

**«ЗАЗИРНУТИ ПІД СТІХУ СЕЛЯНИНА»:
ПІСНЯ ЯК ЕТНІЧНА АВТЕНТИКА У ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПРАКТИКАХ
ЗОРІАНА ДОЛЕНГИ-ХОДАКОВСЬКОГО**

Олександр ХОМЕНКО

orcid.org/0000-0001-5427-0389

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник
відділу української філології НДІУ

Анотація. Розвиток вітчизняної гуманітаристики у першій чверті XIX ст. з особливою виразністю засвідчив вичерпаність «інтелектуальних пропозицій», на які спромоглася провідна в тогочасному українознавстві напрямна – історіографія. Суспільно-культурні та наукові стратегії, виформувані в системі координат «малоросійського автономізму», попри свою латентну опозиційність до офіційного імперського дискурсу, виявилися неспроможними вийти за межі «кордонів росту» старшинської ідеології Гетьманичини. Йдеться насамперед про кордони адміністративні, які абсолютно не збігалися із межами етнічного розселення українців (Лівобережна Гетьманичина, на якій концентрували практично всю свою увагу творці пам'яток української історіографії окресленого періоду, була лише однією з частин нашого етнічного терену), та кордони конфесійні (православ'я продовжувало правити за визначальний маркер належності до «козако-руського народу», через що історія тієї частини українців, які сповідували греко-католицький варіант християнства, «козацьких канцеляристів» та їхніх інтелектуальних спадкоємців просто не цікавила).

Стати домінантою нової всестанової, конфесійно-плюралістичної та територіально-сборної ідеології українства (світоглядно-науковою репрезентацією якої українознавство у тих історичних умовах і поставало) не спромоглося ні локалізоване в гето «котлярівщини» тогочасне українське письменство, ні новопостала етнографія, яка не здобулася ще на перспективність україноцентричного розмислу. Попри це у процесі розвитку української фольклористики, зокрема – у діяльності З. Доленги-Ходаковського, який першим почав системно збирати й осмислювати народну пісенність, вияскравилися тенденції, що окреслилися передвістями нових концепцій формування спільнотної ідентичності українців. Подвижницька праця З. Доленги-Ходаковського стала поштовхом до того, що збирання та осмислення усної народної словесності почало в просторі українознавства підноситися до рівня світоглядного імперативу інтелектуального пошуку.

Ключові слова: спільнотна ідентичність; українознавство; інтелектуальна історія; усна словесність; старшинські автономісти; світоглядний імператив; лінгвістична революція; культурно-історичний контекст.

**“LOOKING UNDER THE PEASANT’S ROOF”:
SONGS AS AN ETHNICALLY AUTHENTIC PHENOMENON
IN THE RESEARCH PRACTICES OF ZORIAN DOLENHA-KHODAKOVSKYI**

Oleksandr KHOMENKO

Candidate of Historical Sciences,

senior research fellow of the Ukrainian Philology Department of RIUS

Annotation. *The development of domestic humanities in the first quarter of the 19th century had distinctively stated the exhaustiveness of the “intellectual proposals” enabled by historiography – the then key vector of Ukrainian studies. Despite all their latent opposition to the formal imperial discourse, social, cultural, and research strategies formed in the frame of the “Little-Russian autonomism” failed to cross the “growth borders” of the Hetmanate seniors’ ideology. First and foremost, this related to the administrative borders, which were totally different from those of Ukrainians’ ethnic settlement (Left-Bank Hetmanate, which attracted the primary attention of almost all creators of the Ukrainian historiography monuments of the distinguished period, constituted only a part of our ethnic terrain) and denominational borders (Orthodoxy retained its leading status in marking the affiliation with the “Cossack-Rus people”, diminishing the interest in the history of those Ukrainians who professed Greek-Catholic Christianity, “Cossack clerks”, and their intellectual heirs).*

Neither Ukrainian literary texts of that time, encircled in the ghetto of Kotliarevsky’s writings, nor the newly emerged ethnography, which had not yet gained the capacity of the Ukrainian-centric thought, managed to have become dominant for the new, encompassing, confessional-pluralistic and territorial-consolidating Ukrainian ideology (Ukrainian studies being its worldview and scholarly representation). However, the process of the Ukrainian folk art development, in particular, the activity of Z. Dolenha-Khodakovskiy, who initiated systematic collection and contemplation of folk songs, pointed out the tendencies which served as messengers of new concepts for forming the communal identity of Ukrainians. The devoted work of Z. Dolenha-Khodakovskiy became an impetus for bringing the collection and contemplation of oral folk language arts to the level of the worldview imperative of the intellectual search in the Ukrainian studies space.

Key words: *communal identity; Ukrainian studies; intellectual history; oral language arts; senior autonomists; worldview imperative; linguistic revolution; cultural and historical context.*

У цієї епохи українського інтелектуального життя, центральною подією якої став вихід у світ «Малороссийских песен» М. Максимовича, вияскравлюється свій особливий клейнод, осердя, семантичне ядро, та «точка перетину» семіотичних стихій, що розгортає приたまанну їй генеративну функцію смислотворення в кожному артефакті національного буття: народна пісня. На народну пісню покликалися як на беззаперечний доказ ствердження або заперечення тих або тих гіпотез в українознавстві, нею підтверджували суспільну легітимність радикально нових концептів національної історіографії та перших етнопсихологічних розмислів над засадничою протилежністю спільнотних ідентичностей українців та росіян, ареалом її поширення окреслювали межі української «Ойкумени».

