

Віта Саранин

УДК 821.161.2.2(092)

“...ПО-НАШОМУ І ПРО НАС ПИСАТИ...”: “Наталка Полтавка” Івана Котляревського як національна художня опозиція до водевілю “Казак-стихотворец” Олександра Шаховського

У статті йдеться про специфіку художнього тлумачення ментального образу українства у водевілі “Казак-стихотворец” Олександра Шаховського та “малоросійській опері” “Наталка Полтавка” Івана Котляревського. Апелюючи до російської п’єси, український письменник створив нову – на імперських теренах – мистецьку реальність, ідеальний український світ у його “іменні, мові, вірі, виді”. Опозиційність автора “Наталки Полтавки” до популярного в Росії водевілю розглядається як спроба пошуку філософського й етнічного ідентифікуючого начала представником національної культури в межах імперії.

Ключові слова: Просвітництво, преромантизм, ментальність, національна ідентичність, жанр, драматургія, водевіль, “малоросійська опера”.

Усталеною у вітчизняному літературознавстві є думка про те, що поштовхом до написання “Наталки Полтавки” став російський водевіль князя О. Шаховського “Казак-стихотворец”. Спричиняється до такого висновку репліка Петра про побачену в харківському театрі “малоросійську комедію”, де “була Маруся, був Климовський, Прудіус і Грицько”; “співали московські пісні на наш голос, Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по нашому і дуже поперевертав слова (курсив наш. – В. С.)” [7, с. 242]. Тобто йдеться про не-

знання автором російської п’єси побуту, звичаїв і мови українців. Крім того, традиційно акцентується на художній слабкості тексту п’єси. Для ілюстрації цієї тези часто береться оцінка юного О. Пушкіна, котрий у нотатках з “Лицейского дневника” писав: “Он написал “Казак-стихотворец”; в нем есть счастливые слова, песни “замысловатые”, но нет даже и тени ни завязки, ни развязки” [14, с. 261]. Отже, мовлячи про аналізований водевіль, поет критикував передусім його композиційні огріхи.

Проте слід зауважити, що п’єса О. Шаховського породжена своїм часом і структурована своїм жанром, тож від неї, здається, не треба чекати якихось естетичних одкровень, якби не модна в тодішньому європейському театрі, та і в мистецтві взагалі,



українська тема, до якої вдався драматург. Водевіль “Казак-стихотворец” активно ставився в імперських театрах, мав незмінний успіх серед російських глядачів завдяки патріотичному спрямуванню, “жвавості дії, українським пісням” [7, с. 307]. Проте харківська і полтавська публіка сприйняла його прохолодно, а в журналі “Украинский вестник” (1817, № 2) з’явилася негативна рецензія “проти перекрученого змалювання О. Шаховським українського життя, побуту, мови”, тож “настрої української громадськості і відтворив І. П. Котляревський у репліках дійових осіб” [7, с. 307]. І хоч “Наталка Полтавка” і “Казак-

стихотворец” – літературні явища різної художньої ваги, однак у науковій і читацькій рецепції вони взаємопов’язані: мовна та етологічна некомпетентність автора російської “анекдотической пієсы” продиктувала закономірну спробу відтворити найважливіші аспекти національного життя у власне “малоросійській” драмі. Проте цю опозиційність до популярного в Росії водевілю слід розглядати глибше, шукаючи в ній філософського й національно ідентифікуючого начала.

Зауважимо в історію створення, побутування й мистецької та наукової інтерпретації п’єси О. Шаховського. Як відомо, водевіль “Казак-стихотворец”, “считающийся послѣ Аблесимовского “Мельника” родоначальникомъ русскихъ пьесъ этого рода” [19, с. 33–34], був поставлений навесні 1812 р. спочатку в салоні О. Нарішкіна, оберкамергера двору, директора Імператорських театрів. 12 травня прем’єра п’єси відбулася на особистій половині імператриці Єлизавети Олексіївни, а через кілька днів цензура заборонила її для публічної інсценізації.

