

4. Гуревич А. Категории средневековой культуры. – 2 изд. – М., 1984.
5. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994.
6. Коняевская Е. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – середина XV в.). – М., 2000.
7. Лихачев Д. Великое наследие // Избранные работы: В 3 т. – Ленинград, 1987. – Т. 2.
8. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. – Ленинград, 1967.
9. Приселков М. История русского летописания XI–XV вв. – СПб., 1995.
10. Скупейко Л. Иван Франко про творчу індивідуальність письменника. – К., 1986.
11. Голочко П. Давньоруські літописи і літописці XI–XIII ст. – К., 2005.
12. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1983. – Т. 41.

## Віта Сарапін

### “ПІСНЯ НА НОВИЙ 1805 ГОД ПАНУ НАШОМУ І БАТЬКУ КНЯЗЮ ОЛЕКСІЮ БОРИСОВИЧУ КУРАКІНУ” ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНОГО ОДОПИСАННЯ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХІХ СТ.

У статті розглянуто ідейно-тематичні та стильові особливості освоєння й переосмислення канонічного класицистичного жанру оди в українській літературі першої третини ХІХ ст., визначено похідний характер і залежність оди про російсько-французьку війну від традиційних формул одописання в імперській літературі, а також простежено формально-змістовий вплив “Пісні на новий 1805 год панові нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну” Івана Котляревського на авторів українських оди указанного періоду.

Ключові слова: ода, бурлеск, вірш, російсько-французька війна.

*Vita Sarapyn. “New Year Ode 1805 to Our Master and Father, Prince Oleksiy Borysovych Kurakin” in the context of the burlesque travesty ode writing praxis of the first third of the 20<sup>th</sup> century*

This article reveals the thematic and stylistic peculiarities of the assimilation of ode as a canon genre of classicism into the Ukrainian literature of the first third of 19<sup>th</sup> century. The author of the article reflects upon the derivative character of poems on Russian-French war and shows the way they explore the formulas of ode writing typical of the empire literature. The essay also investigates the influence exerted by the “New Year Ode 1805 to Our Master and Father Prince Olexiy Borysovych Kurakin” by Ivan Kotliarevsky on the Ukrainian authors of this period.

Key words: ode, burlesque, poem, Russian-French war.

“Пісня...” І.Котляревського, створена наприкінці 1805 р., за життя її автора не публікувалася, а поширювалася у списках. Уперше вона була надрукована завдяки Я.Головацькому у львівській “Пчолі” 1849 р. [5, 438]. Читач із Лівобережної України ознайомився з текстом, прокоментованим П.Кулішем, 1861 р. на сторінках журналу “Основа” та у збірці творів письменника 1862 р. Важко погодитися з Т.Бовсунівською, що “Пісня на Новий год князю Куракіну” І.Котляревського не могла стимулювати творчої активності в цьому напрямку, бо була вперше опублікована тільки після смерті автора, а тому його послідовники “звернулися до пародіювання жанру оди засобами бурлеску і травестії” [2, 57]. Утім далі дослідниця покликається на слушні міркування М.Сперанського про те, що “умови розповсюдження літературних творів, особливо на провінції, у кінці ХVІІІ ст. і на початку ХІХ ст. доводять, що рукописи, списані навіть із друкованого тексту, довго були поширеним засобом популяризації творів літератури” [2, 60]. А отже, копії “Пісні...”, як і свого часу “Енеїди”, закономірно потрапляли до реципієнта – переважно читача-шляхтича, котрий, беручи творчу практику І.Котляревського за зразок, пробував писати простонародною мовою, визнаючи бурлеск найпродуктивнішим стилем. Згідно з твердженням І.Айзенштока, “безліч збережених до нас списків “Пісни” показує, що читали її багато, значна ж кількість наслідувань переконув нас в тім, що читання дало конкретні наслідки” [1, 64].

“Пісня...” І.Котляревського у сучасному класицистичному (російському) розумінні не ода: це синкретичний твір, в якому органічно поєднуються ознаки попередньої літературної й фольклорної традиції (панегірика, орації, колядки), що вступає в