Певна річ, не варто вкотре доводити, що українська пісенність і до 1827 р. виповнювала неповторним мелосом семіотико-комунікативний простір «села на нашій Україні» (Т. Шевченко), поширюючись на найважливішому полі тогочасної народної комунікації – торжищах і ярмарках. Лунала вона і в міщанському домі, і в священницьких родинях, і навіть у покоях впливової аристократії, проте ніхто з освіченого загалу доти не добачав у ній чогось більшого за елемент побуту та місцевих культурних віянь. М. Гоголь у студії «О малороссийских песнях» (прикметно, що ініціатором її написання став С. Уваров, за його ж розпорядженням вона і була опублікована 1834 р. в «Журнале Министерства Народного Просвещения»: головний в імперії обруситель протегував «малоросійству» на етапі, коли воно вважалося ще абсолютно

лояльним і вістрям своїм спрямованим виключно проти польських претензій на «Юго-Западный край»), говорячи про «до-Максимовичеву» добу, під цим оглядом значив: «Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание Малороссийские Песни, бывшие до того скрытыми от образованного общества и державшиеся в одном народе. До того времени одна только очаровательная музыка их изредка заносилась в высший круг; слова же оставались без внимания и почти ни в ком не возбуждали любопытства» [5, с. 101–102]. Період, знаковий іменем М. Максимовича (однаке починався він зовсім не з виходу у світ 1827 р. «Малороссийских песен» М. Максимовича, а з діяльності людини, подвижницька праця якої в аспекті культурно-історичному стала першою «пробою сюжету» нової української інтелектуальної революції, пробою, переважно сучасниками не поміченою і в усій своїй масштабності ними не збагненою: йдеться про З. Доленгу-Ходаковського), не лише «розбудил любопытство» – він витворив і почав інтенсивно плекати «культ» пісенності, у суті речі, ототожнивши з її естетично-художніми модальностями увесь метатекст української духової культури. Знову цитата зі згаданої тут статті М. Гоголя: «Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического... то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в народных песнях. Они – надгробный памятник былого, более

нежели надгробный памятник: Камень с красноречивым рельефом, с исторической надписью – ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии – все: и Поэзия, и История, и отцовская могила» [5, с. 102–103]. Кількома роками пізніше О. Бодянский – подібно до М. Гоголя, заповзятий збирач українських пісень (і один із найближчих посеред московської чужини приятелів автора «Тараса Бульби» та «Страшной помсти») – у фундаментальній для того етапу розвитку українознавчих студій монографії «О народной поэзии славянских племен» знову ствердить тезу, для їхнього покоління аксіоматичну: «Песни представляют собой начало, исходный пункт как вообще Словесности, так в особенности Поэзии народной, как первые, самые старшие ее произведения, как первоотпечаток, начальный отпрыск, первоявление, первенец творчества народного, как первобытная, естественная схема поэзии, и с тем вместе единственное имущество, весь пока наличный капитал народа» [3, с. 18].

Звичайно, «з висоти» раціоналістичних стратегем наукової концептосфери ХХІ ст. подібні висловлювання видаватимуться сповненими суттєвих романтичних перебільшень: попри всю непроминальну вагу пісенності в духовому житті народу її годі було назвати для України «всім» навіть у час Гоголя і Бодяньського (не кажучи вже про пізніші періоди, коли з початком входження України в індустріальну добу та процесами урбанізації «оперативний простір» пісенності почав стрімко звужуватися), так само, як не були пісні «первобытной, естественной схемой поэзии» (основний корпус українських історичних,

ліричних, соціально-побутових пісень склався зовсім не в передісторичний період, а в часи пізнього середньовіччя та раннього модерну – особливо плідною у цьому сенсі була епоха бароко [12]), однак для нас тут важливою постає не емпірична факт, а ідейна зорієнтованість розмислу. Інакше кажучи, потрібно віднайти відповідь на питання: з якої причини інтелектуали саме цього часу (умовно його межі позначаємо, з одного боку, виходом першої збірки М. Максимовича, хоча треба повсякчас мати на увазі, що цьому передувала діяльність З. Доленги-Ходаковського, з другого – Шевченковим «Кобзарем», після з'яви якого «нерв» українського суспільно-інтелектуального буття почав пульсувати в красному письменстві рідною мовою) піднесли пісенність на таку висоту?

До того були причини навч об'єктивного кшталту, найголовніша із яких полягала в тому, що в епоху формування модерних національних ідентичностей той інтелектуальний набуток, який спирався на доміанти «старшинського автономізму» з історіографією як провідною царинною тогочасного українознавства, викликам часу більше не відповідав. Актуальним потребам часу суперечили самі концептуальні засади системи координат історіографічного розмислу «автономістів»: розпочата на європейському континенті Великою французькою революцією доба стрімкого формування країн-націй вимагала ствердження таких моделей концептуалізації ідентичності, у регістрах яких чинники станово-ієрархічні та конфесійні мали відійти на другий план, поступившись домінанті загальнонаціональної єдності (бо в інший спосіб модерна європейська нація – скористаємося тут

знаним визначенням Б. Андерсона – не «уявляється» [2], тобто не розгортається в інтелектуальну візію, здатну стати чинником формування нової якості спільнотної ідентичності). Зasadничо важливим бачиться те, що у ситуації практично повної інкорпорації колишньої Гетьманщини в адміністративно-юридичний простір Російської імперії спроби тих українських культурних діячів, які, продовжуючи традиції «козацьких канцеляристів», спиралися у творенні «нової редакції» автономістської ідеології на історіографічний наратив, повсякчас виявлялися приреченими на поразку (без огляду на те, якою мірою таланту вони були обдаровані і до якого рівня радикалізму у протистоянні централістичним домінантам Московщини та Російської імперії здатні були піднятися). Навіть «История Русов» – своєрідний політичний маніфест найбільш послідовного у своїх вимогах крила козацьких автономістів, попри те, що автор її відверто говорить про трагічні моменти московської експансії супроти Гетьманщини (сцени руйнування Батурина і взагалі описи варварської тиранії московитів під час повстання І. Мазепи слід згадати тут найперше), все ж лишається ще в межах дискурсу підпорядковано-малоросійського, а не загальнонаціонального: чинник конфесійний відіграє для автора «Истории Русов» одну із вирішальних ролей, виразно уреальнюється в творі імператив станової демократії, в оптиці якого селянство опиняється за межами «політичного народу», право імператора Росії на володіння козацькими теренами не піддається сумніву.