Зауважимо, що жоден із драматичних творів князя О. Шаховського таким заборонам не піддавався. Сам автор у листі до О. Шишкова висловив здогад, буцімто “проклятое имя Мазепы упомянутое в опере все начудесило; хотя опера писана еще в прошлом годе; но у страха глаза велики и он видит часто чего и нет” (цит. за [4, с. 58]). Тобто всьому виною – актуалізація української теми, до якої вдався драматург напередодні відомих подій, а саме війни 1812 р. Лякало не тільки ім’я таврованого анафеомою гетьмана, але й актуалізація сюжету про козацькі часи і звичаї, безвинні, на позір, відгуки запорозької вольниці, небезпечні у воєнний період. Можливо, цензор керувався припущеннями: чи не буде це натяком на нове “мазепіанство”, на вірогідну українську “зраду” “общей отчизні”, коли на російські землі, як століття тому шведський король Карл XII, наступає Наполеон? І хоч більш вірогідно п’єсу важко уявити (у ній співіснують поет-козак Климовський і Маруся, Прудиус і писар Грицько, а також князь та його денщик Дьомін, наділені ледь не місіонерськими функціями щодо наївних і недовихколенних імперією малоросів), уперше на публічній сцені вона була поставлена лише навесні 1814 р. Зрозуміло, згадку про Мазепу було знято. Проте залишилися окремі епізоди і вислови, які українці могли трактувати не так, як захоплені малоросійською любовно-історичною фабулою столичні глядачі. Ідеться насамперед про го-

ловного героя – козака-поета Климовського.

Російський драматург узяв за основу сюжет, асоційований із тоді вже популярною піснею “Іхав козак за Дунай”, яка приписувалася Семенові Климовському. Як відомо, у ній зображено сцену романтичного прощання закоханої пари – дівчини і козака, котрий, вирушаючи на війну, мовить:

*Зоставайся, молода!
Я приїду, як не згину,
Через три года!
Тебе ж, мила, не забуду,
Поки жив на світі буду.
Коли умру на війні –
Поплач обо мні [1, с. 291].*

Для “поверхового”, “плодючого” О. Шаховського цього було досить, щоб змалювати любовну історію столітньої давності, а реальна історична колізія його цікавила мало. Драматург не зважав або не знав, що твір постав “як відгомін численних російсько-турецьких воєн у XVIII ст.” [18, с. 467], а не як відображення подій, пов’язаних із Полтавською битвою. Можливо, автор водевілю послуговувався статтею з “Пантеону російських авторів” (1801) М. Карамзіна: “Кажуть, що Климовський не менш, як сім грецьких мудреців, був славний і шанований між його побратимами-козаками, що він, як натхненна Піфія <...>, говорив у бесідах пишномовними віршами, даючи приятелям розсудливі поради, вживав часто прислів’я “Нам добро і нікому зло – ось законне життя” і цікаві приходили здалеку слухати його” (цит. за [18, с. 459]). Власне, таким мудрим і толерантним щодо імперської влади постає “казак-стихотворец” і в п’єсі. Тому в І. Котляревського його бурлака Петро так і сприйняв головного персонажа російської п’єси: “Климовський був письменний, komponував пісні і був виборний козак; служив у полку пана Кочубея на баталії з шведами під нашою Полтавою” [7, с. 242].

Сюжет водевілю розгортається в Україні в період війни зі шведами, а саме 1709 р. В основу конфлікту покладено проблему боротьби за особисте щастя, спровоковану протистоянням закоханої пари злим умислам недоброзичливців. Дочка вдови Добренчихи Маруся кохає “хорошого стихотворця, храброго воина” Климовського. Підкоряючись волі матері, дівчина дає згоду на одруження з козацьким тисяцьким Прудиусом, котрий, разом зі своїм поплічником – повітовим писарем Грицьком, вигадає, буцімто козак загинув у бою зі шведами. Тут-таки



з-під Полтави прибуває Климовський. Прудіус і Грицько обмовляють його, звинувачуючи в розтраті грошей із царської казни, які мали піти на відшкодування збитків мирного населення. Утім, князь і його денщик Дьомін беруться за розслідування справи і виводять злодіїв на чисту воду, а Марусю поєднують із її коханим.

