та служити в ньому службу, і в день знайдення мощей саме відслужив службу в Десятинній церкві, із чого можна зробити висновок, що споруда не була в руїнах. Для більшої достовірності в рукописі XVIII ст. навіть зацитовано напис на табличці, буцімто знайденій при гробі: «Покладене було в гробі цьому тіло святого рівноапостольного великого князя Володимира, нареченого в святому хрещенні Василієм; і разом [із ним] в одному гробі покладена цесарівна благовірна Анна, дружина його, грекиня, преосвященним митрополитом Київським Леонтієм, котрий був третім митрополитом Київським по святому Михаїлі року від Різдва Христового тисяча п'ятнадцятого. Ту дошку поклав благовірний і великий князь Ярослав Володимирович...» [Жиленко 2003, с. 179].

Є розбіжності й у тому, де знайшла спочинок голова хрестителя Русі. У рукописі XVIII ст. сказано про церкву святого архистратига Михаїла Золотоверхого, при цьому автор не проминає нагоди висловитися проти представників унійної церкви, через недогляд яких церква святої Софії *«по довгому розоренні, запустінні, ще ж від чужовірців ляхів великому занехаянній ненависті бувши, ще не відремонтована була»* [Жиленко 2003, с. 179]. За «Коротким описом», митрополит спершу поклав голову рівноапостольного Володимира в церкві Спаса на Берестові. Останнім прихистком в обох текстах названа Велика Печерська церква.

Варте уваги переосмислення руської спадщини в агіографічних текстах, з огляду на їхню популярність та концепцію адресата. Зокрема, «Києво-Печерський патерик» редакції Йосифа Тризни містить сюжети «київського циклу»: про заснування Києва, про подорож апостола Андрія і благословення ним київських гір, про перших князів. Порівняно з викладом «Повісті временних літ», Тризна робить наголос на діяльності київської династії князів. Оповідання про політику Ольги й Володимира, вбивство Бориса та Гліба, мученицьку смерть варягів Феодора й Іоана ілюструють поширення нової віри. Далі подано яскравий сюжет про повернення Антонія

з Афону на Русь та подальше заснування Печерського монастиря над Дніпром. Оповідь побудовано на протиставленні: оселя розбійників-варягів стає житлом Святого Духа [Ісіченко 2011, с. 232].

«Хроніка» Феодосія Софоновича також дає уявлення про те, які сюжети з київського минулого лишалися актуальними в добу Бароко. Перша, найбільша, частина «Кроиника з лѣтописцов стародавних, з святого Нестора Печерского Киевского, а также з кроиник полских о Русии, откол Рус почалася, и о первых князех Руских, и по них далших наступуючих князех, и о их делах» містить інформацію про історію княжої доби. За основу для автора слугувала «Повість временних літ», житіє святого Володимира Великого, «Хроніка» Матея Стрийковського (1582), «Патерикон» Сильвестра Косова [Ісіченко 2011, с. 273]. Софонович проводить топографічні паралелі між княжим минулим Києва і власною сучасністю, вибудовуючи в такий спосіб спадкоємну тяглість. Зокрема, він повідомляє, що князь Володимир *«всім людем на Почайню ріку»* для хрещення *«казал зыйтися, где тепер церков Святых мученик Бориса и Гліба»* [Софонович 1992, с. 38].

Автор «Синописису» також приділяє увагу історії стародавнього Києва та його правителів. Піднесення Києва пояснено благословенням апостола Андрія, котрий проповідував на місці, *«идеже по сем церков Воздвиженія Креста Господня сооружися»* [Крекотень 1987, с. 172].

Згідно з Р. Бартом, художній текст відсилає не до емпіричної конкретики, а до сукупності уявлень інших художніх текстів. У такий спосіб між словом та його «значенням» встановлюється не референційний, а сигніфікаційний зв'язок – тобто зв'язок між означником та іншим означником, що потребує подальшої інтерпретації [Барт 1994, с. 393]. Це почасти пояснює механізм побудови барокового нарративу про київське минуле.

У літературі бароко відбувається семіотизація міського простору Києва, продовжується вибудова ієрархії пам'яток, розпочата ще в середньовічному письменстві. Наприклад, у «Патериконі» Сильвестра

Косова, що слугував взірцем для Афанасія Кальнофойського, Київ зображено як осердя «антропопланетного уявного світу у вигляді печерських святих» [Люта 2017, с. 78]. Натомість у «Гератургимі» Афанасія Кальнофойського наявні вказівки на реальні топографічні об'єкти в Києві та за його межами (Канів, Корсунь, Підляштя, Османська імперія тощо). Однак і в цьому випадку ойкуменічним центром, де відбуваються зцілення та інші чуда Печерської Пречистої, є Києво-Печерський монастир.

За висловом П. Рікера, мистецтво пам'яті закріплює кожен образ за певним місцем у просторі [Рікер 2004, с. 94]. Наприклад, у наративній ідентичності Києва найбільш стійкі асоціації має Печерськ, Поділ, верхнє місто.

Певні смислові послідовності міських локусів, впорядковані в межах референційних рамок – соціально та культурно заданих координат значущості – стають знаряддям, яким послуговується колективна пам'ять, репродукуючи образи минулого, що в певну добу стають суголосними з панівними ідеями [Ассман 2004, с. 30]. У добу Петра Могили панівною була ідея тяглості історії від часів Русі, тож актуалізувалась і роль пам'яток цієї доби – Десятинної церкви, Софійського собору, що потребували відродження, як і сама історична пам'ять.

Із філософського погляду простір та час є сконструйованими категоріями. Людський простір завжди означений, ми маємо справу з уявленнями про простір, опосередкованими людською мовою. За висловом Р. Барта, картографування та інші способи фіксації простору як «цензор» стирають частину означників і накидають оманливу об'єктивність [Barthes 1986, р. 96]. Подібна об'єктивність стає однією з форм уявного – легітимованим владою наративом минулого, закріпленням у фізичному просторі завдяки створенню мнемонічних позначок [Сарапіна 2016, с. 63].

Міському наративу властива стійкість і повторюваність певних образів та їхнього символічного осмислення, що формує міфологеми міста. Це особливо помітно на прикладі топосів наративної ідентичності Києва,

запозичених із середньовічної літератури, як-то Андріївська легенда чи сюжет про Володимирове хрещення.

### 3.3 Есхатологічна та утопійна парадигми урбанізму

Посилаючись на ідеї М. Фуко, Г. Вайт визначає стиль як певну сталу манеру використання мови, за допомогою якої люди уявляють і наділяють сенсом довколишній світ [White 1973, p. 10]. У добу Бароко можна говорити про дві визначальні парадигми світосприйняття і два стилі його опису – есхатологічний та утопійний.

У світовій літературі віддавна склалися два кардинально протилежні образи міста. У творах Феокріта, Лонга, Вергілія втілено репрезентацію міста як уособлення людських недоліків і страждань, їй протистоїть пасторальне зображення гармонійного сільського життя. Водночас в Античності з'являється й образ міста як найкращої форми людського існування, освяченого богами місця, центру витонченої культури.

Дві аксіологічні моделі урбанізму пропонує І. Вихор. Згідно з утопійною моделлю, місто зображують як осереддя цивілізації і культури, тріумфальне втілення людського духу. Із цієї перспективи міський простір постає ідеальним, сприятливим для розвитку людської особистості та суспільства. Натомість есхатологічна модель змальовує місто як чинник культурного й цивілізаційного занепаду, дисгармонійного співіснування людини і природи й кінецьсвітніх передчуттів. Це простір, у якому руйнуються онтологічні основи буття, він просякнутий песимістичним настроєм і очікуванням катастрофи [Вихор 2011, с. 14].

У давній українській літературі місто як особливий локус осмислене амбівалентно. З одного боку, ще в добу Русі град був простором творення та поширення культури. Для середньовічної свідомості поява града ставала точкою відліку власної історії, що відраховувалася *ab urbe condita* – «від початку міста» [Ричка 2005, с. 5]. Тому й руська літописна традиція починається словами: «*Си повести времяных лѣт, откуда есть пошла*

*Руская земля, кто въ Києвъ нача первѣе княжити, и откуда Руская земля стала есть»* [Летопись 1871, с. 70]. Відповідно «земля» і «град» вживані як рівнозначні поняття, оскільки град – це осердя землі. Отже, із феноменологічного погляду, місто постає простором, сприятливим для оприявлення людськості. Із другого боку, в бароковій культурі зафіксовано низку негативних, відразливих, страхітливих образів міста.

Утопійній та есхатологічній моделям урбанізму почасти відповідає протиставлення аполлонічного та діонісійського первнів у культурі. На міфопоетичному рівні київськими відповідниками аполлонічних символів стають Богородиця та Софія. Уже в Середньовіччі Київ поставав як «град Богородиці». Цікава деталь, що на південній башті Софійського собору зображені грифони, які в Давній Греції символізували сонячне світло як атрибут Аполлона Гіперборейського [Левицький 2013, с. 124].

За концепцією Фрідріха Ніцше, Аполлон споріднюється з Богородицею через мотив творчого впорядкування світу [Ніцше 1990]. Так за легендами Богородиця часто причетна до спорудження храмів. Патерикова новела про прихід у Печерський монастир іконописців із Царгорода свідчить, що майстри, котрі найнялися розписувати церкву, пливли до Києва з півдня, а перебуваючи біля Канева, з човна побачили, що церква значно більша, аніж їм казали. Тож іконописці вирішили втекти, проте здійнялася буря, і їх віднесло вгору по Дніпру – на ранок їхній човен пристав до Трипілля, *«і лодія сама йшла проти течії, ніби якась сила тягла [її]»* [Абрамович 1930, с. 117]. Так Богородиця власноруч організувала потрапляння майстрів до Києва і їхню працю на славу Божу.

Згідно із С. Кримським, образ Софії відсилає до старозавітної Премудрості Божої, що з «веселощами день у день» супроводила Бога-Отця при творінні світу і «майстром при ньому була», коли він «ставив основи землі» (Прик. 8:29, 30). У такий спосіб архетип софійності, окрім символу мудрості, втілює ідею «радісного художества» [Кримський 1997, с. 7].

Ще одним унаочненням фігури Аполлона в наративній ідентичності Києва доби Бароко слугує київський Парнас і Гелікон, оселя муз. У бароковій поезії Гелікон був вершиною поетичного мистецтва, а води «духовного маєтку» муз та Аполлона були творчими силами мистецтва. Київські гравери Леонтій Тарасевич і Григорій Левицький зображують квітучий космос як сад буття. Тарасевич змальовує алегорію Дніпра у вигляді русалок, а Київ – в образі сповитої лавровим гіллям альтанки [Степовик 1986, с. 17]. Для порівняння, на гравюрі Івана Щирського Харків втілено в образі квітучого саду, насадженого Григорієм і Федором Захаржевськими. Софроній Почаський в «Евхаристиріоні» запрошує покровительок наук і мистецтв замешкати на київських пагорбах: «*Завітайте юж до нас на триумф весело / Ви, о Музы, з Парнассу пресвѣтлоє коло!*» [Крекотень 1992, с. 186].

У 1687 р. побачила світ праця єзуїта Паула Алера «*Gradus na Parnassum*», назва якої позначала сходження поетичного мистецтва на Парнас. Відтак у могилянському курсі поетики 1689 р. «*Смоена in Parnasso Kіjovo-Mohіleano*» («Камени на Києво-Могилянському Парнасі») наведено вірш, що зображує Київську Академію як Руський Парнас, на якому примножилися коштовності-цноти, що здобувалися належністю до європейської культурної традиції: «*Nic to tylko drogiego co dostać Europie*» [Радишевський 2006, с. 37]. Можна припустити, що назва Гелікон на позначення школи Петра Могили містить ще й обігрування імені самого святителя: *Movilâ* молдавською значить «гора» [Шевченко 2001, с. 176].

Просторову маркованість втілює вірш з «Евхаристиріона» Почаського, присвячений Теології, у ньому Могилу уподібнено до Геракла. Як «сумлінний еспанець» поставив мармурового стовпа на західному узбережжі, означивши зовнішні межі Геркулесових подвигів, подібно й архімандрит звів мармурову колону на берегах Дніпра на півночі, «*При берегах Днѣпровых под Седмитріоны*» [Крекотень 1992, с. 181]), позначивши в такий спосіб початок богословського океану. Особливого значення надано факту, що

відтепер руські спудеї не муситимуть мандрувати по чужих краях задля здобуття освіти.

Прикметний із погляду зіставлення міфологем Софії та Аполлона передостанній вірш «Евхаристиріона» Софронія Почаського, звернений до Богородиці із запрошенням стати покровителькою града поезії замість поганського Аполлона. У творі «*Lot strzały*» 1654 р. згадано «*гори Парнас і Гелікон, які, наближаючись своїми вершинами до сонця, шукають ліпшого світла*», і які Петро Могила «*привабив своїм світлом до міста Києва*» [Ушкалов 2013, с. 170]. Образ оселі муз набуває софійного звучання, утверджуючи статус Києва як Трону Премудрості (*Sedes Sapientiae*).

У контексті зіставлення утопійної та есхатологічної моделей міського простору постає питання про місто історичне та місто прийдешнє. На відміну від села з його зануреністю в традиційну свідомість і циклічним часом, прив'язаним до аграрного календаря, перебування людини в історичному місті має відповідну топологічну структурованість, що виявляється через її належність до певного часопростору, означеного як свій.

В античній цивілізації, що стала колицкою європейської культури, ключове місце посідав концепт ойкумени – свого, обжитого, відомого простору. Давньогрецький географ Гекатей Мілетський називав цим словом відому грекам частину планети із центром в Елладі. Натомість кочовики, що відіграли вирішальну роль у цивілізаційному виборі Московії, мали абсолютно іншу філософію простору. В її основі лежав номадизм – мережеподібна структура, що схильна до зростання в ширину та позбавлена центру. Децентровані ризоматичні множини не окультурюють, не покращують свій простір, а прагнуть лише загарбати, підкорити чужий квітучий луг, який хтось дбайливо доглядав, і використовують його на пасовище для своїх коней, а по собі лишають випалену землю, пустку [Петренко-Цеунова 2022с].

С. Кримський розглядає софійний код у наративній ідентичності Києва як ойкуменічну альтернативу хаосу степу; це корелює з поширеним

уявленням про роль Києва як прикордонної застави, що стримує натиск потоків варварів [Кримський 2002, с. 8].

Потреба в пошуку найусталеніших іманентних принципів упорядкування просторових образів у знаковій системі Києва формує апологію нерукотворного. Київ у корпусі барокових текстів постає спільним творінням Божественної волі та людської історії. Прикладом позаособистісної креативної творчості може слугувати опис лаврських печер у «Роксоланії» Себастьяна Кльоновича: *«Подив великий у всіх викликають підземні печери, / Руки якого митця тут їх зробити могли?»* [Кленович 2006, с. 275]. У такий спосіб набуває розвитку ще середньовічний образ Києва як престольного міста-храму для сходження благодаті.

Переходячи до есхатологічної моделі зображення міста, варто зазначити, що її актуалізація може бути пов'язана з буремністю, непередбачуваністю й недобррозичливістю самого життя. Численні негаразди, які спіткали людину Бароко, як-то пожежі, епідемії, стихійні лиха, книжники осмислювали метафорично. Д. Чижевський розмірковує про елементи барокової поетики, що виходять «поза межі краси». «Закохання бароко в зображенні страхіть, жорстокості, трупів, смерті тощо» було закономірним наслідком суворості доби: «Сам час підготував наочний матеріал для таких зображень, бо саме 17 вік належав до епох, що вкрили Європу руїнами та трупом» [Чижевський 2003, с. 382].

Очікування кінця світу часто охоплювало людину Бароко. Петрові Могили спало на думку видати Лицьовий (тобто ілюстрований) Апокаліпсис, що був би суголосний з настроями доби. На замовлення Лаврської друкарні гравери Ілля та Прокопій виконали низку ілюстрацій до Об'явлення, проте зі смертю митрополита проєкт лишився нереалізованим [Оляніна 2021].

Топофобія як модель зображення міського простору була настільки потужною, що навіть у путівнику «Київ тепер и прежде», виданому з нагоди 900-річчя хрещення Русі, чимало уваги присвячено княжій добі як часу слави, натомість подальша історія викладена в розділах із назвами «Занепад Києва»,

«Розорення Києва», «Полон Києва», «Прийиження Києва» [Захарченко 1888, с. 2]. В актових документах XVII ст. явище топофобії стає загальним місцем. Так, у житомирській гродській книзі від 20 серпня 1650 р. вміщено скаргу шляхтичів Михайла й Габрієля Тишів-Биковських на київського війта Андрія Ходику, що задля помсти наказав зруйнувати їхній двір, дім і знищити сад на Подолі: *«Паркан альбо дилованье, около того двору огороженое, побрал и позвозил. Там же, на тим пляцу и сад внивеч обернул и вирубати казал, в которим било дерева rozmaитого: яблони, орихи волоские, грушки великие и малие, сливи, черешни и вишни и иншого дерева немало»* [Білоус 2008, с. 267].

«Пісня Київська...» містить образ розчахнутих воріт: *«Бо оружієм незносным князія два брата / В Киев двор свой отчають, отмгтають врата»* [Крекотень 1992, с. 111]. В. Шевчук вважає це відсиланням до літописної статті про змагання князя Володимира з братом Ярополком, що завершилося смертю останнього. Ярополк прочинив київську браму, втікаючи з міста, а Володимир – захоплюючи його [Шевчук 2004, с. 481]. У новелі з Київського літопису XVII ст. про реконструкцію Успенської церкви на Подолі сказано, що *«первѣи того сѣя божественная церков была изнищена, все побрано сребро и злато, кресты и иконы полуплены, и попалено все от поганого царя перекопского Менди-Курия и от нечестивых его агарян»* [Шевчук 2016, с. 108].

Урбаністичні образи трагічного повсякдення використані як риторичний прийом аргументації в полеміці з ідеологічними опонентами. Герасим Смотрицький у полемічному трактаті «Календар римський новий» вживає парадоксальний образ будівничого, що руйнує. Полеміст порівнює зміну календаря з пожежею в місті. У Речі Посполитій зміна календаря, що мала відбутися згідно з папською буллою, спровокувала конфлікт між державною владою та православною спільнотою, котра відмовлялася виконувати вказівки глави католицької церкви [Ісіченко 2021, с. 566].

Найяскравіше в пам'яті киян відбилася пожежа 1811 р., проте траплялися вони регулярно протягом усього XVII і XVIII ст.: «Вы помните...

прекрасный город наш Кієво-подол, но теперь его нѣт. Он уже не существует. 9 іюля истребил его страшный пожар, не щадя в нем ничего при засухѣ, вѣтрѣ и пламенном вихрѣ. Церкви, монастыри, дома пали в огнѣ и пеплѣ. Пал и мой дом с нѣкоторою частію имѣнія, но немало и спасено» [Терновський 1878, с. 325]. Пожежі знищували дерев'яну забудову міста, і все доводилося відбудувувати заново. Видовище всепожирущого полум'я так вражало містян, що ставало для проповідників метафорою вогню вічного, який палитиме грішників на Страшному суді.

Ще одне лихо, що породжувало кінецьсвітні картини, – це чума. Зокрема, восени 1770 р., коли лютувала моровиця, на Подолі померло до 6 тисяч осіб, що становило до 30% тодішнього 20-тисячного населення. Іван Леванда у проповіді 31 жовтня 1770 р. використав відсилання до 37 псалма: «прошили мене Твої стріли, і рука Твоя тяжко спустилась на мене... Від гніву Твого нема цілого місця на тілі моїм, немає спокою в костях моїх» (Пс. 37, 3–4). Проповідник наводить страхітливі картини моровиці, хоча в цьому немає особливої потреби – адже містяни самі все бачили. Проповідь, вочевидь, виголошена, коли епідемія вже почала вщухати і стали зрозумілі масштаби жертв: *«Насмотрѣлись мы, слушатели благочестивые на мертвых! Постытил было нас Бог искушением и оставил нас мертвых погребать своя мертвецы. Видѣли мы покойников и порознь и вмѣстѣ – цѣлыми десятками и сотнями; широкія могилы внѣ града вашего суть очевидные свидѣтели того, что там их общее покоище»* [Терновский 1878, с. 140].

Ще одна проповідь Івана Леванди з чумних часів актуалізує концепт богоспасаємого града, який після всіх страшних подій має називатися «богомразоряемый». Автор зауважує, що благословенне колись місто стало тепер юдоллю плачу, спустошення та небесного гніву. Також Леванда наголошує на порожності, покинутості міста не лише Богом, а й людьми: якщо раніше до Києва приїжджало чимало чужинців, то тепер його залишають і власні мешканці [Новик 2004, с. 100]. Ще однією ознакою

занепаду, що надає київському простору рис топофобії, є замкнені храми та відсутність богослужінь.

Прокляття, що спадає на грішне місто, відсилає до образів покараних Богом Вавилона, Содома і Гоморри. Іван Леванда в «Повчальному слові на випадок морової язви» таврує мародерів, котрі грабують домівки померлих, наважуються осквернити крадіжкою тіла загиблих від чуми, і тим самим лише сприяють поширенню хвороби. За такі злодіяння проповідник погрожує ще більшим Божим гнівом, що зійде на місто грішників.

Релігійна свідомість шукала пояснення страшного лихоліття у грішності мешканців міста. Тож Іван Леванда продовжує нагромаджувати гріхи, за які має неодмінно відбутися покарання. Страхітливі картини втрати людяності наводить Іван Леванда, і невідомо, чого більше в цих словах – осуду чи співчуття до людей, з якими він разом пережив страшне лихо [Новик 2004, с. 64].

За тлумаченням барокового проповідника, страшнішим є не катаклізм (природне лихо чи хвороба), а поширення гріха, за який Бог карає масовим нещастям, тобто комети та інші явища – це вже симптом, а не причина. *«Не вода в Ноевом потопѣ топила мір, но грѣх; не огонь снишел в Содом на великое множество грѣшников и ревел неся живых во ад, но лютой грѣх»*, – зазначає Іван Леванда [Леванда 1821, с. 61]. Із цього погляду моровиця стає певним чином очищенням для забрудненого гріхом суспільства.

Для порівняння, після завоювання турками Константинополя в 1453 р. католицькі та православні богослови мали різні погляди на причину занепаду колись могутньої імперії ромеїв [Сковорода 2016, с. 759–760]. Католицькі, а слідом за ними й унійні полемісти вважали це Божою карою, посланою на греків за невизнання сходження Святого Духа від Бога-Сина, адже саме в день сходження Святого Духа розпочався турецький штурм Константинополя, а взяте місто в день Святої Трійці. Наприклад, таке тлумачення наведено в Іпатія Потія в посланні до Клирика Острозького [Росієу 1903, с. 1102]. Тим часом православні полемісти трактували це як

Божу благодать. Христофор Філалет у першому розділі 4 частини «Апокрисиса» каже, що то була Божа ласка, адже греки, *«бувши поневолені турками по тілу, по духу перемогли світ, плоть та диявола з усіма їхніми спокусами»* [Broniewski 1994, с. 195–196].

Загалом пояснення лиховісних явищ грішністю постраждалих людей є загальним місцем у наративній ідентичності барокового Києва. Так у трагедокомедії «Володимир» Феофан Прокопович у фінальному канті вкладає в уста апостола Андрія віщування загибелі Києва від рук Батия і називає це «вогнепальною помстою Божою», буцімто Господь сам віддав монгольському завойовникові вогненний меч, спрямований проти киян: *«Граде, велик гнів на тя приять огнепальна / мечь божія? Вельми ты сотворишь печальна! / Нікоєму Батию меч подасть огненний, / тім погублен будеши і тім посіченний / Цвіт людей твоїх падет і скоро повянет»* [Прокопович 1961, с. 204].

Можливо, грішність міста в цій риторичній схемі полягає в поганському минулому. Так, у проповіді Івана Леванди присутній виразний образ залитих жертвовною кров'ю київських гір із дохристиянських часів: *«...когда Владимира, который из сосцов идолопоклонницы с языческим млеком многобожїе, невѣріе, и ту беззаконную жизнь приял, в которой будучи утвержден, кровію жертв бѣсовских горы твои обагрѣл, – того Владимира в такого Василия духом просвещенія превратил»* [Леванда 1821, с. 220–221].

Фундаментальну роль у побудові як утопійної, так і есхатологічної моделей міського простору відігравав Дніпро. Для наративної ідентичності Києва притаманний прийом уособлення теренів, зокрема головної водної артерії. Цю рису В. Левицький пояснює особливістю київської семіосфери, де анімістичні уявлення як рудименти міфологічного світогляду поєднані з традиціями гомілетики [Левицький 2010, с. 230]

Поезія «Похвала Борисфену» Феофана Прокоповича містить амбівалентний образ Дніпра. З одного боку, річка уподібнена до фортечного

муру: *«А батьківщину міцніше, ніж мур, ти свою захищаєш»* [Маслюк 1982, с. 147]. Водночас Борисфен постає грізним, стихійним, непогамовним: *«Ярість шалена яка ж виграває у хвилях бурхливих, / Що виринає з могутнім корінням дуби довголітні! / Скелі великі з високих вершин своїм виром він зносить / [...] не любить він русла одного»* [Маслюк 1982, с. 146–147]. А вже в наступних рядках автор запитує: *«Хто ж тихим чаром його берегів не почне любитись»* [Маслюк 1982, с. 147]. Дніпро не зазіхає на рукотворне, він видається доброзичливим, його вода придатна до споживання та мало не цілюща: *«Води прозорі його блищать ясно / Й спраглим вустам у напої солодкі здаються, приємні, / Що у воді оцій їжу сиру хоч би навіть недовго / Будеш варити, то зм'якне [...] / Пращури наші казали правду: ріка Борисфен наш / Хвилі несе чи молочні, чи змішані з медом солодким»* [Там само].

У «Дніпрових каменах» головна кийвська річка постає в персоніфікованому образі: *«Богатир бористенський чоло над водою підносить: / Довговолосий, сповитий хитким очеретом, лозою; / З виду суворий, поважний, зеленого кольору очі; / Дуже він схожий на діда при добрім здоров'ї. / Вельми привітно тебе, як неначе, вітає»* [Домбровський 2015, с. 64]. Дніпро пишається своєю неповторністю (*«Бо не рівня ні Родан мені, ані велика Гарумна, / Ні злотоносний в Іспанії Таг, ані лагідна Вісла»*) та давністю, засвідченою письмово (*«Греки старі мене знали і давні латинці не менше»*) [Там само].

У трагедокомедії «Володимир» Феофана Прокоповича з Дніпром пов'язані апокаліптичні мотиви. Жрець Жеривол погрожує, що в разі прийняття християнства поганські боги висушать Дніпро або змусять річку текти назад: *«Ми убо вас жаждею сотворим пропасти. / Ізсушим Дніпр іли біг его воспять пустим, / Но і самий по малі род скупий опустим»* [Прокопович 1961, с. 178]. Однак Філософ провіденційно відповідає, що язичницькі боввани не здатні завдати такого лиха, бо їх самих поглине Дніпро: *«Не токмо вод річних / Не ізсушать вам бозі, но, аще от вічних /*

*Обителей Бог призреть милостивно на ви, / В воді той богов ваших сокрушаются главы»* [Там само].

В епіграматичній поезії Дніпро нерідко уподібнено до вічної ріки, а вислів «доки плине Дніпро» стає синонімом довготривання. Подібна метафора на позначення тривалої слави героя була поширеною в бароковій поезії загалом. Зокрема, В. Бартошевський у вірші «Емблема чеснот панів Кішок» (1614) пише про славу Енея: «*Słynąc będzie, dokąd woda w Tybrze płynie*» [Pelc 1973, с. 129].

З другого боку, Дніпро часом стає знаряддям страти. Так, у Київському літописі за 1618 р. вміщено запис про те, як унійний протопоп Антоній Грекович, посланий від митрополита Іпатія Потія до Києва, попри те, що «*пристав до римського костелу*», «*хотів ув'язатися у монастир Михайла Золотоверхого*», за що був покараний: «*козаки його піймали і там-таки, навпроти Видубицького монастиря підсадили під лід води пити*» [Шевчук 2016, с. 38]. Імовірно, це було поширеною практикою: «Літописець» Єрлича за 1649 р. містить запис про те, що «*двох ксьондзів, Скупського і Рончевича, відвели до Дніпра й утопили*» [Антонович 1874, с. 40]. У бароковому літописанні з'являється навіть моторошний образ Дніпра, загаченого людськими головами: «*малое число Козаков киевских великую силу поган на Дніпрі потопили з коимы и з их набытками, аж Дніпр загамовали их ногайскими головами*» [Мыщук 1984, с. 230].

Утім, попри те, що Дніпро може нести смерть, ікона Братської Богородиці, використана як пліт під час переправи річкою, рятує життя. У «Літописці» Дворецьких вміщено згадку про те, що 12 листопада 1662 р. Юрій Хмельницький «*з д[в]ома солтаны у Вышгороді през Дніпр за Десну орды переправлял, церкви на плыти розобрав и на образах намісных погане возилися*» [Мыщук 1984, с. 230]. Проте сталося чудо, і Господь, замість покарати за святотатство, врятував священнослужителя-татарина: «*на образе Пресвятой Б[огороди]ци татарина в Киев валы водные принесли, живого пона их*» [Там само].

Ця історія стала сюжетом «Пісні Київської...», вміщеної в «Кам'янському Богогласнику» 1734 р., опублікованої та прокоментованої І. Франком. Це метафізична поезія про чудо ікони Матері Божої, що сталося під час перенесення Вишгородської ікони Богородиці до Богоявленської церкви Братського монастиря. Найперше сказано, що Богородиця допомогла киянам захиститися від нападників, втопивши ворогів у Дніпрі: *«Преизбранная встѣм родом воевода / Потопи силу в Днѣпри агарянська рода»* [Крекотень 1992, с. 110]. Проте, аби не потонути *«в Днѣпровой ямѣ»*, татари скористалися іконами з Вишгородського монастиря. У «Пісні», на відміну від літописної згадки, наведено біблійну алюзію: як Мойсея з народом Ізраїлевим Бог провів сухим по морю, а Фараонове військо потопив, так само ікона втопила в Дніпрі більшість татар: *«И яко иногда в мори Фараона сильна, / Под Константаном полем Скипрська звѣря дивна»* [Крекотень 1992, с. 110]. Цікавим є порівняння ікони Богородиці над Дніпром із вогненным стовпом: *«Дивна побѣда ест сильной воеводѣ. / Столпом огненным страшным над Днѣпром явленным. / Шумом бурным, облаком дождевным»* [Там само]. Зрештою Дніпрові води названо щасливими, оскільки вони сподобилися нести в собі новий ковчег: *«иноци, пришедши, / Сосуд взяли, божествен бисер произведший. / О як щасливыє суть воды Днѣпровыє, / Ибо сосуды ест неба перловыє. / От воды взяли ковчег Мойсея новаго; / Желал Кієв усердно здавна таковаго»* [Там само]. Дніпрові води порівняно з Йорданом, адже Бог благоволить цьому місцю: *«В ней же Бог явленъ ест благоволил жити: / Гора сія хоцет твой Йордан здобити»* [Крекотень 1992, с. 111].