Найголовніше ж – політонім «Україна» бачиться автору «Истории Русов» відверто неприйнятним. І це закономірно,

бо Малоросія окреслювалася для нащадків козацької старшини простором адміністративного впорядкування та ієрархічної визначеності, тому обстоювання її назви, атрибутивних прикмет, чинів (здаймо, наскільки велике значення С. Дівович, архетиповий речник старшинського автономізму Гетьманщини, надає у «Разговоре Великороссии с Малороссиєю» «малороссийским чинам», їхньому унормуванню та визнанню їх імперським центром) ототожнювалося зі збереженням соціального устрою, за якого привілейований спосіб життя і статус цієї верстви не піддавалися б загрозам. Імперативне утвердження політоніма «Малоросія» було синонімом прагнення до певної (часом – суттєвої) реформи адміністративного устрою імперії, реформи, що вона не підважувала історичної виправданості суспільного устрою та соціально-ієрархічної структури, які склалися на Лівобережжі на зламі XVIII – XIX ст. Натомість клейнод «України» у розгортанні своїх інтенцій та інтелектуальних практик об'єктивно означав щось радикально супротивне, принаймні у перспективі майбутніх наслідків. Це була в певному сенсі революція. Передовсім – революція лінгвістична (піднесення народної мови, яка дотепер лишалася соціокультурним маркером селянського або дрібноміщанського побуту, до рівня спочатку рівновеликої з церковнослов'янською, російською і польською, а потім і сенсотворчої в національній культурній роботі мовної практики); революція культурна (ті з'яви, артефакти, стильові тенденції, які досі у кращому випадку поблажливо сприймалися як «творення простої музи», стали формувати «горизонт» світоглядно-естетичних

модальностей національної культури); революція станово-соціальна (модерна нація – феномен антиієрархічний, засадничо несумісний із кріпаччиною, спадковим дворянством або окремими судами для шляхти і селян). Все це разом неминуче вело до справді революційної за своїм значенням постановки питання про зміну соціально-політичного статусу українців, які, за цією логікою, мали бути політично рівноправними, а ще далі – до появи питання про окрему країну з окремими мовою, культурою, літературою, історичною традицією.

Свій варіант відповіді на потребу творення нової національної ідеології могла б запропонувати розпочата творчістю І. Котляревського нова українська література як форма суспільного дискурсу та модерна стратегія комунікації, проте тогочасне красне письменство (підкреслюємо, тогочасне, бо з початком знакованого «Малороссийскими песнями» романтичного періоду в літературі – а ранній Шевченко і став його вершиною – воно здобудеться на зовсім іншу суспільну «акустику» та соціальну репрезентативність) з тих-таки об'єктивних причин на неї не спромоглося. Тут важило кілька чинників. По-перше, кількість виданих у той час художніх пам'яток живою народною мовою була катастрофічно малою (наступний від часу появи «Енеїди» друкований твір українською побачив світ лише у 1807 р.: це була видрукувана в одній із спрямованих проти Наполеона брошура, які тоді у неمالій кількості видавалися в Петербурзі, бурлескно-травестійна поезійка «Ага! Чи вже ти нахопився, катюжний сину Бонапарт» – вкрай низької художньої вартості, але сповнена запопадливою лояльністю до царату, де

імператорові Франції автор пропонує стрімголов «поклонитися» володареві російського престолу [4, с. 77–79]). По-друге, це новопостале письменство ще зовсім не піднеслося до рівня феномену загальнонаціонального значення (навіть найталановитіша його з'ява поза всією своєю поліфонічною багатоаспектністю не стала у той час книгою для всіх станів – на кшталт пізнішого «Кобзаря»: як підставово зазначав Є. Айзеншток, «Енеїдою» Котляревського упродовж перших десятиліть ХІХ ст. цікавилися – і то досить спорадично – тільки «поміщики, дрібна шляхта й попівство», натомість «з певністю можна сказати, що до «низів», до міщанства й селянства, поема тоді не доходила» [1, с. 56]). По-третє, це було письменство бурлескно-трагедійної тональності, сам «формат» якої унеможлилював вихід на екзистенційну та історіософську проблематику. Однак усі ці чинники поставали похідними від фактора засадничого й визначального – маргіналізації «котляревщини» (йдеться не власне про «Енеїду» як визнаний архівір нової літератури, а про епігонське наслідування її, яке заповонило практично увесь український культурно-семіотичний простір 10–20-х років ХІХ ст.) як текстуальної стратегії, у якій демонстративно підкреслюються лояльність панівним політико-соціальним практикам та підпорядкованість «вищим» зразкам російської імперської культури. Таке письменство, наголошує М. Павлишин, «створює карикатуру народної мови і стає засобом не для вираження нової, модерної солідарності між освіченими людьми й «народом», а для вираження різниць між ними. Ця гра в «мужика» підтверджує місцеву дворянську ідентичність: мовляв, пан знає

селянську стихію настільки, щоб її наслідувати, але сам перебуває на незрівнянно вищому культурному рівні, з якого селянина можна споглядати тільки по-благливо» [17, с. 23–24].