О. Шаховський не завважив, що його “казак-стихотворець” – не просто історичний персонаж і автор популярного романсу, а дуже репрезентативна особа своєї епохи, звернення до образу якої може бути загрозою політичній і соціальній стабільності на околиці імперії. Відомо, що, мешкаючи на Слобожанщині, у Харкові, 1724 р. він створив і надіслав цареві Петру I два політично-публіцистичні поетичні трактати – “Про Правосуддя начальників, правду та бадьорість їхню” і “Про смирення найвищих”. Це було після заснування Малоросійської колегії, арешту Павла Полуботка, за якого, власне, і вступався автор. Семен Климовський, звертаючись до Петра I, захищав вольності свого народу і своєї суспільної верстви з позиції європейця-просвітника, котрий, навчаючи монарха “доброчесності” і “правди”, закликав до мудрого дотримання законів Божих і людських, до смиренного справедливого життя, в якому немає “джерел кривавих” і жорстокого суду над безвинними. На думку В. Шевчука, це “дивовижне послання”, “написане із пристрасстю та сміливістю, з непохитною вірою у правду свого слова” [18, с. 467], дійшло до царя тоді, коли українська старшина разом з П. Полуботком уже рік перебувала в ув’язненні. Цілком імовірно, що в столицях ім’я Климовського, який у часи обмеження української автономії і придушення козацької старшинської опозиції зважився апелювати до монарха в пошуках справедливості, асоціювалося з малоросійським до кінця не приборканим спротивом, запорозьким інакомисленням, яке постійно загрожувало імперському порядку. Відтак українська тема з реальними “неблагонадійними” персоналіями не надто пасувала петербурзькому театру в час війни з французами. Щоправда, за кілька років п’єсу почали інтенсивно ставити на столичних і провінційній сценах, вона пережила три перевидання (1815, 1817, 1822) і навіть переклад французькою.

В О. Шаховського Климовський, як і всі персонажі-українці, не надто ідеалізований: він наївний, нерішучий, безвольний. Його кохана Маруся радіє з того, що пісні коза-

ка вподобав “цар-батюшка”, а Прудіус та Грицько – це стереотипні постаті хитрих і підступних “малоросів”, котрі потребують твердої справедливої руки для виправлення недоліків. Більше того, у російському водевілі героя вписано в контекст Полтавської битви, в якій він не брав участі. Самі події та її учасників (“Возний: В полку пана Кочубея? Но в славніє полтавськіє времена – теє-то як його – Кочубей не бил полковником і полка не імли; ібо постраждавший за ізверга Мазепи за вірність к государю і отечеству Василій Леонійович Кочубей бил генеральним суддею, а не полковником” [7, с. 242]) згадано неправдиво, з помітною фактичною неохайністю, що полтавців особливо обурювало.

З огляду на вже зауважені національні настрої, на ґрунтовні знання історії та етнографії І. Котляревського, на які покликалися сучасники, важко повірити, що письменник спокійно сприйняв і такий пасаж з російської п’єси:

Грицько. Зъ мисяць я бувъ въ Батурини и тамъ спивавъ твои писни; весь городъ схаменился, якъ ихъ услыхавъ, и вси говорятъ: ай да Климовскій! То-то бравий хлопец! якій мастеръ сочинять!

Климовскій. Взправду мои писни полюбились въ Батурини?

Грицько. О нихъ тилько тамъ и говорятъ. Я списавъ ихъ списковъ десять и подаривъ пану осаулу, всимъ полковникамъ... [17, с. 29–30].

Воістину, це вже та “простота”, що “хуже воровства”. Князь О. Шаховської оперував чутими колісь топонімами, але мало розумівся, точніше, не особливо зважав, як людина імперії, що стоїть за ними. А І. Котляревський добре знав, що 1709 року в Батурині вже не співали. Навіть пісень Климовського...

От і вийшло, що “москаль взявся по нашому і про нас писати, не убачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір’я нашого” [7, с. 242]. Імовірно, І. Котляревського як громадянина і як письменника не влаштовувало легко-розважальне й довільне поводження з українською історією, “перевернуті” слова (“що трудно розібрати”) і перекручені факти, яких припустився російський драматург. У цьому автор “Наталки Полтавки” міг завважити і виклик українським письменникам, які не сподобилися задокументувати чи оспівати свою минувшину і сьогодення, і загрозу нівелиції українських національних цінностей з боку імперії. Його ідеальний театр, котрий мав виховувати й захищати “людину добру” його часу і його краю, потребував істинного





слова і правдивого героя. Так з'явилася “малоросійська опера”, яка залучила в мистецький обіг *українську* етологію й онтологію. Прикметно, що простором і місцем розгортання дії в ній стали околиці Полтави – батьківщини душі І. Котляревського.