полеміку з класичними приписами оди та суспільними тенденціями до нав'язування російських культурних стереотипів. Зрозуміло, що творці “котляревщини” не могли дешифрувати такі концепти першотвору та його автора, тож сприймали лише зовнішній вимір бурлеску (просторічну, подекуди вульгарну, мову, позірне панібратське ставлення до класичних авторитетів, переодягання їх у народні однострої, оперування злободенною проблематикою тощо) чи первісну художню актуалізацію “рідного слова”. Так, на думку С.Єфремова, “з'явилася ціла низка письменників, що не тільки писати по-українському почали під впливом Котляревського та його прикладом захочені, але й буквально його наслідували, копіюючи не тільки його манеру літературну, а й запозичуючи деталі” [6, 297]. Тут маємо на увазі не зразки “високої котляревщини” на взірць творів П.Білецького-Носенка чи П.Гулака-Артемовського [див.: 7, 50-67], а тексти “обивательської літератури на “всякі злоби дня” та біжучі справи” [6, 298], новочасний вияв українськомовної графоманії, яку, втім, простежуємо і в давньому письменстві, приміром, в окремих творах І.Некрасевича та ін. Не вдаючись до встановлення естетичної вартості цих віршів, шукаємо загальноукраїнську культурну тенденцію, зумовлену низкою історичних та суспільних обставин.

Об'єктом нашої наукової обсервації передусім виступають українські оди на теми російсько-французьких взаємин та вітчизняної війни 1812 р. як тексти, що репрезентують процес набування жанром типових канонічних ознак. Тобто, створені, на нашу думку, не без впливу “Енеїди” та “Пісні...”, вони цілком уписуються в класицистичну стильову парадигму, але втрачають смислову багатозначність та українську ментальну й мистецьку ідентичність. Не встановлюємо модальність цього явища (“так історично склалося” — одне з типових пояснень національних культурних проблем), а намагаємося з'ясувати його причини й наслідки.

Історичну зумовленість і джерельну базу цих од об'єктивно визначив ще І.Айзеншток у передмові до збірки “Котляревщина”, зауваживши, що “саме перші роки ХІХ століття, роки наполеонівських воєн та розквіту спеціальної патріотичної літератури, особливо сприяли тому, що народились твори, схожі на згадану “Песню” Котляревського” [1, 64-65]. Ідеться про те, що в російській літературі 1807-1812 рр. домінували малі поетичні жанри — популярні брошури, газетні статті, закличні оди, “просякнуті й злучені єдністю змісту, єдністю тем і настроїв. Ультрапатріотичні ноти звучали в ній гучно й переможно, вихваляння “побед руского оружя” перемішувалося з прокльонами й погрозами французам — “врагам бога и отечества” [1, 65]. Патріотична патетика, сполучена з інвективами до Наполеона — “бундючного Галла”, плебея, що зазіхнув на монарший престол і намагався підкорити незламний російський народ, заповонила тогочасну імперську пресу. “Вестникъ Европы”, в якому переважно друкувалися пафосно-патріотичні й просторічно-сатиричні (“лубочні”) вірші, без сумніву, читала українська шляхта, тому цілком закономірною видається поява “наполеонівської” теми в українській літературі. Наші “письменники-читачі”, “захоплені ура-патріотичними почуттями російської поезії та журналістики”, у своїх творах “відбили, з дуже незначною долею оригінальності, низку штампів готових quasi-поетичних кліше останньої” [1, 65].

Другою, не менш суттєвою причиною появи саме таких од послужило викликане війною послаблення в “українському питанні”. Така тенденція простежується на теренах імперії із закономірною періодичністю. Підігравання на національних патріотичних настроях давало можливість схилити на свій бік українців, зробити їх тимчасовими союзниками, створивши ілюзію послаблення тотального тиску. Яскраво ілюструють це слова київського губернатора Г.Санті, котрий у листі міністрові поліції писав: “У тутешніх губерніях власницьких кріпаків складає давній російський народ, і багато є серед них родин з українських козаків, що мали такі великі війни й ненависть до польської республіки; вони ж, буди однієї віри й відданими Росії, можуть стати у великій пригоді при теперішній ситуації, а особливо коли дати їм давню назву піших козаків, то це їх може не тільки стримувати від дезертирства, а й створить у них щире й пильне ставлення до російської служби” [9, 341-342].

Можливо, розуміючи такий великодержавний підхід до “іграшкових” українців-козаків та їхньої ролі у Вітчизняній війні, “господин капитан и кавалер” І.Котляревський так ретельно й сумлінно працював над формуванням 5-го кінного козацького полку в Горошиному, але не захотів продовжувати військову службу [див.: 13, 31-36]. Більше того, він не написав жодного вірша на цю тему, а в “Енеїди” прочитуються прозорі іронічні алюзії типу “Так вічної пам’яті було / У нас в Гетьманщині колись, / Так просто військо шикувало, / Не знавши: стій, не шевелись...” [1, 142]. Спосіб мислення й чину І.Котляревського не взялися розкодувати його епігони, що суттєво позначилося на манері їхнього одописання.