У цій ситуації лише метатекст української пісенної традиції міг окреслитись – і окреслився! – реальною альтернативою «малоросійству» в усіх його вимірах та репрезентаціях (йдеться, звичайно, про дискурсивну самототожність «пісенного материка» в аспекті потенційному, а не актуалізованому: для вияскравлення останнього цей метатекст спочатку мусив бути проаналізованим в українознавчій системі координат – у цьому і полягав сенс подвижницької праці М. Максимовича та його послідовників). «Молода Україна» [7], тобто спільнота національної інтелігенції, знала в нашій традиції як кирило-мефодіївці (саме вона в другій половині 40-х років ХІХ ст. скристалізувала візію духовної суверенності українства), мала за наріжний камінь своєї світоглядності не набуток «військових канцеляристів» (хоча і запозичила дещо з нього – особливо з «Истории Русов»), і вже тим більше не «котляревщину», до якої кирило-мефодіївці ставилися дуже критично (1847 р. у передмові до «Седнівського Кобзаря» Шевченко назвав «Енеїду» «сміховиною на московський шталт» [18]: звичайно, це перебільшення, проте воно симптоматичне), а теоретико-художній, у суті речі, екзистенційно-метаісторичний розмисел над народною піснею (переважно – історичною) та козацькою думою. Р. Кирчів, аналізуючи під цим оглядом «найістотніший аспект вияву фольклоризму в еволюції українського культурного руху – вплив на нього духу, ідейного змісту усної народної

словесності» [13, с. 62], спеціально підкреслює, що «помітний прорив народної уснопоетичної стихії в українську загальнокультурну сферу» [13, с. 63] зумовив та уможливив «успішне подолання існуючих перепон офіційного культурного канону» [13, с. 63].

Не зупиняючись на цих аспектах докладніше, адже вони спеціально досліджувалися істориками української фольклористики у низці ґрунтовних студій, наголосимо лише на тих моментах, які бачаться важливими для нашого розгляду: увесь масив української пісенності творився живою народною мовою, тому в структурі його модальностей не могло бути місця для конфлікту між різними лінгвістичними практиками, тим більше – для чогось на кшталт потрактовання російської, польської чи сакралізованої церковнослов'янської мов як нібито «вищих»; українська пісенність не знає жодного поділу українського етнічного простору, який би узалежнювався адміністративним підпорядкуванням певного терену тій чи тій імперії або конфесійною його «маркованістю» (наприклад, пісню про Саву Чалого віднаходимо в збірнику І. Манжури – матеріал з Катеринославщини та Донщини – і цю ж пісню, тільки вже щедро забарвлену лемківською говіркою, вміщено у співанку 1797 р. с. Флоринці на Лемківщині, мешканці якого були підданими іншої імперії і, зрозуміло, давно вже «перейшли на унію», а саме село належало Австрії [13, с. 53]; і такі факти вільно множити й множити). Зрештою, український пісенний «материк» як уральнений у художньому мелосі континуум історичного буття народу розгортав зовсім іншу, кардинально відмінну не лише від офіційно-московської, а й від

обережно-автономістської «траекторію» геополітичної бутності нашого терену: характеристично, що у звичаєвій пісенній традиції політонім книжно-писемного забарвлення «Малоросія» цілковито відсутній – козацький епос знає тільки етнонім «Україна» (щедро фактологія цієї теми – у студії знищеного більшовиками українського фольклориста В. Щепотьєва «Назва України в народних піснях» [20]); пісенність послідовно уреальнює народно-безкомпромісну оцінку таких подій, як Хмельниччина, Шведчина, перше та друге зруйнування Січі, запровадження кріпаччини, Коліївщина, рекрутчина; у семіотичному просторі пісні імператив «народної правди» беззастережно вивищується над привілейованим конформізмом «чинів» та «маєтностей». Назагал беручи, саме світоглядний етос пісні (а не писань «військових канцеляристів» або художньої продукції перших «сезонів» нової української літератури) єдиним в історико-культурологічній перспективі становлення модерної нації спроможний був чітко розрізнити світи український та московський, ніколи їх не поєднуючи і не створюючи ніяких компромісних чи «перехідних» форм. Досліджуючи у цьому зв'язку масив «політичних» (тобто зорієнтованих на громадсько-суспільну тематику) українських пісень XVIII – початку XIX ст., М. Драгоманов доходить висновку про уреальнення саме в його регістрах виразної національної ідентичності: «Вмісті з тим з пісень... видно: а) що народ український... дуже чітко розумів свою особність од Москви – і як особної породи, і як особної громади, – майже так само, як він розумів у XVII ст. особність України од Польщі, хоч з Москвою й не ділила його віра так,

як ділила вона Україну од Польщі і б) що думка про цю осібність і од Польщі, і од Москви не щезла ... в українському мужицтві... не глядячи на те, що вона не підпиралася особними державними порядками і не розвивалась письменством на власній народній мові» [10, с. XX].

Власне, піднісши вивчення усної словесності (збирання народних пісень і дум та нерозривно пов'язане з такою «польовою роботою» осмислення їх в українознавчому контексті) до рівня найповажнішої для національної інтелігенції справи, М. Максимович змінив саму локацію «точки відліку» в системі координат національного інтелектуалізму. Однак, перш ніж аналізувати той непроминальний і справді революційний у своїх вислідах внесок, який видавць «Малороссийских песен» та автор «Истории древней русской словесности» зробив і в розвиток українознавства як царини цілісного інтелектуально-емоційного осягнення феномену України, і у саму концептуалізацію того, що нині ми узвичаєно називаємо національною ідеєю, доконечно необхідно згадати ім'я людини, яка не була академічним вченим (швидше – харизматиком, покликаним запалювати своєю вірою інших), не збагатила українську фольклористику систематичними дослідницькими студіями, більше того – конкретно з українською ідентичністю себе не ототожнювала, проте вплив практикованих нею підходів до осмислення усної словесності на перших ентузіастів вивчення фольклору і в Східній, і в Західній Україні був не тільки значним, а в багатьох ключових аспектах – просто вирішальним.