Саме тут народжувалася нова якість нового – виразно національного – письменства: емансипувався сам акт художнього діяння, головними ставали національна ідентичність автора, виражена в “іменні, мові, вірі, виді”, тобто в духовній та етологічній неповторності. Так було в усіх європейських літературах: епоха Просвітництва з її ідеєю вшанування людини, з її вірою в людське щастя, ушляхетнююче світло благодіяння і любові до ближнього, з інтересом до чуттєвої сфери буття особистості, відкриттям екзотичних країв із незаними людьми призвели до преромантичного прагнення віднайти в живому потоці людства “своє” – самобутнє, окремішне, призабуте, недооцінене. Європейська людина, протягом просвітницького XVIII ст. помандрувавши в просторі й часі, дійшла думки про те, що, шукаючи “екзотики” й “утопії” в Америці, Африці чи Індії, у мудрості старих фоліантів, упорядковуючи енциклопедії із систематизованими, укладеними в суворі раціоналістичні рамки знаннями, нічого не знає про себе, про тих, хто мешкає не за тридев'ять земель, а поряд. Мабуть, звідси – прагнення знати минувшину, мову, ціннісну систему предків, з якими генетично пов'язані сучасники, а також ідея доброчинності заради людності й людяності, ілюзія вродженої моральності й духовної краси “природної”, тобто простої людини, бажання пересиченої владою, багатством, порожніми розвагами, втомленої від суспільних умовностей еліти запозичити в народу якусь нову для себе істину про сенс життя.

Так було в усій Європі, так було і в Україні. Зрозуміло, що у “всякого своя доля і свій шлях широкий”, зокрема й історичний, визначений не тільки фатальними обставинами, але ментальними настановами. Протягом XVIII ст. українці, перебуваючи в межах Російської імперії, поступово, але неухильно втрачали свою державність і культурну, насамперед науково-освітню й мистецьку, першість. Спадкоємці міліарної сили й демократичної традиції вільнолюбних козаків, які захищали кордони рідної землі й непохитність віри, відомих учених і вчителів, котрі інтелектуально насичували не тільки края,

а й весь православний світ, виховували смак і чутливість до рукотворної і природної краси, митців, які залишили по собі модерні для свого часу твори, а отже, формували образ свого народу як самодостатнього, талановитого, прогресивного, перетворювалися на провінційних мешканців імперії. Метрополія завжди прагне уподібнити собі колонію, насадивши на підкорених теренах ідеологему “ви – мої, я – ваша”. А тут мовиться про Росію з її “мирщинним”, “хоровим” світоглядом, із космополітичною, зденаціоналізованою ще за Петра I елітою, з котрою мала асимілюватися українська шляхта. На думку М. Зерова, це була “доба рішучої, невільної і доброю волею русифікації привілейованих українських груп. Усе, що було на Україні видатного й талановитого, все те, здавалося, потягло до столиць, дослужуючись там високих становищ (міністри Завадовський, Кочубей, Трощинський, канцлер Безбородько) або пристаючи до російського літературного та наукового життя, як літератори Емін та Рубан, архівіст Бантиш-Каменський, учений медик Амбодик-Максимович” [3, с. 8]. Хтось вірою і правдою служив у Петербурзі чи Москві, хтось писав листи до царів і цариць із проханнями повернути колишні козацькі вольності й привілеї, хтось апатично переживав відведений долею час, марнуючи його на дрібні чвари й побутові клопоти (згадаймо, що в “Енеїді” чи “Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” безглузді “міліарні дії” між сусідами спрямовані на своїх), а хтось гуртувався довкола ідеї встановлення української автономії чи писав “Історію Русів”, яка давала відповіді на питання “хто ми і куди йдемо?” Останні належали до осіб чи навіть груп, які “зосталися осторонь од цього потужного русифікаторського руху. Це люди, що їх виховання проходило, а життєва обстановка складалася в затишних старосвітських закутках, далеко від новочасних впливів; люди, для яких не втратили ще свого чару “грубі слова” і “козацькі подвиги”, одбиті і колоритній пісні народній: сільські священики, для яких непереможні труднощі становило “великороссийское произношение”, дрібно-власницьке дворянство, провінційне чиновництво. Недарма ж Некрашевич – не єпископ, як попередні Барановичі та Кониські, а священик, – і армійський офіцер, потім дрібний губернський урядовець Котляревський займають тепер передній кін літературний” [3, с. 9]. Як би там не було, національна тема в

