

ЛІТЕРАТУРНІ МІФИ В ІДЕОЛОГІЧНИХ ДИСКУРСАХ

УДК 82.09 (477)

Гундорова Тамара Іванівна, доктор філол. наук, професор Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка

Перевернений Рим, або “Енеїда” Котляревського як національний наратив

У статті досліджується “Енеїда” Котляревського як проекція нового ідеологічного контексту, виразно діалогічного і полемічного, у порівнянні з “Енеїдою” Вергілія. Аналізується соціокультурна природа полемічності “Енеїди”, ефект “двохтекстовості”. Пропонується амбівалентне розуміння нації як передусім наративної стратегії, що має всі ознаки колоніального дискурсу. Особлива увага звертається на мовну трансформацію як пародіювання різних мовних модусів.

The article investigates Kotlyarevskiy “Eneyida” as a new ideology context prospective comparing with Virgiliy’s “Eneyida”. A sociocultural nature of “Eneyida”’s polemics is analyzed as well as “doubletextualism”. The ambivalent nation’s understanding is suggested as a narrative strategy that has qualities of a colonial discourse. Special attention is paid to language transformation as an imitation of different language modi.

***А) “Не наказуй ти саомбутнім латинам
зміняти старе своє імення...”***

“Енеїда” Котляревського, перші три частини якої опубліковані 1798 року, тобто вже більш ніж двісті років тому, окрім нового ігрового поля – “малоросійської” народності, відкрила новий ідеал української модерності. Відтак вона стала проекцією нового ідеологічного контексту, виразно діалогічного і навіть полемічного.

На соціокультурну природу полемічності “Енеїди” вказав Марко Павлишин [1], аналізуючи співвідношення риторики й політики в тексті, а саме у зв’язку зі зміною “горизонту сподівань” так званої “малоросійської” читацької публіки кінця XVIII – початку XIX століття, зокрема в її поглядах на козацьку історію і козацьку “славу”, які сприймалися вже на рівні переказів.

Інакше прочитання контекстуальності “Енеїди”, а саме – через стратегію бурлескної “котляревщини” як семантичного “підриву” (subversion), спрямованого “стосовно зовні-

шнього контексту російської літератури” [2], запропонував Григорій Грабович. Його трактування семантики “котляревщини” базоване на основі бахтінської теорії сміху – “основна функція котляревщини”, за Грабовичем, – “осміяти пихатий, самозадоволений, штучний, холодний і в остаточному рахунку “нелюдський” світ нормативного, імперського суспільства та нормативної, канонічної літератури” [2].

Відзначений постколоніальний підтекст “Енеїди”, однак, не виходить поза традиційне витлумачення “Енеїди” як явища бурлеску, а отже, так само, як і у Павлишина, пояснюється цілковито природою класицистичної поетики, що приписує трагедії “низьку” мову, “низький” стиль та зміст [3].

Попри особливе підкреслення властиво українського бурлескного стилю “Енеїди” Котляревського, найчастіше зустрічаємо в критиці абсолютизацію або “сміхової” природи, або “серйозної” тенденції цього тексту. Причому інверсивні джерела твору розглядаються в світлі

загальновідомої теорії “карнавалізації”, яка в трактуванні М.Бахтіна обмежується аспектом “низового” (не без алюзії на “пролетарсько-революційну” ідеологію) реваншу. Однак можливе також перечитання “Енеїди” в категоріях іронізму, і тоді виявиться, що її травестійна стилістика народжується і функціонує паралельно у структурах т.зв. “високої” культури і в т.зв. сміховому “полісі” [4].

Як відомо, сфера іронії та іроніста – двозначність, коли певне значення “підвішується”, реальне і вдавane поєднуються в одній структурі. Елемент двозначності найчастіше не враховується при аналізі травестії “Енеїди” Вергілія. Однак місце “перелицьованої” “Енеїди” в тому ж текстуальному просторі, що і її “високого” прародича.

Особливий іронічний контекст двозначності накреслюється через ефект “двотекстовості” травестій Вергілієвої “Енеїди”. За словами Рікардо Піккіо, “у другій половині вісімнадцятого століття стає вже чіткішим те, що можна назвати поступовою “девергалізацією” травестій “Енеїди”, тобто звичай розглядати текст Вергілія лише як “привид” і обмежувати його тлом, щоб висувати на перший план автономний зміст, який передається самим травестатором”. Це міркування дає підстави сучасним дослідникам загалом зняти питання про “двотекстовість” “Енеїди”, стверджуючи повну автономність українського тексту. “Щоправда, “Енеїда” Котляревського, як і витвір Блюмауера, – зауважує Мирослав Трофимук, цитуючи Піккіо [5], – є травестіями лише на перший погляд: у творі Алоїза Блюмауера, як і в Котляревського, відсутній ефект “двотекстовості”.

Зауважу, ще Микола Костомаров цілком у дусі романтичної ідеї самоцінності прагнув розвести питання про пародійність та автономний зміст “Енеїди” Котляревського, вбачаючи останній в концепції народності. “Енеїда” як пародія, – писав він, – втратила для нас свою ціну, але... як вірна картина малоросійського побуту, як перший твір на малоросійській мові в очах наших – дорогоцінне творіння” [6].

Причому в межах романтичної концепції народності опозиції типу “вірна картина малоросійського побуту” (Костомаров) чи “бурлацьке юродство” (Куліш) стосувалися все ж винятково автономного змісту “Енеїди”. Дослідники народницького (позитивістського) спрямування, простежуючи генеалогію поеми Котляревського

і вдаючись до порівняння її з травестіями Скаррона, Блюмауера, Осипова, а також із поемою Вергілія, звичайно також констатували майже повну оригінальність Котляревського, але вже з наголосом на новочасних ідеях гуманності. (Микола Дашкевич, наприклад, стверджував: “Народна стихія переважає в цьому поєднанні, вона здається жартівливою тільки при поверховому огляді, а насправді осяяна світлом гуманної думки, якої в той час не було так багато в суспільстві”).

І лише “неокласики” (найвиразніше в особі Миколи Зерова [7]) повертаються до питання “двотекстовості” травестії Котляревського і, сповідуючи модерністський ідеал “високої” літератури, прагнуть здійснити реверсію класичної “Енеїди” та відновити її авторитет. Ідеться в найзагальнішому сенсі про переписування минулої народницької версії української модерності, запрограмованої на романтичній інтерпретації “простонародної” “Енеїди” Котляревського. Саме такий підтекст “перевороту” несуть у собі “неокласичні” староримські переклади Зерова, як і його переклад Вергілієвого твору (на жаль, на сьогодні втрачений, збереглися лише фрагменти). Чи не закономірно, відтак, феноменологія модерної української національної культури виростає з “простолюдної” варіації європейської класики?!

І все ж аналіз “двотекстовості” “Енеїди”, думається, не вичерпав себе. Важливо простежити своєрідну, майже онтологічну дискурсивну напругу, яка виникає між першотекстом і його пародією (травестією). Звернемо увагу на парадокс пародії [8], який полягає в тому, що руйнування оригіналу відбувається в пародії лише всередині контрольованих меж, лише всередині “впізнаваності” тексту, що пародіюється. Відтак, тільки в сенсі “переписування” Вергілієвої “Енеїди” травестія Котляревського набуває своєї особливої сенсовності.