Йдеться про А. Чарноцького, знаного ширше за прибраним ім'ям Зоріана Доленги-Ходаковського. Людина

дивовижної долі, учасник польських антимосковських конспірацій, відданий за це в солдати російської армії, згодом – дезертир, тобто політичний злочинець, який перейшов на бік Наполеона і як вояк його армії брав участь в кампанії 1812 р. (після поразки французів він залишився на теренах, підконтрольних Росії, тому протягом усього подальшого життя вимушений був приховувати справжнє ім'я та обставини своєї біографії), З. Доленга-Ходаковський одним із перших на слов'янських теренах почав свідомо і системно популяризувати ідею народності – і то в сенсі не аристократично-становому, а «низовому», навч демократичному, пов'язаному із доглибними пластами селянської звичаєво-образної культури, у якій він прагнув відшукати автентичні сенси пізнання народного світу. На початках дослідницького шляху З. Долензи-Ходаковському не йшлося про якийсь спеціальний інтерес до українського фольклору: він поклав був собі за мету насамперед дослідити ранні етапи історії Слов'янщини і реконструювати пантеон дохристиянських богів, вважаючи язичницьку добу найгероїчнішою (і спільною для всіх слов'ян: М. Маєрчик [15, с. 1368] називає його світогляд романтично-націоналістичним панславізмом – з огляду на це його не можна беззастережно ототожнювати виключно з «гердеризмом», бо останній спирався на тривкі підстави саме християнського філософствування). Своє світоглядне кредо З. Доленга-Ходаковський виклав у виданій у Львові 1819 р. брошурі «Про слов'янщину перед християнством»: «Треба піти і зазирнути під стріху селянина в далеких місцевостях, треба поспішати на його учти, забави і різні пригоди. Там в диму, який клубочеться над

їхніми головами, витають ще старі обряди і давні співи і серед танців воскресають імена старих богів» [9, с. 195], – у такий спосіб звертається він до своїх майбутніх послідовників, і, слід підкреслити, що саме такого кшталту – не дискурсивно-аналітична, а піднесено-патетична – тональність урочистої проповіді виявилася навдивовижу суголосною з духовною ситуацією епохи раннього романтизму. Молодше покоління (особливо ті українські та польські народолюбці, які першими в Галичині зацікавилися народною піснею: власне, «Руська трійця» і постала вислідом цього фольклористичного ентузіазму) сприйняло студію З. Доленги-Ходаковського як емоційно наснажений поетичний маніфест, що накреслює перспективу руху від історично приреченого класицизму, в оптиці якого греко-римська міфологія та тілесно-пластичний тип античного світобачення правила за неперевершений зразок, до суголосного романтичній епосі естетично-світоглядного «горизонту», розгорнутого в категоріях спонтанності, народності, містичного інтуїтивізму.

Проте значно важливішим в аспекті інтелектуального впливу на середовище був той спосіб пізнання народного світогляду, який мандрівний фольклорист практично втілював у своїй подвижницькій праці: З. Доленга-Ходаковський був першим, хто на обширах Центральної та Східної Європи почав практикувати народознавчі експедиції з метою всеохопного вивчення усної народної словесності (він не спорадично, як це було з переважною більшістю тогочасних фольклористів, яких тільки випадок змушував фіксувати пам'ятки усної народної словесності, а системно, мандруючи від села до села, збирав народні пісні: О. Дей під

цим оглядом називає З. Доленгу-Ходаковського «піонером слов'янської фольклористики» [8]). З 1814 р. З. Доленга-Ходаковський переїжджає на Волинь, де за сприяння польських інтелектуалів, які об'єдналися довкола Кременецького ліцею, здійснює фольклорно-етнографічні експедиції по селах Волині, Галичини, Полісся та Наддніпрянщини. У 1817 р. відвідує Польщу, аби записати тамтешній фольклор, і повертається в Україну з великим розчаруванням. Його надії на те, що польський пісенний мелос вражатиме своїм багатством, не справдилися: народнопоетична словесність західних сусідів українців виявилася досить бідною. Порівнюючи згодом матеріал, записаний на українських теренах, із записаним у Польщі, З. Доленга-Ходаковський передає це співвідношення пропорцією 16:1 [8, с. 24]. Вражений цією обставиною, він напише згодом в одному з листів: «Що стосується народних повір'їв у піснях і обрядах поляків, з сумом повідомляю: так мало їх знайшов, що ледве можна виявити сліди наявного на Русі і колись існуючого в Польщі» [8, с. 24], натомість українські пісні, на його думку, «зберегли велику поетичну красу... виконуються на своїй мові та мають тисячі зменшувальних слів, створюють вони образи, гідні загального захоплення» [8, с. 30].

