

УДК: 821.161.2:82.091 «17/18»

О. О. Ніколова

Запорізький національний університет

Комічні самозванці української та російської літератур к. XVIII – I п. XIX ст.

В статті розглядається питання специфіки використання різноманітних варіантів персонажів-самозванців в творчості українських та російських письменників к. XVIII – I п. XIX ст. як засобів комічного. Компаративне дослідження відбувається з урахуванням факторів не лише контактно-генетичного, але й типологічного характеру. Диференціюються такі різновиди комічних самозванців як псевдоревізори, псевдодворяни, псевдобогатії, наречені-самозванці, цар-самозванець Г. Квітки-Основ'яненка, а також – псевдогерої О. Пушкіна та М. Язикова. Відзначається, що ці образи використовуються для сатиричного викриття загальнолюдських та соціальних вад, пародійної трансформації-осучаснення певних наративних кліше, загострення інтриги та надання сюжету динамічності. Акцентуються також особливості образної конкретизації самозванства в українській та російській художній творчості, виражені через зв'язок із різними тематичними контекстами.

Ключові слова: персонажі-самозванці, псевдоморфні персонажі (псевди), комічні невідповідності, типологічні подібності, мотив.

Ніколова А. А. Комические самозванцы украинской и русской литератур к. XVIII – I п. XIX ст. В статье рассматривается вопрос специфики использования различных вариантов персонажей-самозванцев в творчестве украинских и русских писателей к. XVIII - I п. XIX ст. как средств комического. Компаративное исследование осуществляется с учетом факторов не только контактно-генетического, но и типологического характера. Дифференцированы такие разновидности комических самозванцев как псевдореvizоры, псевдодворяне, псевдобогачи, женихи-самозванцы, царь-самозванец Г. Квитки-Основьяненка, а также – псевдогерои А. Пушкина и Н. Языкова. Указывается, что эти образы используются для сатирического обличения общечеловеческих и социальных недостатков, пародийной трансформации-осовременивания определенных наративных клише, создания интриги, усиления динамичности сюжета. Акцентируются также особенности образной конкретизации самозванства в украинской и русской литературах, выраженные через связь с различными тематическими контекстами.

Ключевые слова: персонажи-самозванцы, псевдоморфные персонажи (псевды), комические несоответствия, типологические подобия, мотив.

Nikolova O.O. Comic impostors of Ukrainian and Russian literature in the end of the 18th – first half of the 19th centuries. The article deals with the specific of the use of characters-impostors's variants as the comic methods in Ukrainian and Russian literature in the end of the 18th – first half of the 19th centuries. We make a comparative analysis on the basis of synthesis of contact-genetic and typological methods. We define variations of comic impostors: pseudoinspectors, pseudonoblemen, pseudorichmen, bridegrooms-impostors, king-impostor of G. Kvitka-Osnovyanenko and pseudoheroes of A. Pushkin and N. Yazykov.

We prove, that writers use these images for comic effect's creating: for criticism of human and social disadvantages, parody transformation-modernization of narrative clichés, intrigue's creating, amplification of dynamic plot. We make conclusions about the specifics of imagery concretization of imposture in Ukrainian and Russian literature in the end of the 18th – first half of the 19th centuries and its relationship with the thematic contexts.

Keywords: characters-impostors, pseudomorphic characters (pseud), comic inconsistency, typological similarities, motive.

Компаративний аналіз української та російської художньої словесності к. XVIII – I п. XIX ст. традиційно ґрунтується на визнанні їх активної взаємодії, обумовленої низкою очевидних факторів (контактно-генетичний аспект): перебуванням на той час більшої частини українських земель у складі Російської імперії та подібними тенденціями історичного розвитку двох народів [17:17], спільними традиціями, пов'язаними із спадком Київської Русі [17:5], фольклорними джерелами,

зверненням до скарбниці європейської культури [15:3], [16:20] в процесі створення національних жанрових систем, освоєння надбань ідейно-філософських, літературних напрямків цієї доби тощо. Однак висвітлення відповідного національно-історичного матеріалу має здійснюватися також на засадах типологічного підходу. Це дозволяє продемонструвати не лише спорідненість, але й універсальну природу певних феноменів, відображених в українській та російській творчості, а отже, сприяє руйнуванню

авторитарного статусу методології виявлення «залежності» у вказаному континуумі.

Відкидаючи, слідом за відомим україністом Г. Грабовичем, «офіційну советську метафору, що українці незмінно «вчилися у» й «наслідували» своїх російських відповідників» [7], ми пропонуємо розгляд української та російської літератур к. XVIII – I п. XIX ст. в аспекті, не обмеженому догмами одновекторної «впливості» (хоча й тут, як слушно зазначає науковець, немає «сорому в тому, що потік літературних моделей, теорій та ідей йшов саме від імперського центру до провінцій» [7]). Цілком правомірною є точка зору на «українсько-російські літературні взаємини даного періоду» як на стосунки «між двома еластичними організмами», що обидва «перебувають у процесі становлення» [7], по-своєму адаптуючи до національних потреб той чи інший матеріал дійсності або культурної традиції. Відповідний підхід виводить нас за межі «прокрустова ложа» ідеологізованої компаративістики із обов'язковою для неї акцентуацією ієрархічності у відносинах етносів.

Зокрема, саме з таких позицій доцільним є розгляд феномену комічного самозванства в творчості українських та російських письменників досліджуваної доби – зображення статусної невідповідності, спрямованої на створення сміхового ефекту, дій персонажів, які видають себе за осіб із високим суспільним положенням, значними заслугами або внаслідок збігу обставин сприймаються як такі.