У випадку “Енеїди” Вергілія, яка є водночас своєрідним повторенням давньогрецького гомерівського епосу, з одного боку, і пра-формою численних новоєвропейських національних епопей та травестій, з іншого боку, можемо говорити загалом про складання особливого текстуального континууму, в якому панує і смислотворює *gap*, тобто розрив, різниця-і-зміна. Такий континуум переростає у своєрідний гіпертекст “Енеїди”, де новий текст доповнює, вбирає і переписує кожен інакше версію цього твору

[9]. Семіотичну модель функціонування такого континууму, а саме – через наявність певного стабільного ядра, яким стає в середземноморсько-центральноєвропейському історико-культурному просторі екзистенціювання Енея як “людини долі”, пропонує Володимир Топоров [10].

Скористаємось поняттям Ніцше про різні типи нарративізації історичної свідомості в нові часи – за його словами, “констеляції життя й історії”, що ними є монументальний, антикварний і критичний стилі модерності (Ф.Ніцше. Про користь і шкідливість історії для життя). За Ніцше, історія належить сучасності і, зокрема, “тому, хто живе, в потрійному плані: як істоті діяльній і прагнучій, як істоті охороняючій і шануючій і, нарешті, як істоті, яка страждає і прагне визволитися” [11]. Так німецький філософ деідеалізує наше “замилування” в історії, відкриваючи його актуальний (а то й прагматичний) підтекст. Міфологізація, ідеалізація (часто у формі утопії), а також пародіювання – все це специфічно дискурсивні форми новочасного порахунку з історією, що, по суті, недалеко від її “колонізації” сучасністю.

Безперечно, Вергілієва “Енеїда” закріпила явище монументалізації римської сучасності з допомогою історії та літератури. Героїчна поема Вергілія, спираючись на певний тип нарації, а саме – повторюючи гомерівський літературний міфологізм, текстологічно й дискурсивно закріплювала ідеал римської державності, стверджуючи довічність Імперії часів Октавіана Августа. Таким чином, і літературна модальність, і ідеальна римська історія, і актуальна римська тогочасність об’єднувалися в тій нарративності, яку пропонувала “Енеїда” Вергілія. Така нарративність розгорталася в аспекті “Римського комплексу”, тобто особливості стратегії зображення Імперії і дискурсу Влади [12].

Щоправда, можливе і гностичне прочитання цього тексту, і тоді вся історична модальність перетворюється в реальність ментальну, а основною темою стають ініціації і самопізнання загубленої в “цьому світі” душі. До речі, значне поширення гностицизму в часи Римської імперії деякі дослідники трактують як своєрідну форму ескапізму, втечі від реальності [13]. Гностицизм також підтримувався негативною теологією Св. Августина, який був свідком кінця імперського Риму і своєю філософією уможлилював і навіть провокував “земне” викривлення і гротес-

кове пародіювання Божественного закономірності. Відтак, “низьке” перевертання Вергілієвої “Енеїди” поборником духу Просвітництва, пізніше членом Полтавської масонської ложі “Любителі Істини”, Іваном Котляревським має ще й морально-інтелектуальний підтекст.

Можемо приєднатися до тези відомого критика постколоніального напрямку Гомі К.Бгабги [14] про те, що націєтворчість є значною мірою “нарративною стратегією”. Сучасні теорії національного нарративу дуже далекі від романтичної концепції нації, яка домінувала, починаючи з першої половини XIX ст., в українській критиці. Відмовляючись від постульованої романтичним історизмом відповідності події й ідеї, згоджуємося з амбівалентним розумінням нації як передусім нарративної стратегії. Остання передбачає постійне зісковзування до того, щоб оперувати метафорами й метоніміями типу “народ”, “меншини”, “свої і чужі”, “Історія України (Русі)” тощо. Репрезентація нації, твердить Бгабга, постійно виходить поза межі горизонтальності, оскільки потребує іншого часу для вписування амбівалентного й хізматичного перетину часу і простору, що творить проблематичний “модерний” досвід західної нації. Відтак націєоповідність (або національний нарратив) розгортається, на його думку, в категоріях часового “подвоєння-і-розриву”.

“Переписування” Вергілієвої “Енеїди”, до якого вдається Котляревський в “інакший” час, виявляється також дискурсивним процесом націєтворчості, або націєоповідності, побудованою на часовому “подвоєнні-і-розриві”. Російська травестія Осипова і Котельницького (прийнято вважати, що вона передує творіві Котляревського [15]), запрошувала до прочитання “Вергилиевой Энеиды, вывороченной наизнанку”, українська травестія Котляревського – до “Енеїди”, перелицьованої “по-малоросійськи”. Текстуальна стратегія, закріплена назвами, дещо відмінна: в російському тексті наголошується загальний ефект бурлескного обігрування й перевдягання класичного тексту (лат. *travestire* – переодягати), в українському – “інакшість”, або “малоросійськість”, перелицьованої версії твору.

Елемент *subversion* у тексті Котляревського звернений не лише до “великоросійської” літератури (амбівалентність літературної приналежності твору означена словничком українських слів, перекладених по-російськи і доданих (ким? автором? видавцем?) до першодруку 1842 року).

Ситуація “подвоєння-і-розриву” в “малоросійській” травестії стосується також класичної європейської історичної нарації, закріпленої “Енеїдою” Вергілія. Через особливу дискурсивну стратегію, а саме – через іронічне травестіювання й інверсію “високої” телеології Імперії, опоетизованої Вергілієм, Котляревський здійснює “вписування” української національної екзистенції в класичну літературну історію, а отже, і в нарацію історичну.

Як підкреслює Фрідрік Джеймсон, новочасна репрезентація історії є явищем передусім ідеологічним, оскільки вона неминуче проходить через попередню текстуалізацію й наративізацію політичного позасвідомого [16]. Ідеологічно спрямований на автономістський ідеал “малоросійського” дворянства, національний наратив Котляревського відбивав політичне позасвідоме кінця XVIII і початку XIX ст., коли українське дворянство, інтегруючись у Російську Імперію, прагнуло зберегти свої привілеї [17].

Такий національний наратив має всі ознаки колоніального дискурсу. Це поняття, базоване на концепції дискурсу влади Фуко, започатковане дослідженням Едварда Саїда “Орієнталізм” (1979), Гомі Бгабга доповнює психоаналітичним аналізом, наголосивши на амбівалентності колоніального дискурсу як такого, що, окрім влади, є також і дискурсом бажання. З одного боку, периферія (чи колонія) стає двозначною, невизначеною амбівалентністю, яка характеризує сам центр. З іншого боку, імперська культура й авторитет гібридизуються через колоніальний контекст. Адже колоніальна культура значною мірою гібридна: пишучись центром, вона накладається, переломлюється і суперечливо поєднується з колонізованими культурами, більше того, часто твориться такими суб’єктами, які бажають бути Іншим, себто належати до культури центру.