Як зазначає Ж. Ле Гофф, фундаментальна опозиція культури та природи найповніше втілена в протиставленні заселеного, рукотворного (місто, фортеця, село) і дикого (річка, море, ліс) просторів [Ле Гофф 2007, с. 216]. В оді «На перший день травня 1761 року» Ігнатія Максимовича протиставлено культуру в образі міфічного саду Гесперид і стихію природи, що приваблює ліричного суб'єкта: *«Не Гесперидов сад прекрасный / Мой дух*

*и мысль к себе влечет / Ручей, где ключ журчит прозрачный / И смертным плод золотой растет»* [Мишанич 1983, с. 56]. Весняне сонце очищує землю від скверни: *«Пред ним жестокий мраз стыдится / И принужден под землю скрывается»* [Мишанич 1983, с. 57]. Персоніфікований Травень гнівається на затяжну зиму за те, що верхів'я київських гір досі голі: *«Вступив на горы, Май дивится, / Прилежно свой вперяя взор, / И с гневом на зиму ярится, / Спустошены верхи что гор»* [Там само]. Натомість природа за містом уже готова зустріти весну: *«Там рожи и поля красятся, / Убранством новым веселятся»* [Там само]. Місто не чекає так спрагло на весну, бо, на відміну від полів і садів, не буде зодягнуте в нові шати й не ряснітиме плодом, однак природа бенкетує з нагоди весни: *«Поля упившись росой. / Багряны в день шипки сдают. / Сада, упившись сединою, / На пир к себе всех пчел зовут»* [Мишанич 1983, с. 58].

Як стверджує Ж. Ле Гофф, середньовічному світогляду притаманне вагання між оцінкою міста як раю і як пекла, між Єрусалимом та Вавилоном. Натомість наступна доба була багата на позитивні урбаністичні образи, насичені чарівними місцями та пам'ятками (т. зв. *mirabilia*), виникали утопійні ідеї гармонійного міста [Ле Гофф 2007, с. 224]. Позаяк Небесний Єрусалим осяяний «славою Божою» (Об. 21:22), подібною до яспису, і освячений присутністю Бога, місто вже не потребуватиме храму як виняткового святого місця, а саме буде храмом.

Значного поширення в наративній ідентичності Києва доби Бароко набув топос осяяного світлом міста. У Старому Завіті створення світла передує решті творчих актів (Бут. 1:3), у Новому Завіті згадано «непрístupне світло» як оселю Бога (І Тим. 6:16), а також зазначено, що Сам «Бог – світло» (І Йо. 1:5). Світло є не лише божественною субстанцією, а притаманне й земному світу. Це втілено в синонімії лексем «світ» і «мир» у багатьох слов'янських мовах, у висловах «білий світ», «божий світ» на позначення людського, земного світу. Проте здебільшого світло пов'язують із божественною сутністю, благодаттю, що сходить із небес. Існує гіпотеза про

етимологічну спорідненість слов'янських коренів \*svet і \*svět, світ(ло) і святий. Світлу протистоїть темрява як втілення Божого гніву. Наприклад, для Діонісія Ареопагіта Бог є ірреальною тотожністю надзвичайного світла й непроникної темряви.

Однією з експлікацій образу світла в наративній ідентичності Києва, окрім найпоширенішого – світла віри, є також світло знання, що протиставленне темряві невідання. За висловом Ф. Титова, «Київ спав міцним сном у духовно-культурному сенсі до кінця XVI століття» [Тітов 1924b, с. 36]. Першим, кому завдячував Київ своїм культурно-інтелектуальним піднесенням, був архімандрит Києво-Печерської лаври Єлисей Плетенецький – «учоных людей прибежище, науки любячих промотор и школ на разных месцах зычливый фундатор» [Тітов 1924а, с. 38]. Олександр Митура в панегірику «Візерунок цнот...», оспівуючи «світло добрих справ» Єлисея Плетенецького, бере за епіграф слова з Нагірної проповіді, що ними розпочинається архиєрейське богослужіння: *«Яко да просвѣтитя свѣт ваш пред чловѣки, яко да видят ваша добраа дѣла, и прославят Отца вашего, иже на небесах»* (Мт. 5:16).

У полемічному трактаті «Пересторога» ностальгійно згадано минулі золоті часи, коли жили *«мужі святобливії, архимандритове київськії, за которих старшинства й інокове бували люде живота святобливого, так іж просіяли добродітельми своїми»* [Крекотень 1987, с. 27]. Промовистим є вживання епітета «ясний» щодо їхнього подвижництва. Утім, образ «світла невечірнього» пов'язаний не лише з печерськими подвижниками. У панегірику Петру Могилі після нарікань на колишні негаразди висловлено сподівання, що з приходом нового митрополита митарства церкви скінчатся: *«Але тут добре трохи потерпѣти, / А потым в свѣтѣ невечернем жити: / Щастье то щастье, кгда през тую к Богу / Ходим дорогу»* [Крекотень 1992, с. 63].

Отже, міський наратив барокового Києва позначений переважно рисами аполлонізму з притаманними йому впорядкованістю, світлом,

гармонійністю. З огляду на божественну природу світла, воно є універсальним апотропеєм, здатним знешкоджувати нечисту силу, захищати від живих мерців, охороняти від злих чарів. Тож місто, осяяне світлом благодаті, постає захищеним Божою турботою. Водночас численні природні та соціальні катаклізми зумовили появу текстів, позначених рисами топофобії.

### **3.4 Формування персонажки в дискурсі барокової агіографії**

У художніх текстах помітна тенденція: що більше міфологізований простір, то меншою самостійністю наділений герой. Наративна ідентичність Києва гіперміфологізована, зокрема, доволі потужним є сакральний складник. Тому цікаво дослідити, як з усталених агіографічних кліше постає новий сюжет із власною художньою своєрідністю і як він вписується в наявний життєвий канон.

Тема жіночої святості в українських агіографічних текстах доби Бароко відображає, з одного боку, становище жінки в ментальності ранньомодерного соціуму. Із другого боку, йдеться про формування нової моделі жіночності та напрацювання традиції в зображенні жінки як персонажки художнього тексту. Канон взірцевої жіночності XVII і XVIII ст. базований на низці постатей, що втілювали уявлення про соціально-політичне, етичне та естетичне місце жінки в суспільстві.

Барокові автори не обмежувалися образом Богородиці, пишучи про жінок. Наприклад, яскраві жіночі образи постають зі сторінок козацьких літописів [Підмогильна 2014]. Окрема студія присвячена фемінній образності в поезії українського високого бароко, зокрема, зосереджено увагу на дуальності духовного й тілесного, вимірах фемінного як складника гармонійної цілісності з маскулітним або ірраціонального вияву руйнівної сили [Ковальчук 2015].

Притаманна давній літературі пошана до традиції чи не найяскравіше втілена в агіографії. Сформовані у візантійських житіях сталість форми та канонічний набір топосів стали нормативними й для українських житійних текстів. Проте аналіз різних редакцій житія того чи того святого дає змогу простежити риси оригінального тлумачення звичного сюжету. Саме до такого аналізу надається образ святої Юліанії, княжни Гольшанської, сформований протягом XVII ст. і остаточно усталений 1705 р.

Рід Гольшанських (Ольшанських) прочитується в київському наративі ще з часів Великого князівства литовського як князі-намісники Києва. Вітовт, Великий князь литовський, у 1393 р. захопив Київ у Володимира Ольгердовича й посадив там правити ще одного Ольгердового сина – Скиргайла, а після його смерті правив Києвом через князів-намісників із роду Гольшанських. Княжна Юліанія була донькою Юрія Гольшанського, одного з фундаторів Києво-Печерського монастиря в першій половині XVI ст. Князі Гольшанські, вірні християни, побудували по своїх Дубровицьких маєтках чимало православних храмів. Близько 1540 р. шістнадцятирічна Юліанія померла незаміжньою, і її як діву, відому благочестивим праведним життям, поховали на території Печерського монастиря. Подальша історія знайдення та вшанування її мощей доволі показова: свята ніби виборювала своє місце в сонмі печерських преподобних. Тож доцільно простежити динаміку побудови наративу про Юліанію Гольшанську в пам'ятках літератури доби Бароко та проаналізувати вписування образу святої як складника ідентичності Києва.

Одна з перших згадок про Юліанію Гольшанську вміщена у трактаті «Палінодія» (1622) Захарії Копистенського. На той момент нетлінні мощі святої були вже віднайдені та виставлені для вшанування у Великій церкві Печерського монастиря, і незадовго до написання тексту, а саме 1617 р., відбулося перше зафіксоване чудо, детально описане згодом у «Тератургимі» Афанасія Кальнофойського. Захарія Копистенський тим часом лише згадує святу Юліанію для ілюстрації своєї думки. Автор «Палінодії» оповідає про

святих чудотворців Східної церкви, явлених на Русі, і зокрема в Києві, де в церквах явлено чимало святих у тілі: митрополитів, єпископів, ієромонахів, а також святих жон [Копыстенский 1878, стовп. 847]. Так, Копистенський говорить, що тіло княжни Ольшанської Юліанії, котре чудовим чином об'явлене інокіні Крупській і принесене в труні в церкву Пресвятої Богородиці, покладене з належними почестями [Там само].

За часів митрополитства Петра Могили була розпочата уніфікація вшановуваних у Київській митрополії святих. У 1643 р. в Лаврській друкарні опублікований «Полуустав або правило істинного християнського житія», у якому уміщений «Місяцеслов». У тексті наведено перелік із 74 імен, з яких 41 печерський святий. Однак там ще немає імені Юліанії Гольшанської.

Близько 1643 р. написано ще один знаковий текст – «Правило молебне до преподобних отців наших Печерських, і всіх святих, котрі в Малій Русі просіяли, що виголошується, коли й де хто захоче», його автором певний час вважали грецького богослова Мелетія Сірига. Поява цього тексту спонукала науковців висунути гіпотезу, що 1643 р. за ініціативою митрополита Петра Могили відбулася масова канонізація печерських святих, за винятком прп. Антонія і Феодосія Печерських, уже прославлених у лику святих на той час. Нині це припущення про юридичну фіксацію масової канонізації саме 1643 р. спростовано, хоча «Правило молебне» таки варто вважати етапним текстом у процесі уніфікації святих, вшановуваних у Київській митрополії.

Отож у «Правилі молебному» згадано низку київських святих, перелік упорядковано за групами: мученики, цілителі, наділені даром пророцтва, митрополити, єпископи та не печерські святі. У тексті згадано й ім'я святої Юліанії. Проте окремого дня пам'яті для неї ще не зазначено, хоча дата знайдення мощей, вірогідно, вже тоді могла усталитися як день вшанування святої [Жиленко 2011, с. 158].

У 1635 р. у друкарні Києво-Печерського монастиря побачив світ «Патерикон, або житія святих отців Печерських» Сильвестра Косова. Польськомовний переказ житій печерських святих був доповнений

додатками історичного й полемічного змісту. У «Патериконі» згадані виключно ті святі, інформація про яких вміщена в середньовічному патериковому тексті, натомість сюжетів про інших відомих і шанованих на час написання пам'ятки святих не долучено. Так, про святу княжну Юліанію Гольшанську, преподобного Меркурія посника та святого князя Федора Острозького, вшановуваних у тогочасній релігійній культурі, немає жодної згадки в «Патериконі» [Сінкевич 2013а, с. 80–81]. Сильвестр Косов зазначав про свій намір упорядкувати окремо й сучасні йому чуда, проте через пастирське служіння не встиг цього зробити.

Ще одне пояснення пов'язане не лише з даниною традиції чи браком інформації, а й зі статтю святої: адже автор «Патерикона» не згадує ні святу княжну Єфросинію Полоцьку, мощі якої спочивали в Печерському монастирі, ні Юліанію Гольшанську, мощі якої здобули особливе шанування з боку святителя Петра Могили та були згадані раніше в «Палінодії» Захарії Копистенського.

У «Києво-Печерському патерику» прочитуються кілька яскравих жіночих образів: заступниця чорноризців (сестра Ярослава Мудрого Предслава Володимирівна і дружина його сина Гертруда Польська); праведна дружина (Марія, жінка воєводи Яна); жінка, що стала на праведний шлях після грішного життя (мати Феодосія Печерського); спокусниця (жінка, що спокушала Мойсея Утрина). Проте загалом сам жанр патерика, що перекладається як «отечник», сфокусований на зображенні чоловічого чудесного.

У тексті ченця Печерського монастиря Афанасія Кальнофойського «Тератургима» такого обмеження за статтю немає. Трактат надрукований у 1638 р. за дорученням Петра Могили й містить докладний опис 64-х чудес, що відбулися за участі печерських святих. «Тератургима» суттєво вплинула на піднесення статусу Печерського монастиря та розбудову міфу Києва як Другого Єрусалима. Автор закликає читачів здійснити прощу до Києва, а не до Святої Землі, «бо та далеко від тебе».

У розділі «Епітафії фундаторам» Кальнофойський вміщує прославлення Юліанії Гольшанської, назване спорудженим на честь святої «вівтарем, що сяє благочестям» [Федоров 1874, с. 34]. Про діву сказано «Юліанія-помічниця, сильна в небі заступниця», її нетлінні моці «лікують він м'ятежних хвороб, від смерті й нездоров'я» [Там само]. Показово, що починається текст з алюзії до античної міфології: «Під вівтарем Філоктета жодна Діпса [змія. – О. П.-Ц.] тебе не торкнеться» [Там само]. Філоктет – один із грецьких героїв Троянської війни. За легендою, він здивився на труну Троїла, вбитого Ахіллом, і не помітив отруйної змії, що його вкусила. На контрасті до праведниці, чиї нетлінні моці спочивають у печерах, автор згадує язичницю Емпузу, тобто Гекубу, дружину царя Пріама та матір царевича Троїла.

Автор епітафії закликає стати перед вівтарем святої Юліанії без страху й помолитися про відпущення гріхів та життя вічне. Завершується текст образом квітучого раю-саду, де буяє вічнозелена весна, тож годі дивуватися, що свята Юліанія переселилася туди: «квітка воліє прикрашати інші квіти» [Там само].

До слова, флористична символіка присутня й на гравюрі надрукованого 1705 р. «Сказанія или повѣсть о обрѣтеніи... мощей святыя Іуліаніи дѣвицы» [Запаско 1984, с. 21]. Гравюра зображує святу з квіткою в руках. О. Максимчук припускає, що для книжки про Юліанію Гольшанську було використано й дещо підправлено гравюру із зображенням Варвари, зокрема з-під ніг дівчини прибрано меч – символ мучеництва заради Христа [Максимчук 2019, с. 137]. Юна княжна з роду Гольшанських померла не мученицькою, а власною смертю, проте за цнотливе життя була удостоєна святості. Отже, квітка в її руці позначала духовну й тілесну чистоту діви. До того ж в акафісті всім печерським святим розвинуто флористичну образність: «Радуйся, Юліаніє, діво, ліліє прекрасна, бо проросла ти в земному Христовому саду; радуйся, бо процвіла ти в небесному Його вертограді» [Акафістник 2012]. Можна помітити деякі відмінності між взірцем святої в

західному християнстві, що спирається на образ мучениці [Levin 1981], та образом Христової нареченої у східнослов'янському світі. Східне християнство пропонує більш чуттєве сприйняття жіночої святості крізь призму естетизму. Квіти, що є частими атрибутами в зображенні святих жінок, окрім символічного навантаження цноти й чистоти, втілюють і сенс естетичного сприйняття жінки та уваги до тілесної краси [Taylor 1956].

У чуді 12-му з «Тератургими», що сталося 1617 р., йдеться про спробу пограбування мощей святої Юліанії. Один аріанин, назвавшись Василем, прийшов до храму з проханням відімкнути труну святої Юліанії, княжни Гольшанської, щоб уклонитися її нетлінним мощам. У той час еклесіархом, тобто наглядачем храму, був ієромонах Ліверій П'ятницький – духовний наставник Афанасія Кальнофойського, котрий, імовірно, і засвідчив цю чудесну історію [Kalnofoyski 1638, s. 256]. Еклесіарх допустив невідомого до мощей на поклоніння. Наслідуючи православних, той поцілував мощі, а коли вівтарник відвернувся, стягнув із пальця в святої перстень і подався собі геть; але вийшовши за двері, впав, закричав і тут-таки без сповіді віддав свою грішну душу. Тоді прийшов із братією ігумен Єлисей Плетенецький; бажаючи довідатися причину такої раптової смерті, він доручив обшукати небіжчика, чи не взяв він часом чого з мощей. Оглянули і знайшли в кишені перстень. Плетенецький попросив вівтарника перевірити, з якої труни поцуплено коштовність. Ігумен узяв перстень і повісив біля ікони Пресвятої Богородиці, а злодія наказав поховати за монастирським муром в науку іншим. У цьому контексті доречно згадати про морально-дидактичний характер чуда, на який вказували Августин Аврелій та Григорій Великий, розглядаючи чудо як маніфестацію Божої сили та заклик увірувати в неї [Сінкевич 2013b, с. 139].

Випадки наруги над святинями були доволі частим і прикрим явищем, тож Афанасій Кальнофойський сформулював правила належної поведінки в печерах: 1) поводитися благочестиво, немовби на Небесах; 2) заходячи,

виголосити молитву «Святі Отці Печерські, моліться про нас»; 3) нічого не забирати від реліквій.

Загалом історії про злодіїв, покараних Божою силою за лихий намір пограбувати церкву, набули значного поширення в наративній ідентичності Києва доби Бароко. Зокрема, у Київському літописі за 1615 р. зафіксовано випадок у Печерському монастирі, коли злодій залишився на ніч «...ув олтари, и скрився, взял из жертвенника серебряныи котелец и иные сосуды побрал, и за пазуху заклал. И пошол з олтаря до образа Пресвятои Богородицы, хотячи оборвати килко чирвоных было там на образе» [Шевчук 2016, с. 77]. Проте його спіткало покарання: «нѣкая божественная невидимая сила возбрани ему, килко раз ударило его о землю, от образа елико хотѣл – пач его било». Врешті злодій мусив полишити свої наміри і потрапив у належне місце – під зображення пекла: «оцепенѣвши, лежал под пекелком, где огонь держат, аж его панамар на заутре и нашол» [Там само]. Ще один промовистий випадок трапився з мощами святого Антонія. Засновник Печерської обителі мусив оборонятися від блюзнірських зазіхань московита, який намагався викрасти мощі. Про це вміщено згадку в «Тератургимі»: «Грїб отця нашего Антонія; з нього під час спустошення хотїв реліквії його святї благословенням Божим освячені москаль взяти: раз вогнем, як і зараз видно, другий – водою (того і зараз знаки), відкинув його Святий, там же образ його» [Kalnofoyski 1638, s. 149].

У 1661 р. за розпорядженням архімандрита Печерського монастиря Інокентія Гізеля було здійснено видання «Патерика» церковнослов'янською мовою. У цій книжці відсутня згадка про святу Юліанію. Натомість наступні видання «Патерика» доповнені «Сказанням про віднайдення чесних мощей святої Юліанії діви», окремо виданим 1705 р. У тексті детально описано, як було знайдено мощі княжни Гольшанської. За архімандритства Єлисея Плетенецького копали могилу для дівчини біля стіни Успенської соборної церкви, перед преділом святого Іоана Предтечі, й несподівано натрапили на чесні мощі святої Юліанії, що почивали, не піддані тлінню. Померла була

ніби жива, її тіло біліло з-під шовкового й золототканого вбрання, ніби не підвладного часу. Окремо описано прикраси, знайдені при тілі. Над її ракою лежав камінь зі знаменом і родовим гербом Гольшанських – гіпоцентавром (у центрі щита образ коня, у якого голова, груди й руки людини: замість хвоста – паща дракона, якого вражає стріла, випущена з лука руками самої ж істоти). На самій раці збереглася срібна табличка з написом, що ідентифікує знахідку. Святі мощі поклали у Великій церкві, проте не прикрасили належно й не вшановували з почестями.

Тож незабаром, коли митрополитом Київським і архімандритом Печерським став Петро Могила, йому у видінні явилася свята Юліанія й поскаржилася про брак пошанування її мощей та маловірство. Архімандрит звелів благочестивим дівам-інокіням приготувати для мощей гідні шати. Нетлінні мощі поклали в нову раку й урочисто перенесли «в інше місце». Під час пожежі 1718 р. рака з мощами святої дуже постраждала від вогню, згодом те, що вціліло, перенесли до Ближніх печер. Наведений у «Сказанні...» 1705 р. сюжет доповнює розповідь про чудесний порятунок від пограбування 1617 р., що хронологічно передував видінню Петра Могили, однак за авторським задумом суттєво важливою є саме така композиція, попри асинхронію.

Далі слідує оповідь про ще одне видіння, що перегукується з епізодом про Петра Могилу. Цього разу видіння удостоївся Феодосій Софонович, на той час – ігумен Київського Михайлівського монастиря. Якось після ранкової молитви він задрімав і побачив у променистому світлі лики багатьох святих дів, і серед них Юліанію, котра звернулася до нього з докором за неналежне пошанування. Тож Софонович спеціально прийшов у Печерську обитель та звернувся до єклезіарха з проханням відкрити йому мощі святої Юліанії, аби він зміг віддати їм належну шану. Відтоді ігумен, відвідуючи монастир, ніколи не забував вклонитися мощам святої угодниці Божої Юліанії.

У «Діярії» Дмитрія Туптала простір Печерського монастиря також позначений оніричністю. Якось під час перебування в келії, завершивши

писати про святого Ореста, автор «Книг житій святих» ліг спочити перед заутренею і побачив уві сні самого святого мученика, котрий зауважив йому, що «більше перетерпів за Христа мук, ніж ти написав», і показав рани, завдані йому розпеченим залізом і косою. Лише благовіст увірвав це видіння, котре, втім, не злякало Димитрія Туптала, а навпаки, видалося йому приємним: «Тоді ж належний до заутрені благовіст збудив мене, і я шкодував, що це вельми приємне видіння швидко закінчилося» [Шевчук 2015, с. 139–140].

Тему неналежного пошанування святого продовжує ще один епізод, відображений у «Діярії» Димитрія Туптала. Випадок трапився з ним 1685 р., під час перебування в Печерському монастирі й написання «Книг житій святих». Книжник «почув благовіст до заутрені, але, за звичайним своїм лінивством, розіспавшись, не встиг до початку, а поспав навіть до читання псалтирі» [Там само, с. 137]. За це був чи то покараний, чи то винагороджений видінням: йому явилася великомучениця Варвара, котра спершу лежала в зіпсованій, зогнилій труні, а коли оповідач спробував почистити гріб, Варвара постала перед ним мов жива і на прохання про заступництво відмовила: «Не знаю, чи вмолю, бо молишся по-римському [стисло й нечасто. – О. П.-Ц.]» [Там само].

Це дуже показовий епізод, адже в житії великомучениці Варвари згадана й християнка Юліанія, що виявила бажання постраждати за Христа і прийняла муки разом зі святою Варварою. Тимчасом у видінні Димитрія Туптала спостерігаємо обернений зв'язок: адже саме мощі святої Юліанії певний час перебували в Печерському монастирі без належної шани, і ця іпостась за допомогою художнього засобу перенесення поширилася на святу Варвару, котра закликала до належного пошанування мощей.

У четвертій частині «Книг житій святих» Димитрія Туптала (1705 р., як і «Сказання») за 6 липня – день вшанування святої Юліанії – вміщено її житіє. Розпочинається текст із розповіді про віднайдення святих мощей. Димитрій Туптало додає деякі нові подробиці. Зокрема, копали могилу не просто для благочестивої, а для знатної дівчини, тобто подібної за статусом на Юліанію.

Чесні мощі названі «хранимий Богом здавна скарб» [Туптало 1705, арк. 456]. Значна увага приділена й опису зовнішності святої Юліанії. Увесь одяг її виглядав новим, доки ніхто не торкався його, а щойно торкнулися – тієї ж миті розсипався.

Далі автор «Четій Міней» уточнює, що святе тіло, одягнуте в новий одяг, покладено було в південно-західному кутку Великої церкви без належної шани. Автор бідкається, що прихожани мали змогу оглядати й торкатися до мощей без віддання належної честі, від чого вони навіть почорніли. Не виключено, що в цей час неналежного зберігання мощі було і пограбовано, адже далі, в розповіді про аріанина, від усіх коштовностей, знайдених на тілі княжни, лишився один перстень на десниці.

Сюжет про видіння Петра Могили завершується прикметними словами, що вказують на розбудовування наративної ідентичності Києва шляхом примноження святості. Митрополит здійснив святкові моління й спів із подякою Богу й Богородиці та преподобним отцям Печерським, що додалося до святині того місця ще одні святі мощі. Викладаючи історію про крадіжку перстня, Димитрій Туптало не шкодує пейоративної лексики на адресу злочинця. Автор зазначає, що завдяки чудесному порятунку від крадіжки не лишилося сумнівів у святості діви. Це пояснює, чому хронологічно пізніший епізод про видіння Петру Могили й пошанування мощей святої вміщено раніше за епізод із пограбуванням 1617 р. Адже якби дійсно не лишилося сумнівів у святості Юліанії після чудесного порятунку від крадіжки, не було б подальшого розвитку сюжету про її відстоювання свого місця в сонмі Печерських святих шляхом видінь Петру Могили та Феодосію Софоновичу.

Отже, детермінантами канонізації за часів Петра Могили були подвиг (благочестиве життя або мученицька смерть за Христа), прижиттєві й посмертні чуда та фізичний стан тіла після смерті. У Печерському монастирі була заведена практика оглядати тіла небіжчиків через певний час після кончини, аби пересвідчитися в нетлінності мощей або поховати в землі в разі

відсутності цієї ознаки святості. Часто цього було достатньо для визнання праведника святим. Проте у випадку з Юліанією Гольшанською мало трапитися ще й чудо та видіння, аби княжну було канонізовано та вшановано з почеснями. На високе значення чудесного в бароковій рецепції вказує й назва тексту Афанасія Кальнофойського – «Гератургима, або Чуда».

Так у наративній ідентичності Києва доби Бароко виникає сюжет про юну вродливу жінку-святую в колі печерських подвижників, котрі виснажували тіло й заживо ховали себе в землі. На їхньому тлі постать красуні-княжни в золототканому одязі та коштовностях дуже вирізняється.

Юліанія свого часу довго лишалася «непоміченою» святою через те, що не надто вписувалася в динаміку канонізаційних процесів, ініційованих святителем Петром Могилою. Діяльність митрополита мала на меті актуалізувати киеворуський код української минувшини, утвердити повноправність православної церкви, відродити столичний статус Києва, засвідчити давність державної традиції.

Найбільш відомими та шанованими жінками-святими Х–XVII ст. вважають велику княжну Анну (Янку), преподобну Єфросинію (княжну Предславу Полоцьку), княжну Харитину Литовську, Гликерію Новгородську та княжну Юліанію Гольшанську. Чотири з п'яти жінок-святих були представницями княжого роду, проте свята Анна, свята Єфросинія та свята Харитина постриглися в черниці, а свята Гликерія та свята Юліанія скінчили життя дівами-мирянками. Життя святої Анни та святої Єфросинії оповідають про активне служіння дияконис та явлену богонатхненність ще за життя. Так, житіє Єфросинії Полоцької повністю присвячене зображенню її діяльності за життя, на відміну від Юліанії, про чие життя нічого не відомо, і її житіє починається з віднайдення мощей. Проте тіла обох святих спочивали в Печерській обителі: Єфросинія Полоцька померла на Святій Землі, і її мощі перевезли до Києва ченці, що втікали від османів. Натомість Юліанія Гольшанська одразу покоїлася в Печерському монастирі, проте в різних його локаціях.

Певні подібності можна простежити й між образами Глиkerії Новгородської та Юліанії Гольшанської: про їхнє життя майже нічого не відомо, тож обидва життя фактично починаються з випадкового віднайдення мощей та посмертних чудес. Обидві святі діви втілюють ідею прихованої від людського ока мирської праведності, розкривають мотив життя як таїни сокровенного серця, недоступної людям тут і тепер, що спільнить їх із життями святих отроків. Однак показово, що в сюжеті про Глиkerію для визнання святості було достатньо нетлінності мощей – і її тіло одразу перепоховали з почестями. Натомість Юліанія, знайдена молодою, вродливою та вбраною в коштовні шати, не була спершу сприйнята з належною шаную.

Третьою святою, чії мощі спочивають у Лаврі, могла стати сучасниця княжни Юліанії – свята Софія Олельківна, княжна Слуцька. Проте не стала з низки причин. Із Юліанією її спільнить знатне походження, вірність православ'ю (попри шлюб із католиком), чеснотливе життя, смерть у молодому віці, нетлінні мощі та чудеса, що відбувалися біля них. Проте були й відмінності: за її руку змагалися роди Ходкевичів і Радзивілів. Зрештою для Софії Олельківни, у шлюбі Радзивіл, навіть збудували надгробок у Києво-Печерському монастирі, згаданий у «Тератургимі» Кальнофойського, що свідчить про намір перепоховати її тут.

Однак цього так і не трапилося, тому її життя Димитрій Туптало не написав і в канон святих жінок вона офіційно ввійшла лише у ХХ ст. Хоча її вважали святою одразу після смерті, біля її нетлінних мощей у Слуцьку відбувалися чудеса, її вважали покровителькою вагітних жінок, позаяк сама вона померла під час третьої вагітності. Придворні поети дому Радзивілів склали на її честь панегірики [Klecha 2017], а викладач Слуцької Духовної семінарії, ієромонах Маркіян, у XVIII ст. уклав книжку «Чудеса Благовірної Слуцької княгині Софії Олельківни, що мощами своїми в Слуцькому Свято-Троїцькому монастирі нетлінно спочиває». Дошукуючись причин офіційного «забуття» Софії Слуцької, можна припустити, що її земне життя було

відомим і насиченими подіями, на відміну від постаті Юліанії Гольшанської – такої собі *tabula rasa*, життя якої лишилося невідомим, тож виявилось вдячним матеріалом для конструювання літературного сюжету.

На підставі аналізу топосів жіночої святості можна говорити про уявну модель, на основі якої поширився образ Христової нареченої. Цей образ, активно реплікований у духовних текстах, вочевидь, формував горизонт очікувань щодо належної поведінки певної групи жінок. Водночас варто згадати тезу Марії Бартоліні: дослідниця констатує в українській культурі другої половини XVII ст. ментальний зсув у сприйнятті почесності суспільних ролей жінки від діви до заміжньої, що поступово робить шлюб найбільш суспільно бажаним [Bartolini 2020].

Сюжет про Юліанію Гольшанську підтверджує, що акт канонізації звернений більше не до Небесної, а до земної церкви, маючи на меті долучення вірних до пошанування достойника чи достойниці. Колізія святості у вимірі церковно-інституційної практики полягає в тім, що святість дарує Бог, а не люди, проте без участі людей процес канонізації не може відбутися.

Культ нетлінних мощей як свідчення святості в сюжеті про Юліанію доповнений додатковою «вимогою» – посмертними чудами. У XVII ст. ставлення до чудесного було одним із маркерів віровизнання. Так, у відповідь на реформаторський скепсис до фізичного чуда католицька церква апелює до тези Томи Аквінського про чудо як заперечення законів природи, надприродне, що має на меті навернути його свідків до віри. Таку природу чудесного поділяє, зокрема, Афанасій Кальнофойський.

Однак серед теологів існувала й думка, що чуда впливають на розум людини й формують здатність сприйняти віру інтелектуально. Відлуння такого розуміння чуда спостерігаємо в сюжетах про видіння Петру Могилі та Феодосію Софоновичу, що змусили обох київських архімандритів раціонально переглянути своє ставлення до вшанування святої Юліанії. Показово, що сюжет життя Юліанії Гольшанської розгортається вже

після її смерті, у такий спосіб даючи більше інформації про суспільні та релігійні звичаї інтелектуалів XVII ст., причетних до формування образу святої, аніж про неї саму.

Підсумовуючи, аналіз літературних текстів доби Бароко з використанням концепції нового історизму та студій колективної пам'яті засвідчує, що автори приділяли значну увагу переосмисленню минулого. Побудовування тяглості зі спадщиною Русі актуалізувалося в періоди національного піднесення – під час відродження Києва та Київської митрополії в 1620–1630-х за Петра Могили, побудови державності в 1650-х за Богдана Хмельницького та державницьких прагнень 1700-х за Івана Мазепи. У цей час київський наратив стає маркером ідентичності та ознакою державності.