Найбільшою «популярністю» серед науковців традиційно користується питання подібності авторської інтерпретації й сюжетно-образного обігравання цього явища в комедіях «Той, що приїхав із столиці або Метушня у повітовому містечку» Г. Квітки-Основ'яненка та «Ревізор» М. Гоголя ([1; 2; 3; 11; 26; 27] тощо). Однак інші складові вказаного тематичного діапазону залишаються поза межами уваги вітчизняної та закордонної компаративістики. Враховуючи розмаїття персоніфікованих варіацій самозванства, також на окрему увагу заслуговує й проблема класифікації таких персонажів. Вищезазначене обумовлює **актуальність** статті та її **мету** – визначення основних різновидів комічних самозванців української та російської літератур к. XVIII – I п. XIX ст., провідних тенденцій, аналогій і специфіки їхньої художньої репрезентації з урахуванням факторів не лише контактено-генетичного, але й типологічного характеру.

Персонаж-самозванець свідомо намагається грати роль знатної, багатой, наділеної владою, відзначеної важливими досягненнями людини або опиняється у ситуації, коли його проголошують таким. Самозванці є одними із численних різновидів псевдоморфних персонажів, об'єднаних спільною семантикою «несправжності», заснованої

на протиріччі між сутністю та її вираженням/рецепцією (в широкому значенні – формою і змістом). Псевдоморфність виникає як наслідок підміни справжнього примарним, створення радикальної протилежності істинного (те, чим дійсно є персонаж) та демонстративно-рецептивного (те, як він виглядає, самопрезентується, оцінюється).

Закономірно, що безліч таких фігур в цілому та самозванці зокрема традиційно використовуються письменниками численних літератур незалежно одними від одних саме з метою досягнення сміхового ефекту, адже, в основі комічного завжди лежать певні протиріччя (ідея, яка неодноразово повторюється на протязі розвитку естетичної думки у працях Г.В.Ф. Гегеля, А. Шопенгауера, А. Бергсона, Т. Ліппса та ін.).

Так, зокрема, В. Пропп цілком слушно зазначає: «мы смеемся, когда думаем, что что-то есть, а на самом деле за этим ничего нет. «Что-то» – это человек, которого принимают за нечто важное, значительное, положительное. «Ничто» – это то, во что он оборачивается на самом деле» [29:145]. Подібну точку зору висловлює також М. Рюміна: «пограничность, маргинальность, «пороговость», обращаемость, двусторонность, двусмысленность, двойственность и есть то, что составляет его (смеха – О.Н.) суть» [32:3]. А головний принцип комічного, відповідно, «связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т.д.» [32:3].

Варіативність самозванців обумовлюється національно-історичним контекстом (уявленнями про престижність, владність, притаманними тому чи іншому суспільству), а також пов'язаними із відповідною темою традиційними мотивами – незаконних претензій на владу (цар-самозванець), шлюбної афери (наречений-самозванець), «каліфа на годину» (незнатну та бідну людину на певний час обирають повелителем, звеличують як багатія) тощо. Слід також зазначити, що часто самозванство є наслідком не прямих претензій на високий статус, а опосередкованих, коли персонаж безпідставно привласнює те, що має стати запорукою отримання справжнім героєм винагороди, влади в подальшому, наприклад, чужі заслуги, подвиги. Тут маємо справу із так званими «псевдогероями», яких першим на матеріалі казкового фольклору диференціює В. Пропп [30:317]. О. Фрейденберг розцінює псевдогероїв та псевдонаречених як персоніфіковано-ізоморфні іпостасі самозванства, зворотно-дзеркальну відповідність іманентної міфологічному мисленню аналогії «бог – цар – герой – наречений». «Все три сюжета имеют стержнем временное обладание страной, властью, женщиной. И остается только прибавить, что семантика этих трех сюжетных циклов, ставя знак

равенства между «царствованием» и «актом соединения», между «царем» и «мужем», «рабом» и «любовником», «страной» и «женщиной», улавливается нами только в этой галерее различий и вне ее не существует» [34:45].

В Російській імперії та на території належних їй українських земель к. XVIII ст. – I п. XIX ст. високе суспільне положення займали аристократи за походженням, хазяї багатих помість, а також наділені серйозними повноваженнями державні службовці. Отже, закономірною є поява у творах цієї доби таких соціально-історичних різновидів комічних самозванців як псевдодворяни, псевдобагатії та псевдочиновники/-ревізори.

Наприклад, типовою для свого часу є осміяна Г. Квіткою-Основ'яненком у комедії «Дворянські вибори» та романі «Життя й походеньки Петра Степанова сина Столбікова» ситуація із підставними виборцями, які лише формально можуть називатися дворянами, а по-суті є продажними невігласами, позбавленими не лише дворянських маєтків, але й дворянської честі. «Вот он и собирает мелкую шляхту, называются-то они все дворяне, да и дворов своих не имеют. К выборам он их всех в кучу да на повозках в город. Как идти на выборы, так отпускается им давно приготовленная на сей случай полная амуниция, и пока баллотировка продолжается, так они все на наших харчах: едят, голубчики, без устали, пьют без просыпу, да за то и шары кладут, на кого им надобно» [20:99]. Проте навіть для цього їх треба спочатку навчити, як розрізняти «право» й «ліво». Організатор же всієї цієї афери з голосуванням Староплутов навіть свого довіреного Кузьмича планує видати за дворянина, аби збільшити кількість необхідних голосів. «Кузьмич знает свое дело. Мы и его в число поставим: пусть берет шар, в мундире там кто ему что посмеет сказать?» [20:108]. І як би комічно-карикатурно не виглядала поява «запасних» («все в губернских одинаковых мундирах, совсем не по них шитых, треугольные шляпы разного разбора, шпаги также: старые, стальне, военные, короткие и длинные» [20:115]), трагічним є те, що цим псевдодворянам випадає вирішувати долю інших. «Подлинно, это ужасно, подумав, что сии твари решают участь других. Жизнь, имение, честь, спокойствие – вверяется чудовищу, коего за бутылку вина избирает пьяный запасной!» [20:135]. Не дивно, що спрямована на викриття цього негативного соціального явища комедія українського драматурга була заборонена імперською цензурою.

