

6. Павловскій І. Ф. Къ біографіи І. П. Котляревскаго / І. Ф. Павловскій // Труды Полтавской ученой архивной комисіи. – Полтава : Электрич. Типографія Г. І. Маркевича, 1915. – Вып. 13. – С. 133–142.

7. Павловскій І. Ф. Котляревскій Иванъ Петровичъ / І. Ф. Павловскій // Краткій біографическій словарь ученыхъ и писателей Полтавской губерніи съ половины XVIII века : изданіе Полтавской ученой Архивной Комисіи / І. Ф. Павловскій. – Полтава : Типо-Литографія І. А. Дохмана, 1912. – С. 95–97.

8. Павловскій І. Ф. Полтава. Исторический очерк ее, как губернского города в эпоху управления генерал-губернаторами (1802–1856) : по архивным данным, с 80 рис. и планом города / І. Ф. Павловскій ; репр. воспроизведение изд. 1910 г. – Харків : САГА, 2009. – 456 с.

9. Павловскій І. Ф. Полтава въ XIX столетіи : очерки по архивным даннымъ съ рисунками : отдельный оттискъ изъ журнала «Кіевская Старина» / І. Ф. Павловскій. – К. : Типо-Литографія Н. А. Гиричъ, 1906. – 110 с.

10. Павловскій І. Ф. Участіе І. П. Котляревскаго въ формировании малоросійськихъ козацьхъ полковъ 1812 г. : оттискъ изъ журнала «Кіевская Старина» / І. Ф. Павловскій. – К. : Типографія Императорскаго Университета св. Владиміра, 1905. – 12 с.

11. Щепотьевъ В. Демократическія симпатія І. П. Котляревскаго : (къ 50-летию со дня освобожденія крестьянъ) / В. Щепотьевъ // Труды Полтавской ученой архивной комисіи. – Полтава : Электрич. Типографія Г. І. Маркевича, 1912. – Вып. 8. – С. 37–45.

## Юрій Ковалів

# ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ: ФЕНОМЕН ЧИ КАНОН

Будь-яка нормативно-ціннісна система, в тому ряді й літературна, тяжіючи до структурованої визначеності, викристалізовується в канон. Той чи той референт набуває сенсового наповнення в межах усталеного семантичного поля, зазнаючи відповідної фетишизації, що заблоковує шляхи його осягнення в адекватних характеристиках.

Аналогічна рецептивна процедура позначилася й на постаті І. Котляревського. Найпоширеніша формула-кліше «основоположник нової української літератури», її «творець та батько» зводиться до сакралізації імені письменника та його творчої спадщини. Практику типового українського «батькування» поета й драматурга започаткував Т. Шевченко, який у своєму посланні «На вічну пам'ять Котляревському» (1838) віщував: «Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди». Однак у нього до автора «Енеїди» склалося неоднозначне ставлення. Коли спочатку Т. Шевченко дякував поетові за те, що «Всю славу козацьку ти словом єдиним / Переніс в убогу хату сироти», то в передмові до «Кобзаря» (1847) убачав в ірої-комічній поемі «сміховину на московський лад». Що змінилося за час між двома протилежними за значенням оцінками? Текст «Енеїди» лишився тим самим, хіба що відомим уже в повному обсязі за посмертним виданням 1842 р.

Якщо брати до уваги істотні зрушення рецепції твору, що їх продемонстрував Т. Шевченко, за основу аналітичної аргументації, то довелось би визнати суб'єктивний принцип інтерпретування тексту, неможливіючи наближення до адекватного прочи-

тання творчої спадщини І. Котляревського. Інтуїтивно це відчував і Т. Шевченко. У написаній невідомі повісті «Близнець» змальовано іманентний образ І. Котляревського, котрий любив «усе благодне, в якому б вигляді воно не поставало».