Хронологічно першою одою, присвяченою війні з Наполеоном, виступає вірш “Ага! Чи вже ти нахопився, катюжний сину Бонапарт!” із виданої в Петербурзі 1807 р. книжки “Дух россиян, или сердечные чувства сибирского плавильного мастера Усердова и запорожского казака Твердовского, изображенные стихами по случаю победы, одержанной над Бонапартием 14 декабря 1806 года”. Як стверджував Г.Нудьга, “це другий друкований твір українською мовою після “Енеїди” І.Котляревського, а їх автор – один з перших поетів нової української літератури” [12, 13]. Не поділяючи пістету автора передмови до антології “Бурлеск і трагедія в українській поезії першої половини ХІХ ст.”, зауважмо, що текст Твердовського не має особливого художнього значення й може бути кваліфікований тільки як спорадична вправа віршописця. Водночас вона презентує історико-літературну тенденцію, тож підлягає науковому аналізу.

На нашу думку, публікація “під однією палітуркою” од, що належали авторам доміантної нації й меншинної, окраїнної, провінційної, виступає прикладом позірною визнання доцільності врахування погляду останньої і свідченням російсько-української єдності в оцінці важливої політичної події. Це виглядає цілком закономірним з позиції “хорового”, “мирщинного” російського ментального первня, що став підставовим чинником поширення й функціонування імперії.

Ода Твердовського (інша назва “Ода на случай выигранной Бенигсенемъ надъ французомъ побѣды 1807 года, генваря 27 числа” [10, 187]) відповідає настроюм столичних патетичних та сатиричних віршів, що зображували Наполеона слабким і недостойним суперником, котрий викликає лише сміх своїми потугами перемогти “російських орлів”. Приводом до її написання послужили повідомлення про переможні бої російських військ із французькими під Пілтуском [12, 13] у грудні 1806 р. чи січні 1807 р. Відповідно, наснажений удалим перебігом подій, а більше – реакцією на них офіційної преси, автор удається до бурлескного осмислення образу “катюжного сина Бонапарта”, котрому не вдалося підкорити імперську армію, а тому він не може вчинити з Росією, як з іншими завойованими державами, що їх “лигав, мов як потапці”:

Соби ти брав то за дурницю,  
Щоб з москалями воювать,  
І, може, думав їх столицю  
Так, як Венецькую, забрать?  
А дзузь же, мурий, невмивака,  
Чванько, розбійник і бурлака!

Бреши, як хоч, як старий пес!  
Ми знаєм, що ти волоцюга  
І рад волів брать з плуга;  
Да ні! Сам ног ти не внесеш! [3, 77].

Безсумнівний вплив зовнішнього словесного ряду “Енеїди” засвідчують розлогі, щоправда, незугарні й стилістично не цілком виправдані, синонімічні конструкції на позначення негативних рис ворога Російської корони Наполеона, який зважився вступити у двобій з непереможною армією, очолюваною “Беніксоном мудроватим”, і жорстоко покараний за свою зухвалість.

У вірші вперше трапляється тенденційне тлумачення Великої французької революції як виклику встановленій віками монархічній традиції. Наполеон трактується як бунтар проти правил й офіційних норм суспільного устрою, тому в “Оді” Твердовського зіставляється з Костюшом – лідером польського національно-визвольного руху, який теж колись “Скакав, пурхав, мов тобі птушка...

/ Де ж він тепер?" [3, 78]. Цю негативну модальність в оцінці діяльності двох верітативних персонажів можна тлумачити і як підтвердження сили імперії, і як неприпустимість національної сваволі стосовно центральної влади. На ці думки наштовхує фраза автора про переможне військо "москалів", до якого, виходить, він себе не зараховує, та пораду Бонапартів: "Ти схаменися, небораче, / І не мордуй, як кат, весь світ, / Не чванься, годі, не гордися, / І Александрю поклонися, / Признайся йому, що виноват..." [3, 79].

Власне, у вірші є всі властиві оді прийоми, що вживаються як задзеркалля класичного канону, як "ода навпаки": замість слави героєві — ганьба злодію, замість патетичного стилю величання — вульгарна лайка, замість опису посмертної слави — констатація швидкої розправи від руки справедливого ката. Бурлеск тут знижує, приземлює об'єкт уславлення як осміяння, до того ж класицистичний принцип "повчати розважаючи" набуває побутового виміру.

У такому ж стилі написана 1807 р. "Ода, сочиненная на малороссийском наречии по случаю временного ополчения" Григорія Кошиця-Квітницького як реакція на повідомлення про наближення до кордонів Росії наполеонівських військ і викликаного ним заснування ополченських загонів:

Гей, гей, братці! Що ми чуєм?	Серцем ми царя шануєм,
Кажуть, к нам француз ідець!	Підем за нього на смерть... [3, 80].