Яскравими прикладами інших варіативних різновидів самозванців – псевдочиновників/-ревізорів – є Пустолобов Г. Квітки-Основ'яненка («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку») та Хлестаков М. Гоголя («Ревізор»): скориставшись ситуацією, ці нікчеми

видають себе за важливих столичних персон. За словами Пустолобова, він опікується долею Росії («Что же было бы тогда с Россиею, ежели бы я спал после обеда!» [18:57]), встановлює «равновесие в Европе» [18:58]. Проте Хлестаков перевершує його у мистецтві брехні. «Я всякий день на балах. Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник и я. А любопытно взглянуть ко мне в переднюю, когда я еще не проснулся: графы и князья толкуются и жужжат там, как шмели, только и слышно: ж... ж... ж... Иной раз и министр... Мне даже на пакетах пишут: «ваше превосходительство». Один раз я даже управлял департаментом. ... Меня сам государственный совет боится. Да что в самом деле? Я такой! я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: «Я сам себя знаю, сам.» Я везде, везде. Во дворец всякий день езжу. Меня завтра же произведут сейчас в фельдмарш...» [5:80].

Однак, в обох випадках сатира драматургів спрямована не стільки проти самих крутіїв, скільки проти їх жертв – нечесних урядовців, страх викриття яким застить очі на правду: образи псевдоревізорів, таким чином, використовуються для критики соціальних вад.

Питанню визначення характеру співвіднесення цих самозванців присвячене не одне дослідження. Однак, на наш погляд, найбільш правдоподібною виглядає думка щодо типологічної подібності творів Квітки та Гоголя [26], обумовленої «поширеними переказами про пригоди вигаданих ревізорів» [13:8] у тогочасному суспільстві. «Сюжет о мнимом ревизоре был довольно распространен в 20–30-е годы XIX века, поскольку было распространено явление, породившее его. Сам Гоголь в «Авторской исповеди» (1847) сознался, что сюжет поэмы «Мертвые души» «отдал» ему Пушкин и при этом добавил в скобках: «Мысль «Ревизора» принадлежит также ему» (VIII, 440)» [26:11]. З оглядом на фактичні дані (нарис сюжету за участі Кріспіна, ім'я якого у французькій традиції традиційно асоціюється із уявленнями про удавання, крутіїство), можна припустити, що О. Пушкін теж планував створити подібний образ.

Незважаючи на спільне амплу «псевдоревізорів», у Пустолобова та Хлестакова є як подібності, так і суттєві відмінності. Перший ближчий до водевільної традиції [26:14], сюжет квітчиного твору відповідає духу «комедії інтриги», «комедії масок» [27:111], другий – «комедії характерів». Пустолобов – хитрий обманщик, який вміло грає роль поважного чиновника. Хлестков, навпаки, здатний лише використовувати ситуацію карнавальної невідповідності у власних інтересах, демонструючи примарність, відносність громадських норм. Ю. Манн прямо протиставляє Хлестакова

«водевільним шалунам» [24:221] та їхнім «пращурам» – крутими комедії дель арте [24:221], які ведуть активну інтригу [24:222].

Менш масштабний комічний образ самозванця-псевдоревізора з'являється в одному із змістовно самостійних епізодів «Життя та походеньок Петра Степанова» Г. Квітки-Основ'яненка: викриваючи «нрави», письменник зображує витівки крутія, що удає впливового чиновника. Ситуація нагадує сюжет «Ревізора» та «Того, що приїхав із столиці» (навіть прізвище головного героя роману за задумом автора спочатку було Пустолобов). Пахом Іванович, якого вважають суворим ревизором («имеет большую власть, и в уезде все уважают его и трепещут» [21:148]), на ділі є лише його пародійним антиподом, що цікавиться виключно танцями та пошуками заможної нареченої. Він демонструє свої «повноваження» надавати підвищення, обіцяючи простодушному Столбікову місце голови палати, чим немало потішає радника. «Видимо, Пахом у вас порядочно проказничает, что уже и места раздает, – сказал советник. – Какой он ревизор? Правда, у вас в уезде хоть нарочный приедет от нас, все ревизор» [21:148].

Також опосередковано пов'язаний із самозванцями гоголівський Чічіков – російського пікаро ХІХ ст.: хоча оманне суспільне зачарування його персоною викликане не високим чином (як у випадку із псевдоревизором), а чутками про те, що він – «миллионщик», природа сутнісно-формальної невідповідності образів є спільною. Як і авторський задум – сатиричне викриття недоліків «вищого світу» (поклоніння капіталу, пристрасть до чуток) за посередництва однієї масової ілюзії. Небагатого афериста, який задешево скуповує «мертві душі», щоб справити враження заможного поміщика, проголошують багатієм та починають усіляко йому догоджати. «Жители города и без того, как уже мы видели в первой главе, душевно полюбили Чичикова, а теперь, после таких слухов, полюбили еще душевнее» [4:241]; «виною всему слово «миллионщик», – не сам миллионщик, а именно одно слово; ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни се, ни то, и на людей хороших, – словом, на всех действует» [4:243].