Прикро, але нечисленні студії, присвячені творчості автора «Енеїди», нагадують портретну галерею, де експоновано одне й те ж зображення, тільки кожне з них надивовижу різниться від іншого, тому про відповідність оригіналу говорити не випадає. Складається таке враження, ніби, потрапивши в галерею Котляревських, не можеш знайти справжнього. Де С. Єфремов убачав у постаті І. Котляревського ледве не громадського реформатора, там М. Зеров – «дрібнобуржуазного дворянина». Коли М. Яценко посилався на патріотизм автора «Енеїди», то Д. Чижевський застерігав довірливого читача, перейнятого «національним та державним почуттям» від таких маркувань, адже в поемі, після описів славної минувшини Гетьманщини, поет «гірко розчаровував, подаючи <...> негероїчну та вульгарну картину». Прикладів несумісних рецепцій – безліч. Їх єдне спільне визнання І. Котляревського як засновника нової української літератури, вперше узаконене 1898 р., коли українська громадськість святкувала сто років нового письменства, започаткованого, як вона проголосила, появою «Енеїди». Ця подія, ініційована журналом «Кіевская старина», організована силами львівської «Просвіти», збіглася з ушануванням 25-річної літературної діяльності І. Франка. Статус І. Котляревського як письменника-деміурга, сформо-



ваний у дистанційованій історичній перспективі, було закріплено 1903 р. під час відкриття йому пам'ятника в Полтаві за участю національно свідомих українців, змушених проживати в Російській й Австро-Угорській імперіях, тому їхнє зібрання можна вважати всенациональним форумом. Історія новітньої української літератури задокументалізована тритомною антологією (1798–1908) («Вік», 1900, 1902) в упорядкуванні В. Доманицького й С. Єфремова, що констатувала: українське письменство існує всупереч несприятливій дійсності, шовіністичній політиці українофобської Москви. Тому існує й Україна. Навряд чи автор «Енеїди» міг припустити, яку роль він відіграє не тільки в історії української літератури.

Спроби навести лад у з'ясуванні розуміння постаті І. Котляревського в іманентних характеристиках властиві біографічним студіям. І. Стешенко («Иван Петрович Котляревский, автор украинской Энеиды») провів слушне коригування життєписних, іноді містифікованих версій долі письменника, що набули нормативно-ціннісних констатацій у версіях С. Стебліна-Каменського, В. Пасека, К. Сементовського, А. Терещенка та ін. Дослідник і сам удався до легендаризувань, що їх делікатно усунув М. Зеров. Переважно неадекватне прочитання тексту відбувалося тоді, коли за основу літературознавчого судження бралася позахудожня концепція, що властиве С. Єфремову – апологету соціальної критики й народницької ідеології. І. Котляревський будь-якої активної громадської діяльності, крім участі в полтавській масонській ложі «Любов до істини», не виявляв. Олександр I указом 1891 р. заборонив її, засновану рік тому за ініціативою М. Новікова. Імператор запідозрив прагнення «незалежності Малоросії». С. Єфремов сумнівався щодо української сутності масонства, що, діючи в багатьох містах України (Тульчин, Кам'янець-Подільський, Летичів, Житомир, Одеса, Харків тощо), не відбивало на собі «національної людності». Принаймні ложа «Любов до істини» обстоювала принципи лібералізації Російської імперії, хоч до «каменярьського» руху долучалися й апологети українського автономізму – українофіли на кшталт В. Лукашевича, В. Кочубея, Капністів та ін. Вони були послідовниками гетьмана України в екзилі Пилипа Орлика, майбутнього гетьмана Кирила Розумовського, шотландця Дж. Кейта – засновника масонства в Глухові. Цілковито можливо, що «Енеїда», розпочата І. Котляревським ще перед участю в цій корпорації, згодом поступово виявляла опосередковану відповідність езотеричній символіці й морально-етичним чеснотам масонства.

Особливо загостреним було з'ясування мотивів переходу І. Котляревського від давньої, книжної літератури до нової, живленої джерелами народної, передусім мовної культури. Проте не вона тільки стала визначальним критерієм перспективного повороту письменства, адже бароко також апелювало до живої мовної стихії, починаючи від «Паксвіля» Яна Жоравницького. Жив нею й Іван Мазепа, і мандровані дяки,

й Іван Некрашевич, й Опанас Лобисевич, й анонімні автори «Марка Пекельного» чи «Отця Негребецького»... Інша річ, їхні твори не стали подією літературного життя, сприймалися за прояв низького стилю, що не відповідав вимогам книжного канону. С. Єфремову зміна нормативно-ціннісної системи мовного сенсу, що його пережила українська література межі XVIII–XIX cc., видавалася перспективною, іманентно національною, тому він не припускав іншого вибору, убачав вирішальний чинник у соціальному сумлінні, бо «справа такої величезної громадської ваги несвідомо не робиться, а тим більше, коли людині доводиться йти першій». Послідовна апологія логоцентричного чину на теренах письменства спрямовувалася на спростування підтверджених дійсністю міркувань П. Куліша, висловлених у передмові до збірки «Хуторна поезія»: «Котляревський не знав, що він творить», «підкорявся несвідомому велінню народного духу, був тільки знаряддям українського світогляду».