Із ще більшим завзяттям продовжує він збирати українську словесність, записавши в експедиціях 1814–1820 рр. величезну кількість народних пісень (у рукописних записах З. Доленги-Ходаковського їх містилося понад дві тисячі; З. Доленга-Ходаковський фіксував також польські, російські і білоруські пісні, однак ці записи за повнотою та системністю, як наголошував О. Дей, «не

виримують ніякого порівняння із зібранням українських пісень» [8, с. 51]). Рукописні збірники піонера слов'янської фольклористики – то енциклопедія цілокупного всесвіту пісенної України: могутніми пластами тут репрезентовані календарно-обрядовий фольклор (колядки та щедрівки, веснянки, русальні, купальські, жнивварські пісні), пісні весільні (їм він приділяв особливу увагу, бо прагнув відшукати у них сліди вподобаної ним дохристиянської звичаєвості) та родинно-побутові, козацькі, чумацькі, заробітчанські пісні, пісні історичного циклу (їх відносно мало, бо З. Доленга-Ходаковський, на відміну від його пізніших послідовників, зовсім не був романтичним козакофілом). Як відзначають дослідники, жоден зі східнослов'янських народів на той час не міг пишатися такою справді панорамною всеохопністю фіксації свого пісенно-поетичного набутку. І найприкметніше: він першим не лише в Україні, а й у цілій тогочасній Слов'янщині почав ставитися до пісень як до зразків довершеного естетизму та високої народної етики: у час, коли визначальні в європейському культурному просторі стильові тенденції (класицистична, просвітницька, сентиментальна) розглядали усну словесність як бутність ще далеко не досконалу, позначену, мовляв, впливами «грубості» та «неосвіченості», З. Доленга-Ходаковський першим усвідомив значущість усного слова як унікального свідчення. У практиці своєї фольклористичної роботи він зреалізував настанову, згідно з якою народну пісню в жодному разі не потрібно порівнювати з якимись «вищими взірцями»: вона сама – взірець та критерій оцінки. Саме з огляду на це він у своїх записах ніколи не спотворював тексти

пісень, не вміщував у своїх рукописних збірках творів відверто літературного походження, зберігаючи пам'ятки української усної словесності у їхній первозданній автентичі.

Не створивши, як уже наголошувалося, системних теоретичних праць, присвячених специфіці української пісенності (кабінетна робота за письмовим столом не була його пристрастю, хоча багато цінних під оглядом дослідження нашого фольклору зауваг розсіпано і в позначеному впливом раннього романтизму трактаті «Про слов'янщину перед християнством», і в його епістолярії: важливі, наприклад, його спостереження над типологічним зв'язком звичаєвого українського мелосу та «Словом о полку Ігоревім» [8, с. 54]), З. Доленга-Ходаковський водночас чітко виокремлював українську пісню як художнє явище, відмінне і від польської, і від російської уснопоетичних традицій. Це розуміння допомогло йому усвідомити одноцільність окресленої «пісенними кордонами» української етнічної території (її межі включають і Київ, і Кременець, і Львів, і Закарпаття, де вона сягає «до річки Тиси» [8, с. 26–27]). Симптоматично, що він підтримував особисті контакти з діячами першого на західноукраїнських теренах культурно-національного осередку українства – Перемишльського освітнього гуртка (Р. Кирчів припускає, що саме спілкування із мандрівним збирачем народної пісні підштовхнуло І. Могильницького до написання першої в Галичині граматики української мови [14, с. 28]). Проте не цими тільки аспектами етнічний поляк з походження З. Доленга-Ходаковський піднісся до рівня однієї з визначальних постатей інтелектуального дискурсу України першої третини

XIX ст. Найперше – важило інше: справді подиву гідний обсяг зібраного ним матеріалу, який для того рівня науки про українську художню словесність (та і для цілої тогочасної славістики, яка, у суті речі, постаттю З. Доленги-Ходаковського по-справжньому і розпочинається) був вражаюче великим: якщо перша опублікована збірка пам'яток українського фольклору М. Цертелева містила 9 дум і одну пісню, якщо революційного для української фольклористики та формування цілої нашої національної свідомості значення книга М. Максимовича «Малороссийские песни» нараховувала 129 пісень, то в рукописних записах З. Доленги-Ходаковського їх містилося понад дві тисячі. І це були цілком автентичні записи, у яких дбайливо збережено мовні особливості пам'яток (ні про яке «виправлення» пісень у випадку З. Доленги-Ходаковського і мови бути не могло), у яких подавалися окремі – але важливі! – зауваги про специфіку функціонування фольклорних артефактів у контексті календарної обрядовості українців та в господарсько-звичаєвому циклі життя селянина.

З огляду на низку причин З. Долензі-Ходаковському не судилося побачити опублікованим свій пісенний набуток (багато в чому це зумовлено тим, що у його добу пильний інтерес до усної української словесності лише пробуджувався: йому судилося бути піонером, який багато в чому випереджує свою епоху), проте сторінки томів, на яких його почерком (латинкою, до речі) покладені тексти вихоплених ним із потоку вічності і збережених для вічності народних українських пісень, стали тією «іскрою вогню великого», яка освітила і свій вік, і часи потомні. За

С. Єфремовим, він життям уреальнив високий етичний маєстат дослідника-народолюбця: цей маєстат «справжній піонер нашої етнографії, відданий справі до самозабуття, до фанатизму» [11, с. 238], залишив як взірєць для своїх послідовників. Його записами часто (посилаючись на З. Доленгу-Ходаковського, а інколи – й не посилаючись) користувалися у своїй фольклористичній роботі П. Лукашевич і О. Бодяньський, П. Куліш і А. Метлинський, В. Науменко і К. Сосенко. М. Максимович в «Малороссийских песнях» згадує його «знатный запас для издания «Малороссийских песен» [16, с. X] і щедро покористовується цим запасом для видання «Украинских народных песен», «Сборника украинских песен», «Дней и месяцев украинского селянина». Проте найповніше – і художньо найбільш виразніше – про те, яке враження на тогочасних інтелектуалів справив відкритий З. Доленгою-Ходаковським світ нашої пісенності, сказав М. Гоголь у листі до М. Максимовича від 9 листопада 1833 р.: «Я очень порадовался, услышав от вас о богатом присовокуплении песен и собрании Ходаковского. Как бы я желал тепер быть с вами и пересмотреть их вместе, при трепетной свече, между стенами, убитыми книгами и книжной пылью, с жадностью жида, считающего червонцы. Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я тепер роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!» [6, с. 284]. Симптоматично, що М. Максимович зробив на прохання майбутнього автора «Мертвих душ» копії двох фоліантів українських пісень у записах З. Доленги-Ходаковського і, як свідчить виявлений О. Деєм напис на обкладинці

одного із цих томів, переслав їх письменнику 7 березня 1834 р. [8, с. 35].