## РОЗДІЛ IV. МЕТАМІФОЛОГІЯ БАРОКОВОГО КИЄВА

### 4.1 Сакральний вимір міського нарративу

За міфопоетичним тлумаченням місто виникло, коли перших людей було вигнано з раю: людина, що доти перебувала в блаженному невіданні, відтепер мала сама дбати про себе. У християнській парадигмі місто постає субститутом Едемського саду, спогадом про рай. Самоусвідомлення людини як метафізичної істоти, що втратила Бога, породжує пошуки нової форми-копії Бога, якою і стає місто.

Метафізична ідея про місто втілює ідею «збирання» простору навколо центру, осмисленого як центр світу. Згідно з М. Еліаде, для міфологічного мислення простір не є однорідним. Сакральний центр, наділений абсолютною реальністю, постає якісно відмінним від профанної периферії, наближеної до недиференційованого, безформного буття, що передує впорядкованості творення [Еліаде 2001, с. 36]. Сакральний простір мав бути створений чийось зусиллям, бо він не в змозі самоорганізуватися з однорідної профанної реальності. Будь-яке святе місце передбачає ієрофанію, вибух простору, внаслідок якого від навколишнього середовища відділиться територія, що буде якісно відрізнятися від нього [Там само, с. 15].

Старокиївські сюжети освячення київського простору (Андріївська легенда, смерть перших християн-мучеників, Володимирове хрещення) були реактуалізовані в часи повторного становлення Києва як духовного центру – насамперед у полемічній літературі, бароковій шкільній драмі, метафізичній поезії [Петренко 2018b]. Естетичною підставою потужної присутності вертикального спрямування в нарративній ідентичності Києва є властива бароковому мисленню модель: людина Бароко шукає смислову вертикаль навіть у побутовій дійсності, і в такий спосіб усе стає приводом для алегорично-емблематичної інтерпретації. Телеологію образу міста в бароковій культурі доцільно розглядати з урахуванням вчення Беди

Достошанованого про чотири рівні тлумачення біблійного тексту. Йоаникій Галятовський наводить їх у казанні на Воскресіння Господнє зі збірки «Ключ розуміння». Так образ Єрусалима можна тлумачити буквально – як столиці Юдеї, де розіп'ято Христа; етично – як знак побожної душі, бо в Єрусалимі мешкав Ісус, а побожна душа є оселею Бога; алегорично – як втілення церкви, що поборює зло; аналогічно, із залученням апокаліптичної символіки – через образ Нового Єрусалима як спільноти вірних, що торжествують на небесах [Ісіченко 2011, с. 203].

Загалом, верх і низ стають однією з основних семантичних опозицій у слов'янській картині світу. Класично існувало геометричне розрізнення між сакральним і профанним просторами міста, втілене в протиставленні гори (Акрополя) та долини. Вертикальне розмежування простору втілюється в концепції двох градусів: земного міста та Небесного Єрусалима, що означають ключову для християнства опозицію світів дольного й горнього. В Об'явленні Івана Богослова Небесний град є запереченням земного: в останньому панують контрасти та розмаїтість, як на ярмарковій площі, тимчасом перший межово цілісний і гомогенний. В «історичному» місті елементи сакрального-магічного семантичного ряду, як-то дім, храм, стіна, вежа, сходи, схильні до профанізації та десемантизації. Натомість Небесний град являє собою цілісний простір, де всі часткові опозиції усунуті, а елементи сакральних семантичних рядів нерідко ототожнюються: так усе вертикально спрямоване вгору зазвичай втілює ідею духовного сходження.

У казанні про Феодосія Печерського Йоаникій Галятовський зазначає, що в день кончини преподобного Феодосія князь Святослав бачив над Печерським монастирем полум'яний стовп. У такий спосіб у бароковій наративній ідентичності Києва візуалізовано типову вертикаль. Феодосій, зображений в образі вогненного стовпа, сполучає земне й небесне, Києво-Печерський монастир і його небесну проєкцію: *«бо при(д)бны(и) Феодосі(и), як столп(ъ) огнисты(и), пре(д) ты(м) спира(л) и тепе(р) спирає(т)*

*монасты(р) Печерські(и) горливістю и любовою своєю...»* [Галятовський 1985, с. 206].

У барокових редакціях «Печерського патерика» виникає парадоксальний концепт «неба печерного» та «світла невичірнього», що сяє з-під землі. Наприклад, у «Патерику, або Отечнику Печерському» (1661) протиставлено «небо дольне», де спочиває тіло, і «небо горне», куди відлітає душа. Ще одним прикладом того, як локуси, що фізично перебувають унизу, на символічному рівні підносяться догори, є оспівування Могиллянської колегії як храму знань та нагірної оселі муз. Так у панегірику «Руський небесний Арктос» Стефана Яворського школу на Подолі названо «Могиллянськими Небесами». Метафоричне означення розташованого на ярмарковій площі освітнього закладу як небес слугує своєрідним актом освячення профанного нижнього міста.

У традиційній культурі будь-яка споруда мала за взірець космологію. Космологічні ознаки будівлі були особливо розвинені щодо культової архітектури. Храм найповніше виконував роль священного топоса, стаючи трансцендентною моделлю, явленою на мить спостерігачам задля подальшого відтворення. Саме таким є образ Успенського собору Печерського монастиря з наперед знаними параметрами, які побачив варяг Симон у небесах, як про це сказано в «Києво-Печерському патерику» [Петренко-Цеунова 2023с].

Сама ідея храму позначає Божу обитель на землі. Це символічно втілено в написі на центральній апсиді Софійського собору, над Орантою. Шостий вірш 45-го псалма свідчить: «Бог серед нього», тобто серед храму, але також, імовірно, – і серед міста, в оригіналі – серед неї, оскільки місто старовірською – жіночого роду.

Найперше постулювання цього концепту вміщено в літописі під 1037 р., де йдеться про спорудження Софії, розбудову града та християнізацію держави. Ця літописна стаття починається з хвали мудрості та звернення до образу царя Соломона, будівничого Першого храму. У такий

спосіб ідея храму як архітектурної форми втілює ієрофанію Софії, Премудрості Божої. У Середньовіччі храм відображав ідею святості простору розумного буття на кордоні із зовнішньою стихією [Кримський 2003, с. 47].

За доби Бароко софійна образність як втілення Логоса поступилася місцем маріологічній ідеї заступництва Богородиці. Ієротопія барокового часу ґрунтувалася на іншій сакральній матриці, ніж за часів Русі, – з огляду на поширення культу Покрови Пресвятої Богородиці. Головний вівтар із фігурою Оранти у 1747 р. був закритий іконостасом. У «Короткому описі Софійського собору і монастиря» 1825 р. прямо наголошено на співвіднесенні образів Софії та Богоматері. Усталилась і традиція відзначати храмове свято собору в день Різдва Богородиці.

Під час моделювання семіотично значущого простору необхідно брати до уваги ідею «перенесення» сакрального простору, що була провідною в задумі творців [Демчук 2013, с. 40]. Осмислення Києва як «руського Сіону» зумовлене логікою думання Середньовіччя, що уможливлювало ототожнення міста з Єрусалимом, прагнення досягти «співпричетності» з подіями Священної історії [Ричка 2005, с. 96]. Так, Йоаникій Галятовський у казанні про прп. Феодосія уподібнює Печерський монастир до Єрусалима як береженого Богом місця. Ізраїльське місто здобуває Божу ласку завдяки царю Давиду, а Київ – через богоугодне життя прп. Феодосія: *«Яко мѣсту Іер(с)лиму для добродѣтеле(и) Дави(д)вы(х) освѣдчал бог великіи добродѣйства, боронил єго о(т) неприятелей, о(т) голоду, о(т) повѣтря и о(т) небеспеченств иных... – так для добродѣтелей при(д)бнаго Феодосія великіи добродѣйства бог пре(д) тим показовал монастыреви Печерскому и тебе(р) показуєт»* [Галятовський 1985, с. 206]. Апостол Андрій у фінальному канті до трагедокомедії «Володимир» називає місто «градом Божим».

Отож, у контексті порівняння з Єрусалимом щодо Києва вживалась і епітетика Нового Єрусалима, і образність Другого Єрусалима. У першому разі йдеться про універсальний архетип сакрального простору. У другому разі існують певні відтінки значення залежно від суспільно-політичної

ситуації доби. Так у часи Якова Мніха відбувалося дистанціювання від Візантії, що трансливала ідею Другого Риму, натомість Київ у цьому контексті поставав Другим Єрусалимом. У добу Захарії Копистенського та Петра Могили цей топос уживали задля розрізнення з римським проєктом унійної церкви. За гетьманування Івана Мазепи набула актуальності диференціація щодо іншого імперського утворення – Московії, що приміряла шати Третього Риму. Отже, Новий Єрусалим відсилає до виміру есхатології, а Другий Єрусалим – до площини політичної теології та формування колективної ідентичності.

Взаємодія героя й міста в тексті базується на такому законі: що більше міфологізований простір, то меншою самостійністю наділений герой – він стає лише функцією простору, змушений жити за законами міфологізованого місця. Герой у міському наративі, особливо з високим ступенем міфологізації, часто є спостерігачем, а не діяльним учасником. Є. Ріверс виділяє три точки зору, з яких здебільшого відбувається споглядання, а відтак і опис міста: перспектива подорожнього-прочанина, що стоїть перед брамою незнайомого міста; погляд перехожого (фланера, за концепцією Ш. Бодлера – В. Беньяміна); або ж точка зору Ікара – ока, застиглого над містом [Rewers 2005, с. 63–64]. Для ілюстрації можна розглянути уривки з «Мандрів по святих місцях...» Василя Григоровича-Барського. Так, прочанин описує ситуацію, в якій він опинився перед брамою Відня: він іще не знає подробиць, але його вже попередили дорогою, що до цісарської столиці його можуть не пустити через його походження. *«Єгда же прийдохом к вратам первим, еше не к граду, но к преградію нележащим, тамо отнюд би нас не пустиша, ібо нікого же повелінно пустити, найпаче же от стран польських, понеже нікий путник от Польці, недавно пред нами пришедий, многа зла сотворий»*, – зазначає Григорович-Барський [Барсуков 1885, с. 125]. Модель фланера використана в описі Каїра, який автор за тодішнім звичаєм називає Єгиптом: *«Найпаче же капища турецькая і палати благородних мужей і отвні довольно ліпотні, найпаче же внутр зіло красні, верху позлащені іли цвітами*

*ізписані, низу же іскусним художеством различными мрамори упецрені і драгими одежадами послані, яко міста плюновенію ність. Тамо обичай єсть ходити босима ногами внутр домов, понеже чисто восходи і нисходи ізмовенні суть. Улиці тамо мало обрѣтаються широкі, но все узкіє, і домов строєніє тісноє зіло....» [Барсуков 1885, с. 289]. Як приклад опису міста, змодельованого за принципом ока Ікара, можна навести зображення Неаполя: «Тамо предградієм ідуци, вся ліпота Неаполя зрителься, аки на длані, і все розположеніє і строєніє костелов і палат, понеже стоїть под горами і между горами великими, на равном і веселом місті» [Барсуков 1885, с. 385].*

Складниками міської наративної ідентичності слугують деміургічний міф про заснування міста та центральні постаті – у випадку наративної ідентичності Києва це, зокрема, апостол Андрій, князі Олег та Володимир, богатир Михайлик. Засадничою рисою ідентичності міста є певна семантична єдність, цілісна система відповідностей та опозицій, попри жанрово-стилістичні відмінності, крос-темпоральність і крос-персональність.

Невід’ємним атрибутом при закладенні «вічного» міста стає ритуальна жертва. Так, череп першої людини Адама закладено в підніжжі Єрусалимської Голгофи. Заснування Рима супроводжувалося братовбивчим конфліктом засновників міста Ромула й Рема, що також актуалізує тему кривавої жертви, яка передує забудові на Капітолійському пагорбі. До того ж головний храм західного християнства, собор святого Петра в Римі, споруджений над похованням першого римського єпископа – апостола Петра.

У наративній ідентичності Києва також розкрито мотив кривавої будівничої жертви. На місці пролиття крові християн-мучеників Федора та Іоана споруджено Десятинну церкву. Федора та Іоана вшановували під час служби, їхні імена згадували при кожній літургії в особливому тропарі: *«Кровь вашеа якоже Авелева вопиет к Богу, преподобнии, яко вы первии явистася мученики в Российстей земли; темъ же и сия жертва ваша, от нечистых жертв ко единой чистой, Князя обрати, и на месте храмины*

*вашея храм Божий соорудися; молитесь ко Господу, блаженни страстотерцы Варяжстии, Феодоре со чадом твоим Иоанном, спаситися душам нашим»* [Ричка 2005, с. 66–67]. Було укладене Проложне житіє варягів-християн. Його список, датований XV ст., опублікував С. Бугославський [Бугославский 1913, с. 31].

Київський гористий рельєф давав змогу вибудовувати паралель із сакральною історією. Подібно до того, як після Ісусового розп'яття на Голгофі було метафорично змито кров'ю гріхи праотця Адама, чий череп поховано біля підніжжя гори, символізм київських гір полягає в тому, що після поганських жертвопринесень на пагорбах, після поховання (за однією з версій) князя-волхва Олега на горі Щекавиці відбувається торжество християнства над поганством, провіщене апостолом Андрієм постання на київських горах християнського «вічного царства».

Суттєву роль у сакралізації простору відіграє постать володаря. Показовою є поема Івана Домбровського «Дніпрові камени», написана з нагоди сходження на Київську єпископську кафедру Богуслава Радощовського-Бокші. Епіграф із «Шестоднева» Василя Великого задає інтерпретацію твору: «Пастирі й окличники Євангелія – губи Христові». Автор запрошує нового пастиря ввійти до кошари на правах володаря: *«Хай до вівчарні своєї цей пастир дбайливий прибуде: / В давньому місті притулок хай знайде сенатор великий. / Пастирю, знай, у цім краї між вірних сум'яття велике, / Та не барися, але у встановлені строки до міста / Входь як хазяїн новий [...] / Хай же набуде в тобі охоронця спустошений Київ»* [Домбровський 2015, с. 64].

За Острозьким літописом, в'їзд Петра Могили до Києва також позначений святковим настроєм киян: *«Петр Могила, митрополит київський, архімандрит печерський, гди приїхал с Польськи, стрітили его весь чин священнический і іночеський і мирськіі люди много зіло со пінієм і зо ораціями, віншуючи в том чину святительськом, і впровадивши в церков святеї Софії»* [Бевзо 1971, с. 137]. У панегірику митрополитові «Евфонія...»

появу в місті законного духовного очільника порівняно з біблійним мотивом приходу доброго Пастиря: «...в святои Софіи продкует / Петр митрополит Могила велможный, / Пастыр побожный» [Крекотень 1992, с. 63]. Митрополита вітає вся Русь, а надто згорьована за попередніх «злих пастирів» свята Софія.

Із локусом Благовіщенської надбрамної церкви в наративній ідентичності Києва пов'язана закоріненість традиції урочистих зустрічей біля Золотих воріт: на Русі регулярно практикою було вшанування князів-претендентів на великокнязівський стіл біля в'їзду до міста [Ричка 2005, с. 110]. Цей звичай існував і в XVII ст., коли Золоті ворота були напівзруйновані, однак урочистий в'їзд Богдана Хмельницького 1648 р. і Януша Радзивіла 1651 р. відбувся саме тут. Цей факт задіює усталене уявлення про легітимацію влади шляхом в'їзду до стольного града через головні ворота. Семіотичне навантаження цього звичаю має біблійні конотації: «Воротами цього міста будуть входити царі й князі, що сидять на престолі Давидовому... замешкавши вічно» (Єр. 17:25). У такий спосіб мотив шлюбу з божественним нареченим, започаткований щодо Києва ще митрополитом Іларіоном у «Слові про закон і благодать», знаходить нове втілення.

Натомість вторгнення ворога до міста неодмінно передбачає акт зневаження найбільшої святині. За літописами, литовський гетьман Януш Радзивіл спершу в'їхав до міста з почеснями від міської адміністрації: «Війт [А. Ходика, син загиблого 1625 р. від рук козаків війта. – О. П.-Ц.] із писарем клали князеві під ноги корогви і ключі городові віддали, і зложили наново присягу» [Грушевський 1996, с. 330]. Однак, за «Літописцем» Єрлича, князь, захопивши Київ, отаборився просто біля Софійського собору: «5 Августа князь приказал разбить лагерь у св. Софіи внутри старинных валов, сам-же он отдыхал в покоях отца Митрополита, в Софийском монастырь» [Антонович 1874, с. 42]. Литовський гетьман узяв під контроль і решту святинь: «6 Августа князь ѣздил в Печерській монастырь и оставил сильный

гарнизон как в городкъ Печерском, так и в монастырѣ». За «Хронікою» Феодосія Софоновича, «з манастырей що ему подобалося – брал» [Софонович 1992, с. 231]. Наостанок люди князя спричинили нищівну пожежу на Подолі, що, крім людських та матеріальних збитків, завдала духовних втрат, оскільки, серед іншого, згоріла бібліотека й міський архів: «17 Августа своевольники зажгли ради грабежа Киев – пожар истребил болѣе 2,000 домов и нѣсколько церквей, именно: церковь Святой Пречистой в рынкѣ, гдѣ хранились гродскія и земскія книги, которыя и сгорѣли, двѣвичій Фроловскій монастырь, церковь Доброго Николы и монастырь Бернардинов» [Антонович 1874, с. 43].

Семантику збезчещення міста має акт кресання мечем об головну браму. Зокрема, цей мотив утілено в польській хроніці Галла Аноніма (легенда про Болеслава Хороброго та меч «Щербець», нібито пощерблений об Золоті ворота), у Київському літописі (розповідь про хана Боняка, що «иже бяшетъ рекл: "хоцю стѣчи в Золотая ворота, яко же и отець мой"») [Ричка 2005, с. 112–113]. Ж. Ле Гофф, тлумачачи французьку поему XII ст. «Взяття Оранжа», зазначає, що ця історія поєднує два мотиви: завоювання міста Оранжа для головного героя Гійома тотожне підкоренню дружини правителя, Орабли [Ле Гофф 2007, с. 202]. А отже, жанр твору постає синтезом куртуазного роману та епічної поеми. У фіналі сарацинська королева Орабла охрещується й бере шлюб із Гійомом, що є «логічним наслідком узяття міста, яке рівносильне захопленню жінки» [Ле Гофф 2007, с. 206]. Взяття Оранжа й Орабли дублюється на образному рівні: наслідуючи Пісню Пісень, автор порівнює стрункість жінки з високою вежею, яку штурмує герой [Ле Гофф 2007, с. 207].

Описуючи врочистий переможний в'їзд Богдана Хмельницького до Києва, автор «Милості Божої» послуговується образністю біблійного сюжету про танець царя Давида біля Ковчега Завіту: «А Давид танцював перед Господнім лицем зо всієї сили. І Давид був оперезаний лляним ефодом. І Давид та весь Ізраїлів дім несли Господнього ковчега з окриком та з

сурмленням сурми» (2 Цар. 6:14–15). Згідно з тлумаченням Іоана Золотоустого, псалтирем і кіфарою пророк називає самого себе, адже, як у музичний інструмент, у нього вдаряла благодать Духа, відлунюючи пророчим солодкозвуччям. Тож у «Милості Божій» торжествують не окремі люди, а самі втілення радощів – голоси, співи, кимвали: *«Торжественні гласи походять всюду, / Тамо пісні слішаться, кимвали оттуду / [...] Словом єдиним сказать: як Вкраїна стала, / Толика в ней радість єще не бувала»* [Мишанич 1983, с. 318].

В іншому описі врочистого в'їзду Хмельницького порівняно з Мойсеєм: зустрічали гетьмана *«ораціями й акламаціями, як Мойсея, спасителя, освободителя і визволителя народу з лядської неволі, добрим знаком названого Богданом – від Бога даним»* [Каманин 1888, с. 69–70]. Григорій Граб'янка у своєму літописі доповнює картину подій, створюючи образ визволителя «Руської країни» [Граб'янка 1854, с. 61].

Патріарх Єрусалимський Паїсій надав гетьману титул «князя Русі» і під час урочистої проповіді прирівняв його до Костянтина Великого [Липинський 1920]. В одному з універсалів Богдан Хмельницький наголошує на своєму праві панувати в Києві: *«Вільно мені там розпоряджатися, мій Київ, я є паном і воєводою київським; дав мені те Бог... за допомогою моєї шаблі»* [Плохій 2005, с. 337]. Однак, як зазначає Н. Білоус, відмова гетьмана від обрання Києва за резиденцію спричинила негативні наслідки: позаяк Хмельницький не наполягав на статусі київського воєводи, місто фактично стало центром королівської влади в регіоні, формуючи опозицію козацькому осердю влади в Чигирині [Білоус 2008, с. 269].

Н. Фрай стверджує, що в біблійному дискурсі володар постає репрезентантом свого народу та столиці своєї держави, втіленням як нещастя, так і перемог, що спіткали спільноту [Фрай 2010, с. 140]. Тож у «Плачі Єремії» над Єрусалимом, поруйнованим Навуходоносором, про останнього царя вільної Юдеї Седекію сказано: *«Попає в ями живущий наш дух,*

Господній помазанець, що ми говорили про нього: “Ми будемо жити в тіні його серед народів”» (Плач 4:20).

Отже, здійснений аналіз дає змогу встановити, як відбувалася сакралізація міського простору в барокових текстах – на рівні архітектури та геопоетики, символізації окремих місць і постатей, міфологізації ритуальних жертв, реалізації моделей завоювання міста на протипагу входженню до міста легітимного володаря.

#### **4.2 Протекціонізм київських святих**

Однією з прикметних рис барокового світогляду є катастрофізм, позаяк Бароко як культурно-історична епоха прийшло на зміну антропоцентричному оптимізму Відродження. Катастрофізм став екзистенційним переживанням людини Бароко, для якої світ існує завдяки винятковому божественному світлу, що вириває його з пітьми й небуття.

У час тотальної загрози, перманентних воєнних дій, що точилися на території Гетьманщини, бароковій людині доводиться пам'ятати про смерть і вірити в майбутнє воскресіння. Хмельниччина й Руїна сприяли утвердженню ідеї беззахисності, крихкості людини перед ударами долі та природними стихіями, невідворотності страждань і смерті, очікування кінця світу. Це зумовило поширеність ванітативного мотиву як ідеї покладатися на минущість і неістотність усього, зокрема й лихого. Не менш застосовуваною стратегією захисту від загроженості, вразливості людини був пошук небесних захисників.

Чільне місце в бароковому світовідчутті посідає й категорія чудесного. Тож пошук божественного покровителя як елемент уявлення про чудесне виконує функцію захисту від катастрофізму доби, слугує вагомим чинником у пошуку колективної (етнічної, станової, територіальної, релігійної) та індивідуальної ідентичності [Ле Гофф 2007, с. 35].

За словником біблійного богослов'я, «чудо – це знак, пристосований до загальнолюдських можливостей пізнання» [Леон-Дюфур 1996, с. 903]. Тому

цілком закономірно, що барокові автори, з їхньою любов'ю до символів, знаків, кодів, уподобали чудесне як опосередкований спосіб пізнання і змалювання світу. Поширеною практикою серед інтелектуалів доби Бароко була кодифікація надзвичайних явищ шляхом укладання збірок чудес, виявів Божої ласки, заступництва Богородиці та святих, зокрема «Тератургима» (1638) Афанасія Кальнофойського, «Небо нове» (1665) Йоаникія Галятовського, «Руно орошенное» (1680) святого Димитрія Туптала.

У християнській картині світу просторові категорії набувають морально-етичного тлумачення. Земний простір протиставлений небесам як тимчасове – вічному. Певні локуси сприймаються як праведні або грішні. Рух у просторі стає водночас переміщенням по вертикалі, своєрідною «ліствицею», якою можливо здійснити сходження вгору, до небесного, або спуск униз, у пекло.

Культ Богородиці-Заступниці домінував у сакральній культурі Києва від часів Русі. Найбільш значні храми столиці були присвячені Діві Марії: княжа Десятинна церква, собор святої Софії, Успенський храм Печерського монастиря, Влахернський храм на Клові, церква Благовіщення на Золотих воротах, церква Богородиці Пирогощі на Подолі [Писаренко 2000, 21]. У такий спосіб топографічні особливості розташування богородичних храмів забезпечували символічний захист міста. Одним із перших свідчень слугує оповідь з Іпатіївського списку «Повісті временних літ» про чудо Богоматері Десятинної у Києві, яка захистила Русь від половців та допомогла визволенню полонених [Летопись 1871, с. 218–219]. Ще більшого поширення культ Богородиці як Покрови, Заступниці народу від ворожих нападів набув після монгольського панування і трансформувався в ідею Покрови як охоронительки українського козацтва [Комарницький 2008, с. 302].

Водночас сприйняття міста як жіночої іпостасі (міста-дів, за старозавітною традицією) передбачало наявність чоловіка-покровителя. У наративній ідентичності Києва наявна низка маскулітних образів заступників

міста. За часів Володимира Великого таким вважався святий Климент, чії моці було привезено з Корсуня й поміщено в Десятинній церкві. Особливе пошанування серед киян здобув святитель Миколай. Часів Русі сягає й культ архангела Михаїла. Значного поширення набуло сказання про чудо Богоматері у Влахернському храмі, де Діва Марія покрила своїм омофором усіх, хто молився про порятунок Царгорода від сарацинів. Наслідуючи ромейську традицію, де Богоматір поставала патронкою Константинополя, руські книжники обґрунтували ідею Богородичного заступництва над Києвом.

Дві чудотворні ікони – Вишгородська і Пирогоща, згадані в «Повісті временних літ» під 1155 р., – також відсилали до двох типів ікон у Влахернському монастирі: Вишгородська – Елеуса (Замилування), а Пирогоща – Одигітрія (Провідниця) що зображувала Богоматір із немовлям на тлі семи веж Влахернського монастиря [Мальшевский 1891, с. 122]. Це одне з пояснень етимології назви Пирогощої, що походить від грецького «Πύργος» (вежа) – архітектурного терміна, який також містить оборонну, захисну конотацію.

Слава дівоцтва, божественної чистоти і святості слугує метафорою непорочності, царственності та золотої слави міста, яким опікується Діва Марія. У Каноні святого Йосипа Піснеспівця Богоматір уподібнено до «непорушної стіни»: *«Радуйся, непоколебимий стовпе церкви; радуйся, непорушна стіно царства»* [Канон 1875, 212]. Самійло Величко наводить епізод із турецької облоги Чигирина, який встояв завдяки молитвам до Печерської Богородиці та хресній ході в Києві: *«малъ не чрез увесь день лѣтній, со чудотворною Пресвятои Богородици иконою Печерською, нѣкогда пред тим з мѣсца си недвиганною, и со иннѣми иконами и чесними крести, и Святих Божіих мощми...»* [Величко 1851, 433].

Діва Марія постає «стіною» непорушного міста, на чию неторканість зазіхає ворог. О. Тулуб у студії «Київ та його давня давнина» наводить народний переказ про те, як під час Батієвої навали монголи пробили діри в

міських стінах, а *«городяне-ж за ніч поставили другий город навколо святої Богородиці»* [Тулуб, арк. 156–157].

Прикметно, що в українському фольклорі саме Богородиця вважається міфологічною охоронницею воріт. Наприклад, О. Потебня наводить таке вірування: *«На схилі неба, вище граду (ані на небі, ані на землі) стоїть золотий дім чи замок. У східному боці з небес спускаються срібні сходи, якими ступає Мати Пресвята Богородиця з золотими ключами, з шовковими поясами відчиняти ворота»* [Потебня 1883, с. 104–105]. У статті за 1618 р. Із Київського літопису першої чверті XVII ст. вихід за браму зіставляється з народженням на світ: *«Юж у крониках полских, русских читаем, же ледве з матки своєє дитя на свет отворило ворота з живота, "татарове едут" закричало»* [Шевчук 2016, с. 83].

Поширений мотив плачу Богоматері біля стіни трансформується у плач самої міської стіни в билинах: *«А ходила та матъ Пресвятая Богородица / А плакала стена матъ городовая / По той ли по вере христианская: / Будет над Киев град погибелье»* [Веселовский 1884, с. 266]. У писемній традиції (зокрема в «Слові о полку Ігоревім») йому відповідає мотив жіночого плачу на міській стіні [Ричка 2005, с. 138]. До того ж можна говорити про алюзію на старозавітний «Плач Єремії» за зруйнованим Єрусалимом: *«...о муре, о дочко Сіону! Проливай, як потік, сльози вдень та вночі, не давай відпочинку собі, нехай не спочине зіниця твоя... на розі всіх вулиць!»* (Плач 2:18).

У рукописному Учительному Євангелії 1636 р., яке походить із західноукраїнських земель, наведено такий епізод Богородичного заступництва над киянами під час воєнного лихоліття: *«В Русской земли в Києве також наихали Татарове на город Києв без жадной оповеди на нашу Русь. Обачивши тоє киевляне, иж великоє войско Татарскоє, не уфаючи на свою моць, tedy припали на молитвы к Господу Богу и к Святой Богородицы. Третий день указалася свята Богородица на воздухе над церковью Печерского монастыря, покрывши церковь ризою своєю святою. Татарове*

обернулися назад з великою стыдливостю и сами ся секли» [Возняк 1924, с. 126–127].

У «Пісні Київській...» Богородицю названо «*пришедшой от брани*» [Крекотень 1992, с. 110]. Дмитрій Туптало в «Комедії на Успіння Богородиці» зображує Святу Діву як обороницю в бою, у вигляді стовпа, огороженого щитами. Це відсилання до образу Нареченої у старозавітній «Пісні пісень». У Дмитрія Туптала вжито звернення до Богородиці як стовпа: «*Столпе, тысяцми щитов украшенный / Тысяцми тысяц буди похваленный: / Защити вѣрных от злых аггарянов / И от невѣрных прочих поганов!*» [Туптало 1928, с. 236]. Детально феномен мілітаризації святих розглянуто у збірнику «Die Militarisierung der Heiligen in Vormoderne und Moderne», врядкованому Л. Бережною [Berezhnaya 2020]. Огляд майже двох тисячоліть християнського досвіду мілітаризації святих засвідчує, що кожен народ використовує цей механізм за власною потребою і мірою своїх ціннісних орієнтирів: хтось – для підтримки бойового духу під час захисту від загарбника, хтось – для вшанування полеглих побратимів, хтось – для легітимізації своїх злочинів [Петренко-Цеунова 2022a].

Діва Марія в «Комедії на Успіння Богородиці» наділена атрибутами військової амуніції: перначем, прапором, шоломом, сурмою та мечем. Водночас з'являється поширений мотив Богородиці – Непорушної Стіни: «*Святая Дѣво, Ты стѣна нам буди*» [Туптало 1928, с. 236]. Самого імені Богородиці досить, аби здолати ворогів-невірних: «*О ей имени иже врагов побѣждают*» [Туптало 1928, с. 237]. Однак сила може бути втілена й у цілком конкретному мілітарному образі: «*Прійми меч, имже убы всѣх невѣрных*» [Туптало 1928, с. 238].

У київській колядці, зафіксованій у записах XVIII–XIX ст., йдеться про спорудження святої Софії з волі Богородиці, подібно до патерикової новели про спорудження Успенської церкви, яку Діва Марія вподобала собі за оселю. Наприкінці в текст колядки влітається батальний сюжет – до церкви під'їздить вороже військо: «*Там туди лежить з-давну стежейка. / Стежкою*

*іде польська вінойка. / ...Стала вінойка в крижі стріляти»* [Тулуб, арк. 239]. Соловей застерігає польського полковника, що храм перебуває під Божим заступництвом: *«А не стріляйте-ж в святі крижі, / Бо спустить Господь огняний дождик, / Огняний дождик, громові кулі, / Затопить Господь польську вінойку»* [Тулуб, арк. 240]. Однак лихе передвіщення не лякає загарбників, і пророцтво збувається.