Мало хто звертав увагу на особисте поцінування «Енеїди» її автором. Він, за свідченням І. Стешенка, сприймав власне віршування, принаймні на початку свого творчого шляху, досить стримано, за критеріями раціонально-просвітницької доби, з критичною обережністю за нестатечне заняття. Тому «римач», як його іронічно називали в Полтавській духовній семінарії, звертався до віршоскладання для внутрішньої розради. Давалася взнаки й поширена під ту пору рукописна традиція, зумовлена руйнуванням українського книгодрукування, здійснюваного Московщиною, зумовивши практику анонімного рукописного авторства, переписування текстів без інтересу до джерела. Не дивно, що «Енеїда», перше видання якої (1798) сталося поза волею І. Котляревського, тривалий час поширювалася в різних рукописних списках, віднайдених М. Петровим, М. Сперанським, В. Перетцом, П. Житецьким та ін. Небезпідставно в XIX ст. виникла потреба ідентифікації тексту поеми, на чому наполягали М. Дашкевич, М. Сумцов та Б. Грінченко.

Публікація «Енеїди» в трьох частинах (1798), яку здійснив чернігівський дідич М. Папура, викликала обурення автора, адже видавець не погодив видання з ним, знехтував рукописною традицією межі століть. Насправді поява поеми стала визначальною в історії української літератури, чого І. Котляревський не міг навіть собі уявити. Пізніше, очевидно, усвідомивши слушність учинку М. Папури, поет почав сам налагоджувати видання свого твору. Він засвідчив ознаки сецесійного психотипу зі ще гаразд не викристалізованою новою художньою системою, тому в його творчій практиці химерно поєднувалися елементи пізньобарокової поетики, просвітницького світоуявлення з рисами мало властивого українській літературі класицизму, вже проявлялися паростки



преромантизму й реалізму. Проекція нового письменства тільки-но структувалася, про що ніхто із сучасників не здогадувався, зумовлювалася потребами народного духу, що переживав тоді жахливу катастрофу тотального нищення національної інфраструктури. Очевидно, вибір І. Котляревського виявився інтуїтивно віднайденою відповіддю на невблаганний виклик неприхильної до українства дійсності.

Сумнівно, чи збагнув поет свій учинок, чи зрозумів місію «свідомого українського народолюбця». Він радше, на думку І. Стешенка, правив за «зразок лояльного підданого» Російської імперії, «як урядовець був високо шанований за свої чесноти». І. Котляревському, як багатьом його сучасникам, після остаточної втрати автономії Україна ввижалася міцно припнутою до Російської імперії, лояльність до якої не могла не позначитися й на «Енеїді». Він вірно служив їй у складі Сіверського карабінерного полку, брав участь як штабс-капітан у російсько-турецькій війні, за що отримав орден Святої Анни III ступеня, формував на Полтавщині 5-й козацький полк для боротьби з французами (1812), виконував обов'язки попечителя «богоугодних» закладів, скарбника й книгоохоронця полтавського відділу Російського бібліотечного товариства. Дивним видається захоплення поетом фатальною для українства Полтавською битвою («Полтавську славили шведчину»), хоча в поемі «Енеїда» згадується полковник Лубенський, який «к Полтаві полк веде», поспішає «Полтаву-матушку спасати», окуповану росіянами на чолі з комендантом Келіним. Так само він посилався на Гадацький, Полтавський полки, які, на відміну від Миргородського й Прилуцького, пристали до Івана Мазепи.

Тому «Енеїда» викликає подвійне враження. Справді, І. Котляревський спромігся написати нетипову ірої-комічну поему, що вийшла за межі трагедійного жанру чи пародії. Маючи з ним тісні інтертекстуальні зв'язки, вона продемонструвала перехід від «двотекстовості» до семантично автономної «однотекстовості», з якої усувалася присутність Вергілія, на противагу творам П. Скаррона, А. Блюмавера чи М. Осіпова й О. Котельницького, що так і лишилися літературно-історичними пам'ятками, наслідкуванням давньоримського взірця. На відміну від Вергілія, який мав на меті в «Енеїді» (29–19 до н. е.) з 12-ти розділів й 9996 віршів прославити троянця Енея – засновника Риму, звеличити імперські домагання Октавіана, світову могутність його імперії, І. Котляревський виходив з інших засад. Головний герой його поеми – не завойовник, тому не виявляв імперських зацікавлень на новій землі, куди його вигнало національне лихо, спочатку сподівався порозумітися з рутульцями, але мусив збройно протистояти їм, коли ті вдалися до провокацій. Тому твір І. Котляревського не зовсім вкладається в один ряд з творами П. Скар-

