

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ  
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

***ВИПУСК ХІХ***

Рівне

2010

**Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство:**  
Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного  
університету. – Вип. ХІХ / Ред. кол. Я. О. Поліщук [та ін.]. – Рівне : РДГУ,  
2010. – 178 с.

*У збірнику вміщені статті з проблем українського  
літературознавства, теорії літератури та компаративістики. Матеріали  
збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-  
словесниками.*

Збірник затверджений ВАК України як наукове видання, в якому  
можуть публікуватися результати кандидатських і докторських дисертацій із  
філологічних наук.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової  
інформації КВ № 15954-4426Р від 19.11.2009 року

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 10 від 28 травня 2010 р.)

Редакційна колегія:

доктор філологічних наук, професор **ДАВИДЮК В.Ф.** (Волинський  
державний університет ім. Лесі Українки)

доктор філологічних наук, професор **ДЕНИСЮК І.О.** (Львівський  
національний університет ім. Івана Франка)

доктор філологічних наук, професор **ГОЛОМБ Л.Г.** (Ужгородський  
національний університет)

доктор філологічних наук, професор **МЕЙЗЕРСЬКА Т.С.** (Одеський  
державний педагогічний університет)

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я.О.** (Рівненський  
державний гуманітарний університет, головний редактор)

доктор філологічних наук, професор **ТУРГАН О.Д.** (Запорізький  
державний медичний університет)

доктор філологічних наук, професор **ШУЛЬЖУК К.Ф.** (Рівненський  
державний гуманітарний університет)

Наукові редактори:

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я.О.**

кандидат філологічних наук **КИРИЛЬЧУК О.М.**

Наталія Хомеча

УДК 821. 161. 2. 09 “18/19”

**ЕНЕЙ НА МЕЖІ XX – XXI СТОЛІТЬ:  
ІВАН КОТЛЯРЕВСЬКИЙ ТА ЮРІЙ АНДРУХОВИЧ**

*У статті розглядаються питання інтертекстуальності на матеріалі поеми І. Котляревського “Енеїда” та збірок Ю. Андруховича “Середмістя” (1989), “Екзотичні птахи і рослини” (1991). Досліджується реценція творчості класика нової української літератури в культурному контексті кінця XX – початку XXI століть.*

**Ключові слова:** реценція, стиль, ідентичність, постколоніальний суб’єкт, “котляревищина”, постмодернізм.

*The article deals with the question of intertextuality on the material intertextuality Ivan Kotliarevskiy’s poem “Aeneid” and collections Yuri Andrukhovych “Seredmistya” (1989) and “Exotic Birds and Plants” (1991). Literary works of modern Ukrainian literary classic in the cultural context of late XX – early XXI centuries is examined.*

**Key words:** reception, style, identity, post-colonial subject, “Kotlyarevshchyna”, Postmodernism.

Ідею дослідити вплив Івана Котляревського на творчість Юрія Андруховича на сучасному етапі літературознавчих досліджень не можна назвати новою. До питання інтертекстуальності у творчості Ю. Андруховича зверталися Ю. Шерех, М. Павлишин, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Т. Гаврилів, Р. Харчук, С. Борис, О. Поліщук, Л. Бербенець та ін.

Одним із перших на сильну залежність від особи класика української літератури вказав М. Павлишин, аналізуючи повість “Рекреації”: “/.../ чи не найважливіший вимір міжтекстуальності твору полягає у цитуванні Івана Котляревського і в складному діалозі з травестованою “Енеїдою”. Саме тут проявляється і дестабілізація прямолінійно антиколоніальних образно-ідейних систем, характерних для української культури 19-го століття” [15, 248]. Австралійський критик прокоментував не тільки стилістичні прийоми І.Котляревського, що ними прямо послуговується Ю. Андрухович: “«Енеїда» і «Рекреації» мають багато спільного і в тематиці: чимало уваги в обох творах присвячено надмірному питтю, сексу, сучасному побуту. Зрештою, «Рекреації» з «Енеїдою» об’єднує спільний карнавальний тон обох творів” [15, 249]. Водночас М. Павлишин звернув увагу на соціокультурний контекст новітніх явищ в українській літературі початку 1990 рр., визначивши основні відмінності між колоніальним, антиколоніальним і постколоніальними типами дискурсу: “Постколоніальність у культурі відкрита й толерантна; вона творить нове, використовуючи як джерело весь діяпозон культури минулого. Вона обережна щодо чітких гасел, простих категорій, всепояснювальних мітів та однозначних історичних розповідей і