Національна нарація Котляревського і є колоніальним дискурсом, що символізує “бажання щодо реформованого, впізнаного Іншого” [18]. Автономістські інтенції “малоросійського” дворянства мали в собі і це амбівалентне бажання бути Іншим, приміряти на себе привілеї людини імперської. Як лояльний “малорос”, Котляревський непрямо виразив свій ідеал локальної національної автономії, мімікруючи у формі травестії Вергілієву “Енеїду” як образ Імперії і водночас ідентифікуючись із суб’єктом Імперії. Одночасно він здійснює опера-

цію розриву і перевертання імперської культури, сублімуючи й презентуючи автономний фантастично-образний Український світ. Останній – своєрідне “поле-здійснення-бажання” колоніального суб’єкта. Відтак Котляревський, звертаючись до українського побуту, історії та використовуючи малоросійський суржик, творить національний наратив, а не гібридний дискурс Імперії (прикметні в травестії Котляревського автопародійні місця, як, скажімо, макаронічна мова троянців на -ус та з вкрапленням латини, що є мікроструктурою гібридизації дискурсу Імперії).

Наративність і є тим способом, через який здійснюється новочасна репрезентація історії вже в “Енеїді” Вергілія [19]. Останній, використовуючи техніку непрямой розповіді, тим самим розриває з гомерівським епосом, всуціль побудованим на нерелективному прямому мовленні героїв. Непрямий (оповідний) метод став основою модерної історіографічної концепції Вергілія, в якій історія стає відчуженою і подієвою на тлі конфлікту добродетності (*pietas*) і гуманності (*humanitas*) Енея. Починаючи з бароко, представлення історії загалом виходить поза сфери Закону і Месіанського часу та повертається до реальності як теперішності, де страждання суверенної смертної людини підкреслюють її болісний відрив від світу трансцендентного. З часом все більше самосвідомість новочасного суб’єкта, закріплена мовно й онтологічно, стає сценою *репрезентації* (наративізації) історії, тобто моделлю присутності його у світі.

За словами Дональда Піса [20], національна нарація – різновид властивих модерну метанаративів, і передбачає, по-перше, існування інтегрального суб’єкта національної практики (він має передусім ідеальний характер) і, по-друге, символічний соціальний порядок, у який вписаний такий суб’єкт. Такий символічний порядок має відповідати природному закону і означає соціальне позасвідоме. Гомі Бгабга уточнює, що поняття нації як нарації означає також певну локальність і тимчасовість культури, можливо, навіть “лімінальний” націєпростір, що представлений перформативно у формі хронотопного “подвоєння-і-розриву”.

Вергілієва “Енеїда” стає для травестатора, себто для Котляревського, місцем “розриву” історії, або дзеркалом, в якому він міг бачити відбиток власної національної реальності. Дослідники української “Енеїди” згодні в тому, що особливе новаторство Котляревського полягає в

зображенні картин пекла, в героїзації козацького досвіду та народності його мови. Власне, в цих аспектах найвиразніше виявила себе етико-гуманістична, патріотична й етнографічна інтенціональність травестатора [21].

У своїх інтенціях автор “Енеїди” недвозначно постає людиною своєї сучасності, і Вергілієва “Енеїда” служить йому класичною історичною рамкою, на яку проектується українська історія, де діють переодягнені на український лад античні боги і герої. Еклектика такої вистави особливо прикметна, власне, барокова. “Козацтво! Лицарі! Трояне!” – так звертається до своїх воїнів Еней, і, очевидно, в такому потрібному “декорі” світової історії (козаччини, середньовічного лицарства й античності) бачить своїх героїв Котляревський.

У такій, не так лінійній, як дискретній наративізації історії відбувається в українського автора розрив з класичною оповіддю Вергілія. Дискурсивний зсув з Телеології на Афірмацію замінював оповідну (і смислово) послідовність, що була аналогом Божественного міфу у Вергілія, колекцією (монтажем) окремих випадкових (казкових) наративів, що могли існувати одночасно та концентрувалися на поверхні тексту (мовно, риторично насамперед). В такий спосіб (без естетизації і сублімації трансцендентного, тобто без романтичної ідеалізації “глибини”, або “народності”) стверджувалося щось, що було “не-буттям”, “не-ідеалом” в лінійно-трансцендентному вимірі світової історії. В цьому, думається, причина “непорозуміння” Котляревського з українськими романтиками, які або приписували йому романтичну концепцію народності, або звинувачували його в тому, що вона (така концепція) в нього відсутня.

Можливо, найвиразніше особливий контекст “Енеїди” як “подвоєння-і-розриву” щодо національної історії сформулювала в 1900 році Олександра Єфименко. Твір Котляревського, – писала вона, – “відкриває собою той духовний рух, який відтоді проходить через усе життя південноросійського суспільства, – рух, який виходив колись із ображеного сумління і який прагнув – у значній мірі несвідомо – до очевидної мети: дати коректив тяжким урокам історії” [22].

Така модерна інтенція виявилася у тексті Котляревського передусім через розрив з ідеєю божественної наперед визначеності історії з її “великими” і “малими” народами. Зберігаючи основну сюжетну схему Вергілієвої “Енеїди”,

Котляревський веде свого героя в царину права на суверенність і свободу волі.

“Моя тут воля! І

скільки оком скинеш поля,
скрізь тут настрою городів!” –

так проголошує це право Еней, змінюючи сакральний код “Великого Города” на множинну форму простолюдних “городів”. Для інших же прообраз священного “граду над городами” обертається знижено-фамільярним “городком” (“спіши свій городок спасати”). В такий спосіб підривається телеологізм тексту і священне призначення Енея як провідника слави майбутнього Риму – єдиного міста, що з погляду месіанського звершення означав би кінець історії.

Цей аспект модерного інтенціоналізму “Енеїди” особливо приваблював Дмитра Донцова, який дав волюнтаристське трактування свободи волі Енея – прообразу українського вождівництва. Серед прикмет останнього він підкреслює персональну обраність та ієрархію (“Земля обіцяна їм всім богами, та веде їх Еней”), вірність Провидінню і богобоязнь (“Еней поважно бере цю місію і старається ні в чім не порушати наказу богів”), вірність законові батьків і чоловіче войовництво (дивилися на життя помужеськи, як на поле бою). Для Донцова “Енеїда” – це поема-притча про Дух, це “епопея української нації, нації героїв і воївників” [23].

Послух Провидінню і воля вождя для Донцова нероздільні в його месіансько-модерністичній візії історії. Історіософська ідея Котляревського, однак, рухається не в бік месіанства. Вольові прагнення Енея, його змагання з долею і Провидінням далекі від суб’єктивізму. Швидше можемо говорити про амбівалентність модерної історіософії Котляревського. З одного боку, він стверджує ідеал “общого добра” і “любви к отчизні” як державно-цивілізаційний принцип і моральну норму дворянської честі, пишучи колоніальний дискурс (“Де общее добро в упадку, Забудь отця, забудь і матку, Лети повинність ісправлять”). З другого – він творить національний наратив як “поле-здійсненого-бажання”, а з третього, він і патріархально (женихання з Дідоною та Лавинією, місце батька в пророцтвах і мандрах Енея), і соціально (адже було б великою наївністю не помічати міського і власне дрібнодворянського – то етнографічного, то військово-службового, часто “промоскальського”, пафосу “малоросійських” описів Котляревського) підсилює колонізаційний ефект подорожі Енея і в такий спосіб пише імперський дискурс.