рона, А. Блюмавера, М. Осіпова й О. Котельницького, навіть пізніше написаної анонімною білоруської «Перелицьованої Енеїди». Так, він належить до сміхової культури, але не в карнавальному сенсі з перевертанням «верхів» і «низів», описаному М. Бахтіним, не в раблезіанському реготі гіперболічного переситу, не в дусі грубого гробіанського жарту. Персонажі «Енеїди» І. Котляревського живуть не у світі пірамідальної, жорстко регламентованої ієрархії давнього Риму з її Олімпом, недосяжним для простих смертних. Натомість Еней та інші козаки в інтерпретації українського поета перебувають в одному світі з богами, схильними поводитися так само, як земні істоти, хоча й наділені більшими повноваженнями. Між «верхнім» і «нижнім» просторами відсутня демаркаційна лінія. Усіх єднає здоровий сміх як вияв потужної вітальної сили, гарних апетитів, земних і небесних щедрот, уміння ними задовольнятися без всіляких зловживань. Центральне місце посідає потужний сміх воїна, часто на екзистенційній межі життя та смерті, – воїна, який, тримаючи при собі зброю, наділений рисами лицарського етосу, завжди вміє захистити свою людську й громадську честь, тому Москва завжди боялася козака із шаблею, Запорозьку Січ, української ментальності.

І. Котляревському вдалося не тільки реабілітувати запорожців, статус яких послідовно дискредитувала й нищила Російська імперія (маніфест від 3 серпня 1775 р., імперська історіографія Г.-Ф. Міллера, І. Теплової, О.-І. Регельмана та ін.), а й сформувати національний міф соціальної й етноментальної самотождності мілітарного українства на основі козацької ідеї, спонукати до переорієнтації вірогідних перспектив відродження національного буття в його сутнісних характеристиках. Тому прийоми перевдягання були зовнішніми формами внутрішньої екзистенційної сили невгнутої особистості, що лишалася незнищеною. Ось із чого починалася нова українська література, основним героєм якої стала нескорена нація, здатна відродитися всупереч найнесприятливішим обставинам.

Трагедія остаточного зруйнування Запорозької Січі, асоційована з катастрофою Трої, здавен викликала асоціації з Києвом: «Про вдачі татар, литовців і московитів» Михалона Литвина, «Дніпрові камени» Яна Домбровського тощо. Запорозьці, як і троянці, змушені були податися позасвіти, аби побудувати там нову Батьківщину, а не засновувати абсолютно іншу династію. І коли, за версією Вергілія, завдяки троянській волі виник Рим, відмінний від Трої, то чом би так не відновитися українській козацькій державі? Принаймні нею могла стати Задунайська Січ, власне Усть-Дунайське буджацьке військо, яке на тогочасній турецькій території продовжувало справу Запорозької Січі, підступно ліквідованої Катериною II. Котляревський – учасник російсько-турецької війни,



ад'ютант генерала К. І. Майендорфа – безпосередньо не займався козацькими проблемами, добре йому відомими з діяльності графа О. Ф. Ланжерона, зосередженої на їхньому розв'язанні на користь Російської імперії. Письменник був поінформований про життя задунайців. Події 1806–1807 рр. безпосередньо позначилися на останніх частинах «Енеїди», зокрема в ситуаціях прояву героїчного чину (Низ й Евріал), у політичній волі відродити свою Батьківщину, у мілітарній спадкоємності українства. Власне, тоді з'явилася класицистично-просвітницька сентенція «любов к отчизні де героїть», хоч автор чітко не назвав «отчизну», давши привід М. Павлишину для іронії: «...читач має пристосувати <...> до будь-якої “отчизни”, яка йому дорога». У формулі згадано й воляцькі чесноти козацтва («там лицар – всякий парубійка, / козак там чортові не брат»), яке допомагало Російській імперії у війнах із Туреччиною, витягувало на собі батальні перемоги, за що мало жорстоку царську подяку. Невипадково Котляревський апелював до національної воляцької минувшини, посилався на гетьманів, згадав Б. Хмельницького у фантастичному сенсі-натяку: «Се килим-самольот чудесний / За Хмеля виткався царя, / Літа під облака небесні, / До місяця і де зоря...». Іноді поширюються припущення, ніби Еней уособлює Україну, а Турн – Росію. Тому бодай у літературній версії альтернативної історії український троянець «З сим словом меч свій устромляє / в роззявлений рутульця рот / і тричі в рані повертає, / щоб більше не було хлопот». Такої гіпотези, що видається домислом, дотримується В. Шевчук. Цілком можливо, що І. Котляревський спростовував версію «Діалога Енея з Турном» із чернігівського підручника «Аполлоновий театр» (1745), у якій слабодухий Еней тікає від грізного Турна.