В цьому аспекті очевидна схожість сюжетних ситуацій комедій та романів Квітки й Гоголя, які представляють симулятивне самозванство лише як сміховий феномен.

Натомість, відмінного – трагікомічного – емоційного забарвлення набуває близька, на перший погляд, до теми псевдоревізорів картина, змальована російським письменником О. Вельтманом у повісті «Шалений Роланд». Вона виходить у світ практично одночасно із гоголівською комедією і будується на подібній

фабулі появи у провінційному містечку псевдочиновника (доцільно припустити їх соціально обумовлений типологічний паралелізм, а, можливо, й генетичні зв'язки із раніше написаним твором Квітки): хворого актора місцеві казнокради помилково починають вважати генерал-губернатором. Однак образ Зарецького суттєво відрізняється від самозванців Квітки та Гоголя: він не намагається використовувати ситуацію задля збагачення чи вдалого одруження, йому притаманна певна шляхетність, а пафосні промови безумного нагадують скоріше репризи Дон Кіхота, ніж брехні Пустолобова або Хлестакова. Таким чином, феномен невідповідності набуває значення не стільки в плані соціальному, скільки на рівні філософського протиставлення ідеалів та дійсності.

Як пряма ремінісценція до комедії Г. Квітки-Основ'яненка виглядає заголовок повісті О. Вельтмана «Той, що приїхав із повіту, або Метушня у столиці», що дозволяє визнати факт знайомства російського автора із доробком українського майстра слова. Проте очікування сюжетної подібності в цьому випадку не виправдовуються. Прикладом сутнісно-формальної невідповідності в аспекті соціальної значущості стає образ не псевдочиновника, а псевдогенія (його суспільна статусність визначається тою популярністю, якою користувалися літератори). Трагікомічна історія злету та падіння провінціала слугує меті викриття вищого суспільства, зокрема, тих, хто абсолютно безпідставно вважає себе причетним до світу мистецтва.

Г. Квітка та М. Гоголь поєднують у своїх творах мотиви самозванства й сватання/залицання з метою створення комічного ефекту (осміяння підвладного дешевим ефектам, захопленого фальшивим блиском високих посад жіноцтва): Пустолобов та Пахом хочуть одружитися із багатійкою, Хлестаков, користуючись своїм положенням, заграє із дружиною та дочкою міського голови, який не проти породнитися із «ревизором», а репутацію «миллионщика» Чічікова губить його симпатія до губернаторської дочки.

Проте ні у Квітки, ні у Гоголя відповідний прийом не набуває такої значущості, як у розважально-комедійній російській драматургії досліджуваного періоду: прикметною ознакою останньої є створення самоцільної любовної інтриги за допомогою введення персонажів, що вдаються до обманного підвищення власного статусу. Така тенденція формується значною мірою внаслідок творчої рецепції російськими авторами надбань італійської та французької літератури, «відображенням» досягнень закордонної водевільної традиції на рівні перекладів: виникає атмосфера веселого карнавалу, гри, «алогізми и странности которой воспринимались зрителями как

естественное состояние живого, динамичного бытия» [33].

Так, наприклад, образи наречених-самозванців функціонують у переробках «Повітряних палаців» Д'Арлевіля [28:748] М. Хмельницького: це мічман, якого Аглаєва вважає графом Лестовим, своїм майбутнім чоловіком («Повітряні палаци»), та гусар Ернест – нібито наречений Лори («Судженого конем не об'їздиш»). У анонімному вільному перекладі комедії К. Гольдоні «Обманщик» Леон і його слуга, щоб справити враження на дівчат, представляються дворянином Златогоровим та багатим поміщиком. У створеній за зразком «Гри любові та випадку» П. К. де Ш. де Маріво [10:270] комедійній опері Я. Княжніна «Чоловіки, наречені своїх дружин» з метою випробування почуттів рольову рокировку влаштовують пани і слуги – Ераст та Ізабелла, Стреляй та Афросінья. Подібними до кмітливих героїнь комедії дель арте, Мольєра, Бомарше тощо є служниці із комедій Я. Княжнін «Скупий» та І. Соклова «Закоханий сліпий»: в першому творі Марфа талановито прикидається графинею, щоб закохати Скрягіна та посприяти шлюбу своєї пані, в другому – схожа на Христину служниця грає її роль перед закоханим Аристархом. У переробленому з комедії Д.-О. Брьюеса «Значна персона» «Хвальку» Я. Княжніна [23:737] маски поважних персон, дворянина й чиновника, використовують Поліст та Верхольот задля одруження, а служниця Марія, вбравшись у плаття Мілени та імітуючи її голос, переконує Поліста у коханні до його пана. Комічний ефект викликає ситуація флірту слуг, що удають власних господарів, не знаючи про взаємний обман («Марфа і Угар, або Лакейська війна» О. Корсакова за матеріалами п'єси Ж.-Б. Дебуа).