І.Айзеншток пояснював внутрішній зміст подібних рядків тим, що "при тодішній демонстрації державно-національного патріотичного піднесення вони потрібні були, як доказ участі України, не тільки в земських ополченнях, а й в ідейнім, духовнім опорі ворогові" [1, 70]. Ми ж схильні їх тлумачити як доказ політичної лояльності поета, котрий намагається відшукати в ідеї "служіння цареві" певний національний сенс козацької вірності присязі. На це вказує зізнання я-героя, котрий від імені всіх козаків-ополченців заявляє: "Ми на час покинем хати, / Битись нас не треба звати; / Підем гурбою самі" [3, 80]. Тут можна віднайти алюзію зі "Сказанія о различных бранах и оружии козацком и о пищі их" Літопису Григорія Граб'янки про войовничість і лицарську свідомість козацтва: "Их не требѣ нуждою собирать, яко по иных чужоземских странах творять, не требѣ найму обѣщевати: рече старѣйший слово или реймент держащій на охотника, и абіе сколко треба воинства, аки трава соберется" [11, 362]. Не маємо наміру твердити про можливість певних міжтекстових зв'язків, однак у вірші Г.Кошиця-Квітницького неодноразово згадується "козацька слава", за яку "багацько поважає / Поляк, турок, німець нас" [3, 82]. Та й участь в ополченні трактується автором як відновлення легітимності козацтва, його військової ролі у справі захисту кордонів рідної землі, але під егідою царя.

Тут, як і в попередньому проаналізованому вірші Твердовського, постає показове для російських реалій тлумачення лозунгів Великої французької революції — свободи, рівності, братерства — як сваволі, що привела Європу до фатальних наслідків. Французи

Так собі компоновали,	Підцькували всю громаду,
Що підряд всіх порівняли,	Підкрутили свою раду
І вельможу, і царя;	Да й забили короля [3, 82].

Парламентський устрій, конституційні зміни — це продукт хитрого розуму Наполеона, котрий, маніпулюючи громадською думкою й дезорієнтуючи просвітницькими цінностями, втяг народ у війну ("Отже, вам, французи, воля! / Отсе тоє деревце!"), не маючи на те жодних прав, бо від народження був не монаршого роду.

У більшості од, присвячених подіям 1806-1812 рр., згадано цей політичний прецедент: будучи простолудином, Бонапарт скинув законного володаря Франції, проголосив республіку, а потім посів королівський трон. Засуджуючи сваволу

“мандрованого корсиканця”, в якого “покійний батько, / Прадід, дід його і дядько / Простий тільки був француз” [3, 83], оповідач наслідує офіційні імперські публіцистичні джерела, що означають подібні вчинки як замах на монархію та одвічний суспільний лад, тому оцінює їх негативно. Водночас тут слід шукати й певні паралелі з козацькою психологією, що не толерувала панство, але завжди вірила в “доброго царя”. Це засвідчує й наша історико-мемуарна проза XVIII ст., в якій не спостерігаємо неґації у ставленні до помазаників Божих, що уособлюють раціональну спадкову владу на землі. Тож, порушивши первісний лад, Наполеон накликав біду на Францію. У цілому “Ода” Г.Кошиця-Квітницького написана під значним стильовим впливом листа запорожців турецькому султанові (“Бонапарте, самий старший/ вашой отаман орди”), лейтмотив якого — зухвало-зневажливе ставлення до адресата та пропозиція здатися перед загрозою більш згуртованої і праведної військової сили.

Як і в “Енеїді”, у цьому вірші подибуємо інвективу (як протилежність традиційної одичної похвали) “мудруванню”, розуму й освіті, що, на думку автора, не рятують від небезпечних учинків. Оповідач добре поінформований про діяльність французьких енциклопедистів, що видається йому “маню”:

Кажуть же, що всі ви хитрі,  
Знаєте до ширира світ:  
Од чого бувають вітри,  
Од чого і грім гримить,  
Од чого і дощ буває,

Од чого в жару не тає  
На високій сніг горі?  
Мистюки ви мудроваті,  
Носить вас нечиста мати  
Аж під небо в пузирі! [3, 83].

Власне, такий демарш автора можна розглянути як картання французів за відсутність здорового глузду, що затьмарений зайвими і не завжди практичними знаннями. Також це вияв волонтаризму у сфері мислення, чого не можуть припустити для себе ополченці-козаки.

У цій бурлескній оді є все, що передбачає “серйозний” канон: патріотичний вірнопідданський пафос, уславлення монаршої влади та натхненного нею переможного війська, картання ворогів системи й навіть зниження їх досягнень у науковому прогресі (дається взнаки практика М.Ломоносова, котрий в одах звеличував силу розуму й породжених нею природничих відкриттів).