Останнє засвідчує, що імперський порив Вергілієвої “Енеїди” був не лише сублимований, але також інтегрований у структуру перелицьованої травестії. Характерна з цього боку антиколоніальна промова Ремула, “рутульської породи” воїна, звернена до троянців:

“Ми вас одучим, супостати,
Морити вдов, дурить дівок,
Чужії землі одніматим
І шкодити чужий садок”.

Імперський дискурс Вергілієвої “Енеїди” мав у собі утопію римської цивілізаційної місії. Вона (утопія) закріплювала перехід від родового суспільства, а “золотий вік” переносила не в минуле “Сатурнове царство” предків, а в майбутнє – в часи імператора Августа. Відповідно змінювалася і вся ціннісна парадигма: замість віри в закони предків на передній план висувалася вірність державі [24].

Бажаним місцем подорожі “енейців” Котляревського й утопією перелицьованої “Енеїди” стає “отчизна”, або “Україна”. Як зауважує Зенон Когут, “місцевий патріотизм” наприкінці XVIII ст. відбивав дві основні ідеї – “нації і батьківщини” [25]. Мотиви Гетьманщини, віталізм козацької громади в процесі віднаходження “отчизни” (і реальної, і “горньої”) цілком законні.

Пишучи національний наратив, Котляревський видозмінює основне історіософське припущення про історію. Щодо Вергілієвої “Енеїди”, то його можна визначити як “Римобудівництво”, що відповідає телеологічній перспективі та ідеї священного напередвизначення Римської Імперії. “Неухильний закономірний порядок” визначає наративний простір Вергілієвої “Енеїди”. Відсвіт сакралізованої ідеї державності (Римської Імперії) – цієї кінцевої мети і спрямованості тексту – падає на всі події й характери поеми. Відповідно підібрана й наративна стратегія – у Вергілія ідея римського панування по суті своїй є телеологією тексту: і персоніфіковано (Еней як уособлення благочестя, *pietas*), і сюжетно (привести колишніх троянців до місця “нової Трої”) текст Вергілієвої “Енеїди” спрямований на те, щоб розгорнути й підтвердити непорушність Божественного закону долі. В цьому сенсі провіденціалістського “римського” комплексу і тієї текстуальної стратегії, яка на нього спирається:

“Запам’ятай, римлянине! Ти владно вестимеш народи.

Будуть мистецтва твої встановляти умови для миру,

Милувать, хто підкоривсь, і мечем підкорять гордовитих”

(Пер. Мих. Білика) [26].

Як твір, занурений у класичний етос, “Енеїда” Вергілія вбирає в себе трагічний фатум Едіпового “знання”: йдеться про співвідношення провіденціалізму й свободи. Як стверджує Володимир Топоров, змістом такого “знання” Енея – людини “середземноморської”, а в перспективі, що прагне довести вчений, і людини “римської” – “було утвердження віри в головне і свідомість того, що воно (знання “свого” світу. – Т.Г.) визначається зверху – “волею долі”, про яку йому повідомляють боги і знаки-знамення” [27]. Топоров схильний бачити екзистенційну свободу Енея саме у повній слухняності і підкоренні “долі”, себто Провидінню, у смиренності людини перед долею. Свідомо чи несвідомо відбувається підставлення російського есхатологізму на місце екзистенційної парадигми загальноєвропейської культури [28].

Однак Вергілієвий Еней – “знаряддя” Божого промислу й волі богів – страждає від того “непорухливого порядку”, долю в якому йому визначив “безсмертний Батько”. Трагічність Енея як культурного героя народжується там, де воля богів і його власна розходяться і де він зізнається: “Если бы мне разрешила судьба повелителем жизни/ Собственной быть и труды избирать по собственной воле” (с. 188); “Я не по воле своей плыву в Италию” (с. 189); і це співчутливо коментує наратор: “Слух склонит не велит ему бог и судьба запрещает” (с. 190) (у перекладі Ошерова).

Ціла Вергілієва “Енеїда” засвідчує порушення рівноваги класичного світу. Нагромадження дисгармонійних, ірраціональних сил, що їх проявляє боротьба богів і екстатичний розгул та самоволя героїв, Олексій Лосєв називає хтонічною ритмікою Вергілієвої “Енеїди”. В новочасній перелицьованій “Енеїді” Котляревський дещо раціоналізує таку хтонічну ритміку й опобутовлює її. Топоси “життя – бурхливе море” (“О жизнь! Бурливое море, Кто целый на тебе оставь?”) і “закритості знання” (“Хто божії судби пізнав?”) значною мірою визначають герметичну концепцію “Енеїди”. Але весь смисловий простір поеми Котляревського спрямований не на *телос* – “закономірний порядок” імперії, а на майже раблезіанський *етос*, тобто на світ звичаєвий,

етичний, національно-мовний. Дискурсивна модель історії при цьому стверджується через автономність мови, народності, історичної практики “малоросійства”, ідеї патріотизму. Відтак акцент переноситься не на “розумність” великого нарративу історії, а на іманентність національного буття, на його закон і знак, етно-логію і етно-графію.

Імперську культурософію Вергілієвої “Енеїди” можна трактувати як “тягу до зближення, контакту, з’єднання-злиття, до якогось синтетичного стану”, в якому “середземноморська” людина (Еней-троянець) стає “італійською”, а в перспективі цілепокладання – й “римською” людиною (себто імперською) [див. 10, с. 57]. Але ідея “Енеїди” Котляревського інакша. Етичний простір історичного буття колонізованих народів, подібно до латинців, підкорених Енеєм, стверджується як виразно автономний і самоцінний. Юнона, верховна богиня і дружина Юпітера, не руйнуючи патріархальний закон Батька, а отже й Імперії, формулює ідею Колоніального права. Імперська місія Енея підривається правом бути латинцям латинцями, а не ново-троянцями:

“Но тільки, щоб латинське плем’я
Удержало на вічне врем’я
Імення, мову, віру, вид”, –

стверджує поема Котляревського, ніби натякаючи на долю Малоросії в Російській імперії [29]. В такому колоніальному контексті проблематизується і назва “Малоросія” або “Новоросія”. В перекладі Білика цей епізод Вергілієвої “Енеїди” звучить так:

“...не наказуй

Ти самобутнім латинам змінити старе своє
ймення,

Мову й одержу, стати троянцями й тевкрами
зватись.

Римський хай рід італійською доблестю буде
могутній” (с. 283). Останній рядок, що має виразно імперський контекст, у Котляревського випущений.