схильна радше до іронічного світосприймання” [15, 238]. М. Ільницький, полемізуючи з М. Павлишиним з приводу аналогії між “Енеїдою” та “Рекреаціями”, називає передчасною тезу про зміну епох у літературі: “/.../ виходить, що нову українську літературу можна поділити на літературу І. Котляревського до Андруховича і від Ю. Андруховича...” [13, 81]. Головним критерієм такого розрізнення, як вважає М. Ільницький, не може бути аспект руйнування “образу українського народу в колоніальному та антиколоніальному варіанті”, що його застосовує для осміяння минулої традиції Ю. Андрухович. “Сміх над ідеалами і над вірою в ідеали – моторошний сміх, бо звільнення від тої віри куплене ціною надто великих жертв і надто важких розчарувань. І чи не відрізняється серед іншого сміх Івана Котляревського від сміху Юрія Андруховича тим, що Він, Котляревський, цих ідеалів і цієї віри не заперечує” [13, 82]. Позиція критика увиразнює тезу про те, що повість “Рекреації” – твір, який сприймається у постколоніальному часі в якості нового культурного маніфесту кінця ХХ століття. Однак текст Ю. Андруховича, у першу чергу, підсумував у прозовій формі динамічний період феномену “Бу-Ба-Бу” (23 поетичні вечори у 1987-1991 рр. і фестиваль “Вивих-92”), Патріарх якого заперечував наявність спеціально виробленої естетичної концепції літературного угруповання. Т. Гундорова (як і більшість критиків) сприйняла ці виправдання як позерство. На її думку, українським кодом феномену карнавалу як праобразом, архетипом незнищеного духу свободи, “майже культовим для бубабістів твором” стає травестована поема “Енеїда” І. Котляревського: “Він приваблює авторів стихією барокової гри, стилізації, іронії, а також чи не вперше заявленим в українській літературі правом на авторську свободу” [10, 212]. Описуючи стилістику “Бу-Ба-Бу” як карнавальний кітч, Т. Гундорова стверджує: “Спільним з постмодернізмом у “бубів” було передусім те, що традиційні універсальні норми вони прагнули підірвати лінгвістично й іронічно. Реконструкція канонів української культури так само узгоджувалася з постмодернізмом, як і форма такої реконструкції – переписування “написаного”, проявлення “порожніх місць” [9, 240]. У статті “Авантюрний роман і повалення ідолів” О. Гнатюк аналізує рецепцію повісті “Рекреації” першими читачами – авторами схвальних і невдоволених відгуків: “Читачі, які прочитали з роману Андруховича лише сюжет, були вкрай обурені. Вони сприйняли твір як поганьблення святощів, повалення системи цінностей, знуцання над мовою” [8, 13]; “Слід віддати їм належне: – продовжує дослідниця, – вони помітили у творі те, що свідчить про його відмінність від сучасної української літератури (маю на увазі її кодифіковану форму) – мову” [8, 17]. О. Гнатюк бачить у стратегії Ю. Андруховича культурно-політичний підтекст: “/.../ автор здійснює докорінну переоцінку всієї традиції, з Котляревським включно, не кажучи про улюблене ним бароко”; називає “Рекреації” “зламною спробою” “побороти усталенні міфи і конвенції, спротивом цензуруванню мови” [8, 18]. Не випадково вона починає статтю з коментаря культурного та історичного контексту останньої декади ХХ століття: “Дебют Андруховича

випав на 1985 рік, знаменний для української літератури – це рік смерті Василя Стуса. І початку перебудови, проголошеної генсеком Горбачовим. Обидві події – знаменні та суперечливі – мали значення для творчості молодого письменника... /.../ Андрухович увійшов у літературу на першій хвилі. У його дебютантській збірці перевагу бере вже не меланхолія, але жарт – явний бунт проти традиції, яка поетові визначає місце на постаменті або в іконостасному ряду святих борців за волю” [8, 11]. Прикметно, що зауважені польським літературознавцем культурні координати майже через десятиліття опише Ю. Андрухович в есе “What Language Are You From: Український письменник поміж спокусами тимчасовості”, присвяченому метафізичній проблемі існування мови як політичного притулку митця. Він розмірковує над винятковою місією письменників, яких називає “агентами універсальної реанімаційної служби”: “Силою лише їм притаманного способу реалізувати себе винятково через конкретні слова конкретної мови вони /.../ [скорочення наше – Н. Х.] дають цій мові шанс проіснувати дещо довше. І передусім це стосується мов, які десятиліттями, коли не століттями, балансують між існуванням і зникненням. Як-от, мова українська” [4, 51]. У цьому контексті для Ю. Андруховича знаковими фігурами українського культурного простору залишаються І. Котляревський (зокрема згадано про 1798 рік) і В. Стус – “останній з великих українських поетів”; при цьому автор есе неіронічно зауважує, що вкладає в поняття, підкреслене курсивом, “цілком особливі, традиційно месіаністичні конотації” [4, 51]. Врешті, сучасний письменник ствердить ще одну тезу про те, що “формою виживання мови є поезія”, апелюючи до випробуваного митцями слова способу долати межі тимчасовості завдяки спокусі літературної творчості: “/.../ письменник має до діла з марнотою марнот. Саме в ній він повинен почуватись як риба у воді, в цій мінливій тимчасовій конкретиці, в її, конкретики, кон’юктурі. Що пильніша увага письменника до тимчасовості, до всіх її найдрібніших деталей, до тіней і натяків, мимобіжних затьмарень, суб’єктивних осяянь, хистких архітектурних ансамблів, рухомих ландшафтів, пересувних звіринців, до міських планів, мап, розкладів руху і поштових карток, до готельних номерів, сигаретних марок, сортів алкоголю, запахів, смаків і присмаків, як і до тисячі інших проявів суто фізіологічної пам’яті, словом, що пильніша письменницька увага до **печива мадлен**<sup>1</sup>, то більше шансів у тимчасовості долати власні межі” [4, 51]. Навіть у жанрі есе Ю. Андрухович демонструє віртуозне володіння прийомом ампліфікації, запозиченим у І. Котляревського, при цьому через осучаснену метонімію не забуває натякнути на класика нової української літератури. Отже, питання виживання мови, актуальне наприкінці XVIII в., стає стратегічним і для митця у кризовій культурній ситуації зламу XX–XXI століття. Л. Стефанівська коментує найхарактернішу особливість письменника: “Складається враження, що Андрухович не здатен досліджувати дійсність інакше, ніж через призму мови. Мова – це інструмент, котрому він довіряє,

---

<sup>1</sup> Підкреслення Ю.Андруховича.