Щоправда, цей “новий бурлеск” неприродно сполучається з “патріотизмом” любові до трону [...] Пафос, з яким передається цей патріотизм, не має нічого спільного з пафосом сміхового життєствердження; засобами бурлескної художності передається ідея, чужа архаїчному бурлеску. Осудження здобутого французькою революцією [...] і запобігання перед монархом протистоять народній сміховій культурі за самими принципами побудови бурлеску як системи світосприймання, яка заперечує будь-яку ієрархію і плазування” [2, 58-59]. Якщо в “Пісні...” І.Котляревський застосував закони народної сміхової культури, котра підриває основи культури офіційної, і його сміх дозволяє говорити з адресатом як з рівним, то в “наполеонівських” одах бурлеск — це лише спосіб творення комічного, жартування, припустиме лише для негативного персонажа — антипода й ворога “доброго монарха”.

Тож із певністю може йтися про іронічні оди низового класицизму, які, перебуваючи на протилежному стильовому рівні, переважно мовному, у цілому наслідують ознаки високого жанру. Особливо цікавою в цьому сенсі видається “Ода малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы Российской империи в 1812 году” П.Данилевського. Це “ода навпаки” і за змістом, і за композицією. У ній уславлення сили “російської зброї” здійснюється паралельно з висміюванням “бурлацького пудла”, “поганця”, “собаки”, “вовчища” Бонапарта, у котрого не стане мужності й сили вступити в лицарський двобій з “москалями” й “козаками”, тож йому краще здатися (“Кинь ти всі свої затії, / Поклонись царю Росії”). Перебігу не “своїї” війни оповідач надає універсальних ознак, її злочинність осмислює як загальнолюдську проблему,

що полягає в зазіханні на духовні засновки буття — мир, сім'ю, добробут, державну суверенність, що дає змогу розглядати її вже як явище, що стосується й пересічного українця.

Власне, текст побудований на антитезі — духовному протистоянні воїнів Божих росіян і воїнів сатанинських французів. Лейтмотив оди — козацьке (“запорозьке”) осміяння “корсиканця — з пекла висікання” й зумовлений цим лексичний ареал — вулгаризми (“В писок міцно припекло...”), прокльони, натуралістичні метафори (“Ів він царства, як галушки, / І нічим не наситивсь, / Не зжувавши, думав руських / Проковтнуть; да ба — вдавивсь!”), просторічні порівняння (“Сам же, мовби кішка з чаду, / Біга, пінявий, як біс...”, “Мов собака, тут сницявся, / Да й назад посногивавсь”), гра слів (“французи” — “пранцюзи”, “Франція” — “Пранція”), спрямовані на розкриття теми фізичної й моральної неповноцінності ворога:

Кажуть, пак, з себе маленький  
І незavidний щенюк,  
Низький, смуглий і сухенький,  
Що ж, то, видно, чорту внук.  
Мабуть, клятий він одмінок,  
Найстаршой мари потімок,

Він із біса ростом, пес,  
Ну, дач як то зажирає,  
На весь світ рот роззявляє,  
Мовби з'їсти хоче весь [3, 85-86].

Такий натуралістичний опис зовнішності Наполеона відповідає традиції народної сміхової культури, яка зводить небезпечне, загрозливе до комічного, смішного, а отже, нестрашного. Тож кепкування зі зла — уже перемога над його силою й тотальністю. Водночас цей сміховий прийом уживається у вірші П.Данилевського як низовий обертон пафосу ствердження — знеславлення. Такий стильовий прийом знала давня українська література середини XVIII ст. Приміром, вірш “Пекельний Марко” може номінуватися бурлескною думою, в якій прокльони чортів спрямовані на їх кривдника — життєлюбного й мужнього запорожця — сприймається як схвалення, і навпаки — звеличення козацького розгульного життя трактується як осуд [див.: 14].

Як і в “Пісні...” І.Котляревського, в оді актуалізований концепт слави-честі, загубленої Наполеоном і підбраної “святою Руссю”, тобто йдеться про позитивний поголос, зумовлений добрими справами. Однак П.Данилевський не розвинув тему “добротворення” (є натяки про нього, точніше, про наміри добротворення як переможного бою з уособленим у Наполеоні злом), а звів на славослів'я: “Слава богу-господеві! / Слава руському цареві! / Слава князю і грапам! / Слава руському народу, / Храбрим військам, воєводам, / Вірним Росії синам!” [3, 93].