Львівський літопис під 1630 р. містить згадку про напад на Микільський пустинний монастир у Києві: *«На завтре знову німці штурмували до монастира, кулі с кобил [гармат на козлах. – О. П.-Ц.] на церков падали, где що за страх бул, хто виповість!»* [Бевзо 1971, с. 109]. Врешті лише заступництво Богородиці рятує від нищення: німці *«шистко містечко сплюндровали, і самому би ся монастиреві достало, гди [би] не особливая ласка святої пречистої і тих святих, которіє фундовали»* [Там само]. Проте *«тая война через тиждень немало около монастира була»*, і ворог таки переміг: *«німці монастир Пустинний святого Николи, напавши, сплюндровали і виштко заграбили, що було в податі людського ховання і монастирського»*. Подібна доля незабаром спіткала й інші монастирі: *«Ісрданський под києвським [Кирилівським. – О. П.-Ц.] монастирем пошарпали і до Межигорського монастиря хтіли штурмувати, леч ся чернці постерегли, забіжали тому»*. Тож козацький отаман Тарас Трясило звертається з молитвами до Богородиці: *«Найсвятійшая панно, винесь же мене оттоль здорового!»*, і це допомагає: *«що хотіли козаки, то собі вимовили»* [Бевзо 1971, с. 109–110].

Отже, Богородичним заступництвом позначені різні локуси в наративній ідентичності Києва: від княжого міста й святої Софії до церкви Пирогощі на ринковій площі Подолу. Димитрій Туптало порівнює Діву Марію, що оберігає київські печери, з янголом, котрий стереже браму раю: *«Рая херувим хранит, а та – м҃ста, / Над херовимов честн҃г҃йша нев҃҃ста. / Сокровища здє лежать многоц҃г҃нны, / Святых печерских т҃г҃леса нетл҃г҃нны»* [Туптало 1928, с. 305].

Із мілітарним дискурсом пов'язаний і образ архангела Михаїла, котрий нині вважається небесним заступником Києва; за віруваннями киян, він покровительствує місту ще з часів Русі. Небесного архістратига обрав за патрона князь Святослав Ізяславич, що 1108 р. збудував на його честь Михайлівський Золотоверхий собор. У проповіді, виголошеній 24 вересня 1199 р. з нагоди спорудження, за волею князя Рюрика Ростиславича, опорної стіни біля церкви святого Михаїла у Видубицькому монастирі, ігумен Мойсей прорік: *«Множество вѣрных Кыян и населници их больше потщание и любовь ко архистратигу Господню имѣти начинаютъ»* [Летопись 1871, с. 346]. Розвиваючи тезу митрополита Іларіона зі «Слова про закон і благодать», ігумен порівнює князя Рюрика з біблійним Мойсеєм, а Русь – із Новим Ізраїлем, наголошуючи на рівноправності Русі в колі християнських держав та богообраності стольного града, який *«архистратиг Михаил и покрываи и храня кровом крилу твоєю, нынѣ и присно и будущия вѣкы»* [Летопись 1871, с. 347]. Реформою 1782 р. офіційно запроваджено герб Києва: *«В лазуревом поле святыи Архангел Михаил в серебряном одеянии и вооружении с пламенеющим мечем и серебряным щитом»* [Гречило 2001, с. 176].

У добу Бароко культ Михаїла дещо змінився. Це типова ситуація для суспільств у часи національного піднесення та воєнної загрози. У різні періоди європейської історії відбувалася мілітаризація образів святих: так, ранньохристиянський святий Мина Котуанський в іконографії перетворився з молодого беззбройного мученика-рядового на сивого білобородого воїна-офіцера в обладунках і зі зброєю, якого часто зображали верхи на коні, подібно до Юрія Змієборця чи Димитрія Солунського [Петренко-Цеунова 2022a]. Хоча житіє каже, що святий свідомо уникав мілітаризації, усталилася традиція вшанування його саме як воїна.

Значної популярності серед киян набув зафіксований у записах XVIII–XIX ст. переказ про Михайлика – київського богатиря, оборонця міста від орди [Нахлік 1999]. За однією версією, під час облоги Києва 17-літній юнак

Михайлик пустив у табір монголів стрілу із запискою, в якій попереджав, що не візьме Батий Києва, доки в місті буде Михайлик. Хан пообіцяв відступити, якщо містяни видадуть юнака; громада погодилася, на це Михайлик вигукнув: *«Ні Батию не дамся, ні вам!»*. Сів на коня, узяв Золоті ворота на спис, поїхав і каже: *«Тоді я Золоті Ворота принесу, як кум до куми пирогів не буде носити, і син батька не почитатиме, і батько – сина»* [Тулуб, арк. 184]. Прикметним видається завершення легенди: *«Тоді не стало чути за Батия»*, – Михайлик і надалі перебуває буквально «за міською брамою», ніби під захистом міста, маючи його фрагмент при собі, а тому втілює пророцтво: не візьме Батий Києва, доки в місті буде Михайлик. Ще одна інтерпретація цього образу полягає в тому, що, виносячи київські ворота в степ, богатир окреслює межу руських земель, на які поширюється влада столяного града.

Інший варіант легенди має есхатологічний характер. Михайлик із Золотими ворітьми «на ратищі» здався татарам на вимогу громади, а ті *«дуже зраділи, одержавши богатиря й Золоті Ворота, одіслали обох до Царьгорода, а самі, забувши про обіцянку, взяли місто»* [Тулуб, арк. 248]. За цим переказом, Михайлик і досі живе в Константинополі, біля Золотих воріт. Коли подорожній проходить крізь них і думає, що *«вони там до віку лишаться, останні затуманюються і мерхнуть»*, натомість *«коли-ж прохожий в думу скаже: “О, Золоті Ворота! Ви знову повернетеся на старе місце”, – Золоті стіни блищать, і сяють, мов сонце»* [Там само].

Часом бароковий катастрофізм набуває персоналізованого характеру. Людина Бароко, аби не лишатися сам на сам з інфернальним жахом, а подеколи – і щоб витримати велич світу, – шукає опори в Бозі. Індивід самотужки проживає життя й лишається наодинці зі смертю, ця самотність неминуче викликає відчуття тривоги.

Тож окрім покровительства над усіма міськими мешканцями та заступництва над усім містом, небесні захисники Києва надавали допомогу в біді й окремим людям, що ревно до них молилися. Згадки про такі випадки зафіксовані в Київському наративі доби Бароко.

Насамперед поширеним серед киян було звертання до святого Миколая з проханням про допомогу у скруті. Наприкінці XI ст. у Києві запроваджено церковне свято на честь святителя Миколая, поширенню шанування якого сприяло перенесення у 1089 р. чудотворних мощей єпископа міста Мира в Лікії до Баррі, а відтак поява численних текстів про святителя. Зокрема, в Києві було перекладено з грецької текст церковної служби та список чуд святителя Миколая, а в народному православ'ї відбулася адаптація образу до місцевих реалій. У збірнику «Чуда святого Миколая» наведено низку київських чудесних сюжетів, персонажем яких є Миколай Чудотворець. Так, за переказом про Миколая Мокрого, батьки з немовлям плили човном по Дніпру на службу до Видубицького монастиря, аж раптом здійнялася буря, і дитину поглинула хвиля. Святитель Миколай, почувши молитви батьків, врятував дитину й поклав *«здорову на хорах в соборній церкві Св. Сохвії»* [Тулуб, арк. 224]. На другий день пономар, почувши дитячий плач, нагримав на сторожа, подумавши, що той пустив на хори жінку з дитиною, однак виявилось, що двері замкнені, а перед іконою святого Миколая лежить немовля [Петренко-Цеунова 2023а]. Показовим є й застосування епітетів у назві київського храму барокових часів зі шпиталем для нужденних при ньому – храм Миколи Доброго (Милостивого).

Значного поширення в наративній ідентичності Києва набули історії про злодіїв, покараних Божою силою за злий намір пограбувати церкву. Окрім відомого переказу, що тлумачить ім'я церкви Миколи Притиска, подібні чуда траплялись і в Богородичних церквах.

Серед записів Петра Могили привертають увагу складені ним канони до Пресвятої Богородиці на подяку за порятунок Києво-Печерського монастиря [Ісіченко 2011, 161]. Окрім того, митрополит доклався до збору відомостей про чудесні явища, що засвідчували небесну опіку Богородиці й печерських угодників. Сам він записав близько трьох десятків розповідей про чудеса, більшість із яких увійшли до «Тератургими» Афанасія Кальнофойського.

Наприклад, у записах Петра Могили наявна оповідка «Про робітника, засипаного землею». Спершу задокументовано посилення на джерело – звідки відомо про чудо: *«В лето 1628, мѣсяца мая, дня 1, сущу люцкому епископу, нарицающемусь кїевскому, именем Богуслав Бокша Радошевскій, в монастырь печарском кїевском, – повѣда ми сам»* [Собственноручныя записки 1887, с. 70]. Під час робіт з укріплення міського валу стався зсув ґрунту, і одного з робітників засипало землею. Єпископ, що був свідком цієї події, тяжко зажурився, адже на його очах загинула людина, тож *«абіє падох на лиці своєм на землю и начах с слезами к Пресвятѣй Богородицѣ печарской молити»* [Там само]. Католицький владика відчув, що має звернутися з молитвою саме до Печерської Богородиці: *«О пресвятѣйшая Дѣво, себѣ избравшая в сих странах в селеніе печарскую церковь... Покажи и нынѣ, якѣже и всегда многим благость и милость показуєши, вѣрою приходящим к церкви твоєй печарской и от сердца призывающим тя»*. Єпископ навіть пообіцяв вклонитися в Успенському храмі в разі порятунку й поклав надії на Богородицю: *«нѣсть бо, нѣсть уже надежды иныя, кромѣ твоея благости, о Царице небесная!»* [Собственноручныя записки, с. 71]. І чудо сталося – засипаного робітника відкопали живим, тож єпископ сповнив обітницю: *«Аз же придох, по обѣщанію моему, и благодареніе сътворих, преклонѣ коленѣ посредѣ церкве здешней печарской пред вѣтми... пресвятѣй Дѣвѣ Маріи, чудодѣющею преславне в своєй святой церкви»* [Там само].

Поміж іншого, Богородиця в кийівському просторі постає охоронителькою від наклепу. Так, у трактаті «Екзегезис» Мелетія Смотрицького 1629 р. вміщено вставну новелу про те, як проповідник у Софійському соборі несхвально висловлювався щодо Смотрицького: *«накидується на мене мокрим рядом, порівнює до Гамана, супостата єврейського народу, плямує назвою гонителя Руси та дезертиром Східної Церкви»* [Суша 1965, с. 73]. Аж раптом трапилося диво: дитячий голос із натовпу вигукнув: *«Гей там пожди, говориш неправду, фальшуєш!»*, – і

одразу потому «Божою силою гейби щось заткнуло рота того обманного промовця! Божественний вияв поразив його страхом» [Там само].

Богородицю нерідко закликають у свідки: в Острозькому літописі вміщено згадку про те, як Мелетій Смотрицький, каючись у віровідступництві, *«тую свою ересь і письмо проклинав і палил і топтав у монастирі Печерськом при службі Божій і при соборі»* [Бевзо 1971, 136]. Богородична церква постає місцем складання присяги. Про події 1654 р. у «Літописці» Дворецьких сказано так: *«...в Києві генвара шестогонадцят дня боярин Васильй Василюевич Бутурлин присяги Козаков и мещан слухав. Козаки присягали у Воскр[е]с[е]нния Г[оспо]дня, а мещане з посполством всім у Соборной ц[е]ркви Пресвятой Б[огороди]ци на рынку умуровляной»* [Мыщук 1984, с. 229].

Києво-Печерський монастир, серед інших функцій, вважається локусом порятунку від мирської марноти: саме тут Паїсій Величковський здобуває омріяний спокій, і останні сторінки його автобіографії створюють картину гармонійного, врівноваженого життя в обителі [Ісиченко 2011, с. 327]. У «Діяріуші» Афанасія Филиповича винагородою для оповідача стає дозвіл служити службу в печерах і Успенській церкві, який він сприймає як велику честь: *«І за благословенням його милості отця нашого митрополита кийвського і всієї Росії, екзарха святого апостольського трону константинопольського Петра Могили я відправляв святі літургії, як у печерах, так і на великому престолі в церкві Успіння Пречистої Богородиці, печерської чудотворної з дияконом теат [лат. «моїм». – О. П.-Ц.] частократ»* [Шевчук 2015, с. 81].

Окрім Богородиці, знаковою постаттю для наративної ідентичності Києва стала великомучениця Варвара. Димитрій Туптало у «Вѣнцѣ от дванадесят звѣзд святой Варварѣ» називає святу мученицю *«вожда сил небесных»*, а Київ – блаженним містом за те, що сподобився зберігати в собі святі моці, здатні творити чуда зцілення: *«Блажен град Кієв, хранящ святос ти тѣло, / еже больни[ы]х врачуєт и хранит в нем цѣло»* [Крекотень 1992,

с. 283]. Автор молиться до святої, аби «с ним мя встѣх бѣд душевных храни и тѣлесных».

Підсумовуючи, розгляд витоків чудесного заступництва над Києвом під час лих і катастроф засвідчує тяглість традиції пошанування небесних захисників столиці від часів Русі. На інтертекстуальному рівні зчитується вплив «Повісті временних літ», «Слова про закон і благодать» митрополита Іларіона, «Києво-Печерського патерика», «Слова о полку Ігоревім», що вплинули на формування барокових уявлень про покровителів Києва. Ці уявлення, перекодовані образною системою доби Бароко, продовжували функціонувати на різних рівнях – і офіційної християнської доктрини, і авторських творів барокових інтелектуалів, і народних вірувань.

Ж. Ле Гофф називає провідною функцією чудесного компенсаційну, на протиположності щоденній буденності та монотонності [Ле Гофф 2007, с. 37]. Проте в часи лих та катастроф, коли повсякдення сповнене небезпек і загроз життю, діапазон функціонування чудесного дещо трансформується, і ключовими постатями стають небесні захисники. У розглянутих аспектах барокової наративної ідентичності Києва це насамперед Богородиця, а також архангел Михаїл, святитель Миколай та свята великомучениця Варвара. До них звертаються по допомогу під час ворожого нападу, вони захищають від лиха окремих осіб, насамкінець, їхнє покровительство є чинником самототожності спільноти киян.

### 4.3 Міські ритуали в літературі бароко

Окрім космогонічного міфу про заснування міста та легенд про божественних заступників у надзвичайних ситуаціях, існували щоденні ритуалізовані практики містян, а також символічні ритуали, 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 і

страсти, дипломатичний протокол, тріумфальні в'їзди правителів. Деякі із цих ритуалів лишилися непоміченими і ще чекають дослідників повсякдення, деякі зафіксовані текстуально.

Розпочати розгляд міських ритуалів варто з набуття статусу міщанина. У містах Речі Посполитої особа, якій надавали статус міщанина, складала присягу на вірність громаді та підлеглисть раді міста: «Я, N, присягаю Пану Богу всемогутньому і хочу бути вірним і слухняним раді цього міста у цей час і назавжди, вдень і вночі. Таємниць міських, особливо тих, які є важливими для міста, нікому не виказувати. А хто виступив би проти панів радців, поспільства і справедливості, такому не допомагатиму і мушу його погамувати задля примноження пожитку міста. А якби хто-небудь щось несправедливе мовив про раду, тому згідно з усіма моїми можливостями буду противитися, а якщо б не міг противитися і захистити її, тоді, свідчачи, обіцяю їй про те повідомити. Тож допоможи мені, Пане Боже» [Groicki 1953, с. 167].

Питомо міську спільноту складали ремісничі цехи. Утворення цехів було зумовлене необхідністю захисту станових інтересів ремісників і регулювання виробництва та якості товару. Кожна цехова спільнота мала власні ритуали і криптодії. Найважливішими подіями внутрішнього життя корпорації були вибори посадовців – цехмістра, старшини та ключника. У київських цехах вибори відбувалися під час усеїдного тижня після Різдва або під час Масляної [Сокирко 2021, с. 180]. Чільне місце серед міських ритуалів посідали прийом нових членів цеху – «поєднання братства», і завершення учнівства та здобуття статусу підмайстра – «визволок».

У цеховій книзі «шапочницького» цеху Глухова, що велася в 1707–1807 рр., зафіксовано правила запису до братства: «*Постановлене, хто би мав цех єднати, зуполне, повинен положити готових грошей золотих п'ятдесят столп, воску, два цебри пива, сто кварт горілки і квартъ шесть патоки, Богу и братіи*» [Сокирко 2021, с. 181]. Вступ до цеху потребував значних витрат і передбачав святкову учту. На думку М. Маєрчик,

протиставлення лімінальної особи спільноті відсилає до ініціаційного ритуалу [Маєрчик 2011, с. 122].

Неодмінним складником міських церковних і цехових свят були застілля, які називали канунами [Сокирко 2019, с. 38]. Термін є полісемантичним. Окрім загальноживаної семи «передень свята», існує низка ритуально-обрядових значень. Так, церковно-ужиткове значення слова «канун» – це столик для заупокійних свічок. Також «кануном» називали ритуальний напій, який варили з нагоди весняних та осінніх зібрань у складчину; словом «канунчики» позначали поминальні страви, отже, стало присутнє вшанування пам'яті предків. Не виключено, що звичай щорічних зібрань і уcht у фіксований день спершу запровадили церковні братства, що подеколи трансформувалися в ремісничі цехи та гільдії. Отож необхідність участі в цих зібраннях пояснювали ще й пошаною до свята, встановленого Богом, тобто проявом не тільки соціального послуху, а й християнської доброчесності. Важливими елементами канунів як зібрань були споживання ритуальних страв – медового сита й колива, виготовлення воскових свічок та «складка» – гуртова закупівля продуктів для трапези та «поклонів» – святкових підношень можновладцям. Кожен цех опікувався своєю парафією і, відповідно, вшановував певне свято: наприклад, різницький цех був донатором парафії святого Миколи Притиска на Подолі. А свята Богоявлення та братів Маккавеїв мали статус магістратських, тож до них долучалися всі ремісничі цехи Києва [Сокирко 2021, с. 179].

Дискурс трапези в українському фольклорі є поліфункційним, забезпечуючи виконання ролі соціалізації, маркера соціальної ситуації, формування та підтримки групової ідентичності, конструювання й відображення соціальної ієрархії, подарунка в комунікації між людьми, жертви у спілкуванні з Богом, магічного засобу та часопросторового розрізнення [Коржик 2015, с. 290]. Будь-яка трапеза єднає присутніх між собою, а також сполучає з Творцем, котрому виголошують подячні молитви, що передують трапезі та завершують її. Так, наприклад, ритуальна трапеза в

орації «Христос рождається, я вам колядую...» містить відсилання до Таємної вечері та таїнства Євхаристії: *«Треба калацію [вечерю – О. П.-Ц.] давню споміти»* [Мишанич 1983, с. 131].

Окрему групу міських гастрономічних ритуалів становили урочисті прийняття поважних гостей у резиденції київських митрополитів у Софійському монастирі, яка набула сучасного вигляду за митрополита Рафаїла Заборовського (1731–1747), та в Печерському монастирі. Патрик Гордон, шотландський генерал на службі в Московського царства, у 1678–1685 рр. перебував у Києві й лишив згадки про бучні прийняття в настоятеля Печерського монастиря Варлаама Ясинського: *«Сьогодні П'ятидесятниця; боярин і решта їздили в Печерський монастир і повернулися додому добряче угобзавшись»* [Гордон 2009, с. 21]. На випадок, якщо хтось із гостей хильне зайвого, були цілком конкретні поради, зокрема опубліковані у *«Гражданському господарському календарі, на сто літ учиненному»*, виданому 1731 р. на честь гетьмана Данила Апостола: *«п'яному не давать волі, а тотчас растегнуть на ньому плаття й комір, і положить його на брухо, и шию протягнут просто, побуждать щекотаньем у горлі на рвоту, и дать выпити води теплої з деревною олією»* [Сокирко 2021, с. 42].

Ритуалізованого характеру набули і святкування храмових свят. Зафіксовано свідчення, що в Києво-Кирилівському монастирі з нагоди храмового свята Трійці на урочистий молебень та святкову трапезу приїздили високі гості, яким співав хор київських спудеїв, грали гобоїсти київського гарнізону та музиканти київського музичного цеху [Марголіна 2005, с. 259].

У сатиричному вірші *«Плач київських монахів»* висловлено глибоку стурбованість харчовими обмеженнями, яких доведеться зазнати через секуляризаційну реформу 1786 р., за якою монастирі позбавляли більшості земельних угідь: *«Без напитков і матерії можна б пробути! / Как же нам осетрину свіжу позабути? / Лучче почитаю во гробі лежати, / Нежели тараню я буду вживати! / Как прийдуть на мисль лимоннії соки, / То будуть текти із очей кровавіи токи!»* [Мишанич 1983, с. 219].

Чільне місце серед міських ритуалів належало торгівлі. Щороку в Києві відбувалися три великі ярмарки: Зборний (на другому тижні Великого посту), Миколаївський (у травні) та Успенський (у серпні) [Боряк 1989, с. 20]. Базарними днями були понеділок, середа і п'ятниця. У місті відбувався продаж готової їжі, на відміну від села, де такої потреби не було. Зокрема, містяни купували випічку – калачі, бублики, пряники. У Києві існував окремий цех – перепечайський. Щоправда, Климентій Зіновійв доволі глузливо висловився про пекарське ремесло: *«Много єсть всяких вимислов на світі / Калачники не ремісники, а змислили цех міти. / Ремесла их мощно ся навчить за годину / Не старіх тилко, але навчив би дитину»* [Зіновійв 1971, с. 148].

Ще один атрибут найбільших релігійних свят Різдва та Великодня – це віршовані орації та травестії мандрованих дяків. Не маючи коштів на купівлю їжі, вічноголодні спудеї використовували доступний їм спосіб отримання харчів – у винагороду за гумористичне віншування зі святом [Петренко 2019а, с. 23]. Головною метою подорожей мандрованих дяків був пошук харчів, це зумовлювало і маршрут мандрівки – по дальніх селах, і характер творчості – «нищенські вірші». Існувало спеціальне розпорядження адміністрації Київської Академії від 1764 р., згідно з яким щороку з 9 травня до 1 вересня учнів класу риторики та старших, котрі не мали належних засобів до існування, сиріт, дітей незаможних батьків офіційно відпускали для жебрання харчів із зобов'язанням повернутися до початку навчального року [Микитась 1994, с. 251]. Тож «дяківські» пісні часто закінчувалися проханням про винагороду. Проте мандрували вони не лише по селах; у містах також можна було знайти аудиторію для своєї творчості. Зафіксовані згадки про «миркачів» під вікнами київських осель [Горленко 1887, с. 681]. Це підтверджують і самі тексти мандрованих дяків. В орації «Христос воскрес, ба, правда, народився!», де ліричний герой жаліється, що дяк украв у нього штани й пішов до молодиці, згадано, що дія відбувається в місті:

*«Мав-ем шату дорогою, що-м її сім літ латав, / Як же-м прийшов до вашого міста, то-м її подрав»* [Мишанич 1983, с. 132].

У міському наративі прикметною є підкреслена увага до їжі, харчова образність стає наскрізною темою або принаймні важливим образом. Це, вочевидь, може бути пояснено реакцією на тривалі періоди голоду – через неврожаї, війни та зубожіння. За таких обставин поява їжі була святом, що символізувало перемогу життя над смертю, непорівнянною ні з чим насолодою. За висловом К. Леві-Строса, «достатньо хоча б раз відчути на собі дію непотамовного голоду, аби їжа стала важити дещо більше, ніж ситість, – щастя» [Леві-Строс 2000, с. 154]. Категорію надміру неможливо зрозуміти без уявлення про голод, що її породжує. Діалектично взаємодіючи, обидва концепти відсилають одне до одного. Голод як такий не був насущною проблемою для слухачів мандрованих дяків, однак їм було відоме почуття страху перед недоїданням. Водночас навіть найменш заможні селянські родини готували повний стіл наїдків під час великих свят та родинних урочистостей. Це «марнотратство» мало безперечний ритуальний вимір – бажання магічними діями привернути багатство.

За тезою М. Монтанарі, той, кому відоме відчуття голоду, неодмінно прагне обжертися: час від часу він це робить і майже завжди про це мріє [Монтанарі 2009, с. 121]. Злидарі не поділяли аскетичні цінності ченців, вони б охоче відмовилися від убогості, якби мали таку нагоду. Помірність у їжі була вимушеною данністю, тож, ідучи від протилежного, їхня фантазія породжувала картини гастрономічного раю, де *«пирогами школу нищії укривали, у которих їсти повно єсть, і нагорі одпочивали п'ятничнії сухарі»*, де *«од масла одні хрипнуть, заледво мовлять, а по обіді писанками у зуби дзвонять»*, де *«по кутах теж повно перепічок, – не врахував би їх хоч би наймудріший пророчок»*, де *«тільки пасок, солонини, калачів – як зізд в небі!»* [Мишанич 1983, с. 140].

Подарунок у традиційному суспільстві – це специфічна форма обміну, пролонгованого в часі. Хоча дарування не прирівнюється до обміну, проте

зберігає певні його риси [Коржик 2013, с. 39]. Лише на перший погляд ритуальне дарування видається добровільним, насправді це чітко регламентована обов'язкова обрядодія, важливим компонентом якої є потреба в певній формі повернути дарувальнику його дар. Так в орації «Ово ж і я, панове...» сказано: *«Рачте, панове, о нас не забувати / І на нас ласку імати. / Я от вас не веле прошу – / Тільки по єдному грошу. / [...] Випеченую паску, / Присмаженую ковбаску, / А і я вашей ласки прошу / І торби на паску ношу»* [Мишанич 1983, с. 126–127].

Мандровані дяки зізнаються, що просять милостиню ніби за традицією, щоб не порушувати ритуал: *«Звичаї тії з давніх школярів бували, / Же по віршах коляди ся упоминали./ Чого і ми, не хотячи понехати, / Мусим ся к милостям вашим утікати, / Би-сьте нас чим-кольвек подаровали»* [Мишанич 1983, с. 129]. Подарунок розглядається не лише як матеріальний об'єкт. Допомога чи магічні послуги можуть бути об'єктом дарування так само, як їжа й майно. Виконавці святкового бурлеску спонукали своїх слухачів сприймати подаяння як своєрідний «аванс» за молитву, яка від них, людей із духовною освітою, буде напевно почута: *«Би-сьте нас чим-кольвек подаровали, / Би-сьмо охотне за вас бога прохали, / І будем у церкві голосно співати, / Аж стіни церковнії будуть ся розлігати»* [Мишанич 1983, с. 129–130].

Один із видів міського дозвілля становили азартні ігри. У Московії вони були суворо заборонені, але на українські землі ця заборона тривалий час не поширювалася. У 1658 р. російському воєводі доручили заборонити гру в зернь (кості) у Києві, проте виконати вказівку йому не вдалося [Акты 1892, с. 125]. Окрім того, містяни грали в шахи, цю гру згадано в Лексиконі Памва Беринди [Німчук 1961, с. 158]. На території літньої резиденції Івана Мазепи в Батурині під час розкопок виявили шахову фігуру. Зафіксовано свідчення, що в шахи вже грали за часів Русі, а нова хвиля зацікавлення грою прийшла після 1569 р. У XVIII ст. гра в шахи здебільшого була придворною:

гетьман Кирило Розумовський підвищив у званні свого ад'ютанта, дізнавшись, що лише він один зі свити вміє грати в шахи.

Ще одним важливим ритуалом у наративній ідентичності Києва стали студентські рекреації – завершення навчального року. Ось як описав Ігнатій Максимович в «Оді на 1 день травня» бурхливий потік студентів, що полишають стіни Академії, аби відпочити на лоні природи: *«Минерва дом свой оставляет, / Гулять к местам сим позволяет, / Парнас с собой увесь ведет. / Как быстрой ток реки катится, / Через камни з шумом вниз валится, / Брега, песок и камни рвет»* [Мишанич 1983, с. 60]. Парнас проливає сльози, що мороз довгий час тримав в ув'язненні молоде творче покоління, а Аполлон дозволяє музам нарешті спочити після творчих трудів. Зображений тріумф весни й радості сповнений панмузикальності. За традицією Києво-Могилянської академії, студентський хор і оркестр обов'язково були запрошені на травневі рекреації.

Перше травня як народне свято в Гетьманщині не відоме, натомість це було знане студентське свято завершення навчання. У Києві першого травня всі спудеї разом із професорами вирушали за місто, на гору Скавику, розташовану поміж ярами в урочищі Глибочиця. Як зазначає О. Воропай, окрім студентсько-викладацького складу, до гурту приєднувалися й інші «любителі науки» – купці, дідичі, заможна козацька старшина, яких долучали до розваг інтелектуального товариства «за подаяніє» на славу й розвиток «премудрості научной»: бочку пива або вареного меду, смаленого кабана, бодню сала, свіжі паляниці та інші подібні докази прихильності до науки [Воропай 1993, с. 260].

Фольклорно-етнографічні джерела засвідчують, що перехід від старого до нового року традиційно супроводжувався трапезою, якій притаманна підкреслена надмірність. У ритуальному просторі весняного циклу їжа, поруч із сексуально-еротичними формами дозвілля, набувала самодостатнього значення. Споживання їжі ставало суттю святкового часу. У

таких трапезах акцентована «ненажерливість» мала ритуально-магічний сенс і моделювала майбутнє «сите життя».

Літературний образ міста здебільшого фіксує чоловіче життя в місті, проте останнім часом з'являються дослідження, що змінюють усталені уявлення про традиційні гендерні ролі містян Речі Посполитої. Т. Гошко розглядає сучасну урбаністику в контексті історіографічної глобалізації (на прикладі вивчення пізньосередньовічних та ранньомодерних міст Корони Польської) [Гошко 2014]. Зокрема, дослідниця виділяє гендерний аспект історії міст, висвітлення ролі та позиції жінок-міщанок в історії XIV–XVII ст. в контексті правового становища, господарської діяльності, опікунських справ. Той факт, що жінки складалі власні заповіти, свідчить про певну економічну самостійність та можливість власноруч поряdkувати своїми фінансами. Ба більше, А. Карпінські наводить непоодинокі приклади служби жінки на посаді міського писаря (у м. Єленя Гура запис датовано 1370 р., у м. Щеґолін – 1390 р.) [Karpiński 1995].

Щодо українських міст, В. Балушок у праці «Світ середньовіччя в обрядах українських цехових ремісників» пише, що в Борзні на Чернігівщині був жіночий цех бубличниць, а посадових осіб у ньому обирали з-поміж чоловіків майстринь [Балушок 1993]. У добу Бароко жіноча освіта була малопоширеною, проте вона таки існувала. Найчастіше дівчата отримували домашню освіту. Окрім того, Я. Недзведзь пише, що у Вільні в другій половині XVI століття діяла кальвінська школа, у якій, можливо, здобували освіту протестантські дівчата, а в 1690-х було засновано школу і для католичок при кляшторі бернардинок [Niedźwiedź 2012]. Щоправда, навчали там переважно практичних справ: гаптування, шиття, прядіння, ткацтва, часом куховарства і прання, а принагідно – читання й меншою мірою письма. Принаймні жінки-черниці беззаперечно мали змогу читати та переписувати релігійні тексти. У жовтні 2022 р. відбулася конференція «Жінка в ранньомодерному соціумі на теренах Речі Посполитої», де були представлені

різні аспекти жіночої реалізації, зокрема й у міському соціумі [Петренко-Цеунова 2023b].