важаючи, що Слово може створювати дійсність, яка з ним ототожнюється” [14, 21]. Т. Гундорова зазначає, що “саме стилізація (в постмодернізмі – пастиш) приводить до визнання “іншого”: як тексту, закону, іншої моделі поведінки, іншого авторського «я»” [10, 60]. Від І. Котляревського він переймає найосновнішу характеристику його творчої манери – увагу до мови. Особлива динаміка в зображенні колориту буття захоплювала не одне покоління читачів і критиків української травестії поеми Вергілія. “Світ троянців – то велике бурлескне тіло. Могутнє бурлескне тіло народу і світу незнищенне”, – розмірковує про життєстверджувальну функцію гумору в “Енеїді” Т. Бовсунівська [14, 21]. Тому реконструкція культурного та політичного минулого українців, яку здійснює І. Котляревський на основі попереднього досвіду низового бароко, для Ю. Андруховича стає знаковою: “Але мені подобається саме цей початок, за Котляревським. Мені подобається, що українська література починалася ніби жартома – як чиста забава для кола найближчих друзів та щопонеділкових гостей, котрі збиралися в полтавському домі Котляревського на винятково щедрі прошені обіди... Мені подобається, що автора цієї віршованої провокації любили в товаристві, що його вульгаризми породили серед високих суспільних верств довголітню моду на все українське, що від сильних світу цього він завжди отримував достатню синекуру і не мусив розцінювати власну творчість як самопожертву. Мені подобається, що ця творчість була невимушена. Себто вільна. /.../ добре, що початок літератури тією мовою, яку й досьогодні прийнято вважати українською, був саме такий – веселий, ігровий і піратський” [4, 54-55]. У висловлених оцінках зауважимо декілька основних, на наш погляд, думок: Ю. Андрухович читає “Енеїду” як віршовану провокацію, а значить, текст для нього приховує подвійне дно; особа класика нової української літератури сприймається як фігура поета-богеми, що цілком природно використовує мову “низового бароко” і привертає увагу політичної еліти до українського світу. У рецепції особи класика відлунує також іще один характерний для української культури XIX – XX століть стереотип, пов’язаний з формуванням народницької традиції пояснення ролі поета – уявлення про суспільне призначення митця, його ідеологічну заангажованість. Не в останню чергу, до цього спринилися епігони І. Котляревського: “Згідно з моделлю, яку котляревщина вписала в процес української літератури, це з’єднання суспільної особи – власне автора – з його літературною проекцією, його голосом було нормальним явищем в українській літературі ще й тривалий час після того, як котляревщина себе пережила” [11, 325-326]. Письменник кінця XX століття пропонує розрізняти особу класика, його поетичний текст і породжені ним культурні явища. У складних суспільних і політичних реаліях 1990-х, за словами Ю. Андруховича, гумор, творча незалежність і мовна політика мають дуже важливе значення.

У цьому зв’язку ми вбачаємо потребу повернутися до проблеми стилістичних запозичень та алюзій на творчість І. Котляревського у поетичному доробку Ю. Андруховича, а також розглянути питання

актуальності особи класика нової української літератури і його рецепції у культурній ситуації кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Образ Енея у текстах Ю. Андруховича зустрічаємо у книзі віршів “Середмістя” (1989). Ніла Зборовська пише, що “мандрівний мотив як романтична пристрасть до невідомих світів з’являється в Юрія Андруховича вже у перших його поетичних збірках /.../, ліричний герой ідентифікує себе з безтурботним блукальцем Енеєм. В “Екзотичних птахів і рослинах” поет вакханалізує історичний “текст”, мандруючи різними епохами, приводячи у рух застигли культурні феномени” [12, 102]. У творі “Поет запитує” письменник кінця ХХ століття через алюзію на вірш з української травестії “Енеїди” полемізує з І. Котляревським: “Любов к отчизні де героїть, – / поет повчає земляків, / але сирітства їх не згоїть / рядок, що з неба їм злетів” [3, 86]. Лейтмотивом вірша Ю. Андруховича, як і всієї поетичної книги, стає пошук ліричним героєм рідної та комфортної території, власної ідентичності. У формі риторичного звертання до класика нової української літератури розгортається діалог між уявним реципієнтом поеми І. Котляревського, який не розуміє сміху над руїнами поваленої держави, тому називає автора “чортовим сином”: “Чи ту якусь підземну Трою / побачив, біль її та скін: / Зробили з неї скирту гною, / він ще й жартує, чортів син!” [3, 86]. Письменник кінця ХХ століття демонструє розрізнення головних для постколоніального суб’єкта понять – вітчизна, національність, мова, патріотизм. У поле зору Ю. Андруховича потрапляють найбільш цитовані колоніальною критикою рядки. В. Неборак у монографії “Перечитана Енеїда” коментує однозначність схвальних оцінок у рецепції “героїчного вчинку” Низа та Евріала з позицій колишньої ідеології, зокрема у працях В. Чаговця, М. Яценка, та інерційність поглядів нового покоління критиків [14, 189-190]. Вочевидь, увага до епізоду з описом нічної вилазки Низа та Евріала в рутульський стан спричинена, не в останню чергу, віршем Ю. Андруховича, який наведений у примітках до розділу. “Усі непорозуміння з трактуванням чину Евріала та Низа, як на мене, викликані колоніальним і постколоніальним станом свідомості українських (та й до значної міри, діаспорних) читачів”, – констатує В. Неборак [14, 177]. Він документально реконструює позицію полтавського письменника щодо потрактування поняття “вітчизна”. У загальній концепції Неборакового дослідження зіставляються два архетипи – викорінення і вкорінення, маргіналізація суб’єкта в нових політичних умовах і спротив демонізму та злу. “Здається неймовірним, але “хлопець хоч куди козак” Еней раптом трактується як злодій і носій зла, а зміст перелицьованої “Енеїди” Котляревського розглядається в аспекті теми маргіналізації”, – зазначає Т. Гундорова [10, 212]. Водночас задекларована з перших сторінок поеми посилена увага до мови не дозволяє думати, що Іван Котляревський перебільшує бурлескную складову і жартує понад міру. Змальовуючи вітчизну, за яку змагаються Низ та Евріал, письменник фіксує “стан перекручуваності понять”, дегероїзує війну. В. Неборак підсумовує означники патріотичної теми, які наведені у п’ятій частині “Енеїди”:

“Котляревський був дворянином на царській (державній службі) службі, але ця служба не суперечила його полтавськості і узгоджувалася з його християнським світоглядом. Можливо, це винятковий випадок у тодішніх умовах, але для Котляревського його біографія завжди становила його ж таки екзистенційний вибір” [14, 177]. Тому літературознавець робить висновок, що Низ та Евріал іронічно названі “смільчаками”, а “хрестоматійні слова про *“любов к отчизні”* з вимовним неологізмом *“геройть”* у контексті поеми Котляревського *варто сприймати як гірку іронію<sup>2</sup>*” [14, 178]. Схожу думку висловлює Т. Гундорова, яка вважає “Енеїду” “прикладом двокультурної малоросійської ідентичності”, проте “при всій, здавалося б, штучності, така ідентичність не розколена, про що свідчить гібридна образність і поліідеологічна спрямованість поеми Котляревського, де “общая отчизна” існує по сусідству з минулою козацькою славою. Бурлеск у поемі так само не є пристосованим до чужих вимог, зокрема метрополії...” [9, 106]. І. Котляревський і справді демонструє добрий сміх “з метою утвердження даної етнічної спільності” [5, 89]. Гумор як визначальна складова бурлескно-трагедійної поеми пов’язується Ю. Андруховичем із бароковою українською традицією: “Сміхова природа “Енеїди” полягає передусім у поєднанні непоєднуваного, себто у зведенні до купи і вельми дотепному пастишуванні двох віддалених космосів – героїко-античного Вергілієвого епосу та комічно-пародійного, підкреслено профанного козацько-спудейського віршування” [1, 52]. Іронія письменника пізнорадянського часу відображає два рівні сприйняття патріотичної теми. Поезія будується на риторичних звертаннях до дистанційованого суб’єкта. Один із найпафосніших мотивів громадянської лірики Ю. Андрухович занижує, вибудовуючи метонімічний ряд означників, що маркують неідентифікований простір: “Бо де вона, твоя вітчизна? / Пече питання, мов трутизна: / чи ця садиба многоцінна, / чи ця Полтава провінційна? / Ці вітряки і винокурні, / ці килими левад медвяних / чи ці пухкі й вельможні дурні / у тарантасах і ридванах?” [3, 86]. Колоніальний статус ліричного героя підкреслений у вірші завдяки парафразу рядка з поеми Т. Шевченка “Кавказ”: “Чи ця імперія російська, / що під шпіцрутени лягла? / А тюрм! а кріпостей! а війська! / Їм таки й справді «несть числа»” [3, 86]. Поезія будується у формі опосередкованого діалогу ліричного героя з полтавським письменником, тому позиція останнього пояснюється від третьої особи. Образ вітчизни трактується амбівалентно, як і в поемі І. Котляревського, в залежності від обраних пріоритетів, тому й описи через синекдохи увиразнюють неоднозначну характеристику рідного простору. Ю. Андруховичеві вдається обіграти стилістичну складову творчості І. Котляревського – бурлеск, який змінюється на спокійний тон: “То чорт його на жарти пхає / чи божий смуток напосів? / Тут Котляревський затихає / і пише оди до князів” [3, 86]. Останні вірші називають особу автора, актуалізуючи мотив мистецького натхнення і призначення. Вони

<sup>2</sup> Підкреслення курсивом В. Неборака



фіксують різку зміну іронічної інтонації на елегійну, врівноважену. Не випадково Ю. Андрухович суміщає у тексті алюзії на твори двох письменників XIX століття: він натякає на політичний контекст колоніального періоду, в різних інтонаціях (іронічній та сатиричній) демонструє ставлення І. Котляревського та Т. Шевченка до імперської влади. Тому метафори “*Котляревський затихає*”, а також іронічне пояснення спонук до творчості – “то чорт його на жарти пхає / чи божий смуток напосів” – підкреслюють амбівалентний характер оцінки творчості полтавського “провінціала”<sup>3</sup>: він не таврує імперське зло, але сміється над дійсністю і також “*пише оди до князів*”. У рецепції поеми І. Котляревського Ю. Андрухович зауважує дотепний жест письменника-провінціала: “/.../ представник тодішнього *середнього класу*<sup>4</sup>, провінційний службовець і відставний офіцер Іван Котляревський, тип, достатньо витончений, аби всмак позбиткуватися над своєю епохою. Зрозуміти справжній сенс цього збиткування – це відчутти смак інтелектуального реваншу. Це була насмішка культури, остаточно колоніалізованої, над культурою імперською, своїм колонізатором. І над самою собою теж – завдяки чому вловлюємо в “Енеїді” цілком кричущу як для тодішнього класицистичного контексту етичну й естетичну амбівалентність” [3, 53]. Ю. Андрухович удається до прийому деконструкції: поєднуючи у риторичних запитаннях образи, що позначають антонімічні поняття – верх (вітряки, винокурні; садиба багатоцінна; імперія;) / низ (левади; тюрми, кріпості; провінція), чорт (на жарти пхає) / Бог (навіює смуток), дурні / князі, – поет піддає сумніву категоричні уявлення про суть речей і виводить на літературну площину зіставлень стилістику І. Котляревського та Т. Шевченка. Ю. Андрухович з підтексту вірша виводить маску Поета-Блазня. Оцінюючи функцію гумору в українській трагедії “Енеїди”, Г. Грабович наголошує на вирішальній ролі маски-щита, що “уможливлювала авторові підривно-пародійну настанову глузування з “чужого” та підкреслення власної окремішності, наголошування на “своєму” емоційно-культурному коді без прямого ризику” [11, 327]. У театралізованому дійстві “Бу-Ба-Бу” маска Поета-Блазня відображала один із варіантів постмодерного кітчевого триєдиного образу письменника (також іпостасі Поета-Богемі, Поета-Месії), витвореного українською культурною традицією. Ю. Андруховича та І. Котляревського єднає спільний досвід колоніального минулого. Проте для постмодерної естетики ця маска теж стає гіперболізованою, а значить, пародійованою складовою. Вона вже позбавлена своєї розрізнявальної функції та сама стає елементом обігрування (іронії). Вірш “Пастух Пустай, поет, баронський син” (цикл “Ярмаркові патрети”) Ю. Андрухович закінчує псевдовіршами свого зажуреного ліричного героя, що ностальгійно тужить за “гамерикою з меду” і “гамерикою з воску” [2, 61]. Графоманські начерки цієї містифікованої літературної фігури “оповідача і казкаря зі Східно-Словацького краю”

<sup>3</sup> Так називає І. Котляревського Ю. Андрухович в есе “Виклик провінціала” // Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. – С. 98-101.