Проживши не надто тривале життя, З. Доленга-Ходаковський довів не риторикою, а живим прикладом: народна пісня – це не абищниця, не предмет випадкових зацікавлень, це той сакрум, той нетлінний скарб, пошуки якого мають стати моральним імперативом кожної освіченої людини, якщо вона хоче прожити життя у злагоді із власною совістю. Він першим вказав напрям – і за ним пішли інші, які перетворили протоптану З. Доленгою-Ходаковським стежину на битий шлях. Знову пошлемося на С. Єфремова, який в «Історії українського письменства» підкреслив: «Ходаковський перший у нас став на живий ґрунт народності в етнографії, перший «пішов у народ» в буквальному розумінні та нахилив і інших до того. Захоплення народною творчістю у Ходаковського випливало не з бездушного колекціонерства або сухого антикварства, а з ентузіастичного бажання спізнати саму душу народності, відшукати ту вищу красу і правду, яку наш етнограф угадував серед народу» [11, с. 238].

Підсумовуючи дослідження внеску З. Доленги-Ходаковського в процес формування критеріальних засад українознавчого осмислення усної художньої словесності, варто наголосити:

– розвиток вітчизняної гуманітаристики у першій чверті ХІХ ст. з особливою виразністю засвідчив вичерпаність «інтелектуальних пропозицій», на які спромоглася провідна в тогочасному українознавстві напрямна – історіографія. Мислительні стратегії, виформувані в системі координат «малоросійського автономізму» та оперті на його традиції та світоглядну парадигмальність, попри

свою латентну опозиційність до офіційного імперського дискурсу, виявилися неспроможними вийти за межі «кордонів росту» старшинської ідеології Гетьманщини – кордонів адміністративних («Оскільки вони писали історію лише частини України й «зосереджувалися» на історії власних, себто козацьких, володінь, «всеукраїнський елемент у їхніх наративах було втрачено», а Правобережжя й Галичина незабаром «зникли з малоруської історіографії» [19, с. 410], – наголошує, посилаючись на С. Величенка, Р. Шпорлюк) та кордонів конфесійних (православ'я продовжувало правити за визначальний маркер належності до «козако-руського народу», через що історія тієї частини українців, які сповідували греко-католицький варіант християнства, «козацьких канцеляристів» та їхніх інтелектуальних спадкоємців просто не цікавила);

– окреслитися домінантою нової всестанової, конфесійно-плюралістичної та територіально-соборної ідеології українства (світоглядно-науковою репрезентацією якої українознавство у тих історичних умовах і поставало) не могли ні локалізоване в гетто «котляревщини» тогочасне українське письменство, ні новопостала етнографія, яка не здобулася ще на перспективність україноцентричного розмислу. Попри це у процесі розвитку української фольклористики, зокрема – у діяльності З. Доленги-Ходаковського, який першим почав системно збирати й осмислювати народну пісенність, вияскравилися тенденції, що окреслилися передвістям нових концепцій формування спільнотної ідентичності українців. Подвижницька праця З. Доленги-Ходаковського стала поштовхом до того, що збирання та

осмислення усної народної словесності почало в просторі українознавства підноситися до рівня світоглядного імперативу інтелектуального пошуку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айзенштот Є. Котляревщина. *Українські Пропілеї. Котляревщина*. Том 1. Харків: ДВУ, 1928. 121 с.

2. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. 272 с.

3. [Бодянский И.] О народной поэзии славянских племен. Рассуждение на степень Магистра Философского Факультета первого Отделения, кандидата Московского университета Иосифа Бодянского. Москва: В типографии Николая Степанова, 1837. 154 с.

4. Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1959. 599 с.

5. Гоголь Н. О малороссийских песнях. *Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя*. Санкт-Петербург: В типографии вдовы Плюшар с сыном, 1835. С. 99–117.

6. Гоголь Н. Письмо к М. А. Максимовичу. 9 ноября 1833 г. *Полное собрание сочинений*: в 14 т. Т. 10. Москва: Издательство АН СССР, 1940. С. 283–285.

7. Гуревич З. «Молода Україна». До восьмидесятих роковин Кирило-Методіївського Братства. Харків: ДВУ, 1928. 120 с.

8. Дей О., Малаш Л. Піонер слов'янської фольклористики та його записи. *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся)*. Київ: Наукова думка, 1974. С. 19–60.

9. Доленга-Ходаковський З. Про слов'янинину перед християнством: переклад з польської і примітки Лілії Підгорної. *Фольклористичні зошити*. Луцьк, 2007. Вип. 10. С. 191–201.

10. Драгоманов М. Політичні пісні українського народу XVIII – XIX ст. З увагами

М. Драгоманова. Частина перша. Розділ перший. Женева: Печатня «Громади», 1883. LV + 137 с.

11. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Феміна, 1995. 688 с.

12. Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення. Київ: Наукова думка, 1986. 288 с.

13. Кирчів Р. Донаукові зацікавлення українським фольклором та етнографією. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2005. № 3. С. 52–65.

14. Кирчів Р. Початки наукового зацікавлення українським фольклором (збирання і вивчення). *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2006. № 2. С. 27–36.