Галерею комічних образів псевдобогатіїв та псевдодворян продовжують персонажі-трікстери російського авантюрно-розважального епосу к. XVIII – I п. XIX ст., який демонструє зв'язок мотиву самозванства із любовно-шлюбною лінією оповіді, що відповідає традиціям, виробленим комедійною драматургією та пікарескою. Так, зокрема, у російському перекладі з польської крутійського роману про Тіля Ойленшпігеля (Совіжжяля) [25:6], доповненому авторськими історіям та оригінально продовженому [25:116], меткий Совест-Драл представляється бароном де Назе та позбавляє довірливого маркіза багатств і коханки водночас. У близькому до жанрових канонів крутійського роману творі «Пригоди, почерпнуті із моря житейського. Саломея» О. Вельтмана головний персонаж Дмитрицький майстерно удає з себе то відомого заможного поета, закоханого у довірливу Саломею, то – знатного пана Черномського, то займає місце багатого нащадка Прохора Васильовича, сподіваючись

вдало одружитися. У «Російському Жилблазі» В. Наріжного заморський принц Норд-Вест-Зюйд-Ост виявляється сином українського поміщика (маскарад підпорядкований меті отримання дозволу на його шлюб із дочкою пихатого пана Златницького), а меткий Гаврило Семенович грає роль «принца Голькондського», аби справити враження на актрису Лікорісу, яка, в свою чергу, видає себе за княжну, незаконно позбавлену володінь.

Також надзвичайно привабливою для російської художньої словесності досліджуваного нами періоду є тема незаконних претензій на престол, які неодноразово мали місце в історії Російської держави («Дмитро Самозванець» О. Сумарокова, «Дмитро Самозванець» В. Наріжного, «Капітанська дочка» О. Пушкіна, «Дмитро Самозванець» Ф. Булгаріна, «Дмитро Самозванець» О. Хомякова тощо). Доцільно припустити, що її актуалізація детермінована десятками реальних прецедентів самозванства (найбільш відомий з них – Омеляна Пугачова), викликаних чутками про те, що Петро III «живий». Однак, більшість створених російськими літераторами образів псевдоцарів відзначені трагізмом, психологічною глибиною та абсолютно позбавлені того комічно-зневажливого забарвлення, що характерне для інтерпретації феномена, запропонованої українським майстром слова, Г. Квіткою-Основ'яненком, у «Куп'янському самозванці».

С. Зубков звертає увагу на те, що письменник виявляв неабияку цікавість до незвичайних випадків з історії дому Романових, особливо – до самозванства [14:43]. Його твір написаний за мотивами реальних подій, а прототипом псевдоцаря є солдат Петро Чернишов, який у слободі Куп'янці Ізюмського повіту видавав себе за убитого Петра III [6:97]. Оповідання Г. Квітки – спроба художнього осмислення історичного самозванства з позицій саме народного світосприйняття та представлення його в контексті категорій популяризованої на поч. XIX ст. серед українського письменництва демократично-карнавальної культури.

Причини, що забезпечують поширення цього явища, Г. Квіткою-Основ'яненком вбачає в ментальній міфологізації царської влади. «Наш народ о царях своих имеет свое, особенное понятие. По его разумению, самодержец есть нечто божественное: бог на небеси, царь на земли. Едва ли смертен. «Как можно царю умереть? – толкуют они, выслушав манифест о вступлении нового императора. – Верно, поехал осматривать порядки по чужим землям, а здесь царство свое приказал другому. Ну и будем сего почитать, без царя нам не можно пробыть» [22:361]. Художніми засобами вираження іронічного ставлення до цих примітивних уявлень задля їх просвітницької критики стають

карикатурна фігура п'яниці-самозванця та колоритна картина його звеличення. Автор навмисне й неодноразово підкреслює пародійну сутність псевдоцаря, приналежність до сфери соціального «низу», для того щоб на контрасті його народного сприйняття створити неабиякий комічний ефект: «человек, в лохмотьях, в оборванной обуви, без шапки. Рожа заспанная, глаза запухшие; и все доказывало, что он пил много и после того спал долго..., на нем, кроме оборванного чего-то вроде солдатского мундира, нет ничего» [22:361]. Саме бажання похмелитися й стає стимулом для обману, який надалі завершується гротескною сценою поклоніння нахабному крутію, що однією рукою роздає титули, а іншою збирає «приношення». Майстерно зображені письменником наслідки самозванства в межах одного села імпліцитно вказують на потенційну небезпеку цього явища – хаос і беззаконня – в загальнодержавному діапазоні. І як торжество справедливості виглядає фінальний арешт Петра Чернишова, аналогічний побиттю розвінчаного карнавалю короля.

Задля сатиричного осміяння іншого соціального феномену тогочасної імперської дійсності, родового чванства, гіпертрофованого захоплення титулами та генеалогією, використовуються образи псевдодворян – самозванців, що видають себе за титулованих осіб. Так, зокрема, осучаснена версія сюжетного розвитку традиційного мотиву «каліф на годину» представлена в однойменному творі С. Гребінки, центральний персонаж якого, Іван Іванович Тараканов, переконує себе і оточуючих, що він є прямим нащадком знатного князівського роду. «Я уже давно подозревал в себе что-то этакое, не простое, высокое, и не знал, что оно такое, а это просто заговаривала во мне княжеская кровь!» [8:600]. Комізм досягає кульмінації, коли відкривається, що портрет величного «пращуря», князя Кіпчак-Таракана, насправді написаний з домашнього актора в ролі каліфа Багдадського. Пародійний аспект проявляється, зокрема, ще й у тому, що персонаж сам стає ініціатором містифікації, вводячи в оману і себе, і суспільство. Український письменник відкидає мотив «сну-ілюзії», обов'язковий для всіх варіацій «каліфа на годину», тим самим наголошуючи на реалістичності сюжету, типовості образу Тараканова.