<sup>4</sup> Підкреслення Ю. Андруховича.

(уточнення Ю. Андрухович додає в епіграфі до поезії) зводяться до версифікаційної вправи – пошуку влучної рими: “в’язко мені казко / гнітко мені квітко / мілко мені гілко / гірко мені зірко / марно мені сарно / хлипко мені рибко / хрипко мені скрипко / сухо мені суко” [2, 61-62]. Оголення прийому конструювання вірша контрастує із загальним ритмічним малюнком поезії. Ю. Андрухович подвійно кодує текст, вмонтовуючи у вірш ще один зразок примітивної версифікації і розвінчуючи тим самим колоніальну свідомість поета-блязня, якому “тісно між отих двох гамерик бо хоч кам’яний берег але він твій берег” [2, 61]. Отже, тема ідентичності, як у випадку з персонажем української “Енеїди”, стає лейтмотивом і для письменника кінця ХХ століття. Ліричний герой збірки “Середмістя” відрізняється від Енея І. Котляревського рефлексивним характером сприйняття світу. Вірші цієї книги ще не позбавлені зайвої риторики повчань і подеколи банальних узагальнень. Але своєрідність окресленого поетом культурного простору виявляється через суміщення різних часових координат. І. Бондар-Терещенко цю рису коментує так: “Історія збереглась також у нашому способі бачити і сприймати повсякденну реальність, чії уламки формують довколишній світ. Андрухович вилучає ті уламки з нашого сьогодення і створює вже свій власний варіант, але не історії, а археології, своєрідної археології бачення” [6, 72]. У “Різдвяних вакаціях” поет знову інтерпретує мотив вітчизни, але змальовує його у жанрі елегії, де головною є тема прощання з безтурботною молодістю. Мова – важливий образ вірша, тому що у назві Ю. Андрухович актуалізує призабуте у ХХ столітті слово “*вакації*” та нагадує про барокову традицію спудеїв і мандрівних дяків декламувати створені опуси перед публікою на велелюдних площах. Описуючи блукальця, що не має чіткого пункту призначення, адже його місія полягає у “*простелянні вірша*”, письменник змальовує у меланхолійному настрої рідний для персонажа простір: “Там верби золоті й дзеркальні ріки, / де стигнуть кохливі тіні риб, / там у криницях зорі, мов горіхи, / і скрипки перестудженої скрип...” [3, 75]. Образ батьківщини у цьому тексті пов’язаний із відчуттями персонажа, який ідентифікує себе зі словом – найголовнішим кодом, що прив’язує до вітчизни. Тому Андрухович і вживає метафору нерозривного зв’язку поета і вітчизни: “вона твоя, вона в тобі як шов. Ти просто в неї глибше увійшов...” [3, 75]. Бачимо пряме порівняння ліричного героя з персонажем І. Котляревського: “І знов мандруєш, сам собі Еней, / прославши віршу, наче вишиванку, / на зерна у снігу, на слід саней, / на попелища гульбищ і містерій, / де ювенільна кров кипить з артерій...” [3, 75]. Поет відсилає до української травестії “Енеїди”, пов’язуючи сумний настрій свого персонажа з тугою за веселим, безтурботним життям: “Таке тобі життя, як медівник, / ще років тому десять або вісім, / а нині в місті тихо, наче в лісі, / і місяць понад ратушею зник, / але ж було, було — як медівник!.. ” [3, 75]. Тиша і темрява над нічним містом пригнічують ліричного героя. Ю. Андрухович ідентифікує його українське походження, рід занять і вік: “Так, двадцять сім — яка премнога літа... / Ще

пам'ятаєш той святочний смак, / коли любов пече, мов aqua vita, / і ще не вільно вимовити “мак”, бо ще не вечір, таїна сповита.../ Ще ходиш попідтинню в городян, / і віршею віншуєш, і ночуєш / на теплій лаві, та не спиш, бо чуєш / якесь ім'я жіноче. Мов дурман, / воно не відпускає аж до ранку” [3, 75]. Міський топос нагадує ліричному герою про бурхливу молодість, позбавлену зайвих рефлексій про життя, і навіть приємні спогади. Поезія вивершується образом, який протиставляється профанному рівню свідомості персонажа: “І лиш земля!.. вона така ж — пречиста, / як і тоді — буденна і врочиста, / вона твоя, вона в тобі як шов. / Ти просто в неї глибше увійшов...” [3, 75]. Єдине поняття лишається сталим у динаміці перетворень, що їх фіксує свідомість ліричного героя, – це вітчизна, локальний світ, у який ти поступово занурюєшся, “простеляючи вірш” і переживаючи життєві перипетії. Ідентичність героя пов'язується із самоусвідомленням і маркується деталями українського світу (парафрази “невільно вимовити «мак»”, “ходиш попідтинню”, “життя, як медівник”, “ночуєш на теплій лаві”), але, змішуючи різну за походженням лексику (“ювенільна кров”, містерії, “віншувати віршею”, “премнога літа”), Ю. Андрухович нівелює різницю в означеннях часових координат. Вони для постколоніального суб'єкта не є маркерами зв'язку з реальністю. Тут варто повернутися до тези Л. Стефанівської, означеної на початку статті. Адже в естетиці письменника кінця XX століття головною стратегією виживання є мова. Вона стає кодом часу, символізує культурне тло. “Здоровий глузд, а ще дужче відчуття мови підказало бубабістам не брати все, що лежало навколо. Вони ніяк не боялися крутих висловів і карколомних образів. Просто вони воліли залишатися українськими авторами. Хто знає мовленнєву ситуацію українських буднів, той мене зрозуміє”, – пояснює Т. Гаврилів [7, 155]. Критик, аналізуючи вплив “Енеїди” І. Котляревського на творчість Ю. Андруховича, відзначає ще одну тенденцію – використання образів, “які навіть для українського читача часто-густо вимагали пояснення” [7, 155]. Серед них – мартопляс у віршах “Благання мартопляса”, “Романс мартопляса”, Мацапура і Ванька Каїн у циклі “Ярмаркові патрети” збірки “Екзотичні птахи і рослини” (1991) змальовані як літературні фігури. Поетична книга Ю. Андруховича (як і спільне для бубабістів видання “Т.в.о/.../ри” (1995)) за загальним задумом відображає естетичну концепцію літературного угруповання. Це поетична версія віртуального демонічного карнавалу, учасники якого реанімують живе тіло української культури. “Паралельна низова революція – бубабізм – була спрямована на перевертання офіційної культури, її деконструкцію, і в цьому плані відіграла роль такої критики” [9, 243]. Стиль поеми І. Котляревського використаний для розігрування великої містерії Українського Слова. Бурлескне змалювання образу козака і гротескне представлення світу через метафору *вертепного дійства* – головні складові поетичної книги “Екзотичні птахи і рослини”. Ідентифікація Енея у збірці відбувається через декілька варіантів маски – він знову мандрівник у просторі й часі: меланхолійний поет-богема і фронт “Пастух Пустай, поет, баронський син” і