У вірші згадано й козацьку славу, вжито традиційні прийоми зниження персонажа, властиві українським думам, пісням: “бусурман”, “нехрещений”, “поганець”, “вражий син”. Однак оповідач не позиціонує себе як учасник подій, а переважно вказує на свою причетність свідка, лояльного до влади автора оди на честь майбутніх перемог. Закінчення вірша перегукується з початком “Пісні... князю О.Б.Куракіну” з нарочитим самоприниженням, пошуком адекватних висловів, апеляцією до муз тощо. І хоч тут чимало цитувань та алюзій з І.Котляревського, ідеал одописця для наратора — Ломоносов (“Ломиніс”). Власне, П.Данилевський удався до сенсового сплутування літературних образів, мотивів і жанрів, які б сприяли вияскравленню “російської слави”: тут і російський класицизм, і безсилі перед величчю об'єкта зображення музи (“Да і музи попотіють, / П'яту долю поки вспіють, / Славу спіть сю до ладу” [3, 94]) та натруджений Аполлон як обов'язкові атрибути жанру, і не цілком осмислена та прийнята в межах тематичного формату українська національна традиція (“Аполлон би поподувся, / Поки б трохи схаменувся / Здумать гарну коляду (курсив наш. — В.С.)” [3, 94]).

Відгуки “Пісні...” І.Котляревського тут досить прозорі. Тож можна припустити, що автор “Оды малороссийского простолюдина...” сприймав її як колядку й намагався наслідувати у своєму вірші. Водночас зовнішній рівень інтерпретації не дозволив П.Данилевському та іншим віршописцям розшифрувати підтексти

І.Котляревського. Якщо це стилізація школярської коляди, то в ній немає основного – суверенності мислення й дії творця, життєствердності сміху як чільної його складової.

Тему російсько-французької війни продовжують “малороссийские оды” невідомих авторів “Мысли украинского жителя о нашествии французов” та “Стихи малороссийские на случай известия, что Наполеон сослан на остров Эльбу”. Обидва вірші написані в бурлескному тоні картання Бонапарта, сповнені торжества від того, що з “пана хам зробився”, тобто втратив свою владу й амбітні домагання завоювати світ. Однак у другому з них висловлена надія на те, що перемога над ворогом принесе українцям певні моральні й матеріальні вигоди:

Авось війна скінчиться хутко,  
І з неба сонце возсіяє.

Біда в трястя одійде прудко,  
А свій свого оп'ять пізнає.

Брати, свати, дядьки, родина

Прийдуть у доми, а тут дитина  
Припре батькам кобзу з грішми.

Той був в французькій столиці,

Смоктав вино, їв варениці... [3, 100].

Казкове закінчення вірша (на кшталт “І я там був, мед-пиво пив”) указує на позитивне вивершення події й натякає на трофеї, які здобули козаки-переможці у Франції.

У цілому проаналізовані оди відповідають ідеологічним кліше російської громадянської поезії та агітаційної публіцистики, яка нав'язувала ідею “вітчизняної” війни, тобто загальної для всіх. Тому ствердження слави російського війська, що захищає передусім монархію, не надто органічно, але цілеспрямовано переходить у деякі вірші української літератури, яка мовить буцімто від імені всього населення провінції, до того ж від імені простолюду, котрий визнає і схвалює доцільність імперії.

Осторонь цієї тенденції перебуває “Ода – малороссийский крестьянин” К.Пузини (1790-1850). Більшість дослідників цього тексту вказують на його новаторство й соціально-захисне спрямування [див.: 4; 8; 12; 15]. Справді, чи не вперше в українській літературі йдеться про право *української* простої людини на свободу й щастя як основні просвітницькі цінності, а національна мова придається до соціальної сатири. Можна припустити, що поштовхом до творення нової естетичної вартості послужили “Ода на рабство” В.Капніста з властивою їй критикою подвійних стандартів російської монархії, що проповідує високі ідеї, але продовжує дегуманізувати всі сфери буття імперії, та “Пісні на Новий 1805 год... Олексію Борисовичу Куракіну” І.Котляревського, котрий промовляв від імені свідомої своєї історичної ролі й людської гідності національної верстви – козацтва.

Вірш полтавця К.Пузини – гротескна пародія на офіційну класицистичну оду, що прославляє діяльність можновладця, чиновного або родовитого пана. Кожна зі строф становить окрему сюжетно завершену одиницю, водночас циклічно поєднану з іншими. Наративний центр вірша – констатація несправедливого суспільного ладу, який призводить до станової нерівності. У творі здійснені філософські й публіцистичні вставки про первісну рівність людей (2-а строфа) та їх однаково корисну громадську роль, природність буття (7-а строфа), а також пов'язана з ними байка, як “пан іграв маленьке поросятко”.