Переписування “Енеїди” Котляревським не тільки означало буквальне й синхронне “переписування” сюжету Вергілія, хоча український автор і хвалився завершальною синхронізацією кінця трагедії і поеми. Переписування також торкалося ряду принципів з ідеологічного боку цитат і місць латинського оригіналу. Виглядає, що на кінець XVIII ст. класичний корпус текстів (зокрема й Вергілія) розсипається, і

популярність здобувають різного роду антології і риторичні приклади. Котляревський звертає особливу увагу саме на переписування окремих місць поеми – смислових локусів тексту, оформлених риторично. Одним із таких локусів є “Римське ім’я”. Іншим – “Автономність латинців”. Ще інакшими – “Щит Енея” чи “Пекло”. Переформулюючи такі місця, Котляревський у текстуальній стратегії “перелицьованої” “Енеїди” здійснює “подвоєння-і-розрив” з текстом Вергілія. Зауважу, що таким шляхом іде й Микола Зеров, перекладаючи фрагменти “Енеїди” Вергілія, які, відповідно, називаються “Хід до підземного царства”, “Пророцтво Анхіза про майбутню славу”, “Біля берегів Італії”, “Щит Енея”.

Б) “На щиті, в самій середині...”

В “Енеїді” Вергілія закон – це передусім “воля великих богів”, за якою стоїть обраність Енея і телеологія Божого промислу: Рим має стати “новою Троєю”. Навпаки – ідея “України” є певним викликом, “анти-законом” у тексті Котляревського, оскільки “Україна-Малоросія” – це алегорія “колоніального буття”, або “екзистенційного не-буття”, або “буття-поза-історією”. Сферою здійснення і сублимацією бажаного ідеалу стає фантастично-образний топос України. Він стверджує автономістично-утопійний зміст в “Енеїді” Котляревського не лише тенденційно й інтенціонально, але насамперед перформативно, мовно-риторично.

Негативність і проблематичність екзистенціювання “України-Малоросії” породжують риторичну перенасиченість “Енеїди” Котляревського. Ідеологічний план (“негатив-історії”, “не-існування”) покривається (і що важливо – перекривається!) мовно, номінативно. При цьому Котляревський використовує творчо-найменувальну природу слова. “Пов’язуюче-збиральну” роль слова-імені він трансформує в плані національної “семантико-графії”. Йдеться про накреслення локальних індексів і орієнтирів, які позначають єдність місця й імені (на зразок “лубенського короваю”, “корита опішнянських слив”, “сап’янців із Торжка” або прізвиськ типу “келебердянська верства”, “Кочубейський Тарас” чи розгорнутих імен, як, наприклад, “Там правив каюком Тигренко, із Стехівки то шинкаренко”), а також актуалізують співвіднесеність історії та імені (“Так славнії полки козацькі/

Лубенський, Гадяцький, Полтавський/ В шапках, було, як мак, цвітуть”). Однак Котляревський не наділяє Енея роллю ономатета (установлювача імені, відповідно до античної філософії мови).

В українській “Енеїді” швидше можемо говорити про перевагу техніки мовного бриколажу, а не етимологізування, про своєрідний іменний “куліш”, а не міфотворчість. Йдеться про іменні комплекси, або семантичні ланцюжки, що вибудовуються не за вимогами референції чи етимології імені, тобто через звернення до реальності або до первісного значення, а згідно з правилами риторико-семантичного синонімічного додавання чи віднімання. Нагромадження ряду імен задає певний спосіб актуалізації родового значення, називаючи предмет на основі суміжності ознак, ролей, відношень. Так створюється миготливий, словесно-ігровий образ світу, для розпізнавання якого необхідні хоча б поодинокі спалахи культурної (національно-локальної) пам’яті читача/слухача. “Енеїда” Котляревського стає “lieux de memoire” “малоросійського” побуту, мови, масової культури (чого лише варті “мальовання” в хаті царя Латина), причому не власне сільської, а міщанської (навіть дрібнодворянської) масової культури (класичним зразком якої є “уви!” і “крохналь, який їдять пани”).

Які закони такої мовно-риторичної гри? Ось лише окремі (зауважу, що зіставлення мовних ігор “Енеїди” з риторичними фігурами постмодерніста Андруховича дають вражаючі приклади, як, наприклад, новотвори Юнони “висікака” чи “скурвасинську”. Що вже говорити про мову Кумської Сивілли!). Ігрові ланцюжки Котляревського переважно риторично-асоціативного характеру. Часто вони формуються на основі родовидових повторень, або римованих звукових повторень (“Шашки, свитки, кульбаки, троки,/ Онучі, постолі, волоки”, “Щоб ні в берліні, ні в дормезі, І ні в ридвані, ні в портшезі”).

У фразі типу “друзи, товариші і кривні, Батьки, сини, куми, свати” це видове означення родини померлих, що хоронить померлих, двома концентричними колами перекриває семантичні ядра понять “друзі” і “родичі” і в цілому повторює вже попередньо зронене слово “рід”. Останнім закінчувалася попередня строфа (“Жерці найбільше тут трудилися, Ізконебе хаптурний рід”), до того ж переводячи архаїчно стилізовану риторику на просторозмовний рівень. У та-

кий спосіб – через, скажемо так, “позитивне” суміжне найменування – витворюється образ присутності “малоросійського” світу.

Навпаки, іноді називання ряду ознак обертається “мінус-образом”, що розсіює міфічну картину-поняття. Так, подібно до казкових зачинів і небилиць, Котляревський де-міфологізує мавок:

Ні риби то були, ні раки,
А так, якби кружок дівчат,
І бовталися, як собаки,
І вголос, як кішки, нявчать.

Автор неначе втікає від точного називання, запрошуючи в даному разі до трансформаційних асоціацій “кружка дівчат” з “рибами” і “раками”, “собаками” і “кішками”. Відцентрування, розсіювання і трансформація образу (як засіб перетворення мінус-світу на зверх-світ) часто стає загальним риторичним принципом образотворення в трагедії Котляревського. Так, починаючи опис військової амуніції латинців рушницями і мушкетами, автор закінчує його “копистками” і “козубеньками”. А опис битви перетворюється в нього на симбіоз анатомії, фразеології і лексику:

Тріщали кості, ребра, боки,
Летіли зуби, пухли щоки,
З носів і уст юшила кров.
Хто рачки ліз, а хто простягся,
Хто був шкереберть, хто качався,
Хто бив, хто різав, хто колов.

Теологічний дискурс передбачає найменувальну силу Слова як втіленого Логоса (згідно з християнською традицією ним стає Ісус). У такій месіанській парадигмі Еней теж мав би володіти законом словотворчості та імені – відповідно до волі богів та слави майбутньої Імперії. В національній нарації, якою стає “Енеїда” Котляревського, дар словотворчості переноситься на оповідача (з яким імпліцитно ототожнюється суб’єкт націопростору). Вільна мовна гра, яку Дмитро Чижевський назвав у “Енеїді” бароковими “грашками”, демонструє потужну мовно-національну інтенціональність Котляревського. Фактично, в межах бурлескного стилю йшлося про складання метамови національного дискурсу, відокремленої від церковнослов’янського “високого” стилю, – мовилося про права “малоросійської” мови, або про український суржик. В такий спосіб творився автономний словесний образ “України” як основного концепту твору.