мартопляс; мандрівний спудей з панегіриком свободі та творчості (“гайда на площу, як на дно ріки!” [2, 4], “або в поля / читати вірші травам і вітрам” [2, 4] чи казкар; постмодерний американізований національний герой “Козак Ямайка” чи “Самійло Немирич, авантюрист, посаджений за гвалт у вежу”. Щоправда, вітаїстичний і вольовий образ запорожця (архетип незнищеного духу українського народу з вертепної драми) піддається деконструкції. Як і в попередніх збірках, Ю. Андрухович зображує ліричного суб’єкта заглибленим у власні переживання, мізерність яких іронічно занижує або, навпаки, вивищує в патетичних інтонаціях: “вчора був ти герой одягався у плащ / їздив кіньми і саньми співав пияцьки / нині сівши у вежу ридай пропащ / згвалтувавши дівча що розносило плячки” [2, 65]. Це глузування над обездоленістю персонажа він зображує у жанрі вірша-медитації, що розкриває пародійний зміст лейтмотиву (невідповідності героїки і буденності) у меланхолійних інтонаціях.

Цикл “Загибель котляревщини, або ж безконечна подорож у безсмертя” у жанровому визначенні являє собою подвійну пародію, коли найуживанішими риторичними прийомами І. Котляревського (ампліфікацією і “низовим” гумором) відтворюється стилістика епігонів класика нової української літератури. Якщо сам жарт чи жартівливий стиль оповіді піддається осміянню, пародіюванню, то комічне нівелюється, бо втрачається об’єкт ідеальний, у порівнянні з яким стає зримою порушена норма, певна відповідність. “Котляревщина” як явище малоросійської культури початку і середини XIX століття зафіксувало виняткове домінування бурлескної складової у представленні українського світу без зв’язку з його історичним минулим. Г. Грабович, аналізуючи роль “Енеїди”, зазначає, що “у російсько-літературних взаєминах “котляревщина” надовго стає синонімом й еквівалентом всієї української літератури. Російська критика, слідом за Белінським, певний час узагалі не помічає нічого, крім бурлеску і пародії в українській літературі і, найголовніше, втрачає під впливом цієї парадигми вміння розрізняти сенс і якість” [11, 331]. Т. Гундорова пише про “маргіналізацію бурлескного стилю Котляревського та ототожнення його з колоніалізованою малоросійською “простонародністю”, чому посприяли численні епігони [9, 116]. По суті, “котляревщина” на тривалий період стає одним із означників українського світу: “із засобу перелицювання і гри бурлеск стає не лише емблемою низького і поганого смаку, але й емблемою низького “малоросійського” смаку” [9, 115].

Цикл “Загибель котляревщини, або ж безконечна подорож у безсмертя” складається із двох поезій. Це вірші-пародії, у яких письменник XX століття абсолютизує художні прийоми І. Котляревського – ампліфікацію та макаронічну мову, доводячи план вираження змісту до абсурду: “носаток надцять пережилено / то й замакітрилось на гамуз / а ті що з крилами і вилами / губами бамкають *vibamus*” [2, 70]. Перший вірш, яким починається поезія, Ю. Андрухович повторює рефреном у чотирьох з п’яти катренах, послідовно змінюючи його позицію. За змістом маємо вираження процесу нестримного й повального пиття алкоголю, що відображає стан

потьмареної свідомості персонажа. Світ чуттєвості, веселої п'ятики і щирої української душі, матеріалізований в "Енеїді" І. Котляревського, письменник ХХ століття трансформує в демонічний простір з перевернутими цінностями і поняттями. "Зі словом Андрухович поводить, як з предметом. Унаслідок реіфікації слова з'являється можливість його тортувати, а тим самим покарати дійсність, означену цими словами", – зазначає Лідія Стефанівська [16, 21]. На поверхню з підтексту Ю. Андрухович витягає приховані смисли і доводить до знищення знаки, які, у першу чергу, стали для епігонів маркерами бурлеску: надмірне пиття і поглинання їжі ("глитай щокате і пузате", "о ганусівко чикилдихо / та прочі випиті напої" [2, 70]); вміння українців щиро веселитися понад міру ("мов дух опухлої кунпанії / зітхаєш ревно і знесилено / ще по одній панове панії / носаток надцять перехилено" [2, 70]); сексуальність українського Енея, що так і не була достатньо поцінована через табування теми ("тут навіть coitus не коїться / носаток надцять перехилено / і непорушність нижче пояса / мов гузна цвяхами присилено" [2, 70]). В останній строфі Ю. Андрухович змальовує у метафорі безсмертя ("ліс свічок") образи героїв і "шльох", які "сумирно й тихо" відходять у небуття. Цей демонізований світ "котляревщини" описує явище викривленого сприйняття амбівалентного гумору І. Котляревського. Однак не всі читачі зрозуміли стратегію полтавського письменника. У постколоніальній ситуації початку 1990-х років, коли уявлення про українську ідентичність повинні би змінитися з огляду на багатий контекст культурного життя ХІХ і ХХ століття, варіант колоніального стереотипу продовжував існувати, може, з видозміненими конотаціями, як означник маргіналізованого українського буття.