15. Маерчик М. Фольклористика, романтичний націоналізм і сексуальність: теоретичні аспекти вивчення історії записів сороміцького фольклору. *Народознавчі зошити*. Львів, 2015. № 6. С. 1362–1372.

16. Максимович М. Предисловие. *Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем*. Москва: В Типографии Августа Семена, 1827. С. I–XXXVI.

17. Павлишин М. Література, нація і модерність. Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2013. 88 с.

18. Шевченко Т. Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря». *Зібрання творів у шести томах*. Т. 6. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev507.htm>

19. Шпорлюк Р. Видавай або пропадай: тексти та народи. *Формування модерних націй: Україна – Росія – Польща*. Київ: Дух і літера, 2013. С. 405–427.

20. Щепотьев В. Назва України в народних піснях. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2003. № 3. С. 3–9.

REFERENCES

1. AIZENSHTOK, Ye. (1928). *Kotlyarevskyi's Heritage*. In: *Ukrainian Propylaea. Kotlyarevsky's Heritage*. Vol. 1. Kharkiv: DVU, 121 p. [in Ukr.]

2. ANDERSON, B. (2001). *Imagined Communities: Considerations on the Origin*

and Propagation of Nationalism. Kyiv: Krytyka, 272 p. [in Ukr.]

3. [BODYANSKIY, I.] (1837). *On the Folk Poetry of Slavic Tribes. Reasoning for a Master's Degree of Osip Bodyansky, a Candidate of Moscow University, Philosophical Faculty, First Branch.* Moscow: V tipografii Nikolaya Stepanova, 154 p. [in Rus.]

4. *Burlesque and Travesty in Ukrainian Poetry of the First Half of the 19th Century.* (1959). Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury, 599 p. [in Ukr.]

5. GOGOL, N. (1835). About Little-Russian Songs. In: *Arabesques. Miscellaneous Works of N. Gogol.* Saint Petersburg: V tipografii vdovy Plyushar s synom, pp. 99–117. [in Rus.]

6. GOGOL, N. (1940). A Letter to M. Maksimovich. November 9, 1833. In: *Complete Works: In 14 Volumes. Vol. 10.* Moscow: Academy of Sciences of USSR Press, pp. 283–285. [in Rus.]

7. HUREVYCH, Z. (1928). “Young Ukraine”. *Celebrating the 80th Anniversary of the Cyril and Methodius Brotherhood.* Kharkiv: DVU, 120 p. [in Ukr.]

8. DEI, O., MALASH, L. (1974). The Pioneer of Slavic Folklore and His Records. In: *Ukrainian Folk Songs in the Records of Zorian Dolenha-Khodakovskiy (from Galicia, Volhynia, Podillia, Dnieper, and Polissia).* Kyiv: Naukova dumka, pp. 19–60. [in Ukr.]

9. DOLENHA-KHODAKOVSKIY, Z. (2007). About Slavicism before Christianity: Translation from Polish and Commentaries by Liliia Pidhorna. In: *Folklorystychni zoshyty: zbirnyk naukovykh prats* (Folk Art Notes. Collected Scientific Works), Vol. 10. Lutsk, pp. 191–201. [in Ukr.]

10. DRAHOMANOV, M. (1883). *Political Songs of the Ukrainian People in the 18th–19th Centuries. With Commentaries by M. Drahomanov.* Part 1. Section 1. Geneva:

“Hromady” Printing house, LV + 137 p. [in Ukr.]

11. YEFREMOV, S. (1995). *History of the Ukrainian Writing.* Kyiv: Femina, 688 p. [in Ukr.]

12. IHNATENKO, M. (1986). *Genesis of the Contemporary Artistic Thinking.* Kyiv: Naukova dumka, 288 p. [in Ukr.]

13. KYRCHIV, R. (2005). Pre-Scientific Interest in Ukrainian Folklore and Ethnography. *Narodna tvorchist ta etnografiia* (Folk Art and Ethnography), (3). Kyiv, pp. 52–65. [in Ukr.]

14. KYRCHIV, R. (2006). Beginnings of Scientific Interest in Ukrainian Folklore (Collection and Study). *Narodna tvorchist ta etnografiia* (Folk Art and Ethnography), (2). Kyiv, pp. 27–36. [in Ukr.]

15. MAIERCHYK, M. (2015). Folklore, Romantic Nationalism, and Sexuality: Theoretical Aspects of Studying the Recorded History of Shameful Folklore. *Narodoznavchi zoshyty* (Ethnology Notebooks), Vol. 6. Lviv, pp. 1362–1372. [in Ukr.]

16. MAKSIMOVICH, M. (1827). Foreword. In: *Little Russian Songs*, Published by M. Maksimovich. Moscow: V Tipografii Avgusta Semena, pp. I–XXXVI. [in Rus.]

17. PAVLYSHYN, M. (2013). *Literature, Nation, and Modernity.* Lviv: Humanitarian Research Center; Kyiv: Smoloskyp, 88 p. [in Ukr.]

18. SHEVCHENKO, T. Preface to the Unpublished “Kobzar” Edition. In: *Collected Works in Six Volumes.* [online] Vol. 6. Available at: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev507.htm> [in Ukr.]

19. SHPORLIUK, R. (2013). Publish or Disappear: Texts and Peoples. In: *Formation of Modern Nations: Ukraine – Russia – Poland.* Kyiv: Dukh i litera, pp. 405–427. [in Ukr.]

20. SHCHEPOTIEV, V. (2003). The Name of Ukraine in Folk Songs. *Narodna tvorchist ta etnografiia* (Folk Art and Ethnography), (3). Kyiv, pp. 3–9. [in Ukr.]