Філософія імені дає ключ до подібних трактувань барокових словесних “грашок”, які Дми-

тро Чижевський відносив до суто формальних елементів бурлескного стилю Котляревського. Перевертання і повторення-найменування стають формами ствердження (афірмації) “негативного” і “профанного” образу “Малоросії” на карті Російської Імперії, згідно з категоріями негативної теології Св. Августина. Унікаючи позитивного прямого імені (назва “Україна” відсутня в тексті “Енеїди” як основне означуване, основний концепт твору), Котляревський, однак, стверджує це ім’я, звертаючись до численних означників-імен (як для колоніального суб’єкта) “малоросійського” побуту, історії, лексики. Загалом відбувається ефект витягування Основного Імені на поверхню. Так, немов на щиті, ставить свій підпис колонізована Українська культура.

Це особливо виразно проявляється в описі Енеєвого щита (відсилаючи, очевидно, до порівняння з відомим гомерівським описом Ахіллового щита). У Вергілія на щиті зображено події італійської історії, щит – смислове вістря провіденціалістської ідеї поеми [30].

Використовуючи форму наративного монтажу, Котляревський замінив такий опис етнологічною емблемою України-Малоросії. “Напис на щиті” в “Енеїді” – код фантастичної оповіді і локус “здійсненого-бажання” колоніального суб’єкта. У Котляревського перед нами – емблема масової культури і народної фантастики:

На щиті, в самій середині,
Під чернь, з насічкою золотою,
Конала муха в павутині,
Павук торкав її ногой.
Поодаль був малий Телешик,
Він плакав і лигав кулешик,
До його кралася змія
Крилатая, з сім’ю главами,
З хвостом з верству,
Страшна, з рогами,
А звалася Жеретія.
Вокруг же щита на заламах
Найлуччі лицарські діла,
Були бляховані в персонах
Іскусно, живо. Без числа.
Котигорох, Іван Царевич,
Кухарчич, Сучич і Налетич,
Услужливий Кузьма-Дамян.
Кошій з прескверною ягою,
І дурень з ступою новою,
І славний лицар Марципан.

Подібно до того, як на щиті різні казкові герої утворюють своєрідний “список” масової

(міської!) культури, сам цей “напис на щиті” проявляє принцип національної ідентифікації і “окартинення” Вергілієвої візії римської історії. Маємо, справді, перший “список” і разом монограму масової культури в українській літературі.

Гра Котляревського з текстом “Енеїди” – це не лише переключення її в казкову нарацію [31], коли священний Рим уподібнюється до “городка”, а міфологічний закон долі – до низки випробувань казкового героя. Це – гра з історією й літературою. Сумнів у божому призначенні, його ілюзорність підкреслюється у Котляревського постійним уподібненням героїчної історії до казки та численними визнаннями в тому, що Еней забув, “куди його Зевес послав”, що “Він моря так уже боявся, Що на богів не покладався І батькові не довіряв”. Навіть Венера висловлює недовіря до месіаністичних віщуваль, апелюючи до історії:

Куди йому уже до Риму?

Хіба як здохне чорт в рові?

Як вернеться пан хан до Криму,

Як жениться сич на сові? (Курсив мій. – Т.Г.)

Загалом, у “Енеїді” Котляревського панує “чортівщина”, яка супроводить (і видозмінює) телеологізм божественного “порядку”. Договір Енея з богами красномовно зведений до торгу (численні епізоди поеми) та “чудасії”: “І покажіть чудасію, А я вам піднесу ралець”. До “чорта” посилають Енея Дідона і Харон, “осатаніння” – це чи не основний епітет військових баталій. “Негативний простір” і мотив “небуття” зустрічаємо і в пророцтві Феба, що його передає Сибілла: “не будете по смерть в Римі, но що тебе там будуть знати”. Зрештою, сам Еней визнає свій статус “мінус-буття”: “не ангели – такі ж люди. Колись нам треба всім пропасть”.

Такий тип нарації відбиває розрив із “класичним” світом і посилює значення “інакшості”, яке в Котляревського постійно підкреслюється, приміром, дистанціюванням від Вергілія в тих моментах, де український автор прямо звертається до нього (“Та в давній дуже жив він вік”) або коли демонстративно уподібнює своє пекло до “зовсім іншого”. Так наративно закріплюються і передаються значення, що творять своєрідну “негативну” телеологію. Вона тим більше відчутна, чим наповненіше і яскравіше подається національна побутова і мовна предметність експлікованої на поверхню римської поеми української реальності. Відхилення “римського комплексу” описує у вимірах

“небуття” історичну долю України-Малоросії наприкінці XVIII ст., коли після часів Гетьманщини вона ставала однією великою Руїною. Таке повернення від безкінечного, божественного, класичного мислення до кінечного, новочасного, негативного окреслює поле національного історичного етосу, відкриваючи практику історіо-культуро-мово-творення.

Як національний наратив, “Енеїда” Котляревського руйнує провіденціалістську концепцію Вергілія, знімаючи її утопізм з допомогою іронії, “чортівщини”, повторення-іменування. Та як колоніальний дискурс, твір продовжує “патріархалізацію” міфу про “ідеальний Рим”. Земним і людським посередником ідеї Імперії виступає в “Енеїді” закон Батька. Хоч Венера запевнює Зевеса: “Ти ж словом що определяєш, Того вовік не одміняєш”, а сам Земледержець певний, що “все буде так, як я сказав”, не можна не згодитися з критиком, що у Вергілія “ознаку якоїсь жіночності надає фігурі Енея неухильне заступництво вічно юної матері, яка так вчасно вміє заховати богатиря-сина в хмару” [32]. Зауважимо особливу функцію жінок в імперській наративній стратегії Вергілієвої “Енеїди”. Так, антагоністом імперських інтенцій Енея виступає богиня Юнона, а жертвою – цариця Дідона.

В українській травестії Еней не настільки залежний від Венери, віталізм і маскулінізм по-українському перелицьованого Енея особливо підкреслені. Загалом, у Котляревського патріархальна тенденція значно посилена. Як “син богобоязливий”, Еней і “по смерті батька не цуравсь”. Мандрівка Енея до батька в пекло подана автором як виразно патріархальна ідея. Натомість “жіночий” міфологізм сходження-повернення в підземний праматірний світ, як і “материнська” символіка Сивілли, в травестії вкрай спародійовані. Імперська ідея трансформується у віщування Анхиза щодо долі роду Енея по чоловічій лінії (а не особливого призначення Риму):

Принявсь його щоб научати
І тайності йому сказати,
Який Енеїв буде плід,
Які діти будуть жваві,
На світі зроблять скільки слави,
Яким то хлопцям буде дід.

Саме батько посланий також богами, щоб передати їхню волю синові (“Мене боги к тобі послали І так сказати приказали”). Важливі в інтерпретаційному плані загалом антижіночі

випади в травестії Котляревського – типу “Коли жінки де замішались [...] Прощайсь навек тоді з порядком” чи погрози послати богинь на Запорізьку Січ, де “жінок там на тютюн міняють”. Все це закріплює патріархальну закодованість національного наративу Котляревського.