Не менш комічною й водночас правдоподібною виглядає фігура ще одного схибленого на «світському житті» псевдодворянина – головного персонажа повісті С. Гребінки «Сеня». Син поштмейстера намагається видавати себе за багату світську особу: «он начал бессовестно лгать канцелярским о высшем круге..., и мало-помалу, повторяя свои нелепые рассказы, дошел до того,

что сам, если не вполне, то вполнину верил своим басням» [9:152]. Сеня представляється графом Крузадо, постійно вихваляється своїм знайомством із вигаданими вельможами та демонструє панські забаганки. Його образ слугує меті сатиричного осміяння тогочасних дворянських звичаїв, які спотворюють людську особистість: неадекватне сприйняття себе та дійсності стає наслідком княжої «опіки», примхливої гри у благодійність (Сеня, вихований княгинею як панич, ніяк не може адаптуватися в іншому середовищі, вважаючи аристократичний «лоск» головною суспільною цінністю). В цьому плані доцільною є типологічна паралель із «Дон Кіхотом» Сервантеса: в обох творах головна причина розколу між бажаним та реальним у свідомості персонажа, що обумовлює комізм оповіді, криється в його орієнтації на оманні ідеали.

Також у дусі кращих традицій європейської пародійно-карнавалізованої літератури, з алюзією на «Дон Кіхота» Сервантеса та «Міщанина-шляхтича» Мольєра зображує Г. Квітка-Основ'яненко в «Герої очаківських часів» візит «племінника султана»: «знатний іноземець» бажає купити у схибленого на чаклунстві Романа Тихоновича чарівний ріжок (насправді – розіграш солдат, що хочуть покепкувати з його дивацтв). «Входит нечто высокое, с огромным брюхом, в широких шароварах; платне прочее вроде турецького, как и чалма на голове; все пестро, из лоскутков составлено. Сам же молодец лицом необыкновенно красен, словно краскою намазан, с страшно длинными рыжими усами, упاداющими даже на грудь чудовища» [19:46]. Авторська іронія у творі спрямована проти огидних просвітницької ідеології забобонності та віри у «темні сили».

Окремої уваги заслуговує комічна тенденція трансформації казкового псевдогероя як варіативної персоналізації самозванства в російській пародійній літературі I п. XIX ст., позначений інтересом до надбань фольклору, що відображає іманентні часу захоплення експериментами із фантастичними формами. Так, зокрема, у пародійній поемі «Руслан та Людмила» О. Пушкіна комічним псевдогероем є Фарлаф, «крикун надменный, в пирах никем не побежденный, / Но воин скромный средь мечей» [31:655]. Як і належить такому персонажу, він разом із шукачем (Русланом) вирушає визволяти Людмилу, вбиває сплячого героя і забирає усе чесно ним добуте, привласнюючи чужі подвиги («Я так нашел ее недавно / В пустынных Муромских лесах / У злого лешего в руках» [31:711]), претендує на винагороду та наречену. Очевидно іронічне ставлення автора до цього обманщика: «доблестный Фарлаф» [31:668], який на словах прагне скоріше перемогти велетня, замість героїчних подвигів обирає ситний обід і, «точно

заяц торопливий, прижавши уши боязливо» [31: 668], тікає від небезпеки. «А наш Фарлаф? Во рву остался, / Дохнуть не смея; про себя, / Он лежа думал: жив ли я?» [31:668]. Подібність імен та характерів, а також пушкінський інтерес до образу шекспірівського трікстера Фальстафа дає підстави дослідникам для визнання спорідненості двох комічних фігур російської та англійської літератур.

Пародійно перевідтворюючи сюжет чарівної казки про пошуки жар-птиці («Жар-птиця»), М. Язиков також створює комічні образи псевдогероїв Дмитра-царевича та Василя-царевича. Автор приділяє цим персонажам достатньо уваги, зображуючи їх у сатирично-іронічному аспекті, підкреслює несміливість, лінощі, заздрісність тощо. Брати полюбляють азартні ігри та випивку. «Играют в вист, и по большой!» [35]. «Почему же и не пить, когда есть деньги!» [35]. «Я изъяснялся в пламенной любви трактирщице, / любезной Кунигунде, /я говорил... /Но я тогда был пьян, / жестоко пьян, с похмелья после бала / и той проклятой ночи, /как меня картежники едва не удушили. / Прошу не верить пуншевым парам» [35].

Самозвані герої Язикова наділяються «сучасними» недоліками, перетворюючись у «західників», антигероїв свого часу. «Димитрий-царевич./Скажите мне, здесь весело живут?/3-й./Порядочно: умеют есть и пить;/Съезжаются на балы, на обеды;/Есть много ловких молодых людей,/И здешних и приезжих; есть игра:/Вист, экарте, направо и налево.../Василий-царевич./Все это мило. Стало быть, у вас/Гражданственность довольно развита!» [35]. У цій сцені яскраво відображені «общественно-политические взгляды Язикова-славянофила»: «используя традиционный для русской народной сказки прием антитезы, Язиков рисует в образах старших братьев карикатурные типы любителей западного просвещения» [12:115]. «Осучасненню» сприяють також літературні ремінісценції. «А странствуют incognito:/ один под именем Мельмота, / а другой под именем второго Казановы!» [35].

Отже, хоча російські автори й звертаються до традиційного фольклорного типу псевдогероя, його трансформація має яскраво виражений авторський характер позначений власними літературними та філософсько-політичними уподобаннями.