Окрім дотримання ритуалу, у міському наративі зафіксовано і його порушення, «випадіння» з ритуалу. Зокрема, під час війн, моровиць, повеней переривалося навчання в Києво-Могилянській академії. Через епідемію чуми Академія не функціонувала, як зазначено в документах, через брак хліба й задля убезпечення від хвороби [Петров 1908, с. 5]. До того ж на той час Київ саме лишився без верховного пастиря, оскільки митрополит Арсеній Могилянський помер перед початком чуми (8 червня 1770 р.), наступний митрополит Павло Конюсевич, перебуваючи на відпочинку в Лаврі, помер під час чуми (в листопаді 1770 р.), а новий митрополит Гавриїл Кременецький не хотів поспішати до міста, охопленого епідемією. Він спинився на триденний спочинок у воєводи Пустошкіна, а згодом вирушив до Гамаліївського монастиря, який заснував гетьман Іван Скоропадський, і гостював понад рік, «по причинѣ свирѣпствовавшей тогда в Киевѣ заразы, увѣрен будучи, что для него нужнѣе всего от чумы предосторожность, а для кievских жителей молитвы его могут и издали дойти» [Добрынин, с. 245].

Ще один сюжет, вартий уваги в контексті відхилення від ритуалу та його поновлення, це повернення Софійського собору під православну юрисдикцію після перебування в руках унійного духовенства та років запустіння. Київський наратив фіксує перехід Софії Київської під владу унійного духовенства як відхилення від норми, порушення часу, «відставання». За Київським літописом, 1609 р. *«Святая София церков остала от службы, не почали свещеники до неи со кресты ходити и службы божиеи отправовати прето, иж митрополит Ипатиш приступил до костела рымского и казал был там свещеником киевским за себе бога просити... да сам и справ своих не побрал»* [Шевчук 2016, с. 108].

У «Гератургимі» Афанасія Кальнофойського окремий блок становлять оповіді про чудесне перебирання Петром Могилою Софійського собору під владу православного духовенства в 1633 р., подані не в історичному, а радше

в чудесному тлумаченні. Провіщенням цієї події слугувала оповідка про спів на хорах замкненої церкви святої Софії, який чули з вулиці подорожні, та сьайво, яке бачив сам Йов Борецький. Митрополит витлумачив це як добрий знак, що занедбану церкву незабаром знову буде відкрито для вірних: «*Iż ta Cerkiew znowu się tam zwroci, z kąd odięta, y ze pocieszy Pan lud swoy Prawoslawny, ktory teraz zasmucil*» [Kalnofoyski 1638, s. 201].

За Острозьким літописом, після приїзду новопризначеного митрополита Київського Петра Могили його «впровадивши в церков святеї Софії, посвятили їй молебн і літоргію божественную отправовали, весь день на набоженстві стравили» [Бевзо 1971, с. 137]. Із храмом, що доти стояв пустою, стається чудесна метаморфоза: «*I от того часу церков обновилася набоженством, що от кількадесят літ пустовала, ошарпалася, обвалилася була около всюди, двери завалилися були, аж увойти нілза у церков було, та же і окна і преділи*» [Там само].

У часи міжконфесійних протистоянь церква не могла слугувати прихистком для вірних, бо сама потребувала захисту. Так, у Межигірському літописі вміщено оповідання про кончину митрополита Петра Могили, тілом якого вже по смерті намагалися оборонити святу Софію: «*...проважено тґло его с Печерского монастыра до святой Софїи, до церкви катедральной митрополитанской Кїевской для небезпеченства от новых іеретиков, то ест от лжехристїян, мерзеньх унґятов, жебы столечной церкви святой Софїи не отрымали*» [Антонович 1888, с. 97]. У такий спосіб митрополит, що за життя відстояв церкву, захищає її і після смерті: «*и стояло тґло его преосвященное у святой Софїи час немалый, зачим епископове, архимандритове и игуменове, так теж и священници благочестивии на той презацный погреб зобралися; и был тот погреб аж на сорок мученик*» [Там само].

Отже, циклічна повторюваність ритуалу повертає профанізованому простору Боже благословення, а ієрофанія потверджує сакральний статус міста та захищеність його мешканців.

#### 4.4 Концепт міста як театру: вертеп, вистава, диспут, ярмарок

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

Перших взірців барокової української драматургії – декламація «На Рождество Ісуса Христа вірші» Памви Беринди – побачив світ у Львівській друкарні 1616 р. і присвячений львівському православному єпископу Ієремії Тисаровському, однак надалі історія шкільної драми глибоко пов'язана з Києвом та Києво-Могилянською академією.

Особливістю декламацій є те, що вони мали оказійний характер – часто були написані на честь візиту відомої особи та не потребували особливих декорацій чи костюмів. Міраклі, містерії та мораліте ставили з нагоди закінчення навчального року, як курсову роботу спудеїв курсу поетики, а також на великі релігійні свята. В. Резанов писав, що більшість репертуару старовинного шкільного театру становили драми великоднього та різдвяного циклів. Причиною дослідник назвав те, що драма постала серед шляхетної студентської молоді, «благородних младенцов стихотворнаго учення Академіи Киевския», та їхніх викладачів, професорів-ченців із найвищих верств, майбутніх архиєреїв та митрополитів [Резанов 1928, с. 3].

Театралізованому простору міста, що ставав сценою для барокової драми, була властива співдія античних, біблійних і світських персонажів, сусідство високого й низького [Петренко-Цеунова 2023e]. На одній сцені могли почергово змінюватися алегоричні персонажі та простакуваті герої інтермедій. 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 з 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) [Демчук 2013]. Отже, поява Академії з усіма піднесеними конотаціями, наведеними в панегіриках, – храму знань, оселі муз, гори Аполлона, – постає актом освячення профанного нижнього міста.

Шкільна драма багато запозичила від єзуїтських колегіумів, вплив ордену Товариства Ісуса відчутний навіть у XVIII ст. у драматургії Феофана Прокоповича. Єзуїти вважали драматичні вистави одним із практичних видів навчання. Педагогічна програма «Ratio studiorum» (близько 1559 р.) в дусі ренесансного ідеалу всебічного розвитку особистості впроваджувала театралізацію навчального процесу, в якому учні діяли як драматичні актори. Драма швидко здобула популярність і стала канонічним жанром. Поодиноким заперечним голосом Івана Вишенського, поборника різноманітних розважальних заходів, стих ще 1621 р.: Вишенський називав акторів «машкарники, комедійники, ісусоругателі» [Вишенський 1959]. Драматургія давала авторам широкі можливості – від персоніфікованих алегоричних декламацій до інтермедій з обниженим гумором і побутовою тематикою. Це відбиває бароковий погляд на світ як театр, у якому високе химерно поєднане з низьким, комічне – з трагічним, абстрактне – з конкретним.

Викликає інтерес оповідання В. Горленка про драму «Йосип Прекрасний» Лаврентія Горки, поставлену в Київській Академії в травні 1708 р. Автор описує в усіх подробицях і сам перебіг дійства, і враження публіки від вистави, що набула значення загальноміської атракції: «Довгі китайкові й шовкові студентські киреї, кафтани, застібнуті до верху на

металеві гудзики, змішувалися з жупанами містян, з чорними тінями ченців» [Горленко 1887, с. 681].

Певне уявлення про театральну культуру Києва доби Бароко дає збережена програма вистави «Олексій, чоловік Божий» (1674 р.) невідомого автора. Програма була надрукована в Лаврській типографії. Збережено два примірники програми (у Відділі рідкісних книг Російської державної бібліотеки та в Національній бібліотеці Польщі), 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 Олексію Михайловичу та повідомлення про участь у виставі спудеїв Києво-Могилянської академії: *«В знамение вірнаго подданства чрез шляхетную молодь студентскую в Коллегиум Киево-Могилеаиском на публичном діалогу»* [Сазонова 1978, с. 133]. На наступних сторінках наведено стислий виклад сюжету двох актів п'єси, насамкінець додано післямову про участь князя Ю. Трубецького в організації вистави.

Красномовство було необхідною вимогою до людини Бароко, яка мусила виголошувати промови на сеймах. У 1685 р. Патрик Гордон відвідав диспут у Київській Академії у Страсну п'ятницю [Гордон 2009, с. 59]. Шотландський генерал записав, що був присутній на «діалозі», хоча існує інша думка, що від відвідав виставу «Дія, на страсті Христові списана». Спудеї часто готували діалоги та влаштовували публічні змагання ораторів, які охоче відвідували кияни.

Риторична майстерність, здобута під час навчання, могла знадобитися не раз, з огляду на те, що людина Бароко позиціонувала себе як актор у театрі життя. Сучасники писали, що Іван Мазепа вмів порозумітися з будь-яким співрозмовником. Зокрема, Стефан Яворський вихваляв красномовство гетьмана, нагадуючи про здобуту в Києво-Могилянській академії освіту

ритора, засновану на античних взірцях, і стверджував, що гострота й дотепність його концепту заслуговувала на аплодисменти від Мінерви.

Ораторська вправність могла стати у пригоді і для віршованого пошанування славетних осіб. Виголошення панегіриків було невід'ємною рисою барокової міської культури. Цей жанр виник у Стародавній Греції як надгробна похвальна промова, що прославляла подвиги померлого, а з часом поширився й на звеличення живих. Панегірик став типово міським жанром. У 1591 р. – перший рік діяльності друкарні Львівського братства – вийшла друком «Просфонема», збірник віршів українською і грецькою, що їх декламували школярі на честь митрополита Михайла Рогози.

І. Альмес у дослідженні з історії читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст. зауважує, що практика читання подумки, а не вголос, поширилася в Європі на межі XVI–XVII ст., і спілкування з книгою замість публічного процесу набуло ознак приватності [Альмес 2021]. Хоча в монастирях і надалі була нормою звичка спільного читання і слухання у трапезній [Петренко-Цеунова 2022f]. Ще одним прикладом читання як публічної справи можна вважати виголошення панегіричної поезії.

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. Саме надрукований панегірик вважається однією з перших поетичних книжок, виданих у Києві.

На Великдень 1632 р. двадцять троє спудеїв колегії на чолі з професором риторики Софронієм Почаським піднесли Петрові Могилі книжку віршованих подяк під назвою «Евхаристиріон». А десятиліття тому, 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 Саковича [Шевченко 2001, с. 190]. Вочевидь, виголошення панегірика зазвичай було публічним і

вважалося бажаною для перегляду літературною імпрезою, що залучала чимало людей – і декламаторів, і глядачів.

Ще одним театралізованим простором у міському наративі був ярмарок. Окрім прямого призначення – місця купівлі і продажу товарів, він виконував низку інших функцій: знайомства, зустрічі, спілкування, ділових перемовин. Ярмарок у міському наративі наділений високим рівнем літературності. Торжище ставало місцем дії театралізованих вистав буквально та символічно. Так, найдавніші з відомих українських інтермедій, додані до драми Якуба Гаватовича, були вперше інсценізовані 1619 р. на ярмарку в Кам'янці Струмиловій. Ярмарок відбувався на день Іоана Хрестителя, відповідно, це визначило тематику міраклю про смерть святого. До польського тексту драми додано дві українськомовні інтермедії в латинській транскрипції – «Продав kota в мішку» і «Найкращий сон». В обох обіграно мотиви ярмаркування, крутіїства та використано різноманітні концепти їжі.

Ярмарок можна розглядати як своєрідну модель міста в мініатюрі: тут діють різні етноси, соціальні групи та вікові категорії, на торжищі гамірно від змішання мов і говірок. Зокрема, в інтермедії Митрофана Довгалевського «Украдена кобила» персонажами є Жид, Грек, Волох, Циган. Автор активно використовує різні мови як засіб типізації героїв: Жид говорить українською із заміною шиплячих звуків на свистячі; Грек звертається ламаною українською, у розмові з Волохом переходячи на румунську. Багатомовність Грека пояснюється торгівельною активністю цього народу. Тож Грек навіть пропонує послуги драгомана, коли Жид хоче купити у виключно румунськомовного Волоха кобилу. В інтермедії «Чорт, Жид і Циган» персонаж Чорт говорить церковнослов'янською – вочевидь, для парадоксальності та комічного ефекту.

В іншій інтермедії Митрофана Довгалевського – «Невдалий ярмарок» – події відбуваються на торжищі напередодні Великодня. Ця інтермедія дає опосередковані уявлення з історії повсякдення. Селянин із

сином купують на київському торзі питома міські товари, яких не дістати в селі, зокрема шафран на паску – коштовну на той час приправу, також одяг – запаску, свиту, а ще різний крам: *«Гребѣнь и веретено, и люлку для Яця, / Черцю, курки, галуни покрасити яйця, / А минѣ на чоботи кармазину, тату, / Горщок, макутру, м'яло і соли у хату»* [Гудзій 1960, с. 130]. Ще у Т. Шевченка зафіксовано вислів «піти на місто в неділю» в сенсі піти на базар.

Привід проявити режисерську вигадливість та водночас нагадати про давнє минуле Києва випадала під час візитів можновладців. Невідомий автор «Історії русів» описує зустріч імператриці Єлизавети в Києві. Одним з елементів перформансу був виїзд за міську браму актора – молодого студента, загримованого під поважного старця, пишно вдягнутого і прикрашеного короною, з жезлом у руках. 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 низькопоклонства російській володарці нагадали, що Київ має давню і славу історію.

Проте джерела свідчать, що зустріч імператриці відбувалася дещо інакше, цей міф автора «Історії русів» розвінчав ще М. Петров. 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.

На честь приїзду Єлизавети було інсценізовано драму префекта Академії Михайла Козачинського «Благодіє Марка Аврелія Антонія, кесаря римського» – першу українську драму на сюжет із давньоримської історії. Ця імпреза, вочевидь, містила проєкцію на тогочасну дійсність: автор

висловлював надію, що імператриця Єлизавета, яку називали «нове сонце», відновить в Україні гетьманський уряд. У драмі алегоричний персонаж Київ в'їжджає на сцену на золотому возі й каже: *«Київ днесь, градов мати, радість ощуцаю, / І для того на златом возі поїжджаю»* [Петров 1888, с. 103]. Алегоричний Київ у драмі висловлює сподівання на відродження могутності міста, що пам'ятає про «перший княжий престол» [Там само, с. 104].

Медієвіст П. Берк пише про карнавальний характер низки ритуальних міських практик – святкових в'їздів у місто правителя, народження спадкоємця, укладання миру тощо [Берк 2001]. Однак, як слушно коментує О. Клековкін, мета цієї театралізації суспільно-політичного життя полягає не в карнавалізації, а навпаки, – в сакралізації особи правителя [Клековкін 2006, с. 186]. 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, нерідко втілювали мету сакралізації світської влади.

Особлива доля спіткала трагедокомедію «Володимир» (1705) Феофана Прокоповича. Присвяту Іванові Мазепі довелося зняти через зміну політичного клімату, однак аналогії руського князя з козацьким гетьманом приховати було не легко.

Вперше текст надрукував М. Тихонравов [Тихонравов 1874], спробувавши вписати його в історію російської словесності. Через пів століття драму перевидав у Львові і проаналізував Я. Гординський, окресливши українські контексти барокового твору [Гординський 1921]. Тож дослідження трагедокомедії має доволі довгу історію. Щоправда, здебільшого науковці приділяли увагу розгляду сюжету драми з киеворуського минулого, наголошували на її історичності, намагалися витлумачити алегоричні образи жерців.

Трагедокомедія «Володимир» Феофана Прокоповича втілює містерійність вічного міста на Дніпрових схилах. У наративній ідентичності

Києва природа не переможена культурою, а стає її частиною. Зафіксовано свідчення, що інсценізація драми Феофана Прокоповича відбулася на київській горі. Це приклад того, як природа стає місцем втілення культурних практик.

«Слово в день святого рівноапостольного великого князя Володимира», виголошене Феофаном Прокоповичем, містить у згорнутому вигляді основні перипетії драми, включно з душевною боротьбою Володимира проти «лютих супостатів» – світу, тіла й диявола (у трагедокомедії – біси тіла, хули і світу) [Прокопович 2012, с. 410]. На відміну від драми, казання позбавлене гумористичних епізодів, наявних і важливих у п'єсі. Трагедокомедію також можна зіставити з «Разговором гражданина с селянином да с пѣвцом или дячком церковним» та «Разглаголствієм тектона си есть древодѣла с купцем...» Феофана Прокоповича, адже тут у концентрованому вигляді продемонстровано його майстерність у використанні поетики народного театру, «низового» гумору, зниженої лексики, блазнівських жартів, сцен-сварок [Петренко-Цеунова О. 2020а, с. 118]. Є підстави говорити про типологічну подібність комічних засобів, вжитих у трагедокомедії, з українською сміховою культурою «низового» бароко.

Комізм – це одна з важливих рис шкільної драми та барокової культури загалом, з огляду на притаманну їй парадоксальність і поєднання непоєднуваного. За оцінкою трагедокомедії Прокоповича, даною Д. Чижевським в «Історії української літератури», «дія драми не дуже жива», а її «сила» та запорука успіху полягає саме в «добрих монологах та дотепному сатиричному зображенню жерців» [Чижевський 1994, с. 287].

Трагедокомедію як різновид драматичної поезії виділяють автори першого відомого київського курсу поетики Андрій Старновецький і о. Котозварський у «Liber artis poëticae». Київський теоретик поетики Парфеній Родович у своєму курсі «Helicon bivertex...» вказує на такі види драми як трагедія, комедія, трагедокомедія, комітрагедія та епос. Феофан

Прокопович у курсі «De arte poëtica libri tres» також виділяє трагедокомедію серед інших драматичних жанрів [Маслюк 1983, с. 144].

В епоху Античності та в добу класицизму автори мали дотримуватися жанрової ієрархії й не поєднувати в межах одного твору високих і низьких персонажів. Розкриття характеру мало відповідати статусу персонажа: так, царі, королі, князі поставали благородними, добродіями, розважливими персонажами. Неприпустимо було зображувати їх смішними або негідниками, вбивцями чи розбійниками (хоча вже Софокл порушив цей припис у «Царі Едіпі»). У курсі поезики Феофан Прокопович називає «Desogum» те, що личить, пристойне: «...поет ретельно розглядає, що відповідає такій-то особі, часу, місцю... наприклад, вираз обличчя, хода, зовнішність, убрання, різні рухи тіла й жести» [Прокопович 2012, с. 123]. В українській культурі XVIII ст., з огляду на поєднання барокових і класицистичних тенденцій, існували чіткі «кордони» між сакральною та світською тематикою та образністю, котрі, водночас, часом порушувалися, уможливаючи внутрішній діалог між високим і сміховим початками, між різними регістрами однієї теми.

Натомість жанр трагедокомедії дає драматургу певну свободу дій. Автор київської поезики «Rosa inter spinas» вказує, що предметом трагедокомедії є важливі й маловажливі події, а дійовими особами можуть бути і знатніші, і прості люди. Сам Прокопович зазначає, що в трагедокомедії «змішувались смішні речі, дотепність з поважними і скорботними і низькі особи із знатними» [Маслюк 1983, с. 144]. Наприклад, першу характеристику Володимиру дає брат Ярополк, називаючи його вбивцею; Біс тіла спершу відмовляється вражати князя любовною отрутою, бо той і так має триста ран від його стріл. Проте такий знижений образ князя втілений лише в першій дії, далі він стає поважним володарем, що дбає і про долю держави, і про порятунок власної душі. Низькими персонажами у трагедокомедії постають троє жерців, майже кожна їхня поява на сцені викликає сміх.

Інтермедії, які в «серйозних» жанрах – мораліте, містерії чи міраклі – ставили між діями, щоб розважити глядача, у Прокоповича інкорпоровані в тіло драми. М. Возняк пояснює цей факт впливом єзуїтського театру [Возняк 1924, с. 401]. Сценки з «низовим» гумором обігрують надмірне споживання їжі, процес травлення та випорожнення, а також еротичні конотації. Усе це, з огляду на постановку драми в екстер'єрі київських гір, докладає свій внесок у формування міського нарративу в його різноманітності, з міфологізованими персонажами та жартівливими епізодами.

Варто звернути увагу на те, яких тварин приносять у жертву в п'єсі. Воли, яких так полюбляє Жеривол, вважалися найвідповіднішими для жертвопринесень, чистими тваринами й частими учасниками обрядових дій. За легендою, коли Богородиця перехувувала маленького Христа, віл накидав сіно, щоб немовляті було тепліше, а кінь усе з'їдав, тому існує повір'я, що волове м'ясо можна їсти, а конятина є нечистою. Вола навіть називали ангелом за покірність і працьовитість.

Жеривол жаліється Ярополку, що, почавши міркувати про навернення у християнство, Володимир присилає в жертву Перуну вже не вола, а *«єдного козла, тако худа, / тако престарілого, тако безтілесна, / Тако ізнуреного, ізсохша, безчесна, / тонка, лиха, немоцна, безкровна, безплотна, – / Єще ножа не прях, а смерть самохотна / постиже его»* [Прокопович 1961, с. 158]. Така ампліфікація – нагромадження однорідних елементів для характеристики – є доволі поширеним засобом у драмі і майже завжди використовується як гумористичний елемент. Однак обурення жерця викликав не лише жалюгідний вигляд закланної тварини, а й сам вибір жертви, адже козел вважався нечистою твариною, що має демонічну природу, іпостассю нечистої сили з її атрибутами – ріжками, хвостиком, борідкою, ратицями. Водночас козлятину не бажано їсти жерцям, позаяк вона слугує оберегом, – так, у хліві часто тримали живого козла або його голову, бо його любить чорт і не шкодитиме коням; також, за повір'ям, якщо у хліві живе коза, вона не пустить відьму відібрати в корови молоко. Коли у видінні

до Жеривола приходять Купало, він кпить із жерця: *«І тебе самого / козлядом назвати треба»* [Прокопович 1961, с. 178].

Курка – об’єкт бажання іншого жерця – також набувала демонічних рис і часто слугувала в ритуалах маркером «перехідного» стану. Прикметно, що Курояд купує курку за селом – на порубіжній території, котра вже не належить громаді, не підлягає її законам. Жертвопринесення богам уподібнюється до звичаю частувати померлих пращурів у поминальну неділю після Великодня, ділитися з ними трапезою на Різдво.

Огрядність була вимогою часу для людей високого рангу, а голод вважався ганебною ознакою бідності. Тож коли Жеривол описує нічне видіння замореного голодом бога Купала, це мало викликати сміх: *«В сію нош, до ложа / приступи ко мні нікто худ, сух, кость і кожа / Єдина; аз не познах, Купало же б’яше»* [Прокопович 1961, с. 178]. Подібний прийом у «низовому» бароко часто використовувався щодо персонажів Смерті і Чорта після Різдва або напередодні Воскресіння Христового: колишні володарі світу постають худими, змученими й передчувають кінець своєї влади.

Показово, що жерці у творі вже не відповідають уповні своїй сутності, втілений в іменах: насправді вони жодного разу не їдять на сцені (принаймні про це немає вказівок у ремарках). Натомість перша ява п’ятої дії починається з нарікань Курояда: *«Ясти мні хоцется, о ясти!»* [Прокопович 1961, с. 194]. Виконавці віршованих творів «низового» бароко мали на меті викликати у слухача жалощі, тож нерідко перебільшували свої страждання. Подібний прийом викликає сміх у трагедокомедії, коли Піар розказує, як погано Жериволу: *«третій день минаєт, / отнель он єдиного токмо пожираєт / Бика на день»* [Прокопович 1961, с. 196].

Хоча за Етимологічним словником слова «жертва» й «жертви» не мають нічого спільного, народна етимологія їх пов’язує. Насправді «жертва» і спільнокореневе «жрець» походять від кореня \*girtī – хвалити, робити приємне. А «жертви» – від \*gerti – пити, пожирати [Мельничук 1985, с. 194–195].

Носіями блазнівського гумору у трагедокомедії є два персонажі – Курояд і Піар. Блазнівському гумору властиве порушення суспільного порядку, епатування публіки, відверта непристойність. Так, на слова Піара про те, що старший жрець не готовий їсти, Курояд не йме віри і припускає: *«Мню, зубов не ізостри іли / не іспразни стомаха»* [Прокопович 1961, с. 162].

Ще один аспект, що заслуговує на увагу, – апеляція до заборонених бажань та висміювання хтивості. М. Сулима, описуючи інтимні стосунки в українській шкільній драмі, зазначає, що автори не змогли досягти цнотливості навіть у викладі біблійних сюжетів і не цуралися суто житейських подробиць в обробці канонічних євангельських, старозавітних чи агіографічних тем [Сулима 2010, с. 188]. Починаючи з «Повісті временних літ» князю Володимиру часто ставлять на карб надмірну прихильність до жіночої ласки. Тож і у трагедокомедії Феофана Прокоповича не залишено поза увагою факт наявності у князя-поганина трьохсот наложниць. Спершу Біс тіла, якого жерці викликали на підмогу, хибно розуміє Жеривола і пропонує свої послуги самому верховному жерцю, однак той каже князеві любові, що його тіло й так сповнене солодкої отрути від любовних стріл, натомість поцілити треба саме князя Володимира. До сфери еросу відсилає оповідь Біса тіла про те, як він розсварив двох братів через жінку, як колись через царицю Єлену розпочалася Троянська війна. На це Жеривол каже, що коли одна жінка здатна звести на хибний шлях двох чоловіків, то триста жінок точно утримають Володимира: *«єдної жени тіло / Двох мужей побіждаєт; колми паче триста / зв'язати єдиного можуть і од міста / Двигнутися не дадуть»* [Прокопович 1961, с. 170].

На окремий розгляд заслуговує питання, чи можна вважати висміювання жерців сатирою проти тогочасного духовенства. Такої думки, зокрема, дотримувався перший видавець п'єси М. Тихонравов [Тихонравов 1874, с. 135]. Я. Гординський зауважує, що в одному зі списків драми у другій яві другої дії Жеривола названо «попом», що свідчить на користь цієї

гіпотези [Гординський 1922, 67]. Натомість М. Петров переконаний, що сатиричні випадки Прокоповича звернені не проти православного духовенства, а проти латинських кліриків [Петров 1911, с. 228]. Дослідник робить висновок про полемічний характер окремих сцен драми.

Загалом добі Бароко з її напруженими релігійними протистояннями були не чужі антиклерикальні настрої. Добірку текстів із цього питання, супроводжених науковим коментарем, видала Урсула Аугустиняк. В антології, зокрема, наведено міркування шляхти часів Сигізмунда III Вази про варіанти подальшого розвитку польського суспільства – шляхом, вказаним Петром Скаргою, або шляхом світської демократизації свобод [Augustyniak 2013]

Я. Гординський висуває ще одну тезу, з якою можна погодитися: жерці втілюють «темне, безпросвітне, ретроградне» [Гординський 1920, с. 55], тобто ті сили, що чинять опір реформам, свідком і прибічниками яких був сам Феофан Прокопович. Якщо автор і мав на меті висміяти когось із сучасників, то це, імовірно, було не духовенство, а супротивники нововведень.

Висміювання у трагедокомедії – це радше сміх із гіркотою. Очевидно, Феофана Прокоповича непокоїло тогочасне становище духовенства, тож він вкладає в уста Жеривола й серйозні розмисли про долю Києва: *«Не вісте ли, в Києві что твориться? Мнози / Лжемудрци, лжепророки, хульники возсташа: / пасти имат закон ваш, пасти віра наша»* [Прокопович 1961, с. 166].

Природа сміху у трагедокомедії «Володимир» амбівалентна. З одного боку, автор використовує класичні комедійні прийоми, як-то промовисті імена, наділення окремих персонажів гумористичними ролями. Водночас зауважено низку прийомів, поширених у «низовому» бароко. Насамперед йдеться про використання гастрономічної образності, загострену увагу до тем голоду та ненажерливості, жартівливі прохання про їжу. Також автор послуговується засобами травестії, бурлеску, залучає евфемістичні конструкції та гру слів. Прикметне використання блазнівського

непристойного гумору, що надає драмі рис карнавальності. Можна зробити висновок, що подібно до того як «низове» бароко намагається підробитися під високе, використовуючи серйозні теми та персонажів із різдвяного й великоднього сюжетів, так і твір високої культури позичає «низові» засоби комічного.

Трагедокомедія «Володимир» втілює взаємопроникнення аполлонійства з діонісійством, класицизму з бароко. Міський наратив постає у драмі амбівалентним продуктом цього симбіозу, представленим у всій складності, засобами синестезії, характеристиками персонажів, поєднанням серйозного й комічного. Зрештою у фіналі драми автор зображує сповнення пророцтва апостола Андрія, світло торжествує над темрявою, лад – над хаосом: *«Се той єсть світ, єго же, духом zde водимий, / обіцах ти, Кієве, граде мой любимий!»* – звучить у фінальному канті [Прокопович 1961, с. 204]. Насамкінець міський простір, доти означений поганськими ідолами та жерцями, що вклонялися стихіям, змодельований засобами аполонічної ритмічності, світла, мелодійної гармонії, опроміненості благословенням. Над Києвом напнуто *«намет світа полний, / намет, ко Маріїну жилищу довольний»* [Там само].

Подібним триумфальним настроєм і глорифікацією образу Києва й київського минулого позначена і згадана вище проповідь Феофана Прокоповича, виголошена в день пам'яті святого Володимира. Текст казання рясніє окличними реченнями: *«Россія от святого Владимира просвіщенна процвіла в добродітелі! Коликими чудесами прославилася! Коликых угодников Божіих породила и раждаєт!»* [Прокопович 1888, с. 12]. Натхненником і адресатом цього патетичного піднесення частково є не лише князь Володимир, а й гетьман Іван Мазепа – відроджувач киеворуської спадщини і державобудівник, що ще раз підтверджує роль міста як механізму пам'яті в бароковій ідентичності Києва.

У 1769 р. ще встигла з'явитися драма василіянина Тимофія Щуровського «Володимир, усієї Русі цесар і князь», за ідейним змістом

близька до «Володимира» Феофана Прокоповича [Ушкалов 2016, с. 109]. А незабаром, після майже двох століть усезагальної прихильності до драми, тотальної театралізації культури й перетворення міського простору на перформативну сцену життя, знову залунав осудливий голос проти театру. Іван Леванда таврує негідні форми дозвілля, ставлячи в один ряд театри й беззаконні будинки. На зміну бароковому сприйняттю світу як театрального дійства, що розгортається на міській сцені життя, на межі XVIII і XIX ст. в Україні прийшла нова політична дійсність. Після зруйнування Запорозької Січі, ліквідації української державності, закріпачення селянства та асиміляції нащадків козацької старшини, після того як митрополит Самуїл Миславський заборонив шкільні вистави в Києво-Могилянській академії.

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. на вістрі російської зброї, 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 дієвцям української історії протягом бездержавного XIX ст. Машкара блазня, кумедного малороса, стала панівною імагологічною категорією, а кріпацький театр XIX ст. втілював метафору української підлеглості. Натомість у добу Бароко українські книжники говорили про себе із самодостатньої позиції. Сучасна інтерпретація проаналізованих текстів із погляду взаємодії поезики та політики показує, як у проявах наративної ідентичності, у протистоянні імперській асиміляції формувалися «уявлені спільноти».

## ВИСНОВКИ

Ідентичність Києва в міському наративі барокової літератури стає підґрунтям для постання нового націєтворчого історіософського міфу й засобом формування української самототожності. Наративна ідентичність Києва втілює антропологічний вимір національного будівництва в історичній прозі, агіографії, шкільній драмі, панегіриках завдяки культуротворчим та державницьким зусиллям Єлисея Плетенецького, Петра Могили, Богдана Хмельницького, Івана Мазепи та низки інших діячів. Водночас місто як чинник колективної пам'яті оприявнюється через поєднання пам'яток, що відображають конструювання ідентичності залежно від референційних рамок свого часу.

Переосмислення історичного наративу та пошук культурної тожсамості, зніснені бароковими інтелектуалами, дають розуміння історичної пам'яті, її впливу на формування протонаціональної свідомості. Барокова ідентичність Києва є проєкцією суспільного уявного, яка утримує смисловий зв'язок між місцями пам'яті, організованими довкола міських доміант – Десятинної церкви, Софії Київської, Печерського монастиря, Києво-Могилянської академії. З огляду на столичний статус Києва в міському наративі відбувається ефективне осмислення та сакралізація локальних пам'яток, постатей і сюжетів у контексті державницької ідеології. Такі репрезентації пам'яті функціонують на рівні поетики та риторики, відображаючи ментальну мапу пам'яті жителів міста й формуючи ідентичність спільноти.