Автономізація мовлення і мови в “Енеїді” Котляревського порівняно з сакралізованим полем Слова спостерігається в тій різниці, яка пролягає між божественним Логосом і людським просторозмовним Іменуванням. Де-сакралізація імені-слова, яке є правдивим з волі Зевса і впливає лише від нього (“Ти ж словом що определяєш, Того вовік не одміняєш”, “Моєї мови не жахайтесь (Бо нею управля Зевес)”), простягається до того, що таке ж ім’я може дати навіть ворожка (“кому імення приложити, то так якраз і додала”). Весь словесний простір “Енеїди” пронизаний практикою іменування і найменування. Про Дідону говориться в поемі: “Для неї трохи сих імен: Трудяща, дуже працюювита, Весела, гарна, сановита [...]”. Сам оповідач визнає, зі свого боку, що “трудно битву описати”, відтак він приймає рішення зробити “розпис іменам убитих воїнів на полі”. Імена – назви страв, напоїв, одягу, картярських ігор, елементів військової амуніції тощо, нагромаджені і синонімічно повторювані, створюють автономну образно-фантастичну поверхню поеми. Мова, що говорить сама про себе, це і є той щит, на якому Котляревський презентує і яким захищає хізматичний образ присутності України-Малоросії як історії і як літератури. Це та іронічна гра, яка й спроможна конституювати інший, автономістичний світ, поданий через людське мовлення і в мовленні.

Навіть прикметники, дієслова, якщо вони використовуються в цій же функції перерахування, беруться передусім як імена, семантичні одиниці. Але перелік, зі свого боку, “стирає” значення: на місце “історії” підставляється “словник”. Імена не переростають у символ, не спрямовані вони і на предметне впізнавання. Мова автономізується: невідомо, хто говорить і що називається. Можливо, називається в такий спосіб лише загально означуване – вільна творчість, що й помітив постмодерніст Андрухович (“ця творчість була невимущена. Тобто вільна”).

На мовному ігровому полі зустрічаємо також прямі відсилання до мови, речі, “орації”, “рації” (троянці їли “без мови”, Дідона “такі сказала їм слова”, троянці “замурмотали”, Еней

“після сеї мови Троянцям він так всім сказав”, або “сказав їм річ в словах таких”, “слова так сипав, як горох”, “казку кажеш”, “дух вискочив в словах лайливих” і т.п.). Підсилення пафосу найменування зустрічаємо і в потрійному повторенні ефекту мовлення у фразах типу “сказав (1) їм річ (2) в словах (3) таких”.

“Втіленим Словом”, або Логосом, у випадку “Енеїди” Вергілія має стати доля Енея. Однак Котляревський не наслідує сакральний дискурс, а, здійснюючи його трансгресію, активно використовує амбівалентність мовної свідомості Нових часів. Більше того – він робить таку амбівалентність фокусом своєї дискурсивної політики. Ми зустрічаємося в травестійованій “Енеїді” досить часто з демонстрацією закону мовної трансформації, а точніше – пародіюванням різних мовних модусів. Це передусім сам мовний код травестії-як-переключення, заданий першими словами “Енеїди” (“Еней був парубок моторний”). Цей рядок задає стилістичний код цілої нарації, відсилаючи і водночас протиставляючи український твір першоджерелу Вергілія з його початковим піднесеним тоном (“Ратні боріння й героя вєславляю”).

Інший випадок лінгвістичної трансформації, похідний ще від бароко, спостерігаємо в макаронічній бурсацькій мові троянців, точніше – гібридизації латини і малоросійського суржика. Ще один приклад пародіювання – бурсацький жаргон Кумської Сивілли, прообраз майбутніх футуристичних “заумів”. У цьому випадку перевернена мова стає “анти-мовою”. Зберігаючи граматику і руйнуючи семантику, автор “Енеїди” демонструє “обертальність” називання-номінації, “анти-мову”. “Борщів ...поденькуєш”, “тяглом закишкуєш”, “в буркоті закєндюшить”, “абищоти верзлялом”, “закалиткуй брязкалом”, “давало сп’ятакуєш” і т.д. – всі ці фрази з Сивіллового “пророцтва” підкреслюють репре-

зентаційну силу найменування, яке служило в “Енеїді” способом самоствердження і вказувало на автономний етос, здавалося б, “негативного” (позабічного, позаісторичного) українського світу.

Маємо випадки і прямого жанрового включення пародії як особливої комунікації мовця та аудиторії, наприклад, “високостильного” надгробного слова “філозопа”:

“Сказав: “Се мертвий і не дишеть,

Не видить, то єсть і не слышеть,

Єй, єй! уви! Он мертв, аминь!” –

на що розчулений “народ” обзивається просто: “Паноче, згинь!”

Саме в частині четвертій, яка відкривається Сивіллиною “чудною” мовою, Котляревський говорить про “заклятий острів” Цірцеї, острів, який не можна оминати, острів, який символізує топос перевертання, зміни чи мутації. На цьому острові різні народи – “ляхи”, “москалі”, “пруси”, “цесарці”, італійці, французи, швейцарці, голландці, “гишпанці”, жиди, шведи і португальці, датчани і турки, одним словом, ціла Європа. Всі народи змінили свій одяг, спосіб життя, манери, і часто на протилежне. Така ж доля чекала б “хохлацький стрій”, та молебєн на честь Еола допоміг енейцям врятуватися. Що значить цей епізод в тексті “Енеїди” Котляревського? Чи не є цей епізод ще одним смисловим локусом травестії, що позначає народження епохи модерності з її ідеологією трансгресій – культурних, національних, політичних, мовних?

Зрештою, неначе вмілий лоцман, Котляревський вводив свою “малоросійську” “Енеїду” в новий катастрофічний час і новий націопростір, оминаючи “зачаровані острови” не-буття, текстуально стверджуючи право України-Малоросії на буття всередині культури і всередині історії. І в цьому сенс його діалогу з Вергілієвою “Енеїдою”.

Література

1. Див.: Павлишин Марко. Риторика і політика в “Енеїді” Котляревського // Сучасність. – 1994. – №4.
2. Григорій Грабович. Семантика котляревщини // До історії української літератури. – Київ, 1997. – С. 324.
3. Як твердить М.Павлишин, “читач знав, що для травестії класична поетика приписує “низьку” мову, низький стиль та зміст. У травестії можна було вживати соціально упосліджену українську мову і писати про народні звичаї та побут, не виходячи поза координати класицистичної культури” (Павлишин Марко. Риторика і політика в “Енеїді” Котляревського // Сучасність. – 1994. – №4. – С. 166).
4. Як відомо, середньовіччя не знало розмежування “високого-низького”. На маргінесах готичних рукописів “потішні” картини (часто актори і музиканти) не пародіюють “високе”, знаходячись в опозиції до

нього, але самі включені у великий хор Божественних творінь. (Див. про це: Маркевич В.П. Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей // Художественный мир средневековья. – М., 1982. – С. 5-23).