Все вище зазначене дозволяє зробити висновок, що навіть безпосередньо не пов'язані між собою доробки українських і російських авторів демонструють спільну тенденцію звернення до образів самозванців як дієвих засобів створення сміхового ефекту невідповідності (типологічна функціональна подібність, детермінована специфікою загальнолюдського мислення – уявленнями про природу комічного). Показовими у цьому плані є такі варіативні різновиди як псевдоревізори, псевдодворяни, псевдобогатії, наречені-самозванці, цар-самозванець Г. Квітки, а також – псевдогерої О. Пушкіна та М. Язикова. Доповнені традиційними мотивами із арсеналу карнавальної поетики такі персонажі підпорядковуються певним завданням: сатиричному викриттю вад та звичаїв сучасного письменника суспільства (проблемний типологізм поєднаний із формальною подібністю, обумовленою надетнічною й позачасовою природою карнавальних ритуалем), пародійній трансформації-осучасненню казкових наративних кліше (іманентна досліджуваній добі настанова на творчий експеримент із традицією), заостренню інтриги та наданню сюжетної динамічності (відповідно жанрових потреб комедії, водевілю та пікарески).

Водночас, специфіка образної конкретизації самозванства в українській та російській художній творчості виражається через її зв'язок із різними тематичними контекстами: в драматургії та авантюрно-крутійській прозі російських письменників переважає цікавість до любовно-шлюбної лінії оповіді із настановою на розважальність, а українські майстри слова демонструють більший інтерес до суспільної проблематики, висвітлення негативних феноменів дійсності (сміхове обігрування мотивів самозванства логічно узгоджується із потребами соціальної критики).

Цікавим та перспективним, на нашу думку, видається також дослідження інших різновидів псевдоморфних персонажів української та російської художньої словесності к. XVIII – I п. XIX ст. з метою виявлення універсальних подібностей загальнолюдського характеру та національної специфіки відповідних літератур.

Література

1. Айзеншток И. К вопросу о литературных влияниях (Г.Ф. Квитка и Н. В. Гоголь) // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – 1922. – Т. XXIV. Кн. 1. – С. 24-42.
2. Возняк М. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість: монографія / М. Возняк. – К.: Держлітвидав України, 1946. – 94 с.

3. Волков М. К истории русской комедии. Зависимость «Ревизора» Гоголя от комедии Квитки «Приезжий из столицы»: Монография / М. Волков. – СПб.: Отдельный оттиск, 1899. – 64 с.
4. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н.В. Ревизор: Комедия; Мертвые души: Поэма; Шинель: Повесть. Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы: Роман; Сказки / Вступ. статья и примеч. К.И.Тюнькина. – М.: Детская литература, 1984. – С.121–316.
5. Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н.В. Ревизор: Комедия; Мертвые души: Поэма; Шинель: Повесть. Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы: Роман; Сказки / Вст. статья и примеч. К.И.Тюнькина. – М.: Детская литература, 1984. – С. 48–121.
6. Голвин А. Слово несогрешимое: монография / Алексей Головин. – Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 536 с.
7. Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка Електронний ресурс / Григорій Грабович. – К.: Основи, 1997. – 604 с. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr.htm>.
8. Гребінка Є. П. Калиф на час // Гребінка Є. П. Твори у трьох томах. – Т. 2. Прозові твори. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 594–610.
9. Гребінка Є. П. Сеня // Гребінка Є. П. Твори у трьох томах. – Т. 2. Прозові твори. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 131–202.
10. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века: учебник / Г. А. Гуковский; вступ. статья А. Зорина. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 453 с.
11. Данилевский Г. Основьяненко: монография / Г. Данилевский – СПб.: «В типографии Королева и Колт.», 1856. – 128 с.
12. Дереза Л. В. Русская литературная сказка первой половины XIX века: монография / Л. В. Дереза. – Днепропетровск: Из-во Днепропетровского нац. ун-та, 2001. – 140 с.
13. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко / С. Д. Зубков // Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. Зібрання творів у семи томах. Т. 1. – Київ: Наукова думка, 1978. – С.5–26.
14. Зубков С. Д. Цікава сторінка з творчості Г. Квітки / С. Д. Зубков // Радянське літературознавство. – 1974. – № 11. – С. 43–53.
15. История всемирной литературы [Текст]: в 9 т. / гл. ред. Г. П. Бердников; Академия наук СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1988. – Т.5. – 783 с.
16. Історія української літератури. XIX століття: У трьох книгах: навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. — К.: Либідь. — Кн. 1, 1995. — 368 с.
17. Історія українсько-російських літературних зв'язків у 2 томах / Від. ред. Н.Є. Крутікова. – К.: Наукова думка, 1987. – Т. 1. Дожовтневий період. – 446 с.
18. Квітка-Основ'яненко Г. Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе / Г. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів у семи томах / Г. Квітка-Основ'яненко. – Київ: Наукова думка, – Т. 1. – 1978. – С. 29–97.
19. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Герой очаковских времен / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів у семи томах / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – Т. 6. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 23–91.
20. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Герой очаковских времен // Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. Зібрання творів у семи томах. Т. 6. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 23-91.
21. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Дворянские выборы / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів у семи томах / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – Т. 1. – Київ: Наукова думка, 1978. – С. 192–264.
22. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Жизнь и происхождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. Рукопись XVIII века / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів у семи томах / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – Т. 5. – Київ: Наукова думка, 1980. – С. 7–378.
23. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Купянский самозванец / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Зібрання творів у семи томах / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. – Т. 7. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 361-374.
24. Кулакова Л. И. Примечания / Л. И. Кулакова // Княжнин Я. Б. Избранные произведения. – Ленинград.: Советский писатель, 1961. –С. 719-756.
25. Манн Ю. Поэтика Гоголя: Монография. 2-е изд., доп. / Юрий Манн. — М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
26. Małek E. Русский перевод плутовского романа о Совизжале и его судьба в России: Монография / E. Małek– Łódź: Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014. – 376 с.
27. Мацапура В. И. «Ревизор» Гоголя и «Приезжий из столицы» Г. Ф. Квитки-Основьяненко (типологический аспект) // Художній світ Гоголя: зб. наук.-метод. матеріалів– Полтава: ПОППО, 2008. – С. 11–19.
28. Назиров Р. Г. Сюжет «Ревизора» в историческом контексте // Бельские просторы. – 2005. – №3. – С. 110 – 117.
29. Примечания // Стихотворная комедия, комическая опера, водевилль конца XVIII – начала XIX века. Сборник: Т. 2 / Вступ. ст., биогр. справки, сост., подг. текста и примеч. А. А. Гозенпуда. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С.739-759.
30. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне): Монография / Валерий Пропп. — М.: Лабиринт, 1999. —288 с.
31. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки: Монография / Владимир Пропп. – Ленинград: Издательство Ленинградского государственного университета, 1946. – 337 с.
32. Пушкин А.С. Руслан и Людмила (Поэма) // Пушкин А. С. Собрание сочинений в трех томах. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1985. – С. 653–718.
33. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность: Монография / Марина Рюмина. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 320 с.