Осмислення міського наративу доби Бароко як дослідницької проблеми розпочалося наприкінці XVIII ст. і зазнавало змін у романтичній, позитивістсько-народницькій, модерній, радянській і сучасній парадигмах. У культурному ландшафті початку XIX ст., незабаром після ліквідації Гетьманщини, коли місто стрімко втрачало українське обличчя, ключову роль у збереженні тяглості української культури перебирало село. Протягом

XIX ст. осмислення барокової ідентичності Києва відбувалося завдяки праці перших києвознавців К. Лохвицького, М. Берлинського, М. Закревського; у студіях дослідників середньовічної і барокової літератури М. Петрова, М. Дашкевича, І. Франка. У доробку раних модерністів, зокрема Лесі Українки, помітна якісна зміна оцінки козацької доби – з народницької на аристократичну. Систематизація різних підходів до рецепції барокової міської культури митцями та інтелектуалами високого модернізму, представниками еміграційної україністики та сучасними дослідниками дає змогу сформуванню теоретичне підґрунтя вивчення міського нарративу барокового Києва.

Побудова художньої моделі міського простору включає розгляд основних способів осмислення міста як ідеї в європейській філософії, зокрема погляди Августина Аврелія, середньовічних інтерпретаторів Платона, утопістів доби Відродження, ідеологів Нового часу – В. Беняміна, О. Шпенглера, Г. Зіммеля, а також теоретиків постмодернізму М. Фуко, Ж. Бодріяра та інших. Кореляція Небесного града й земного міста в бароковому письменстві, зокрема творчості Григорія Сковороди, дає підстави говорити про онтологічні втілення категорії ідеального в міському нарративі. Для творення образу міста барокові автори використовували настанови риторики й поетики – двох «літорослей» у бароковому саду вільних наук і мистецтв. Виокремлення комбінаторних особливостей урбанонімів засвідчує існування лексики барокового міста та розвинутість його мовного образу.

У творах барокових інтелектуалів міський простір стає втіленням колективної пам'яті: через образи Михайлівського собору, церкви Богородиці Пирогощі, Успенського собору Києво-Печерського монастиря транслюється святість і столичність міста, вибудовується (прото)національна ідентичність. Київ відіграв особливу роль у першій половині XVII ст., у час культурного, а згодом і політичного піднесення, що втілено в панегіриках, ораторській та історичній прозі, шкільній драмі. Чільне місце в формуванні

ідентичності української еліти доби Бароко посідала актуалізація середньовічної історії та вибудовування спадкоємності між Руссю й Гетьманщиною. Зокрема, цьому сприяв яскравий образ княжого Києва в бароковій літературі. Це підтверджує тезу, що механізм культурного пригадування залежить від змін суспільного мислення. У випадку міських студій йдеться про наративну ідентичність міста, сформовану системою текстів – як вербальних, так і візуальних, архітектурних тощо – та їхніх прототекстів з інших епох і культур, що були значущими для творців наративної ідентичності Києва барокової доби. Книжники, ознайомлені зі знаковими текстами попередніх епох, переосмислювали їх включно з образом Києва. Тож у літературі Бароко відбувається семіотизація міського простору, продовжується вибудова ієрархії пам'яток, розпочата ще в середньовічному письменстві.

Дві парадигми зображення міста – есхатологічна та утопійна, мають власні витoki та особливості. Есхатологічна парадигма урбанізму зумовлена загальним катастрофічним світовідчуттям барокової людини, очікуванням кінця світу, релігійними протистояннями, перманентними війнами, хворобами та іншими негараздами і втілена в апокаліптичних картинах поруйнованого ворогом і стихіями міста. Тим часом утопійна парадигма урбанізму втілює довершену реалізацію літописного пророцтва про богохранимий град на київських пагорбах, осяяних світлом Андрієвого благословення.

На окрему увагу заслуговує процес формування персонажки в дискурсі барокової агіографії. Серед активно присутніх у київському життєвому наративі персонажок вирізняються великомучениця Варвара, чії моці були перенесені на Русь ще в Середньовіччі й породили низку агіографічних сюжетів; рівноапостольна княгиня Ольга, освячена літописною традицією та канонізована разом з іншими руськими святими з ініціативи Петра Могили; і свята діва Юліанія, княжна Гольшанська, друга жінка після Єфросинії Полоцької, чії моці знайшли спокій у Печерській обителі. На момент

знайдення мощів святої Юліанії (початок XVII ст.) про її життя майже нічого не знали, тож вибудовування нарративу про неї демонструє контамінацію традиційних і новаторських топосів жіночої святості. Це слугує меті побудови українського барокового взірця жіночності: шляхетне походження, тілесна краса, коштовності, тлумачені буквально та метафорично, здатність до розумового та емоційного сприйняття віри й відвага відстоювати свою позицію. Барокові книжники, послуговуючись доступними їм жанровими межами та мовними засобами, творили новий, ранньомодерний погляд, закорінений у традиції та відкритий до впливу нових уявлень про соціальне, естетичне й політичне місце жінки в тогочасному суспільстві.

Паралельно з осмисленням минулого відбувалося формування київської есхатології. Розгляд метамови та метаміфології барокової нарративної ідентичності Києва засвідчує, що ранньомодерні автори здійснювали перехід від історичного хронотопу до виміру трансцендентного, втіленого в низці повторюваних і сакралізованих топосів. Таким, зокрема, є деміургічний міф про заснування міста та набуття сакрального статусу Києва в бароковому письменстві. Міфологізації київського нарративу сприяло й оспівування небесних заступників міста: Богородиці, апостола Андрія, святої Варвари, святого Миколая, князів Олега, Володимира, Бориса і Гліба, богатиря Михайлика.

Ритуальний вимір київського повсякдення та свят у XVII–XVIII ст. демонструють такі аспекти, як заприсяження про набуття статусу містянина; текстові згадки про цехові кануни; описана у спогадах сучасників гастрономічна культура вищого духовенства; оспівані у творах «низового» бароко – ораціях і травестіях мандрованих дяків – харчові звички простолюду; студентські рекреації, змальовані в «Оді на день 1 травня» Ігнатія Максимовича; традиційні жіночі та чоловічі ролі в ранньомодерному місті. Театральність як наскрізна метафора барокової культури втілена у зразках київської шкільної драми на честь високопоставлених гостей, публічних ораторських диспутах із запрошеними глядачами, ярмаркових

інтермедіях із власним набором персонажів-масок. Збережена програма п'єси невідомого автора «Олексій, чоловік Божий» 1674 р. дає уявлення про театральні звичаї ранньомодерних киян, а трагедокомедія Феофана Прокоповича «Володимир» 1705 р., інсценована на київських пагорбах, містить ознаки містеріального дійства з використанням чільних мистецьких та ідеологічних уявлень доби. У такий спосіб відбувся синтез теоретичних настанов риторики й поезики щодо побудови художньої моделі барокового зображення міста, практичних напрацювань із переосмислення старокиївського минулого та сакралізованих уявлень щодо трансцендентної ролі Києва в українській історії та культурі.

Функціональне навантаження урбаністичного простору не обмежується значенням території, на якій матеріалізуються примхи історії. Місто водночас постає одним із найдієвіших механізмів, що надає форми та значення людському досвіду, задає шкалу цінностей і стимулює відчуття спільноти, ідентичності й колективної пам'яті. Аби відігравати роль організаційного механізму та генератора значень, просторові стратегії наділені двома основоположними рисами. По-перше, йдеться про наявність визначеної послідовності колективних сигніфікаційних кодів, що сприймаються водночас і як пам'ять, і як проєкт, та які поділяє більшість спільноти. По-друге, просторові стратегії потребують певної стабільності та тривалості в часі.

Саме такими характеристиками наділена наративна ідентичність барокового Києва. Йому властива своєрідна «урбодіцея». Пошук аргументів на користь виправдання міста, його права бути, його давності, вишнього – апостольського і княжого – благословення, від якого ведеться відлік історії міста, був започаткований ще «Словом про закон і благодать» митрополита Іларіона і продовжуваний протягом тривалого часу. Ідеал барокової наративної ідентичності Києва полягає в тому, щоб, перебуваючи внизу, на землі, стриміти вгору, до града Небесного, тінню якого є град земний. Бароковий митець шукає смислову вертикаль навіть у побутовій дійсності,

тому все, включно з міським простором, стає приводом для алегорично-емблематичного тлумачення. Це пояснює, чому в бароковій наративній ідентичності Києва превалує образ міста як концепту і важко похопне місто-практика. Бо навіть позірно побутові справи, як-то похід на рекреації в «Оді на 1 травня» Максимовича, оспівані алегорично.

Згідно з феноменологічним підходом текст постає об'єктом естетичної конкретизації, тому в першому розділі послідовно розглянуто особливості прочитання міського наративу доби Бароко в подальші періоди української культури: романтичний, реалістичний, модерний і сучасний. На початку ХІХ ст., коли козацьке минуле ще було живим спогадом, перші кроки в осмисленні цього спадку здійснили письменники. Засобами художнього слова Г. Квітка-Основ'яненко виділяє ключові риси барокової міської культури та простежує, що лишається актуальним, а що вже віджило своє. Нова доба розмежовує себе з попередньою, і наступний мистецький стиль шукає свою мову для опису нових реалій та власних неповторних досвідів. Зображення міського повсякдення, що потрапляло у фокус уваги барокових авторів лише принагідно, тепер заступає собою зображення міста як ідеалізованого концепту. Місто русифікується та втрачає українське обличчя в мові, одязі, забудові, етнічному складі населення, що знаходить вияв у зображеннях міста як чужого простору, на противагу «своєму» сільському середовищу. Тенденція витіснення українців із міста була настільки потужною і красномовно описаною поколіннями митців ХІХ ст., що зрештою через століття українцям початку ХХ ст. довелося заново відвойовувати й підкорювати власні міста.

Через асиміляційну політику Російської імперії українська еліта втрачала державницьку позицію, одним із невід'ємних складників якої є місто, столиця, осердя цивілізації. Протягом ХІХ ст. виникла низка українських проєктів національного відродження, проте ідея самостійності та державності звучала в них надто кволо. Головною причиною цього була втрата традиції національної еліти: з одного боку, через зречення власного

коріння аристократичними родинами, а з другого боку – через народницьку риторику, що проголошувала селян основою народу, а еліту взагалі виносила за дужки. Це, зокрема, пояснює закиди бароковій культурі як чужій народним інтересам. Проте поодинокі українські шляхетські родини продовжували плекати історичні традиції; саме вони стали основою для становлення української ідентичності, культури, науки, українського міського життя, зрештою, відродження державності та, серед іншого, перегляду барокової високої великоміської та містечкової культури з державницьких позицій.

Українська думка в ХІХ–ХХІ ст. пройшла шлях від неґації княжого й козацького минулого й забуття до апофеозного захоплення та моди. Історична урбаністика виокремилася в самодостатній дослідницький об'єкт. Це видно і з історичних, і з літературознавчих студій.

Дослідження про київський наратив у творчості романтиків найчастіше присвячені топосам, пов'язаним із розумінням часу, мотивам румовищ і могил, пам'яток «святої старовини». Цей аспект замилювання минулим, його символізація та сакралізація почалися ще в добу Бароко. Середньовіччю не було чим милуватися, окрім візантійських взірців, позаяк на зорі державності ще не може бути історичної пам'яті. Хоча вже Климент Смолятич у своїх проповідях не проминав нагоди згадати своїх святих і свою країну: у першому повчанні автор перераховує різні краї, що удостоїлися святих мужів, і згадує «новопросіявшу в Русі печеру». Тим часом у бароковій телеології київський простір стає чинником формування ідентичності.

Отже, міський наратив є механізмом, що уможлиблює перехід від матеріальної дійсності у трансцендентну. Художня думка сполучає в текст сліди позатекстового субстрату, а отже, це потребує постійної пильності від реципієнта, «повної присутності», аби в акті естетичної конкретизації, здійснюючи саморозширення, із розрізнених ланок створювати ментальний об'єкт – наративну ідентичність Києва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович Д. (1930). *Києво-Печерський Патерик* (вступ, текст, примітки). Київ: Друк. Всеукр. АН.
2. Абрамовська Я. (2008). Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень. В *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів: Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». С. 351–370.
3. Августин Блаженный. (1998). О Граде Божиєм. В *Творения*: в 4 т. Подг. текста к печати С. И. Еремеева. Санкт-Петербург: Алетейя; Київ: УЦИММ-Пресс. Т. 3.
4. Агеєва В. (2021). *За лаштунками імперії*. Київ: Віхола.
5. Айдачич Д. (упоряд.). (2013). *Київ і слов'янські літератури*. Київ: Темпора.
6. *Акафістник* (2012). У 3-х т. Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату. Т. 2. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/molytvy/akafistnyk-tom-ii/akafist-usim-prepodobnym-pecherskym/>
7. *Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией.* (1877). Т. 9: 1668–1672. Санкт-Петербург.
8. *Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией.* (1892). Т. 15: 1658–1659. Санкт-Петербург.
9. Александрович В. (2010). *Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича.
10. Альмес І. (2021). *Від молитви до освіти: Історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст.* Львів: УКУ.
11. Ананьєва Т. (2020). Відкриття київських церковних старожитностей та економіка престижу в першій половині ХІХ століття. У *В орбіті*

- християнської культури. (Матеріали наукової конференції до 1030-річчя хрещення Русі; Київ, 25–26 жовтня 2018 року). С. 159–178.
12. Андерсон Б. (2001). *Уявлені спільноти: Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. 2-ге вид. Пер. В. Морозова. Київ: Критика.
  13. Андрусів С. (2000). *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.* Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; Тернопіль: Джура.
  14. Антонович В. (ред.) (1888). *Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси*. Временная комиссия для разбора древних актов при Киевском, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. Киев.
  15. Антонович В., Терновский Ф. (1874). Известия летописныя. В *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*. Временная Комиссия для разбора древних актов при Киевском, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. Киев. С. 3–48.
  16. Арендт Х. (2008). *Люди за темних часів*. Пер. Н. Рогачевська. Київ: Дух і Літера.
  17. Ассман Я. (2004). *Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры.
  18. Багалій Д. (1895). Український філософ Г. С. Сковорода. В *Киевская старина*. Кн. II. Киев. С. 145–169.
  19. Балушок В. (1993). *Світ середньовіччя в обрядах українських цехових ремісників*. Київ: Наукова думка.
  20. Баран О. (2005). Образ укріпленого міста в Галицько-Волинському літописі. У *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. Вип. IX. Дрогобич: Коло. С. 157–180.
  21. Барац Г. (1908). *Библейско-агадические параллели к летописным сказаниям о Владимире Святом*. Киев: Тип. 1-й Киевской артели печатного дела.
  22. Барсуков Н. (ред.) (1885). *Странствования Василья Григорьева-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 гг.* Изданы Православным

- Палестинским обществом по подлинной рукописи под редакцією Николая Барсукова. Санкт-Петербург. Ч. I.
23. Бевзо О. (1970). *«Львівський літопис» і «Острозький літописець»*. Київ: Наукова думка.
24. Берк П. (2001). Популярна культура в ранньомодерній Європі. Пер. з англ. О. Гриценка, Т. Гарастович, Н. Гончаренко, А. Гриценко. Київ: Український центр культурних досліджень, Ін-т культурної політики.
25. Берлинский М. (1820). *Краткое описание Киева, содержащее историческую перечень сего города, так же показание достопамятностей и древностей оного*. Санкт-Петербург: В тип. Департамента нар. просвещения.
26. Берлінський М. (1991). *Історія міста Києва*. Підг. тексту до друку, вступ. ст., комент. М. Брайчевського; АН УРСР, Археографічна комісія, Інститут археології, Інститут історії. Київ: Наукова думка.
27. Бетлій О. (2016). Чи можливий «міський поворот» в українській історіографії? Або, Чого нас може навчити західна історіографія Першої світової війни та місто Київ. В *Історія, пам'ять, політика*. Упоряд. Г. Касьянов, О. Гайдай; Інститут історії України НАН України. Київ: Інститут історії України НАН. С. 53–72.
28. *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту* (1962). Пер. І. Огієнко. Торонто.
29. Білецький О. (1966). Образи Києва в художній літературі. В *Зібрання праць*: у 5-ти т. Київ: Наукова думка. Т. 4.
30. Білоус Н. (2008). *Київ наприкінці XV – у першій половині XVII століття. Міська влада і самоврядування*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».
31. *Біблія сиреч книги Священного Писання Старого и Нового Завета на церковнославянском языке* (1904). Москва: Синодальная типография.
32. Бодрийяр Ж. (2006). Город и ненависть. В *Избранное*: в 2 т. Т. 2. Москва: Территория будущего, С. 437–449.

33. Бодрійяр Ж. (2005). *Символічний обмін і смерть*. Пер. Л. Кононович. Львів: Кальварія.
34. Бойцун І. (2010). Місто в українських народних і літературних казках: специфіка опису. В *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. Луганськ. № 20 (207), Ч. 3: Філологічні науки. С. 6–10.
35. Боклах Д. (2016). Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору. У *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. Вип. 74. С. 249–257.
36. Болховитинов Евгений, митр. (1825). *Краткое сведение о начале Киевской академии, ее прежних учреждениях, обыкновениях, порядке и переменах*. Киев.
37. Болховитинов Евгений, митр. (1847). *Описание Киевопечерской лавры с присовокуплением разных грамот и выписок, объясняющих оное, также планов лавры и обеих пещер*. Киев, Типография Киевопечерской лавры.
38. Бондар Н., Ковальський М. (2010). Буквар (Острог, 1578). В *Острозька академія XVI–XVII ст. Енциклопедія*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». С. 65–68.
39. Боплан Г. (1990). *Опис України*. Пер. з фр., прим. та передм. Я. І. Кравця. Львів: Каменяр.
40. Боряк Г. (1981). Іноземні джерела про Київ XIII – середини XVII ст. В *Український історичний журнал*. № 2. С. 31–41.
41. Боряк Г., Яковенко Н. (упорядн.) (1982). *Каталог документів з історії Києва XV–XIX ст.* АН Української РСР; Ін-т історії; ЦДІА УРСР у м. Києві. Київ: Наукова думка.
42. Боряк Г., Гирич Т. та ін. (упоряд.). (1989). *Описи Київського намісництва 70–80-х років XVII ст.: Описово-статистичні джерела*. Київ: Наукова думка.
43. Брунер Дж. (2005). Жизнь как нарратив. В *Постнеклассическая психология*. № 1 (2). С. 9–29.

44. Бугославский С. (1913). Отчет о занятиях в библиотеках Москвы, С.-Петербурга и с. Поречья (гр. Уваровых), авг.–окт. 1912 г. В *Университетские известия*. Киев: тип. Ун-та св. Владимира. № 10 (Октябрь). С. 1–52.
45. Булах І. (2016). Основні положення методики символізації архітектурно-художнього образу середовища міста. В *Молодий вчений*. № 5. Херсон: Гельветика. С. 601–605.
46. Величко Самуил. (1851). *Летопись событий в югозападной России в XVII-м веке*: в 4-х т. Составил Самоил Величко, бывший канцелярист канцелярии войска запорожского, 1720; издана временною комиссиею для разбора древних актов. Киев: В лито-типогр. заведении Иосифа Вальнера. Т. 2.
47. Величко Самуил. (1855). *Летопись событий в югозападной России в XVII-м веке*: в 4-х т. Т. 3. Киев.
48. Величковський Іван. (1972). *Твори*. Підг. тексту та комент. В. П. Колосової, В. І. Кречотня. Київ: Наукова думка.
49. Веретейченко І. (2013). Європейська концепція образу міста. У *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. № 2 (261). С. 10–17.
50. Верменич Я. (2011). *Історична урбаністика в Україні: теорія містознавства і методика літочислення*. Київ: Інститут історії України НАН України.
51. Веселовский А. (1884). Южнорусские былины. В *Сборник Отделения русского языка и словесности АН*. Санкт-Петербург. Т. 36. № 3. С. 1–411.
52. Вихор І. (2011). *Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX століття*: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук. Тернопіль.
53. Вишенський Іван. (1959). *Твори*. Вступ., ст., упорядкув., підгот., текстів та приміт. І. П. Єршоміна. Київ: Держлітвидав України.
54. Возняк М. (1924). *Історія української літератури*. Т. 3. Віки XVI–XVIII. Част. II. Львів: Накладом т-ва «Просвіта».

55. Воропай О. (1993). *Звичай нашого народу: етнографічний нарис*. Київ: Оберіг.
56. Галятовський Іоанікій. (1985). *Ключ розуміння*. Підг. І. Чепіга. Київ: Наукова думка.
57. Гирич І. (2011). *Київ в українській історії: Києвознавчі статті*. Київ: Смолоскип.
58. Гобсбаум Е. та ін. (2015). *Винайдення традиції*. Київ: Ніка-Центр.
59. Голубев С. (1883). *Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Опыт исторического исследования*. Київ: Тип. С. В. Кульженко. Т. 1.
60. Голубев С. (1886). *История Киевской духовной Академии*. Киев. Вып. 1.
61. Гординський Я. (1920). «Владимір» Теофана Прокоповича. В *Записки НТШ*. Львів: Накладом Т-ва імені Шевченка. Т. 130. С. 19–71.
62. Гординський Я. (1921). «Владимір» Теофана Прокоповича. В *Записки НТШ*. Львів: Накладом Т-ва імені Шевченка. Т. 131. С. 65–122.
63. Гординський Я. (1922). «Владимір» Теофана Прокоповича. В *Записки НТШ*. Львів: Накладом Т-ва імені Шевченка. Т. 132. С. 65–134.
64. Гордон П. (2009). *Дневник. 1684–1689*. Пер. Д. Федосов. Москва: Наука.
65. Горленко В. (1887). Картинки старины. Киевский спектакль начала XVIII в. В *Киевская старина*. № 4. Киев. С. 681–692.
66. Гошко Т. (2014). Сучасна українська урбаністика в контексті історіографічної глобалізації. В *Україна в Центрально-Східній Європі*. Вип. 14. Київ. С. 230–252.
67. Грабянка Григорій. (1854). *Действия презельной и от начала поляков кровавой небывалой брани...* Изд. Киевской временной комиссией для разбора древних актов. Киев.
68. Гречило А., Савчук Ю., Сварник І. (2001). *Герби міст України: XIV – перша половина XX ст.* Київ: Брама.
69. Грищенко О. (2016). *Моделі урбаністичного простору в сучасній українській прозі*: дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук. Київ: НаУКМА.

70. Грушевський М. (1925). *З історії релігійної думки на Україні*. Львів: 3 друк. Наук. т-ва ім. Шевченка.
71. Грушевський М. (1996). *Історія України-Руси*: в 11 т., 12 кн. Редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка.
72. Гудзий Н. (1963). Традиции литературы Киевской Руси в старинных украинской и белорусской литературах. В *Славянские литературы. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963)*. Москва. С. 14–46.
73. Гудзій М., Махновець Л. (1960). *Українські інтермедії XVII–XVIII ст.: Пам'ятки давньої української літератури*. Київ: Вид-во АН УРСР.
74. Гуссерль Е. (2002). Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Пер. Р. Скакун. В *Філософська думка*. № 3. С. 134–149.
75. Генік-Березовська З. (2000). *Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм*. Упоряд. М. Коцюбинська, Г. Сиваченко; пер. з чеськ. Г. Сиваченко. Київ: Гелікон.
76. Данилко К. (1954). Мотиви соціальної нерівності та класової боротьби в українській літературі XVII–XVIII ст. В *Праці Одеського університету*. Т. 55.
77. Дашкевич Н. (1888). *Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия»*. Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. Санкт-Петербург.
78. Дашкевич Я. (1994). Київ в ідеології України XII–XVII ст. В *Матеріали засідань історичної та археографічної комісії НТШ у Львові (лютий 1992 – жовтень 1993 р.)*. Львів.
79. Де Серто М. (2008). По городу пешком. В *Социологическое обозрение*. Пер. А. Космарский. Т. 7. № 2. Москва. С. 24–38.
80. Декарт Р. (2015). Міркування про метод (щоб правильно спрямовувати свій розум і відшукувати істину в науках). В *Психологія і суспільство*. Пер. В. Адрушка, С. Гатальської. № 2. Тернопіль. С. 37–46.
81. Делюмо Ж. (2013). *У пошуках раю*. Пер. З. Борисюк. Київ: Юніверс.

82. Демська-Будзуляк Л. (2019). *Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс*. Київ: Смолоскип.
83. Демчук Р. (2008). *Храм Софії у символічному просторі Русі-України*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».
84. Демчук Р. (2011). Український «сарматизм» як алгоритм організації спільноти. В *Мастеріум*. Культурологія. Вип. 42. Київ. С. 33–40.
85. Демчук Р. (2013). Софія Київська як ієротопічний проект. В *Софійські читання. Матеріали IV міжнародної конференції «Християнські святині – Скрижалі Вічності, Мудрості і Краси: нові грані пізнання»*, (м. Київ, 26–27 травня 2011 р.). Київ. С. 40–50.
86. Демчук С. (2021). *Від бобра до фазана: їжа західноєвропейського Середньовіччя*. Київ: Їжак.
87. Дидик-Меуш Г. (2018). *Комбінаторика в українській мові XVI–XVIII століть: теорія, практика, словник*. Львів: Інститут українознавства НАН України.
88. Димитрій Ростовський. (1830). *Собрание сочинений*: в 5 т. Т. 3. Москва: В Синодальной типографии.
89. Диса К. (2016). Трансформація представлення Києво-Могилянської академії у путівниках другої половини XIX – початку XX ст. В *Шлях у чотири століття. Матеріали Міжнародної наукової конференції «Ad fontes – До джерел» до 400-ї річниці заснування Києво-Могилянської академії*. Київ, 12–14 жовтня 2015 року. [наук. ред. Н. Яковенко ; упоряд. Н. Шліхта]. Київ: [НаУКМА]. С. 267–281.
90. Добрынин Г. (2017). *Истинное повествование, или Жизнь Гавриила Добрынина, им самим писанная. 1752–1823*. Москва: Кучково поле.
91. Довга Л. (2012). Знання як цінність у дискурсі українських церковних інтелектуалів другої половини XVII століття. В *Київська Академія*. Вип. 10. Київ: Laurus. С. 70–89.
92. Довгалевський Митрфан. (1973). *Поетика. Сад поетичний*. Пер. В. Маслюк. Київ: Мистецтво.

93. Домбровський Іван. (2015). Дніпрові камени. Пер. В. Литвинов. В *Київський Атеней: мистецький Київ XVII–XVIII століть*. Упор. В. Шевчук. Київ: Родовід, 2015. С. 63–80.
94. Домонтович В. (2017а). Без ґрунту. У *Спрага музики*. Упоряд. В. Агеєва. Київ: Комора. С. 27–208.
95. Домонтович В. (2017б). Болотяна Лукроза II. У *Спрага музики*. Упоряд. В. Агеєва. Київ: Комора. С. 429–447.
96. Домонтович В. (2019). Доктор Серафікус. У *Дівчина з ведмедиком. Доктор Серафікус*. Упоряд. В. Агеєва. Київ: Комора. С. 163–287.
97. Драй-Хмара М. (2016). Бояриня. В *Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття*. Київ: Смолоскип. С. 408–424.
98. Еліаде М. (2001). *Священне і мирське*. Пер. Г. Кьорян. Київ: Основи. С. 7–116.
99. Євлевич Тома. (2015). Лабіринт, або Дорога заплутана, де чудова Мудрість... Пер. В. Шевчук. В *Київський Атеней: мистецький Київ XVII–XVIII століть*. Упор. В. Шевчук. Київ: Родовід. С. 84–101.
100. Єрмоленко В. (2013). *Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін та його час*. Київ: Критика.
101. Єрмоленко В. (2018). *Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі ХІХ–ХХ століть*. Київ: Дух і Літера.
102. Жиленко І. (2003). Описи знайдення мощей Святого Рівноапостольного князя Володимира святителем Петром Могилою. В *Могілянські читання 2002 р. Збірник наукових праць: Музейна справа в Україні на зламі тисячоліть*. Київ. С. 196–197.
103. Жиленко І. (упоряд.) (2011). *Дива печер лаврських*. Вид. 2-ге, допов. Київ: Нац. Києво-Печерський історико-культурний заповідник.
104. Забужко О. (2018). *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Комора.

105. Завгородній Ю. (1999). Київ у системі сакральної онтології в культурі давньоруської доби. В *Наукові записки НаУКМА*. Т. 8. Філософія, Право. Історико-філософські студії. Київ. С. 50–55.
106. Задорожна О. та ін. (упоряд.) (2005). *Києво-Могилянська академія кін. XVII – поч. XIX ст.: повсякденна історія*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».
107. Закревский Н. (1868). *Описание Киева*. Москва. Т. 2.
108. Запаско Я. П., Ісаєвич Я. Д. (1984). *Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні*. Кн. 2, ч. 1: 1701–1764. Львів: Вища школа.
109. Захарченко М. (сост.). (1888). *Киев теперь и прежде, 988–1888*. Киев: Паровое лито-типографское заведение С. В. Кульженко.
110. Зеленогорский А. (1894). Философия Григория Саввича Сковороды, украинского философа XVIII столетия. В *Вопросы философии и психологии*. Москва. Год V, кн. 3 (23). С. 197–234.
111. Зема В. (2009). «Древо самого раю»: до початків київських культів. В *Український історичний збірник*. Вип. 12. С. 30–41.
112. Зеров М. (1990). Леся Українка. В *Твори: в 2-х т.* Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: Дніпро. С. 359–400.
113. Зеров М. (2002). *Українське письменство*. Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка. Київ: Основи.
114. Зеров М. (2015). Київ – традиція. В *Київські неокласики*. Упоряд. Н. Котенко. Київ: Смолоскип.
115. Зимин А. (1963). Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку. В *Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР*. Вып. 37. С. 66–75.
116. Зіммель Г. (2003). Великі міста і духовне життя. Пер. М. Філь. У *Часопис «І»*, число 29. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/zimmel.htm>.
117. Зіновіїв Климентій. (1971). *Вірші. Приповісті посполиті*. Підг. тексту І. Чепіги. Київ: Наукова думка.

118. Иконников В. (1904). *Київ в 1654–1855*. Київ: Тип. имп. ун-та св. Владимира.
119. Івакін В. (2015). Церкви та кладовища Києво-Подолу XIV–XVIII ст. В *Болховітіновський щорічник*. Київ. С. 51–64.
120. Іван Павло II. (2002). Київ - град святий, бо град Маріїн. В *Хроніка 2000*. Київ. С. 797–798.
121. Ісаєвич Я. (1981). Мартин Груневег і його опис Києва. У *Всесвіт*. № 5. С. 204–211.
122. Ісаєвич Я. (2004). Українське суспільство доби Бароко. В *Українське бароко*. Т. 1. Харків: Акта. С. 49–82.
123. Ісіченко Ігор, архієп. (2011). *Історія української літератури: Епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*: навч. посіб. Львів–Київ–Харків: Святогорець.
124. Ісіченко Ігор, архієп. (2014). Культ прп. Нестора як чинник самоусвідомлення ранньомодерного письменника. В *Преподобний Нестор Печерський в історії української культури: Зб. статей*. Харків: Акта. С. 138–143.
125. Ісіченко Ігор, архієп. (2016). Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди. В *Духовні виміри барокового тексту: Літературознавчі дослідження*. Харків: Акта. С. 526–543.
126. Ісіченко Ігор, архієп. (2016). Сюжет про Бориса і Гліба в історичній ретроспективі письменства епохи Руїни. В *Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській культурі*. Харків: Акта. С. 88–93.
127. Ісіченко Ігор, архієп. (упоряд.) (2018). *Культуротворча місія Почаївського василіянського монастиря*. Харків: Акта.
128. Ісіченко Ю. (1990). *Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні*. Київ: Наукова думка.
129. Йейтс Ф. (1997). *Искусство памяти*. Санкт-Петербург: Университетская книга.