І. Котляревський тонко відчував відмінність української й московської ментальностей, тому оснастив поему словником, аби московському читачеві дати можливість зрозуміти чужу для нього мовну стихію. Національне життя ніколи не покидало І. Котляревського, хоч перебувало в латентному стані. Воно, витиснене в глибини підсвідомого, проривалося назовні, як, наприклад, 1819 р., інспіроване спотворенням української дійсності безцеремонними, нетолерантними її інтерпретаторами. Цього разу письменник обурився балаганними п'єсами О. Шаховського, різко протестуючи проти них у драмі «Наталка Полтавка». Він також один із перших на теренах української літератури вказав на небезпечні тенденції російщення українців («Москаль-чарівник»), перетворення їх на об'єкти імперського маніпулювання, унаочнював самоочевидні відмінності українських і російських психотипів.

Інтуїція І. Котляревського позначилася й на жанрово-стильовому виборі, підказаному європейською бурлескно-трагедійною традицією та досвідом ко-

зацького «низового» бароко, інтермедій. Цей вибір виявився альтернативним шляхом щойно зароджуваного нового українського письменства панівному в російській літературі псевдокласицизму, сфокусованому переважно на високому стилі, дозволяючи в жанрах «низького» стилю побавитися грубуватим сміхом. Можливо, це й мав на увазі Т. Шевченко, мовлячи про «сміховину на московський лад». Можливо, він, оперуючи гнучким коломийковим розміром, не сприймав і силабо-тоніки, запозиченої з російської версифікації. Однак запроваджений чотиристопний ямб в «Енеїді», що змінив поширену в добу бароко силабіку, чітка синтаксична конструкція досить удадо відтворювали стихію сміхової культури, яка засвідчувала вітальну силу українців, здатних переборювати національну катастрофу.

Потужний козацький сміх, виповнений життєлюбною енергією, надавав поемі надзвичайної популярності, однак зумовив і потоки сліпих наслідувань, відомих під назвою *котляревщини*, що вдавалася до огрублення сміху, до вульгаризації естетичних смаків українців, часто зводячись до непривабливої карикатури. Лише окремим письменникам (П. Білецькому-Носенку, К. Думитрашку, Я. Кухаренку) удалося зберегти дешицу сміхової культури, що виявилася життєздатною, пізніше відгукнувшись в усмішках Остапа Вишні, «Дияболічних параболах» містифікованого Порфирія Горотака чи в карнавальній прозі Ю. Андруховича. Мало хто враховував, що персонажі «Енеїди», не дозволяючи собі сентиментів, репрезентували героїчну людину з її здоровим сміхом, якої бракувало котляревщині, котра спровокувала упереджене уявлення про українську спільноту як егалітарну, «хлопську», нехтуючи властивою їй тонкою, поетичною натурою, відображеною в поліжанровому фольклорі. Певно, І. Котляревський розумів, що читач ідентифікуватиме його поему з обмежливим бурлескно-трагедійним жанром, не спроможеться зазирнути в глибини тексту, тому звернувся до створення соціально-побутової драми «Наталка Полтавка» (1819), де акцентовано високі людські чесноти, що сягають іконографічних зразків. Хай вони викликають асоціації з «пейзанами» (Д. Чижевський), п'єса, написана спеціально для Полтавського театру, впродовж двохсот літ лишається незмінною в репертуарі, вабить витонченим ліризмом, як і «Енеїда» своїм маскулітним віталізмом і здоровим сміхом. Обидва твори заклали міцні підвалини белетризації та художньої міфологізації української історії, будівлю якої почали першими зводити романтики, спираючись на творчий досвід неординарного письменника.

І. Котляревський, безперечно, відкрив нову, свіжу сторінку в історії української літератури, яку помітили й заповнили його наступники, але йому напевно чи це було відомо. Такий дивовижний парадокс нашого письменства.