Сюжетний центр твору актуалізує злободенну проблематику, а саме привертає увагу до причин майнової та станової нерівності, породженої законами і традиціями, про які так дбає влада. Строфи переважно починаються риторичними запитаннями про причину соціальних суперечностей доби:

Що тільки ферт який надіне жупанок,  
То вже й не руш його, бо він якийсь панок:

Чабан очку скидай, як де його zobачиш,

Скажи “магайбі” і до пояса вклонись,  
І перед ним наш брат, як гадина,  
зогниш,

А тільки зачепи – то і тропи не вхватиш  
[3, 74].

Докладний реєстр народних бід (суспільна безправність, матеріальна скрута, моральне приниження) співіснує у вірші з констатацією сваволі панства, дозволеної тільки через соціальне походження. Риторичні запитання про причини порушення первісного космічного порядку (“нас біг породив так, як одну дитину, / І ласку дав одну усім своїм дітям”) творяться за допомогою гротескних словесних конструкцій, близьких за значенням чи звучанням вульгарних лексичних пасажів, що надають ефекту нагнітання, підсилюють сатиричний намір автора. Таку саму стильову роль відіграють і антитези: “хіба ж ми нелюди, хіба які звіряки, / Хіба і бога ми не маєм в животі; / Хіба вже ми не варт хортової собаки, / Що нам приходится крутіше ще, ніж тій; / Що у панів постіль повнісінька собак / поганих, миршавих, а наш брат – неборак – / У панських стій дверей, зігнувшись, цілі сутки” [3, 75].

Як класицистична ода, вірш побудований на принципі внутрішньої діалогічності: мова оповідача перебивається відособленою реплікою адресата, на місце якого ставить себе я-герой (“А нам, як бачиться, сим чваниться не гарно, / Що ми багаті і що нас пан уродив”).

У моралізаторських відступах твору поєднуються барокова (християнська) ціннісна система з просвітницькими ідеями. Наратор апелює до алегорії світу-театру (“Колись нам піп казав, що світ цей є та хата, / Де люд комедії усякїї ігра”), де кожному заздалегідь виписана роль – і “куцо́му пану”, і “пані волохатїї”, і “купцеві”, і “мужику”. Проте цінують того, хто “панську персону іграє”, а простолудя зневажають. У цей епізод входить також байка про пана й мужика, який намагався довести, що справжнє поросє кувікає краще, ніж пан, що “іграв маленцьке поросятко”, тобто імітував цей звук. Натяк на лестощі й пієтет до походження високородної особи яскравий. Водночас цю алегоричну вставку, як і ціннісну систему самого оповідача, можна потрактувати як просвітницьке ствердження природної мудрості й моральності простої людини, котра виступає носієм духовної парадигми новочасного суспільства.

Бароковий концепт усесильності і справедливості смерті, яка всіх рівняє (“У пеклі і в раю того не розбирають”), та непередбачуваності долі (“Сьогодні паном ти, а завтра і слугою / Ще, може, будеш, і сіряк нацупиш мій”) у вірші К.Пузини співіснує з суто просвітницьким закликком до толерантного мудрого життя: “Живімо ж лучче так, як браття, між собою, / бо граєм в хаті ми комедію одній”.

Використані К.Пузиною засоби творення комічного цілковито зумовлені концепцією “життєвої комедії”, учасниками якої виступають адресати й реципієнти оди. Звідси – автор-простака, котрий заковдує важливу громадсько-політичну й філософську проблематику в народні, подекуди вульгарні вислови й анекдотичні ситуації, народне оповідкове повчання, що дозволяє озвучити національне розуміння подій і явищ, фольклорні прислів'я й порівняння, котрі слугують критеріями ідентифікації “свого” й “чужого”. Звернімо увагу на виразне національне спрямування оди К.Пузини, явлене в тезі про спадкоємність традиції духовної суверенності й суспільної згоди. Ідеться про посилення наратора на розповіді батька-козака (“Покійник батько наш, закручюя чуприну, / Бувало, неборак, частенько каже нам...” [3, 74]). У творі вже немає традиційного запорозького бунтарства, а незадоволеність національним і соціальним становищем зводиться до розпачливого риторизму й викривального пафосу. Примиренський настрій наратора, висловлений в останній строфі оди, становить підсумування етичної концепції часу, що виявлялася у проповідуванні громадського миру та згоди, а також у вірі у вроджену потребу добротворення, яку можна актуалізувати добрим прикладом, моралізаторською проповіддю чи сатиричним викриттям.