130. Кальнофойский Афанасий. (2013). *Тератургима, или Чудеса...* Пер. с пол. О. Бигун. Київ: Горлиця.
131. Кальнофойський Афанасій. (2015). Тератургима, або Чуда. Пер. В. Литвинов, В. Шевчук. В *Київський Атеней: мистецький Київ XVII–XVIII століть*. Упор. В. Шевчук. Київ: Родовід. С. 142–160.
132. Каманин И. (1888). Последние годы самоуправления Киева по Магдебургскому праву. В *Киевская старина*. V, VIII, IX. Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого.
133. Канон Божией Матери с Акафистом св. Иосифа Песнопевца (1875). В *Богослужебные каноны на славянском и русском языках*, изд. Евгр. Ловягиным. Изд. 3. Санкт-Петербург: Синодальная типография.
134. Карпов Г. (1877). Малоросійськіє города в эпоху соединенія Малороссіи съ Великою Россією. В *Летопись западного археографического комитета*, VI. С. 1–43.
135. Кассирер Э. (2001). *Философия символических форм*. Т. 1. Язык. Москва – Санкт-Петербург: Университетская книга.
136. Квітка-Основ'яненко Г. (1981). Українці. В *Зібрання творів: у 7-ми т.* Київ: Наукова думка. Т. 7. С. 84–89.
137. Квітка-Основ'яненко Г. (1982). *Повісті та оповідання. Драматичні твори*. Київ: Наукова думка.
138. *Київ та його давня давнина у творах народних: Збірка фольклорних матеріалів, виписок з літописів та інших історичних пам'яток* Тулуба О. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Ф. 209. № 3. 490 арк.
139. Кісельова Л. (2016). *Поетика та ідеологія міфу Василя Герасим'юка*. Київ: НАУКМА.
140. Клековкін О. (2006). *Блазні Господні: Нарис історії Біблійного театру*. Київ: АртЕк.
141. Кленович Севастян Фабіан. (2006). Роксоланія. Пер. В. Маслюк. В *Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними*

- мовами в епоху Ренесансу (др. пол. XV–XVI ст.) та в епоху Бароко (кін. XVI – XVIII ст.). Кн. 1. Упор. В. Шевчук, В. Яременко. Київ: Аконіт. С. 237–291.
142. Клименко П. (1926). *Місто й територія за Гетьманщини 1654–1764*. Київ: З друкарні УАН.
143. Ковальчук О. (2015). Фемінне у поезії українського високого бароко. Аспект ірраціонального. В *Літературознавчі студії*. Вип. 43 (1). Київ. С. 294–301.
144. Козачинский Мануил. (1880). «Благоутробие Марка Аврелия Анотонина, кесаря римского», диалог с прологом и эпилогом. В: Петров Н. И. *Южнорусская литература XVIII в., преимущественно драматическая*. Русский вестник. № 5. С. 367–413.
145. Козачинська В. (2002). Українське бароко: героїко-античне бачення концепту смерті. В *Наукові записки НаУКМА*. Т. 20: Філософія та релігієзнавство. Київ: НаУКМА.
146. Кокс Х. (1995). *Мирской град*. Пер. О. Боровой и К. Гуровской. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/Сох/12.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Сох/12.php).
147. Колосова В., Крекотень В. (упоряд.) (1978). *Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст.* Київ: Наукова думка.
148. Комарницький А. (2008). Культ Богоматері – як Покрови, захисниці від степових ворогів на Україні в часи польсько-литовського панування. В *Народознавчі зошити*. № 3–4. С. 302–308.
149. Кониский Георгий, архиеп. (1846). История Русов, или Малой России. В *Чтения Общества Истории и Древностей Российских*. Москва.
150. Коннертон П. (2013). *Як суспільства пам'ятають*. Пер. з англ. С. Шліпченко. Київ: Ніка-Центр.
151. Копыстенский Захария. (1878). Палінодія. В *Русская историческая библиотека*. Т. IV. Памятники полемической литературы в Западной Руси. Книга первая. Петербург. Ст. 313–1200.

152. Коржик А. (2013). Семантика кулінарного тексту українців на матеріалі родильного фольклору. В *Літературознавчі студії*. Київ. Вип. 39 (2). С. 36–40.
153. Коржик А. (2015). Трапеза як інтерсеміотичний фольклорний текст. В *Літературознавчі студії*. Київ. Вип. 44 (1). С. 288–296.
154. Косач-Кривинюк О. (1970). *Леся Українка: хронологія життя і творчості*. Нью Йорк.
155. Котинська К. (2017). *Львів: перекриття міста*. Львів: Видавництво Старого Лева.
156. Крекотень В., Сулима М. (упоряд.) (1992). *Українська поезія: середина XVII ст.* Київ: Наукова думка.
157. Кримський С. (1997). Культурні архетипи Києва. У *Київські обрії: історико-філософські нариси*. Ред.: В. Горський, М. Ткачук. Київ: Стилос. С. 4–13.
158. Кримський С. (2002). Софійні символи буття. В *Наукові записки НаУКМА*. Т. 20. Філософія та релігієзнавство. С. 6–10.
159. Кримський С. (2003). *Запити філософських смислів*. Київ: Парапан.
160. Кримський С. (2004). Менталітет українського бароко. В *Українське бароко*. Т. 1. Харків: Акта.С. 21–48.
161. Крип'якевич І. (упоряд.) (1961). *Документи Богдана Хмельницького. 1648–1657*. Київ: Вид-во Академії наук УРСР.
162. Кром М. (1995). «Старина» как категория средневекового менталитета (по материалам Великого княжества Литовского XIV – начала XVII вв.). В *Mediaevalia Ucrainica: ментальність та історія ідей*. Т. 3. С. 68–85.
163. Кудринский Ф. (1898). Философ без системы. В *Киевская старина*. Кн. I. Киев. С. 35–63.
164. Ле Гофф Ж. (2007). *Середньовічна уява*. Пер. Я. Кравця. Львів: Літопис.
165. Леванда Иоанн, протоиер. (1821). *Слова и речи Иоанна Леванды, протоиерея Киево-Софийскаго собора*. Ч. 1. Санкт-Петербург: В Типографии Императорских Театров.

166. Леви-Строс К. (2000). Сырое и приготовленное. В *Мифологии*: в 4 т. Т. 1. Пер. с фр. З. А. Сокулер, К. З. Акопян. Москва–Санкт-Петербург: Университетская книга.
167. Левицький В. (2010). Структурні особливості у формуванні київського міського тексту. В *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. Київ. С. 225–232.
168. Левицький В. (2013). Метаміфологія Київського тексту. В *Житомирські літературознавчі студії*. Вип. 7. С. 120–131.
169. Левшун Л. (2009). *Введение в теоретическую поэтику восточнославянской книжности*. Минск: Беларус. навука.
170. Леон-Дюфур К., Люпласі Ж. та ін. (упоряд.) (1996). *Словник біблійного богослов'я*. Пер з франц. Львів: Місіонер.
171. Леся Українка (2021а). *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Т. 5.
172. Леся Українка (2021б). *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Т. 11.
173. Леся Українка (2021с). *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Т. 13.
174. Леся Українка (2021d). *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Т. 14.
175. *Летопись по Ипатскому списку (1871)*. В *Полное собрание русских летописей, издаваемое Археографической комиссией*. Т. 2. Санкт-Петербург.
176. Липа К. (2009). *Величне тло для подвигів. Архітектура у літературі та фольклорі XVI–XVIII століть*. Київ: Наш час.
177. Липа К. (2016). *Теорія архітектури, містика і війна*. Київ: Laurus.
178. Липинський В. (1920). *Україна на переломі 1657–1659: Замітки до історії українського днержавного будівництва в XVII столітті*. Відень.
179. Літературно-мистецька праця в Домі вчених (1929). В *Літературна газета*. 15 березня. № 6 (49). С. 7.
180. Логвин Г. (1997). Бароко в архітектурі Києва XVII–XVIII ст. В *Хроніка 2000*. С. 45–61.
181. Лукомский Г. (1911). Украинское барокко. В *Аполлон*. № 2. С. 5–13.
182. Луцій С. (2012). Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного. *Рідний край*. № 2. С. 110–117.

183. Люта Т. (2017). *Imago Urbis: Київ на стародавніх мапах*. Харків; Київ: Видавець Олександр Савчук.
184. Маєрчик М. (2011). *Ритуал і тіло: Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу*. Київ: Критика.
185. Мак'явеллі Н. (2007). *Флорентійські хроніки*. Державець. Пер. А. Перепаді. Харків: Фоліо.
186. Макаров А. (1994). *Світло українського бароко*. Київ: Мистецтво.
187. Максимчук О. (2019). «Лілея серед терня»: Акафіст святій великомучениці Варварі Йоасафа Кроковського і його флористичні образи-домінанти. В *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. Вип. 51. С. 128–146.
188. Малышевский И. (1891). О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о Полку Игореве. В *Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца*. Киев. Кн. 5.
189. Марголіна І., Ульяновський В. (2005). *Київська обитель святого Кирила*. Київ: Либідь.
190. Маркс К. (1960). Капитал Т. I. В Маркс К., Энгельс Ф. *Полное собрание сочинений*. Москва: Государственное издательство политической литературы. Т. 23.
191. Маслюк В. (1983). *Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні*. Київ: Наукова думка.
192. Маслюк В., Шевчук В., Яременко В. (упоряд.) (1982). *Аполлонова люття*. Київ: Молодь.
193. Матушек О. (2016). Борис і Гліб у проповідях Антонія Радивиловського. В *Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській культурі*. Харків: Акта. С. 60–67.

194. Мельничук О. (гол. ред.). (1985). *Етимологічний словник української мови*: В 7 т. Т. 2: Д–Копці. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка.
195. Микитась В. (авт. вступ. ст. і ред. тому) (1988). *Українська література XIV–XVI ст.* Київ: Наукова думка.
196. Микитась В. (1994). *Давньоукраїнські студенти і професори*. Київ: Абрис.
197. Михайловський В. (2012). *Еластична спільнота. Подільська шляхта в другій половині XIV – 70-х роках XVI ст.* Київ: Темпора.
198. Михайловський В. (2021). *Історія, мова, географія: топоніми середньовічного Поділля*. Київ: Темпора.
199. Мицик Ю. (підгот. до друку) (1996). Чернігівський літопис. У *Сіверянський літопис*. № 4 (10). С. 105–122.
200. Мишанич О. (упоряд.). (1983). *Українська література XVIII ст.: Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори*. Вступ. стаття, упоряд. і примітки О. В. Мишанича; ред. тому В. І. Кречотень. Київ: Наукова думка.
201. Молдован А. (1984). *Слово о законе и благодати Илариона*. Київ: Наукова думка.
202. Молчановский Н. (1889). Киевское городское управление в 1786 г. В *Киевская старина*. Кн. V, VI, VII.
203. Молчановский Н. (1898). Киевские бюджеты в середине XVIII в. В *Киевская старина*. Кн. I.
204. Монолатій І. (2019). *Від Донецька до Перемишля. Як сучасна література «пам'ятає» українські міста*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
205. Монтанари М. (2009). *Голод и изобилие: история питания в Европе*. Пер. с итал. А. Миролобовой. Санкт-Петербург: Alexandria.
206. Моренець В. (2002). *Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща*. Київ: Основи.
207. Морозова Д. (2021). *Покажи мені людину. Антропологія Антіохійської школи та її спадщина у Київській традиції*. Київ: Дух і Літера.

208. Муркос Г. (пер.) (1997). *Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Украину в середине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским*. Пер. с арабского Г. Муркоса. Киев.
209. Мусієздов О. (2013). «Три виміри міської ідентичності». В *Місто й оновлення. Урбаністичні студії*. Київ: ФОП Москаленко О. М. С. 130–141.
210. Мухин Н. (1893). *Киево-Братский училищный монастырь: Исторический очерк*. Киев.
211. Мыщук Ю. (1984). «Літописець» Дворецких – пам'ятник українського летописання XVII в. В *Летописи и хроники*. Москва: Наука. С. 219–234.
212. Наливайко Д. (1993). Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби барокко. В *Українське барокко*. Київ. С. 12–21.
213. Нахлік Є. (1999). Легенда про Золоті ворота в Києві у варіантах М. Грабовського і П. Куліша. У *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна, вип. 25, Українська фольклористика. С. 67–78.
214. Ницше Ф. (1990). Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. В *Сочинения: в 2-х т. Т. 1*. Москва: Мысль. С. 14–157.
215. Німчук В. (підг. тексту). (1961). *Лексикон словенороський Памви Беринди*. Київ: Академія наук УРСР.
216. Новик О. (2004). *Іван Леванда: Літературний портрет*. Київ: Знання України.
217. Оглоблин О. (1960). *Гетьман Іван Мазепа та його доба*. Нью-Йорк.
218. Оже М. (2017). *Не-места. Введение в антропологию гипермодерна*. Пер. А. Коннов. [Б. м.]: НЛО.
219. Оляніна С., Шалінський І. (2021). Невиданий Апокаліпсис Петра Могили. В *Художня культура. Актуальні проблеми*. № 17(2). С. 155–165.
220. Осташко Т. (2022). *Україна В'ячеслава Липинського*. Київ: Темпора.
221. Павленко Г. (1984). *Становлення історичної белетристики в давній українській літературі*. Київ: Наукова думка.
222. Павленко Г. (2009). Чудесне у хронографічній «Олександрії». В *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. Т. 98. Київ. С. 35–41.

223. Павленко Г. (2012). Пам'ять і похвала князю руському Володимирі монаха Якова: спроба інтерпретації. В *Магістеріум. Літературознавчі студії*. Вип. 48. Київ. С. 13–19.
224. Павличко С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Основи.
225. *Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов* (1897). 2-е изд., т. 2. Киев.
226. *Патерик или Отечник Печерский, содержащий жития святых преподобных и богоносных отцов наших, просиявших в пещерах: на три части разделен: повелением же и благословением... Иннокентия Гизеля... Архимандрита Святой Великой Чудотворной Лавры Печерской Киевской*. (1661). Киев: Типография Киево-Печерской лавры.
227. Пеленський Є. (1943). *Іван Величковський. Писання*. Краків. С. 5–48.
228. Пелешенко Н. (2016). Бароко в типологічних концепціях першої пол. ХХ ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович). В *Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури*. Харків: Акта. С. 22–55.
229. Пелешенко Н. (2021). *Рецепція барокової драми в українській літературі ХХ ст. у контексті типології стилів*: дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Київ.
230. Пелешенко Ю. (2013). Київ та Єрусалим в українській церковно-політичній думці першої половини ХVІІ ст. В Айдачич Д. (упоряд.). *Київ і слов'янські літератури*. Київ: Темпора – Београд: SlovoSlavia. С. 131–139.
231. Перетц В. (1929). *Украинская антология 1670–1680 годов. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков*. В *Сборник ОРЯС АН*. Ленинград. Т. 1, вып. 3. С. 56–72.
232. Перетц В. (1962). *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков*. Москва – Ленинград: Изд-во Академии наук СССР.

233. Петренко О. (2018). Очікування небесного Нареченого в бароковому «київському тексті». В *Лабораторія Релігієзнавства RelLab*. URL: <http://rellab.org.ua/ochikuvannya-nebesnogo-narechenogo-v-kyivskomu-texti/>
234. Петренко О. (2018а) Осмислення міста в європейській філософії: від «Граду Божого» Августина Блаженного до «міста ненависті» Жана Бодріяра. В *Філософія: нове покоління (1–2 листопада 2018 р., Київ)*. С. 66–69.
235. Петренко О. (2018b) Прагматичні мотиви формування естетичного образу міста у бароковому «київському тексті». В *Матеріали конференції «Троянди й виноград»*. Бердянськ, 2018. С. 126–129.
236. Петренко О. (2018с) Теологія образу міста в бароковому «київському тексті». В *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки*. Вип. 16. С. 100–113.
237. Петренко О. (2018d) Урбаністична лексика та фразеологія в бароковому літописанні (на матеріалі «Острозького літописця»). В *Мовний простір слов'янського світу: тези доповідей IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих учених, 30 травня 2018 р.* С. 37–40.
238. Петренко О. (2019b) Урбаністичні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка. У *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Філологія. Вип. 80. С. 20–25.
239. Петренко О. (2019а) Вічноголодні спудеї: гастрономічна поетика «низового» бароко у віршах мандрованих дяків. В *Місто: історія, культура, суспільство: е-журнал урбаністичних студій*. № 7. Спеціальний випуск: «Їжа та місто». С. 23–34.
240. Петренко-Цеунова О. (2019с) Небесний град і земне місто у творчості Григорія Сковороди. В *Наукові записки НаУКМА*. Літературознавство. Т. 2. С. 30–35.
241. Петренко-Цеунова О. (2020а) Засоби комічного у трагедокомедії «Володимир» Феофана Прокоповича. В *Сміхова культура старої України: збірник наукових статей*. Харків: Акта. С. 116–128.

242. Петренко-Цеунова О. (2020b) Столичний статус у «київському тексті» доби Бароко. В *Місто: історія, культура, суспільство: е-журнал урбаністичних студій*. Київ. № 8 (1). С. 11–23.
243. Петренко-Цеунова О. (2022a). Від мученика до воїна. Огляд книжки «Мілітаризація святих у домодерну і модерну добу» під редакцією Л. Бережної (Die Militarisierung der Heiligen in Vormoderne und Moderne. Hg. von L Berezhnaya. Berlin: Duncker & Humblot, 2020). У *Verbum*. № 92. 29 червня 2022. URL: <https://www.verbum.com.ua/06/2022/those-who-are-near/from-martyr-to-warrior>.
244. Петренко-Цеунова О. (2022b). Маєстат традиції. В *Український тиждень*. 2 серпня 2022. URL: <https://tyzhden.ua/History/255448>.
245. Петренко-Цеунова О. (2022c). Ойкумена проти орди. У *Verbum*. № 93. Обжитий простір. 1 серпня 2022. URL: <https://www.verbum.com.ua/08/2022/inhabited-space/oikumene-against-the-horde/>
246. Петренко-Цеунова О. (2022d). Опозиція природи й культури в «київському тексті» доби бароко. В «*Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі*»: Матеріали міжнародної наукової конференції (22–23.09.2022 р.). Ред. кол. О. Новик, О. Харлан. Бердянськ: БДПУ. С. 204–207.
247. Петренко-Цеунова О. (2022e). Urbs aeterna. Як гинуть і відроджуються українські міста. В *Український тиждень*. 10 квітня 2022. URL: <https://tyzhden.ua/History/254709>.
248. Петренко-Цеунова О. (2022f). Що читали барокові книжники. Рецензія на книжку: Альмес Іван. Від молитви до освіти: історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст. (Львів, 2021). В *Historians*. 23 вересня 2022. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/novi-knizhki/2917-olga-petrenko-tseunova-shcho-chitali-barokovi-knizhniki-rets-almes-ivan-vid-molitvi-do-osviti-istoriya-chitannya-chentsiv-lvivskoji-eparkhiji-xvii-xviii-st-lviv-2021>.
249. Петренко-Цеунова О. (2023a). Франкові «Чуда» святого Миколая. Огляд. В *Критика*. № 1–2. С. 34–35.

250. Петренко-Цеунова О. (2023b). Жіночий лик доби Бароко. В *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/zhinochuj-lyk-doby-baroko/>
251. Петренко-Цеунова О. (2023c). Мілітарний дискурс у Києво-Печерському патерику. У *Сіверянський літопис*. № 2. С. 118–123.
252. Петренко-Цеунова О. (2023d). Формула безпеки: культура й освіта – ключі до майбутнього. В *Український тиждень*. № 1 (745) від 10.07.2023. Київ. С. 69–73.
253. Петренко-Цеунова О. (2023e). Театральна культура Києва епохи Бароко як засіб національного самовираження та втілення колоніального становища. У *Сіверянський літопис*. № 4. С. 150–155.
254. Петров В. (1946b). Як виникли міста на Україні. В *Нова дорога*. Ч. 2–3. URL: <https://zbruc.eu/node/105138/>
255. Петров В. (1949). Народна усна словесність. В *Енциклопедія українознавства*, Мюнхен–Нью-Йорк. Т. 1. С. 252–264.
256. Петров В. (2013b). Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945). В *Розвідки: у 3 т., Упоряд., передм., прим. В. Брюховецький*. Київ: Темпора. Т. 2. С. 800–809.
257. Петров В. (2013c). Проблема Олеся. В *Розвідки: у 3 т. Т. 2*. С. 771–780.
258. Петров В. (2013d) До характеристики філософського світогляду Сковороди (Вчення Сковороди про матерію). В *Розвідки: у 3 т. Т. 1*. С. 309–324.
259. Петров В. (2013e). Теорія «нероблення» Гр. Сковороди. В *Розвідки: у 3 т. Т. 1*. С. 294–302.
260. Петров В. (2013f) Особа Сковороди. В *Розвідки: у 3 т. Т. 3*. С. 1448–1522.
261. Петров В. (2013a). До дискусії про Сковороду. В *Розвідки: у 3 т. Т. 1*. С. 303–308.
262. Петров Н. (1880). *Очерки истории украинской литературы XIX века*. Киев.

263. Петров Н. (1911). *Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв., преимущественно драматическая*. Киев.
264. Петров Н. (введ.). (1908). *Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии*. Отд. 2 (1721–1795): Т. 4–5 (1762–1795). Киев.
265. Петровський-Штерн Й. (2019). *Штетл. Золота доба єврейського містечка*. Пер. з англ. Я. Стріха. Київ: Критика.
266. Писаренко Ю. (2000). «Игорь идет по Боричеву...» (Про фінал «Слово о полку Ігоревім»). В *Київська старовина*. № 6. С. 20–33.
267. Підмогильна Ю. (2014). «Бароковий історичний роман» Григорія Граб'янки та його героїні. В *Літературознавчі обрії: збірник наукових праць*. Київ. С. 133–140.
268. Пількевич С. (відп. ред.). (1971). *Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1970*. Київ: Наукова думка.
269. Пінчук С. (1954). *Образ Богдана Хмельницького в украинской литературе XVII–XVIII веков*. Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Львов.
270. Пінчук Т. (2010). Традиція пошуку «града Божьего» в художній структурі творів Григорія Сковороди. У *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*. № 20 (207). Філологічні науки. Ч. 3. С. 60–63.
271. Плохій С. (2005). *Наливайкова віра. Козацтво та релігія в ранньомодерній Україні*. Київ: Критика.
272. Погорілий В. (2011). М. В. Закревський – автор першої енциклопедії пам'яток історії Києва. У *Праці Центру пам'яткознавства: Зб. наук. пр.* Вип. 19. С. 159–165.
273. Попельницька О. (2003). *Історична топографія Київського подолу XVII – поч. XIX ст.* Київ: Стилос.
274. Попов П. (1927). Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80-х років XVII ст. У *Ювілейний зб. на пошану акад. Д. Й. Багалія*. Київ. С. 668–697.

275. Поселянин Е. (пер.) (1900). *Киево-Печерский патерик: полное собрание житий святых, в Киево-Печерской лавре подвизавшихся*. Сост. тремя Печерскими святыми: Нестором, летописцем Печерским, Симоном, еп. Владимирским и Суздальским и Поликарпом, архим. Печерским; в новом полном переводе Е. Поселянина. 2-е изд., с рисунками. Москва: Издание книгопродавца А. Д. Ступина. Типо-литогр. Товарищества И. Н. Кушнерев и К°.
276. Потебня А. (1883). *Объяснения малорусских и сродных народных песен*. Варшава: Тип. М. Земкевича.
277. Прокопович Л. (2013). «Це місто – прекрасне, як усмішка долі...» (мовний образ міста в українській поезії другої половини ХХ ст.). У *Культура слова*. № 78. С. 92–97.
278. Прокопович Теофан. (2012). *Філософські праці. Вибране*. Пер., упоряд. В. Литвинов. Київ: Дніпро.
279. Прокопович Феофан. (1888). Слово в день святого равноапостола великого князя Владимира. В *Киевская старина*. Т. XXII. Киев. С. 3–14.
280. Прокопович Феофан. (1961). Владимир. В *Сочинения*. Под ред. И. Еремина. Москва – Ленинград. С. 147–206.
281. Прокопович Феофан. (1979). *Філософські твори*. Т. 1. Київ: Наукова думка.
282. Прокопович Феофан. (1980). *Філософські твори*. Т. 2. Київ: Наукова думка.
283. Пронкевич О. (2015). Пейзаж і національна ідентичність в іспанській літературі доби модернізму. В *Магістеріум*. Вип. 61. Літературознавчі студії. Київ. С. 106–111.
284. Равдоникас В. (1930). *За марксистскую историю материальной культуры*. Ленинград: Соцэкгиз.
285. Радивиловський Антоній. (1676). *Огородок Маріи Богородицы*. Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.

286. Радишевський Р., Свербигуз В. (2006). *Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко*. Київ: Просвіта.
287. Резанов В. (1928). *Драма українська*. Т. 5. Київ: 3 друк. Укр. акад. наук.
288. Рікер П. (2002). *Сам як інший* / Пер. В. Андрушко, О. Сирцова. 2 вид. Київ: Дух і Літера.
289. Рікер П. (2004). *Память, история, забвение*. Москва: Издательство гуманитарной литературы.
290. Ричка В. (2005). *Київ – Другий Єрусалим (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі)*. Київ: Інститут історії НАН України.
291. Русина О. (1996). Київська політична традиція у XIV–XVI ст. У *Роль столиці у процесах державотворення: історичний та сучасний аспекти. Матеріали наук.-практ. конф. 28 лют. 1996 р.* Київ. С. 47–52.
292. Сазонова Л. (1978). Театральна програма XVII века «Алексей человек Божий». В *Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник*. Москва: Наука. С. 131–149.
293. Сапожников О., Сапожников И. (подг. текста). (2006). *Киевский синопсис*. Москва: Европа.
294. Сарапіна Є. (2013). Київське вернакулярне: місто мого уявного. В *Урбаністичні студії*. № 2. С. 51–62.
295. Сарапіна Є. (2016). Формування міського уявного: київські міфологеми зламу сторіч. У Бетлій О., Діса К., Мартинюк О. (упоряд.) *Живучи в модерному місті: Київ кінця XIX – кінця XX століть*. Київ: Дух і Літера.
296. Сас П. (1996). Роль Києва у формуванні моделі національної ідентичності українського народу у першій половині XVII ст. В *Роль столиці у процесах державотворення: історичний та сучасний аспекти. Матеріали наук.-практ. конф. 28 лют. 1996 р.* Київ. С. 52–57.
297. Сердюк І. (2018). *Маленький дорослий: Дитина й дитинство в Гетьманщині XVIII ст.* Київ: К.І.С.

298. Сігов К. (2012). Європейські цінності на перехресті «нарративних ідентичностей»: Поль Рікер та Сергій Кримський. У *Наукові записки УКУ*. Ч. 3: Філософія, вип. 1. С. 161–169.
299. Сінкевич Н. (2011). «Никгды бовем апостолове надаремно не ходили»: кілька спостережень щодо культу апостола Андрія у Київській митрополії першої половини XVII ст. У *Болховітіновський щорічник*. Київ. С. 144–159.
300. Сінкевич Н. (2013а). *«Патерикон» Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки*. Київ: Фенікс.
301. Сінкевич Н. (2013b). Чудо і надприродне у «Тератургимі» (1638) Афанасія Кальнофойського. У *Лаврський альманах*. Вип. 28. Київ. С. 137–144.
302. Сковорода Григорій. (2016). *Повна академічна збірка творів*. За ред. Л. Ушкалова. 2-ге вид., стер. Харків: Видавець Олександр Савчук.
303. Скочиляс І. (2017). *Київська митрополія і руське культурно-релігійне оновлення останньої чверти XVI – початку XVII століття*. Львів: Видавництво УКУ.
304. Скупейко Л. (2008). Леся Українка й (анти)народництво. В *Слово і Час*, вип. 12. С. 48–55.
305. Сміт Е. (1994). *Національна ідентичність*. Пер. П. Тарашук. Київ: Основи.
306. Смолій В. (1996). Богдан Хмельницький і Київ. У *Роль столиці у процесах державотворення: історичний та сучасний аспекти*. Матеріали наук.-практ. конф. (28 лют. 1996 р.). Київ. С. 26–31.
307. Собственноручныя записки Петра Могилы (1887). В *Архив Юго-Западной России, издаваемый Комиссией для разбора древних Актов при Киевском, Подольском и Волынском Генерал-Губернаторе*. Т. 7. Ч. 1. С. 49–189.
308. Сокирко О. (2019). «Ведлугъ порядку братерского». Бенкети київських ремісників другої половини XVIII ст. У *Місто. Історія, культура, суспільство*. № 7. Спеціальне число «Їжа та місто». С. 35–86.

309. Сокирко О. (2021). *Кулінарна мандрівка в Гетьманщину: Секрети й таємниці староукраїнської кухні середини XVII–XVIII ст.* Київ: Темпора.
310. Софонович Феодосій. (1992). *Кроїника з лѣтописцов стародавних...* АН України; підгот. до друку, передм., комент. Ю. Мицика, В. Кравченка. Київ: Наукова думка.
311. Ставицька Л. (2000). *Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. XX ст.* Київ: Правда Ярославичів.
312. Старченко Н. (2021). *Українські світи Речі Посполитої. Історії про історії.* Київ: Laurus.
313. Старченко Н. (2023). Річ Посполита і «її» Русь. Свіжий погляд на ранньомодерну Республіку. В *Український тиждень*. № 1(745) від 10.07.2023. Київ. С. 104–121.
314. Степовик Д. (1986). *Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко.* Київ: Наукова думка.
315. Субірос Ж. (2013). Культурні стратегії та оновлення міста: досвід Барселони. В *Місто й оновлення. Урбаністичні студії*. Київ: ФОП Москаленко О. М. С. 13–36.
316. Сулима М. (2010). *Українська драматургія XVII–XVIII ст.* 3-тє вид. Київ: Стилос.
317. Сулима М. (2016). Образи святих Бориса і Гліба в українській поезії XVII–XXI ст. У *Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській культурі*. Харків: Акта. С. 68–79.
318. Суша Яків. (1965). *Життя Мелетія Смотрицького*. Пер. з лат. о. Богдан Курилас, ЧНІ. Йорктон, Саск.
319. Терещенко Ю. (2022). *Довге XIX століття: Спротив асиміляції*. Київ: Темпора.
320. Терновский Ф., Голубев С. (1878). Киево-софійський протоіерей Иоанн Васильевич Леванда. В *Труды КДА*. Киев. № 8. С. 276–365.

321. Тимошенко Л. (2019). Сакралізація Луцька і Острога внаслідок поширення топосу «Богоспасаємого граду» (XVI – перша половина XVII ст.). В *Острозька давнина*, гол. ред. І. Пасічник. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 6. С. 97–112.
322. Тимошенко Л. (2020). *Руська релігійна культура Вільна. Контекст доби. Осередки. Література та книжність (XVI – перша третина XVII ст.)*: дис. на здобуття ступеня доктора іст. наук. Київ: Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України.
323. Титов Ф. (1915). *Императорская Киевская духовная академия в ее трехвековой жизни и деятельности (1615—1915): Историческая записка*. Київ.
324. Тихонравов Н. (1874). *Русские драматические произведения 1672–1725 годов*. Т. II. Санкт-Петербург: Кожанчиков Д. Е.
325. Тітов Хв. (1924а). *Матеріяли для історії книжної справи на Вкраїні*. Київ: Друк. Укр. акад. наук.
326. Тітов Хв. (1924b). *Стара вища освіта в Київській Україні XVI – початку XIX ст.* Київ: Друк. Укр. акад. наук.
327. Толочко О. (упоряд.) (2013). *The Hustynja Chronicle – Густинський літопис*. Harvard Ukrainian Research Institute. Harvard Library of Early Ukrainian Literature. Texts. Vol. XI.
328. Травкіна О. (2000). Традиції Києво-Могилянської академії в Чернігівському колегіумі. В *Наукові записки НаУКМА*. 018. Ювілейний випуск. С. 51–56.
329. Тренте Г. (2017). Бог і Його творіння в Кирила Транквіліона. У *Кирило Транквіліон-Ставровецький – проповідник слова Божого*. Упоряд. Б. Крися, Д. Сироїд. Львів: Видавництво УКУ. С. 242–321.
330. Туптало Димитрий (Димитрий Ростовский). (1705). *Книга житій святих... на три місяцы четвертыи: июнь, июль, август*. Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври.