34. Сербул М.Н. Легкая комедия и водевиль 1810–1820-х гг.: проблема генезиса жанра и героя // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. — №90(06). — 2013 // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/legkaya-komediya-i-vodevil-1810-1820-h-gg-problema-genezisa-zhanra-i-geroya1>.

35. Фрейденберг О. М. Три сюжета, или семантика одного // Язык и литература. — 1930. — Т. 5. — С. 33–60.

36. Языков Н.М. Жар-птица. Драматическая сказка // Электронный ресурс. Режим доступа: http://az.lib.ru/j/jazykow_n_m/text_0110.shtml.

821. 161.2. “18” Шевченко

О. В. Кулікова

Харківський національний медичний університет

Ванітативний мотив та його відгомони в поезії Тараса Шевченка

Кулікова О.В. Ванітативний мотив та його відгомони в поезії Т.Шевченка. У статті простежено своєрідність використання барокового мотиву «суета сует» у творчості Т. Шевченка. В роботі доведено, що ванітативний мотив у творчості поета має чимало спільного з літературою бароко, а роздуми про крихкість і плинність дочасного існування людини та його нікчемність перед вічністю становлять майже неодмінний атрибут творчої спадщини Т. Шевченка. Ця спільність полягає як у тому, що в ході розробки цього мотиву Шевченко на зразок барокових авторів використовує біблійну образність, так і в тому, що він безпосередньо звертається до традиції духовної поезії.

Ключові слова: бароко, мотив, марнота марнот, традиція.

Кулікова О.В. Ванитативный мотив и его проявление в поэзии Т. Шевченко. В статье прослежено своеобразие использования мотива литературного барокко «суета сует» в творчестве Т. Шевченко. В работе доказано, что в творчестве поэта существует много общего с литературой барокко, а мысли о скоротечности человеческой жизни и её ничтожности перед вечностью составляют неотъемлемый атрибут творческого наследия Т. Шевченко. Эта общность заключается как в том, что в ходе разработки этого мотива Т. Шевченко, по образцу авторов барокко, использует библейскую образность, так и в том, что он обращается к традициям духовной поэзии.

Ключевые слова: барокко, мотив, суета сует, традиция.

Kulikova O.V. The vanitative motive and its reflection in T. Shevchenko's poetry. The peculiarity of the baroque “vanity of the vanities” motive use in the creative activity of T. Shevchenko has been observed in the article. It has been proved in the article, that in the poet's creative activity, there are a lot of common with the baroque literature things, and the thoughts about the transient human life and its significance in the course of eternity make up almost inalienable part of the creative inheritance of T. Shevchenko. This generality with the baroque themes lies in the fact that in the course of this theme development, Shevchenko uses both the Bible imagery and appeals to traditions of the baroque poetry.

Key words: baroque, motive, vanity of the vanities, tradition.

Тема «життя – марнота марнот», «життя – мандрівка» проходить червоною ниткою крізь усю літературу бароко, як поезію, так і прозу. Мотиви й образи, за допомогою яких вона розкривається, є спорідненими для поезії і прози.

Широко представлений у духовній поезії бароко мотив «смерть – звільнення від страждань» присутній і в одному з останніх віршів поета, де поет створює картини життя після смерті, які цілком відповідають мотивам духовних пісень. Тим часом у комедії «Сон» Шевченко створив картину

сучасної йому Російської імперії, майстерно використовуючи бароковий образ світу-лабіринту й тему «людських різнопуть».

Шевченків концепт «життя – мандрівка» схожий на відповідні уявлення барокових авторів, які доповнюють цей мотив ще й іншим мотивом – «людських різнопуть». Тим часом образ долі має в поета різні відтінки. По-перше, досить часто він збігається з народними уявленнями. По-друге, це поняття, котре ідентифікується з волею. На думку Ф. Колесси, цей образ у Шевченка пов'язаний із відповідним мотивом поезії книжного походження. Крім того, можна навести деякі приклади і з