В другій поезії циклу "Загибель котляревщини..." містифікована мандрівка у культурне минуле відтворюється в стилістиці третьої частини поеми І. Котляревського, де Еней із Сивіллою мандрує пеклом за наказом батька Анхіза. Проте у Ю. Андруховича "подорож у безсмертя" декорована гротеском. Поет змальовує шлях постколоніального суб'єкта в апокаліптичному часі, тому подорож "безконечна". У кінцесвітньому хроносі головними означниками традиційних символів українського буття для поета стають вертеп і "зоря нерозтлінна й ребриста" [2, 71] як метафори символічного народження людини для нового життя; "в мандрах обсмалений рід" і "герої бурлацтва" [2, 71] (алюзії на узагальнений образ козацтва у поемі І. Котляревського), "молодичка з косою кривою", "коса замашна" [2, 71] – машкара Смерті з вертепної драми і алюзія на "Пісню 10" Г. Сковороди зі збірки "Сад божественних пісень..." як барокова метафора-нагадування про марнотність світу. Ліричний герой Ю. Андруховича занурений у світ гротескних перетворень: "ставайте свічками почвари дідони сивілли свічада / палить воячки непоборні салютами з люф / іде молодичка з косою кривою ставайте свічками / як буква і дух або блазенський бубон і буф / вогнями ставайте моргухи фіндюрки і цюхлі харцизни / джигунство й богунство як віхті гарячі в груді" [2, 71]. Ю. Андрухович послуговується лексикою І. Котляревського, називаючи у синонімічних рядах легковажних

жінок, які поєднуються з джигунством і богунством через метафору і порівняння. У змальованому апокаліпсисі всі три простори – небо, земля і пекло – не розмежовані, становлять одне ціле: “світися як вістря зоря нерозтлінна й ребриста / над морем і полем де в мандрах обсмалений рід / заводить у тартар крючок баламут і юриста / хоча і йому не минути вогню сковорід” [2, 71]. Тут усі грішні: герої та антигерої, чесні й лукаві, патріоти і запродавці. Ю. Андрухович знову повертається до теми обов’язку перед батьківщиною, хоча й використовує цитату з Котляревського з іншою метою: “вже сказано голосно й чисто любов ік отчизні / мов камінь у річку слова і круги по воді” [2, 71]. Функція такої алюзії в контексті поезії – приховане гротескне зіставлення любові до вітчизни та еротичної пристрасності, на що натякає поет у двох попередніх віршах строфи. Тотальний демонічний простір апокаліпсису замикає постколоніального суб’єкта у колі знівельованих цінностей: “то хто буде завтра й позавтрім і потім і завше / іти по слов’янську латину в папірусну хлань / крізь морок і мор голоси як вузли зав’язавши / над попелом пасік парсун і пісень і повстань” [2, 71]. Риторичне запитання, висловлене у четвертій строфі вірша, звернене до свідомості українця. Ю. Андрухович змальовує ще страшніший образ постапокаліптичного часу, в якому українець не тільки загубиться, але й забуде себе: втратить голос (мову) та історію (метафора попелу). Основні цінності поруйновані, а значить постколоніальному суб’єкту не варто чекати нового народження, тому: “вертеп не зачиниться, з нього показано дулю / отчизні і житні і смерті і ясній зорі” [2, 71]. Риторичний апокаліпсис, зображений Ю. Андруховичем, не заперечує традиційні уявлення українців про себе, а навпаки, примушує поміркувати над власною ідентичністю. По суті, Ю. Андруховичу теж йдеться про переродження людини в нових постколоніальних умовах, про ідею самоусвідомлення, яка лишилася непрочитаною у підтексті “Енеїди” багатьма поціновувачами полтавського письменника. Тому і декларується назвою загибель означеної І. Котляревським бурлескної риторики, що втратила свою декоративну модальність, але безконечна мандрівка українців у пошуках самих себе ще триває.

Отже, у статті ми спробували дослідити вплив І. Котляревського на творчість Ю. Андруховича та охарактеризувати актуальність фігури класика нової української літератури наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Двох авторів єднає ситуація часового помежів’я культурних епох, означених у текстах, і невизначений статус колоніального суб’єкта, що шукає нових форм самоусвідомлення. Еней Ю. Андруховича відрізняється від свого попередника характером рефлексійного сприймання світу, багатоликістю представлених масок. Досвід І. Котляревського для письменника ХХ століття показовий у плані реабілітації мови і в характері представлення ігрового начала у вільній, незаангажованій творчості. Без сумніву, ведучи діалог із автором української “Енеїди”, Ю. Андрухович не заперечує його авторитету і не насміхається над традицією, закріпленою без відома І. Котляревського 1798 року: “Але як добре, що в цій, переповненій

страдниками й “великомучениками”, плакучій і до сьогодні покрученій несвободою культури, назавжди залишається присутнім такий сьайливий виняток, бурлескний виклик, такий початок” [1, 100].