По суті, письменник пропагує “згоду в сімействі”, за яку “біг пошле талан із неба”, структуруючи просвітницький ідеал рівності і братерства, органічно поєднаний з національним бароковим богомисленням, що передбачає “талан із неба” як вищу винагороду за милосердне і справедливе земне буття. Грати роль доброї людини й доброго громадянина – ось сенс життєвої комедії оповідача “Оды – малоросійський крестьянин” полтавця К.Пузини, наснаженого творчою практикою І.Котляревського та його “Пісню...” передусім.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Айзеншток І. Котляревщина // *Котляревщина*. – Харків, 1928.
2. Бовсунівська Т. Українська бурлескно-травестійна література першої половини XIX століття (в аспекті функціонування комічного): Навчальний посібник. – К., 2006.
3. *Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.* – К., 1959.
4. Гончар О. Просвітительський реалізм в українській літературі: Жанри та стилі. – К., 1989.
5. Деркач Б. Коментарі, різночитання // *Котляревський І. Повне зібрання творів*. – К., 1969.
6. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
7. Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М.Сулима; післям. М.Москаленка. – К., 2002.
8. Калениченко Н. Українська література XIX ст.: Напрями, течії. – К., 1977.
9. Левицький О. Тревожные годы // *Киевская старина*. – 1892. – №12.
10. Лев-ій О. Двѣ малорусскія оды изъ эпохи наполеоновскихъ временъ // *Киевская старина*. – 1886. – Т. XIV – Январь.
11. Літонис Грабянки // *Хрестоматія давньої української літератури: до кінця XVIII віку* / Упоряд. акад. О.І.Білецький. – К., 1967.
12. Нудьга Г. На шляхах до реалізму // *Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.* – К., 1959.
13. Ротач П. Іван Котляревський у листуванні. – Опішне, 1994.
14. Сафатин В. Типологічні сходження бурлеску (анонімне віршове оповідання “Пекельний Марко” та “Енеїда” Івана Котляревського) // *Філологічні семінари. Художня форма*. – Вип. 8. – К., 2005.
15. Хропко П. Біля джерел української реалістичної поезії (10-40-і роки XIX ст.). – К., 1972.

*м. Полтава*



## Лідія Ковалець

### ФЕДЬКОВИЧЕЗНАВЧІ МЕМУАРИ: ТИПОЛОГІЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКИХ ПОЗИЦІЙ

У статті розглядаються перипетії майже вісімдесятилітнього процесу творення федьковичезнавчої мемуаристики, здійснено спроби з'ясувати вплив індивідуальної свідомості цих “других героїв” (В.Кардін) на мемуарний портрет видатного письменника й виявити свідчення, що володіють високим ступенем довіри до себе, а також ті, що надто суб'єктивні й навіть хибні. Як інтелігенція, світська та духовна, так і селяни у спогадуванні Федьковича не канонізували його, а лиш подекуди ідеалізували. Унікальний матеріал здатен найкраще прислужитися науковій реконструкції життєво-творчої біографії поета в контексті епохи.

Ключові слова: спогади, мемуаристи, рецепція, достовірний біографічний факт, суб'єктивне.

*Lidiya Kovalets. Memoirs on Yu.Fedkovych from the viewpoint of their own history, typology and author's position*

This article touches upon an almost eighty-year long process of creation of memoirs on Yu.Fedkovych. The author of the essay attempts to sketch out the influence of those “secondary characters” (V.Kardin) consciousness upon the “memoir portrait” of the outstanding writer and also to define witnesses with the highest reliability and those whose reminiscences are too subjective or even false. Both intelligentsia, secular as well as ecclesiastical, and peasants didn't canonise Fedkovych in their recollections, although they did idealise him at times. The unique material cited in the article will undoubtedly help to reconstruct Fedkovych's biography and his development as a poet localised in a certain cultural epoch.

Key words: recollection, authors of memoirs, reception, established biographical fact, subjective evidence.

На початку своєї студії “Житєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича” (1911), кидаючи оком на документальні матеріали, присвячені письменникові, Осип Маковей скрушно зауважив: “Споминів про него небогато. Є загальні характеристики, що вказують на таке чи сяке його “дивацтво”, але нема деталей, — поет мало з ким жив щиріше, а без того нема й споминів” [24, 2]. Нарікання з промовистим оцінним компонентом, однак, виявилось передчасним, бо вже наступний скрупульозний виклад Федьковичевої біографії був проведений О.Маковеем із активним залученням і мемуарів, що рідко зводилися до розповідей про “дивацтва”, а в сукупності засвідчили існування навіть на той час не такого вже й бідного масиву, іще тривалий час відкритого для поетових сучасників. Чимало сил доклавши для