331. Туптало Дмитрій. (1928). Комедія на Успеніє Богородиці. В Резанов В. *Драма українська. 1. Старовинний театр український*. Укр. акад. наук. Збірник Історично-філологічного відділу. № 7. Вип. 5: Драматизовані легенди агіографічні. Київ: Друк. Укр. акад. наук. С. 189–238.
332. Ушкалов Л. (1999). *З історії української літератури XVII–XVIII століть*. Харків: Акта.
333. Ушкалов Л. (2003). Він написав «Марусю». В Квітка-Основ'яненко Г. *Українські повісті. Упорядкування, передмова, примітки, пояснення слів та виразів Л. Ушкалова*. Харків: Ранок. С. 3–22.
334. Ушкалов Л. (2013). Бароківі обличчя Києва. В Айдачич Д. (упоряд.) *Київ і слов'янські літератури*. Київ: Темпора – Београд: SlovoSlavia, 2013. С. 159–176.
335. Ушкалов Л. (2016). Образи Бориса і Гліба в театрі часів Бароко. У *Святі Борис і Гліб у національній культурі та суспільній думці: Досвід 1000-річної присутності в українській культурі*. Харків: Акта. С. 94–117.
336. Ушкалов Л. (2017). *Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди*. 2-ге вид. Київ: Дух і Літера.
337. Ушкалов Л. (2019). *Література і філософія: доба українського бароко*. 2-ге вид., стер. Харків: Видавець Олександр Савчук.
338. Фесенко Г. (2017). Образ міста в філософсько-релігійній традиції. В *Актуальні проблеми філософії та соціології: наук.-практ. журн.* Вип. 6. С. 155–158.
339. Фоменко В. (2007). Українська художня урбаністика в соціально-історичній ретроспективі (зародження урбаністичної тематики в українській літературі XVIII–XIX століть). В *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка*. № 22 (138). Філологічні науки. Ч. 1. С. 152–159.
340. Фрай Н. (2010). *Великий код: Біблія і література*. З англ. пер. І. Старовойт. Львів: Літопис.

341. Франко І. (1896). Передмова. В *Апокріфи і легенди з українських рукописів*. Видає Археографічка комісія НТШ. Львів. Т. І: Апокріфи старозавітні. С. I–LXVI.
342. Франко І. (1986). Студії над українськими народними піснями. Пісня київській братській Богородиці. В *Зібр. творів: У 50 т.* Київ: Наукова думка. Т. 42. С. 339–346.
343. Франко І. (2008а). *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці, 1876–1895*. Київ: Наукова думка.
344. Франко І. (2008b). *Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.* Дрогобич: Відродження.
345. Фуко М. (2011). *Безопасность, территория, население: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977/78 учебном году*. Пер. с франц. Н. В. Сусллова, А. В. Шестакова, В. Ю. Быстрова. Санкт-Петербург: Наука.
346. Чепайтене Р. (2011). Місто як ідеологічний текст: теоретичні й інтерпретаційні аспекти. В *Схід/Захід. Історико-культурологічний збірник*. Вип. 15. Спеціальне видання. Проблеми історичної урбаністики. За ред. В. Кравченка та Г. Грінченко. Харків: НТМТ. С. 11–31.
347. Черненко Г. (2018). Мовленнєвий вплив на ціннісні системи: діапазон імовірностей. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго.
348. Чижевський Д. (1931). *Нариси з історії філософії на Україні*. Прага.
349. Чижевський Д. (1944). Український літературний барок. Нариси. В *Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі*. Т. 5. Прага.
350. Чижевський Д. (1978). *Культурно-історичні епохи*. Авгсбург–Монреаль.
351. Чижевський Д. (1994). *Історія української літератури від початків до доби реалізму*. Тернопіль: Феміна.
352. Чижевський Д. (2003). *Українське літературне бароко*. Київ: Обереги.

353. Чижевський Д. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди*. Підготовка тексту й передне слово проф. Л. Ушкалова. Харків: Прапор.
354. Шевченко І. (2001). *Україна між Сходом і Заходом. Нариси з історії культури до початку XVIII століття*. Пер. з англ. М. Габлевич. Львів: Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії.
355. Шевчук В. (упоряд.) (2004). *Марсове поле: героїчна поезія в Україні: X – початок XIX століть*. Київ: Молодь.
356. Шевчук В. (упоряд.) (2015). *Малі українські діярії XVII–XVIII століть*. Київ: Кліо.
357. Шевчук В. (упоряд.) (2016). *Короткі українські регіональні літописи*. Київ: Кліо.
358. Шестаков С. (пер.) (1854). Десять отрывков разнообразного исторического содержания (из сочинения) Михалона Литвина «О нравах татар, литовцев и москвитян». В *Архив историко-юридических сведений, относящихся до России*. Санкт-Петербург. Кн. 2, отд. 5. С. 1–78.
359. Шинкарук В. та ін. (ред.) (1988). *Пам'ятки братських шкіл на Україні: кінець XVI – початок XVII ст.: тексти і дослідження*. Київ: Наукова думка.
360. Шліхта Н. (упоряд.) (2016). *Шлях у чотири століття. Матеріали Міжнародної наукової конференції «Ad fontes – До джерел» до 400-ї річниці заснування Києво-Могилянської академії*. 12–14 жовтня 2015 року. Наук. ред. Н. Яковенко. Київ: НАУКМА.
361. Щепанська Х. (2012). Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування. В *Лінгвістичні дослідження*. Вип. 33. С. 66–71.
362. Эко У. (2006). *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Санкт-Петербург: Symposium.
363. Элиаде М. (1987). *Космос и история. Избранные работы*. Москва: Прогресс.
364. Эрн В. (1912). *Григорий Савич Сковорода. Жизнь и учение*. Москва: Путь.

365. Якобсон Р. (1996). *Язык и бессознательное*. Пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова и др. Москва: Гнозис.
366. Яковенко Н. (2002). Символ «Богохранимого града» у пам'ятках київського кола (1620–1640-ві роки). В *Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.* Київ: Критика. С. 296–333.
367. Яковенко Н. (2012). *Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття.* Київ: Laurus.
368. Яковенко Н. (2017). *У пошуках нового неба: життя і тексти Йоаникія Галятовського.* Київ: Критика.
369. Яременко М. (2014). *«Академіки» та Академія. Соціальна історія освіти й освіченості в Україні XVIII ст.* Харків: Акта.
370. Яременко М. (2017). *Перед викликами уніфікації та дисциплінування: Київська православна митрополія у XVIII столітті.* Львів: Видавництво УКУ.
371. Alan of Lille. (1987). *Anticlaudianus or The Good and Perfect Man.* (Medieval Sources in Translation. No. 14). Transl. By J. Sheridan. Toronto.
372. Ashworth G. J. (1994). From History to Heritage – From Heritage to Identity. In Search of Concepts and Models. In Ashworth G. J., Larkham P. J. (Eds.). *Building a New Heritage: Tourism, Culture and Identity in the New Europe.* London: Routledge.
373. Ashworth G. J. (1998) The Conserved European City as Cultural Symbol: the Meaning of the Text. In Graham B. *Modern Europe. Place, Culture and Identity.* London.
374. Assmann J. (1995). «Collective Memory and Cultural Identity». In *New German Critique*, No. 65. P. 125–133.
375. Augustyniak U. (oprac.) (2013). *Państwo świeckie czy księżę Spór o rolę duchowieństwa katolickiego w Rzeczypospolitej w czasach Zygmunta III Wazy. Wybór tekstów.* Warszawa: Semper.
376. Bachelard G. (1994). *The Poetics of Space.* Boston, MA: Beacon Press.

377. Banaszekiewicz J. and oth. (eds.) (2018). *Przeszłość w kulturze średniowiecznej. Polski*. In 2 vol. Warszawa: Instytut Historii PAN, Wydawnictwo Neriton.
378. Barnes T. J., Duncan J. S. (1992). *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*. London.
379. Barthes R. (1986). Semiology and Urban. In *The City and the Sign: an Introduction to Urban Semiotics*. New York.
380. Bartolini M. (2020). Virginité Is Good but Marriage Is Better: Stefan Iavors'kyi's Vynohrad Khrystov (1698) as Emblematic Praise of Marriage. In *Harvard Ukrainian Studies*, № 37. No. 1–2. Harvard. P. 13–46.
381. Berezhnaya Liliya (ed.) (2020). *Die Militarisierung der Heiligen in Vormoderne und Moderne*. Berlin: Duncker & Humblot.
382. Bhabha H. (Ed.) (1990). *Nation and Narration*. Routledge.
383. Bloomer J. (1993). *Architecture and the Text: The (S)cripts of Joyce and Piranesi*. New Haven: Yale University Press.
384. Breakwell G. (1986). *Coping with Threatened Identities*. London: Methuen.
385. Broniewski M. (1994). *Apokrysis*. Wrocław, Warszawa, Kraków.
386. Calvino I. (1996). *Six Memos for the Next Millennium*. Translated by P. Creagh. London: Vintage.
387. Campanella T. (2010). *The City of the Sun*. Merchant Books.
388. Cizevsky D. (1952). Outline of Comparative Slavic literatures. In *Survey of Slavic Civilization*. Boston Vol. 1.
389. Clarke C. A. M. (ed.) (2011). *Mapping the Medieval City: Space, Place and Identity in Chester, c. 1200–1600*. University of Wales Press.
390. Couderc M. (2023). *Identités subies, identités intégrées. Les Grecs dans l'Europe du nord-ouest (XVe–XVIe siècle)*. Éditions de la Sorbonne.
391. De Certeau M. (1988). *The Practice of Everyday Life*. Translated by S. Rendall. Berkeley/Los Angeles/London, 1988.

392. De Groot J. (2022). *At Home in Renaissance Bruges. Connecting Objects, People and Domestic Spaces in a Sixteenth-Century City*. Louvain, Leuven University Press.
393. Eco U. (1986). Function and Sign: Semiotics of Architecture. In *The City and the Sign: an Introduction to urban Semiotics*. New York.
394. Fitzpatrick J. (ed.) (2009). *The Idea of the City: Early-Modern, Modern and Post-Modern Locations and Communities*. Cambridge University Press.
395. Franceschi F, Cohn Jr S., Fantoni M., and Ricciardelli F. (eds.) (2013). *Late Medieval and Early Modern Ritual*. Brepols.
396. Friedrichs C. R. (2001). *Urban politics in early modern Europe*. Routledge.
397. Genette G. (2007). *Discours du récit et Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, coll.
398. Graumann C. F. (1983). On multiple identities. In *International Social Science Journal*, No. 35. P. 309–321.
399. Greenblatt S. (2004). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York: W. W. Norton.
400. Groicki B. (1953). *Porządek sądów i spraw mieyskich prawa Maydeburckiego w Koronie Polskiej. Kraków, 1630*. Wydał K. Koranyi. Warszawa.
401. Habermas J. (1986). The European Nation-State: Its Achievements and Its Limits. In *Mapping the Nation*. Ed. by G. Balakrishnan, B. Anderson. London, 1986. P. 281–294.
402. Hale R. (1971). *A map of vernacular regions in America*, University of Minnesota ProQuest Dissertations Publishing,
403. Hanusiewicz-Lavallee M., Maryks R. A., Meller K., Urbanski P. (2023). *Brill Research Perspectives in Early Modern Cultures of the Younger Europe*.
404. Harvey D. (2006). *Paris: Capital of Modernity*. New York.
405. Hauge Å. (2007). Identity and Place: A Critical Comparison of Three Identity Theories. In *Architectural Science Review*, No. 50 (1). P. 44–51.

406. Havik K., Niculae L., Hernandez J. M., Proosten M. (2021). Narrative Methods for Writing Urban Places. In *Writingplace*, No. 5: Narrative Methods for Writing Urban Places. P. 3–7.
407. Havik K., Oliveira S., Voorthuis J. (2018). Tracing Place History and Memory in Architectural and Literary Practice. In *Writingplace*. No. 2: Tracing Place. History and Memory in Architectural en Literary Practice. P. 3–10.
408. Havik K., Perrotoni D., Proosten M. (2018). Literary Methods in Architectural Education. In *Writingplace*, No. 1: Literary Methods in Architectural Education. P. 5–9.
409. Heidegger, M. (2008). On the Origin of the Work of Art. In *Basic Writings*. 1st Harper Perennial Modern Thought Edition., ed. David Farrell Krell. New York: HarperCollins. P. 143–212.
410. Herburt J. S. (1912). Zdanie o Narodzie Ruskim. In Lipinski V. *Z dziejów Ukrainy*. S. 80–97.
411. Jablonowski A. (1900). *Akademia Kijowsko-Mohilanska. Zarys historyczny na tle rozwoju ogólnego cywilizacji zachodniej na Rusi*. Kraków.
412. Jordan T. G. (1978). Perceptual Regions in Texas. In *Geographical Review*. Vol. 68.
413. Kalnofoyski A. (1638). *Teraturgima lubo cuda, ktore byly tak w samym... Monastyru... Kiiowskim*. Kijów.
414. Karpiński A. (1995). *Kobieta w mieście polskim w drugiej połowie XVI i w XVII wieku*. Warszawa.
415. Klecha A. (2017). Literackie kreacje Zofii z Olelkowiczów Radziwiłłowej, ostatniej księżniczki słuckiej (1586–1612). In *Białostockie Teki Historyczne*. T. 15. Białystok. S. 11–33.
416. Kossow S. (1635). *Patericon abo Zywyoty SS. Oycow Pieczarskich, obszernie słowieńskim ięzykiem przez Świętego Nestora Zakonnika y Latopisca Ruskiego przedtym napisany, teraz zaś z Graeckich, Łacińskich, Słowiańskich y Polskich Pisarzow obiasniony y krocey podany*. Kijow. У Сінкевич Н. (2013).

- «Патерикон» Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки. Київ: Фенікс. С. 215–671.
417. Krauss R. (1979). Sculpture in the Expanded Field. In *October*. Vol. 8.
418. Levin C. (1981). Women in The Book Of Martyrs as Models of Behavior in Tudor England. In *International Journal of Women's Studies*. Vol. 4, No. 2. P. 196–207.
419. Lichtert K., Dumolyn J., Martens M. (eds.) (2014). *Portraits of the City. Representing Urban Space in Later Medieval and Early Modern Europe*. Brepols.
420. Lilley D. K. (2009). *City and Cosmos. The Medieval World in Urban Form*. Reaktion books.
421. Lowenthal D. (1995). Fabricating Heritage. In *History and Memory*. Vol. 10. № 1.
422. Malpas J. (1999). *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge: Cambridge University Press.
423. Menjot D., Clark P. (eds). (2019). *Subaltern City? Alternative and Peripheral Urban Spaces in the Pre-modern Period (13th–18th centuries)*. Brepols.
424. Mielezsko M. (2010). *Emblematy*. Critical ed., preface, notes by R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź. Warszawa.
425. Mnemosyne (1914). В *Архив Юго-западной России*. Ч. 1, т. 8, Киев.
426. More T. (1997). *Utopia*. Wordsworth Edition.
427. Niedźwiedź J. (2012). *Kultura literacka Wilna (1323–1655): retoryczna organizacja miasta*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
428. Niedźwiedź J. (Red.) (2016). *Literatura renesansowa w Polsce i Europie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
429. Nora P. (1989). «Between memory and history». In *Special Issue: Memory and Counter-Memory*. University of California Press, 1989. P. 7–24.
430. Nora P. (1999). *Rethinking France: Les Lieux de mémoire*. Volume 1: The State. University of Chicago Press.

431. Norberg-Schulz C. (1980). *Genius Loci: Toward a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
432. Oraić-Tolić D. (1995). *Das Zitat in Literatur und Kunst: Versuch einer Theorie*. Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag.
433. Orzeł J. (2016). *Historia – tradycja – mit w pamięci kulturowej szlachty Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
434. Pacta et Constitutiones legum libertatumque Exercitus Zaporoviensis inter D; D. Philippum Orlik, neoelectum Ducem, et inter Generales, Colonellos nec non eundem Exercitum Zaporoviensem, an. 1710, aprilis 5, ad Benderam (1847). In *Переписка и другия бумаги Шведскаго Короля, Карла XII, Польскаго, – Станислава Лещинскаго, татарскаго хана, турецкаго султана, генеральнаго писаря Ф. Орлика, и киевскаго воеводы, Иосифа Потоцкаго, на латинском и польском языках*. Чтенія в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском университете. Заседание 31-го мая, 1847 года. № 1. Москва.
435. Park R. (1915). The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the City Environment. In *American Journal of Sociology*. Vol. 20, No. 5. P. 577–612.
436. Pelc J. (1973). *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
437. Petrenko-Tseunova O. (2022). The Motive of Discrepancy in Hryhorii Skovoroda's Works. In *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, № 9: Hryhorii Skovoroda and the Baroque World. P. 69–81.
438. Pint K. (2022). Narrative Deserts and Embodied Meanings in the City The Microstories of Ghent's City Pavilion. In: *Writingplace*, No. 6: Meaningfulness, Appropriation and Integration of/in City Narratives. P. 27–37.
439. Pocięy H. (1903). Odpis na list nieiakięgo Kleryka Ostrozkiego bezimiennęgo. In *Памятники полемической литературы в Западной Руси*. Санкт-Петербург. Кн. 3.

440. Pritsak O. (1986). Kiev and All of Rus': The Fate of a Sacral Idea. In *Harvard Ukrainian Studies*. Vol. X.
441. Proshansky H. (1978). The self and the city. In *Environment and Behavior*, 10 (2). P. 147–169.
442. Proshansky H. M., Fabian A.K., Kaminoff, R. (1983). Place-identity: Physical world socialization of the self. In *Journal of Environmental Psychology*, No. 3. P. 57–83.
443. Restrepo E. R. (2018). *L'écrivain en architecte: La conception de l'architecture dans le texte littéraire et ses effets esthétiques et cognitifs (Le Dépeupleur de Samuel Beckett et Le Terrier de Franz Kafka)*. Université Paris VIII Vincennes Saint-Denis.
444. Restrepo E. R. (2021). The Readjusted Arabesque. Narrating Architecture in Literary Text, the Case of Kafka's *Bridge*. In: *Writingplace*, No. 5: Narrative Methods for Writing Urban Places. P. 8–29.
445. Rewers E. (2005). *Post-polis, Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków.
446. Ricoeur P. (1984). *Time and Narrative*, Vol. 1. Translated by K. McLaughlin and D. Pellauer. Chicago, Chicago Press.
447. Rigney A. (2008). The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing. In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary*. Berlin: Walter de Gruyter. P. 345–356.
448. Ripa C. (2008). *Ikonologia*. Przekład I. Kania. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
449. Sinkevych N. (2022). *The Religiosæ Kijovienses Cryptæ by Johannes Herbinus (1675): A Description of Kyiv and Its "Sacral Space" in Early Modern Multiconfessional Discourse*. Lviv: Ukrainian Catholic University.
450. Slahl W. (1962). *Roman Science. Origins, Development, and Influence to the Later Middle Ages*. Greenwood Press.
451. Smith M. P., Bender T. (eds.) (2001). *City and Nation. Rethinking Place and Identity*. Routledge.

452. Speller G., Lyons E., Twigger-Ross C. (2002). A community in transition: The relationship between spatial change and identity processes. In *Social Psychological Review*, 4 (2). P. 39–58.
453. Spengler O. (2007). *Der Untergang des Abendlandes*. Albatros.
454. Stupperich, R. (1935). Kiev – das zweite Jerusalem. Ein Beitrag zur Geschichte des ukrainisch-russischen Nationalbewusstseins. In *Zeitschrift für Slavische Philologie*. Vol. 12 (3/4). S. 332–355
455. Taylor G. (1956). *Saints And Their Flowers*. A. R. Mowbray & Co., Ltd.
456. Tazbir J. (1970). Sarmatyzacja katolicyzmu w XVII wieku. W *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok*. Wrocław–Warszawa–Kraków. S. 7–37.
457. *Terminus*. (2012). Rocznik XIV, zeszyt 25.
458. Tuan Y.-F. (1974). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Collumbia University Press.
459. Weber M. (1958). *The City*. Glencoe, Ill., Free Press.
460. White H. (1973). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Johns Hopkins University.

## ДОДАТОК А

### Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

*Публікації, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації*

1. Петренко О. (2018). Теологія образу міста в бароковому «київському тексті». У *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: Філологічні науки. Вип. 16. С. 100–113. <https://doi.org/10.31494/2412-933X-2018-1-6-100-113>.
2. Петренко О. (2019). Вічноголодні спудеї: гастрономічна поетика «низового» бароко у віршах мандрованих дяків. У *Місто: історія, культура, суспільство: е-журнал урбаністичних студій*. № 7. Спеціальний випуск: «Їжа та місто». С. 23–34. <https://doi.org/10.15407/mics2019.07>.
3. Петренко-Цеунова О. (2019). Небесний град і земне місто у творчості Григорія Сковороди. У *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. Т. 2. С. 30–35. <https://doi.org/10.18523/2618-0537.2019.2.30-35>.
4. Петренко-Цеунова О. (2020). Столичний статус у «київському тексті» доби Бароко. У *Місто: історія, культура, суспільство: е-журнал урбаністичних студій*. Інститут історії України НАН України, Історичний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка. № 8 (1). С. 11–23. <https://doi.org/10.15407/mics2020.08>.
5. Петренко-Цеунова О. (2023). Мілітарний дискурс у Києво-Печерському патерику. У *Сіверянський літопис*. № 2. С. 118–123. <https://doi.org/10.58407/litopis.230213>.
6. Петренко-Цеунова О. (2023). Театральна культура Києва епохи Бароко як засіб національного самовираження та втілення колоніального становища. У *Сіверянський літопис*. № 4. С. 150–155. <https://doi.org/10.58407/litopis.230413>.
7. Petrenko-Tseunova O. (2022). The Motive of Discrepancy in Hryhorii Skovoroda's Works. In *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, № 9: Hryhorii Skovoroda and the Baroque World. P. 69–81. <https://doi.org/10.18523/kmhj270834.2022-9.69-81>.

*Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації*

1. Петренко О. (2018). Урбаністична лексика та фразеологія в бароковому літописанні (на матеріалі «Острозького літописця»). У *Мовний простір слов'янського світу: тези доповідей IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих учених, НаУКМА, 30 травня 2018 р.* С. 37–40.
2. Петренко О. (2018). Прагматичні мотиви формування естетичного образу міста у бароковому «київському тексті». У *Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі: зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 27–28 вересня 2018 р.)*. С. 126–129.
3. Петренко О. (2018). Осмислення міста в європейській філософії: від «Граду Божого» Августина Блаженного до «міста ненависті» Жана Бодріяра. У *Історія філософії та історії філософій. Тези тринадцятої міжнародної конференції «Філософія: нове покоління» (1–2 листопада 2018 р., НаУКМА)*. С. 66–69.

*Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації*

1. Петренко О. (2018). Очікування небесного Нареченого в бароковому «київському тексті». В *Лабораторія Релігієзнавства RelLab*. URL: <http://rellab.org.ua/ochikuvannya-nebesnogo-narechenogo-v-kyivskomu-texti/>
2. Петренко О. (2019). Урбаністичні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка. У *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Філологія. Вип. 80. С. 20–25.
3. Петренко-Цеунова О. (2020). Засоби комічного у трагедокомедії «Володимир» Феофана Прокоповича. У *Сміхова культура старої України: збірник наукових статей*. Харків: Акта. С. 116–128.
4. Петренко-Цеунова О. (2022). Від мученика до воїна. Огляд книжки «Мілітаризація святих у домодерну і модерну добу» під редакцією Лілії Бережної (Die Militarisierung der Heiligen in Vormoderne und Moderne. Hg. von Liliya Berezhnaya. Berlin: Duncker & Humblot, 2020). У *Verbum*. #92: Ті, хто

- поруч. 29 червня 2022. URL: <https://www.verbum.com.ua/06/2022/those-who-are-near/from-martyr-to-warrior>.
5. Петренко-Цеунова О. (2022). Маєстат традиції. В *Український тиждень*. 2 серпня 2022. URL: <https://tyzhden.ua/History/255448>.
  6. Петренко-Цеунова О. (2022). Ойкумена проти орди. У *Verbum*. #93. Обжитий простір. 1 серпня 2022. URL: <https://www.verbum.com.ua/08/2022/inhabited-space/oikumene-against-the-horde>.
  7. Петренко-Цеунова О. (2022). Опозиція природи й культури в «київському тексті» доби бароко. В «Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі»: матеріали міжнародної наукової конференції (22–23.09.2022 р.) / [ред. кол. О. П. Новик, О. Д. Харлан]. Бердянськ: БДПУ. С. 204–207.
  8. Петренко-Цеунова О. (2022). Що читали барокові книжники. Рецензія на книжку: Альмес Іван. Від молитви до освіти: історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст. (Львів, 2021). У *Historians*. 23 вересня 2022. URL: <https://www.historians.in.ua/index.php/en/novi-knizhki/2917-olga-petrenko-tseunova-shcho-chitali-barokovi-knizhniki-rets-almes-ivan-vid-molitvi-do-osviti-istoriya-chitannya-chentsiv-lvivskoj-eparkhiji-xvii-xviii-st-lviv-2021>.
  9. Петренко-Цеунова О. (2022). Urbs aeterna. Як гинуть і відроджуються українські міста. В *Український тиждень*. 10 квітня 2022. URL: <https://tyzhden.ua/History/254709>.
  10. Петренко-Цеунова О. (2023). Франкові «Чуда» святого Миколая. Огляд. В *Критика*. № 1–2. С. 34–35.
  11. Петренко-Цеунова О. (2023). Жіночий лик доби Бароко. В *Український тиждень*. URL: <https://tyzhden.ua/zhinochuj-lyk-doby-baroko/>
  12. Петренко-Цеунова О. (2023). Формула безпеки: культура й освіта – ключі до майбутнього. В *Український тиждень*. № 1 (745) від 10.07.2023. Київ. С. 69–73.

## ДОДАТОК Б

### Міжнародні та всеукраїнські конференції:

1. Молодь: освіта, наука, духовність: XI Всеукр. наук. конф. студентів і молодих вчених. Київ, 9–10 квітня 2014.
2. Мовний простір слов'янського світу: досвід і перспективи: II Всеукр. міждисциплінарна конф. студентів, аспірантів і молодих учених. Київ, 27 травня 2016 р.
3. Мовний простір слов'янського світу: III Всеукр. наук. конф. студентів, аспірантів і молодих учених. Київ, 26 травня 2017.
4. Мовний простір слов'янського світу: IV Всеукр. міждисциплінарна конф. студентів, аспірантів і молодих учених. Київ, 31 травня 2018 р.
5. Міжнародна наукова конференція «Троянди й виноград: феномени естетичного і прагматичного в літературі та культурі». Бердянськ, БДПУ, 27–28 вересня 2018 р.
6. XIII Міжнародна наукова конференція «Філософія. Нове покоління: Історія філософії та історії філософій». Київ, НаУКМА, 1–2 листопада 2018 р.
7. Всеукраїнська наукова конференція «Теоретичні та прикладні аспекти біографістики: до 240-річчя від дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка». Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 29 листопада 2018 р.
8. Дні науки НаУКМА. Київ, НаУКМА, 5–6 лютого 2019 р.
9. Міжнародна наукова конференція «Сміхова культура середньовічної і ранньомодерної України». Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, Колегія Патріярха Мстислава, 19–20 жовтня 2019 р.
10. Міжнародна наукова конференція «Творчість Лесі Українки: національно-культурні коди та європейська традиція». Волинський національний університет імені Лесі Українки, Варшавський університет та Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 24–25 лютого 2021 р.

11. Міжнародна наукова конференція «Мотиви стихійних лих і катастроф в онтології українських книжників XI-XVIII ст.». Харків, ХНУ ім. В. Н. Каразіна, Колегія Патріярха Мстислава, 15–16 жовтня 2021 р.
12. Дні науки НаУКМА. Київ, НаУКМА, 1–2 лютого 2022 р.
13. *Ukraińska kultura ma moc*. Katedra Ukrainistyki Wydział Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego; Katedra Języka Ukraińskiego Uniwersytetu Narodowego Akademia Kijowsko-Mohylańskiej; Wydział Filologiczny Donieckiego Narodowego Uniwersytetu im. Wasyla Stusa; Katedra Ukraińskiej i Światowej Literatury Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krzywym Rogu, 23–24 травня 2022 р.
14. Міжнародна наукова конференція «Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі». Бердянськ, БДПУ, 22–23 вересня 2022 р.
15. Конференція «Жінка в ранньомодерному соціумі на теренах Речі Посполитої». Львів, УКУ, 20–21 жовтня 2022 р.
16. *La table ronde scientifique sur «Le Paterikon de Kyiv: sources et contexte»*. Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes, 25 листопада 2022 р.
17. Дні науки в НаУКМА. Київ, НаУКМА, 26–27 січня 2023 р.
18. Дев'ята всеукраїнська наукова конференція «Актуальні проблеми сучасної медієвістики». Чернігів, НУ «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка, 20 травня 2023 р.
19. XVI міжнародна конференція пам'яті Вілена Сергійовича Горського «*Colloquium Medievale: Інтелектуальна історія України та Європи середньовічної й ранньомодерної доби*». Київ, Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 30–31 травня 2023 р.
20. Міжнародна наукова конференція «Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних літературознавчих досліджень». Бердянськ, БДПУ, 28–29 вересня 2023 р.
21. *Second Conference of the Ukrainian Society for Eighteenth-Century Studies «Rethinking Empires, Colonialism, and Great Power Politics: Eighteenth Century Perspectives»*. Полтава, ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 25–27 жовтня 2023 р.

Онлайн сервіс створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

ПРОТОКОЛ  
створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

Дата та час: 17:07:34 26.12.2023

Назва файлу з підписом: Petrenko-Tseunova 2612.pdf.asice  
Розмір файлу з підписом: 1.6 МБ

Перевірені файли:  
Назва файлу без підпису: Petrenko-Tseunova 2612.pdf  
Розмір файлу без підпису: 1.6 МБ

Результат перевірки підпису: Підпис створено та перевірено успішно. Цілісність даних підтверджено

Підписувач: ПЕТРЕНКО-ЦЕУНОВА ОЛЬГА ІВАНІВНА  
П.І.Б.: ПЕТРЕНКО-ЦЕУНОВА ОЛЬГА ІВАНІВНА  
Країна: Україна  
РНОКПП: 3486513486  
Організація (установа): ФІЗИЧНА ОСОБА  
Час підпису (підтверджено кваліфікованою позначкою часу для підпису від Надавача): 17:07:31  
26.12.2023  
Сертифікат виданий: АЦСК АТ КБ «ПРИВАТБАНК»  
Серійний номер: 248197DDFAB977E504000000EB14E000A3A35C04  
Алгоритм підпису: ДСТУ-4145  
Тип підпису: Удосконалений  
Тип контейнера: Підпис та дані в архіві (розширений) (ASiC-E)  
Формат підпису: З повними даними для перевірки (XAdES-B-LT)  
Сертифікат: Кваліфікований