#### Джерела:

1. Андрухович Ю. Виклик провінціала / Ю. Андрухович // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – С. 99-101.
2. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком „Індія”. Колекція віршів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 112 с.
3. Андрухович Ю. Середмістя / Ю. Андрухович. – К. : Радянський письменник, 1989. – 189 с.
4. Андрухович Ю. What Language Are You From: Український письменник поміж спокусами тимчасовості / Ю. Андрухович // Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999 – 2005 років. – К. : Критика, 2006. – С. 49-63.
5. Бовсунівська Т. Історія української естетики першої половини ХІХ століття / Т. Бовсунівська. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2001. – 344 с.
6. Бондар-Терещенко І. Археологія бачення (Про “переможену трудність” Ю. Андруховича) / І. Бондар-Терещенко // Бондар-Терещенко І. Текст 90-х: герої та персонажі. – Тернопіль : Джура, 2003. – С. 69-73.
7. Гаврилів Т. Карнавал, постмодерн і література / Т. Гаврилів // Гаврилів Т. Знаки часу. Спроби прочитання. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – С. 147-175.
8. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів / О. Гнатюк // Андрухович Ю. Рекреації. Романи. – К. : Видавництво “Час”, 1997. – С. 10-26.
9. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
10. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 265 с.
11. Грабович Г. Семантика котляревщини / Г. Грабович // До історії української літератури. – К. : Основи, 1997. – С. 316-332.
12. Зборовська Н. Постмодернізм Юрія Андруховича у дзеркалі футуризму Михайля Семенка / Н. Зборовська // Зборовська Н., Ільницька М. На карнавалі мертвих поцілунків. Феміністичні роздуми. – Львів : Літопис, 1999. – С. 99-107.
13. Ільницький М. З приводу однієї аналогії (“Енеїда” Івана Котляревського та “Рекреації” Юрія Андруховича) / М. Ільницький // Літературознавчі та історичні студії: Матеріали конференції. – Львів : НТШ, 2002. – С. 80-82. [Серія Праці сесій, конференцій, симпозіумів, “круглих столів” НТШ : Філологічна секція. Т. 14.].
14. Неборак В. Перечитана “Енеїда”: (Спроба сенсового прочитання Івана Котляревського на тлі зіставлення її з “Енеїдою” Вергілія) / В. Неборак ;

Львівське відділення Інституту літератури НАН України; Відповідальний редактор Е. К. Нахлік. – Львів : ЛВІЛШ, “Астрон”, 2001. – 284 с. [Серія Літературознавчі студії. Вип. 7.].

15. Павлишин М. Що перетворюється в “Рекреаціях” Юрія Андруховича? / М. Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас. Літературно-критичні статті. – К. : Видавництво “Час”, 1997. – С. 237-254.

16. Стефанівська Л. Громадянин країни, якої немає / Л. Стефанівська // Критика. – 2002. – № 9 (59). – С. 18-22.



## ЗМІСТ

**РОЗДІЛ I. ЕСТЕТИЧНІ ФРЕЙМИ ЛІТЕРАТУРИ**

<b>Поліщук Ярослав.</b> Кінематографічна тропіка у творчості Михайла Коцюбинського.....	4
<b>Антипчук Надія.</b> Перлини духовності на сторінках журналу „Молода Україна” Олени Пчілки .....	15
<b>Миненко Юрій.</b> Християнська символіка української геральдичної поезії епохи бароко .....	25
<b>Останко Юлія.</b> Художні прийоми відображення психології персонажів у новелістиці Василя Стефаника .....	36

**РОЗДІЛ II. ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ**

<b>Томчук Любов.</b> “Краса в істині”: жіноча місія в культурі .....	46
<b>Крупка Мирослава.</b> Родинні конфлікти як характерна риса посттоталітарного буття (на прикладі творчості Євгенії Кононенко та Людмили Таран) .....	52
<b>Кирильчук Олександр.</b> Український історичний роман 1940-1950-х років у контексті ідеологічних пошуків соцреалізму .....	61
<b>Назарук Вікторія.</b> Гуманістичні концепції Даміана Наливайка у контексті барокової естетики .....	71

**РОЗДІЛ III. ПИТАННЯ ПОЕТИКИ**

<b>Тхорук Раїса.</b> Опозиція місто/село у драмах Марка Кропивницького .....	79
<b>Чиж Наталія.</b> Осмислення смерті у “Щоденнику” Аркадія Любченка ...	88
<b>Хомеча Наталія.</b> Еней на межі ХХ – ХХІ століть: Іван Котляревський та Юрій Андрухович .....	93
<b>Криловець Роман.</b> Філософська поезія Василя Стуса (на матеріалі збірки “Зимові дерева”) .....	107
<b>Ярошенко Роман.</b> Літературно-методологічний аналіз розвитку жанру псалма на грані Старого та Нового Завітів .....	114

**РОЗДІЛ IV. ЕСТЕТИЧНА СИСТЕМА ТА РЕЦЕПЦІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

<b>Гон Мойсей.</b> Творчість Шолома-Алейхема: українська модель рецепції (1920 – 1930 роки) .....	123
<b>Бестюк Ірина.</b> Рецепція творчості Михайла Коцюбинського в літературі 20-х років ХХ століття (на прикладі новели “Тіні нетлінні” Михайла Івченка) .....	132
<b>Кир’янчук Богдан.</b> Герменевтичні концепції Габріеля Марсея .....	143
<b>Годунок Зоряна.</b> Категорії автора та реципієнта в герменевтичному тлумаченні (на прикладі художньої прози Миколи Хвильового) .....	154
<b>Хмель Віра.</b> Семантичні коди міфологеми творення в українських колядках і щедрівках .....	163
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ</b> .....	175

Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

*Збірник наукових праць  
Рівненського державного гуманітарного університету*

Випуск XIX

Упорядкування  
та наукове редагування  
*Ярослав ПОЛІЩУК  
Олександр КИРИЛЬЧУК*

Комп'ютерна верстка та макет  
*Олександр КИРИЛЬЧУК*

Відповідальний за випуск  
*Ярослав ПОЛІЩУК*

**Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство:** Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. XIX / Ред. кол. Я.О. Поліщук [та ін.]. – Рівне: РДГУ, 2010. – 178 с.

**ББК 83  
Л 43  
8**

Підписано до друку 21.10.2010 р.  
Формат 60x84. Папір офсетний.  
Гарнітура Times New Roman Cyr.  
Умовн. друк. арк. 11,3. Наклад 300 прим. Зам. № 33/1.