5. Див.: Трофимук Мирослав. Алоїз Блюмауер та Іван Котляревський. До постановки проблеми // Українська література в Австрії, австрійська – в Україні. – К., 1994. – С. 17.
6. Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К., 1969. – С. 188.
7. Закономірно, що українські модерністи прагнуть змінити код культури, закодований на “Енеїді” Котляревського. Микола Зеров особливо категоричний у своїй оцінці Котляревського. Він чи не єдиний відмовлявся визнати його оригінальність. На думку Зерова, “нема ні одної Вергілієвої риси, яку б він вніс у своє оповідання незалежно від російської

- “Энеиды” (Микола Зеров. Лекції з історії української літератури (1798-1870). – Едмонтон: Вид-во КІУС, Університет Альберти, 1977. – С. 13).
8. Linda Hutcheon. Authorized transgression: The Paradox of Parody // *Le singe a la porte. Vers une theorie de la parodie.* – New York-Berne-Frankfurt am Main, 1984. – P. 15.
 9. Про корпус травестій “Енеїди” в європейських літературах див.: Thomas Stauder. *Die Literarische Travestie.* – Peter Lang, 1993.
 10. Див.: Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К “средиземноморской” персонологии. Ч. 1. – Москва: Радикс, 1993.
 11. Ницше Фридрих. Сочинения в 2-х томах. – М., 1990. – Т. 1. – С. 168.
 12. Ідея “ідеального Риму” (“вічного Риму”) як “Богобраної” країни, призначеної стати світовою державою, та Енея як “агента Імперії” визначає утопічну концепцію Вергілієвої “Енеїди”. Її нарація текстуально закріплює явище “включення” (інтеграції) імперського збудження (азарту) в літературні форми. Пізніше топос “Третього Риму” підхоплюється і стає одним з політичних лозунгів та дискурсів влади.
 13. Див. про це: Garth Fowden. *The Egyptian Hermes. A historical approach to the late pagan mind.* – Cambridge Uni. Press. London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, 1986. – P. 193-194.
 14. Bhabha Homi K. *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation // Nation and narration.* London-New York, Routledge. – 1994. – P. 292, 293, 295.
 15. Більшість дослідників визнавали залежність травестії Котляревського від “Енеїди” Осипова-Котельницького 1791-1807 рр., натомість М.Дашкевич у статті “Малорусские и другие бурлескные (шутливые) “Энеиды” стверджував: “при подібності “Енеїди” малоросійської і Осиповської не можемо визнати виключною або досить значною залежність однієї від другої” (Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К., 1969. – С. 215).
 16. Jameson Fredric. *The Polytypical Unconscious. Narrative as a socially symbolic act.* – Cornell UP, Ithaca, New York, 1991. – P. 35.
 17. Див.: Когут Зенон. Російський централізм і українська автономія. Ліквідація Гетьманщини 1760-1830. – Київ: Основи, 1996.
 18. Bhabha Homi K. *The location of culture.* – Routledge, London-New York, 1994. – P. 86.
 19. Див.: Knauer G.N. *Die Aeneis and Homer.* – Gottingen, 1964. – P. 10.
 20. Pease Donald E. *National Identity, Postmodern Artifacts, and Postnational Narratives // Boundary 2.* 1992. – Vol. 19. – № 1. – P. 4.
 21. Ще Костомаров указав на проблему ідентифікації автора української “Енеїди”. Він підкреслив, зокрема, що в “Енеїді” “і сам поет удає з себе також малоросійського простолюдина, який розповідає про ці події” (Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К., 1969. – С. 189). Попри амбівалентність авторського “я” в тексті “Енеїди”, наголошу лише, що Котляревський оцінював свою “Енеїду” (принаймні в кінці життя) не як “сміховину”. В листі до Гнедича від 27 грудня 1821 році він писав: “Ежели Энеида моя значит что-нибудь, то всеожжение ее будет еще значительнее”.
 22. Іван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. – К., 1969. – С. 269.
 23. Донцов Д. *Правда пращів великих.* – Філадельфія, 1952.
 24. Пор.: “Заснування Риму – це не стільки рух вперед, скільки повернення до минулого, своєрідне відновлення колись існуючого: Трої, втраченої батьківщини, старих добрих часів”. (Яценко М.Т. На рубежі літературних епох. “Енеїда” Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977. – С. 99).
 25. Когут Зенон. Російський централізм і українська автономія. Ліквідація Гетьманщини 1760-1830. – К.: Основи. – 1996. – С. 225.
 26. Марон Вергілій П. *Энеида.* В 12-ти книгах / 3 лат. переклав Михайло Дідик. – Київ, 1972. – С. 148. У російському перекладі цей імперський “римський комплекс” звучить виразніше:
“Римлянин! Ты научись народами править державно –
В этом искусство твое! – налагать условия мира,
Милость покорным являть,
Смирять войною надменных!” (Пер. С.Ошерова).
(Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1971. – С. 240). Пор. в оригіналі: “tu regere imperio populos, Romane, memento:/ hae tibi erunt artes: pacisque imponere morem,/ parcere subiectis, et debellare superbos” (VI, 852-854).
 27. Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К “средиземноморской” персонологии. – С. 26. Щоправда, далі Топоров уточнює, що, підкоряючись, Еней “став учасником діалогу з долею” (стор. 113).
 28. Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К “средиземноморской” персонологии. – С. 57. Прикметно, зокрема, що В.Топоров користується одними й тими ж поняттями, трактуючи долю Енея і призначення “російського самопізнання”. Так, на врученні Солженіцинської премії він говорить про особливість російського духовного простору, в якому “своє” дивним способом асимілює “чуже”, і в таких “захватах” більше всього захоплює “образ смирення, применшення, добровільної відмови від багатства, влади, світського життя”. (Топоров В. Работа русского самопознания продолжается // Литературная газета. – 1998 – №18-19 (5699). – С. 11).
 29. Зауважимо, що державною мовою східних провінцій Римської Імперії довгий час лишалася грецька (А.Л.Хосроев. *Александрийское христианство.* По данным текстов из Наг Хаммади. – М., 1991. – С. 67).
 30. В перекладі Миколи Зерова опис Енеєвого щита звучить так:
Там-бо, на тому щиті, прозираючи роки майбутні,
Вирізьбив владар огню італійців майбутні пригоди,
Римського роду триумфи, Аскадів рід знаменитий
І незчисленні усі, послідовно проваджені війни.
.....
Сам же владика сидить на осяянім Фебовім ганку
І від підвладних народів приймає дари й прикрашає
Пишного храму одвірки, і довгою в’ються стагою
Перед потужним язиком земні в розмаїтх убраннях.
Викував мудрий Ковач розперезаних афрів, нумідів,
Дальніх лелегів, карійців і лучників добрих – гелонів.
Там і Єфрат переможений ллю свої води тихіше,
І краєвітні Моріни, і Рейн із подвоєним гирлом,
Даги й далекий Аракс, що не терпить мостів над собою”.
(Зеров Микола. *Вибране.* – Київ, 1966. – С. 258).
 31. В англійському перекладі:
“And Caesar,
Seated before Apollo’s shining threshold,
Reviews the gifts, and hands them on the portals.
In long array the conquered file, their garments,
Their speech, as various as their arms, the Nomads,
The naked Africans, Lelegs, Carians,
Gelonians with quires, the Morini,
Of mortals most remote, Euphratus moving
With humbler waves, the two mouthed Rhine, Araxes,
Chafing beneath his bridge”.
(The Aeneid of Vergil. A verse translation by Rolf Humphries / Ed. by Brian Wilkie. – New-York, 1987. – P. 203-204).
 32. Шервинский С. *Вергилий и его произведения.* – Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. – Москва, 1971. – С. 19.