¹Тут у М. Зерова йдеться про поета Івана Некрашевича (1742 – після 1796) – священика села Вишеньки на Чернігівщині, поета, автора близько десятка віршів, найвідоміші з яких – “Сповідь”, “Ярмарок”, написані поєднанням книжної і народної мови.



українській літературі, та й сама національна література, виростала із плекання “культурної української старосвітчини” (М. К. Зеров), збереженої, як захисна грамота, державної і культурної традиції предків-козаків, яку легше й органічніше було реанімувати на провінційному ґрунті. Так постала “Енеїда” з її “владним сміхом” і “живою українською говіркою”. Так з’явилася “праматір українського театру” (І. Карпенко-Карий) – “Наталка Полтавка”.

Як відомо, п’єса була написана і поставлена 1819 року. Її поява стала і закономірним результатом розвитку вітчизняного театру, і виявом новочасних, головню – просвітницьких мистецьких тенденцій, які закріплювали за драматичним дійством особливу суспільно значущу роль. І. Котляревський створив на вітчизняних теренах нову драму, за якою закріпив, на відміну від зразків барокового шкільного театру, нову соціально значущу роль. Від “Наталки Полтавки” і “Москаля-чарівника” драма як рід секуляризувалася, тобто втрачала своє духовне, сакральне значення (театр – метафорична реалізація вселенської драми буття), позбувалася своєї спрямованості на підготовленого глядача – представника інтелектуальної, культурної та соціальної еліти, а відтак і переставала оперувати складною системою наслідувальних форм і змістів, запозичених із попередньої культурної традиції образів. Поступово зникала канонізована модель мовностильової тривимірності, яку кілька століть прищеплювала система шкільної освіти. Власне, в Україні, як і в усій Європі (де раніше, де трохи пізніше), на авансцену суспільного й культурного життя виходив середній клас – “дрібне поміщицтво, провінційне чиновництво та духовенство” [3, с. 10], котре творило нову літературу, і драматургію зосібна, за своїм розумінням і за своєю потребою. До таких належав І. Котляревський.

Щоб вияскравити непересічну культуротворчу місію “Наталки Полтавки”, слід вписати її в духовний та історичний простір, у якому формувалася І. Котляревський як письменник. Ідеться про Полтаву останньої третини XVIII ст. – 30-х рр. XIX ст., її межове територіальне, політичне й культурне становище. Митець народився і виріс у полковому місті, де налічувалося трохи більше семи тисяч мешканців, а зрілість зустрів у центрі новоствореної Малоросійської губернії, забудованої на кшталт “малого Петербурга” з властивим для пізнього класицизму архітектурним пафосом, новими суспільними

взаєминами й ролями, новими етикетними нормами і модами на однострої. Історик та краєзнавець В. Жук вважала, що “у Санкт-Петербурзі в часи Олександра I все ще боялися “малоросійської опасности”. Це сприяло тому, що до Полтави, як і взагалі в українські міста, призначалися адміністраторами люди з найбільш упливових і найбільш “без лести преданных” аристократичних родів. У той же час кращих людей з України, випускників Києво-Могилянської академії, Слов’янської семінарії та інших закладів забирали до російських міст” [2, с. 27–28]. Справді, так здійснювалася імперська політика русифікації й асиміляції українства, його суспільного устрою й ментальності. Але в Полтаві, “по уваженію епохи всему свѣту извѣстной” [12, с. 82], процес імперської політичної й культурної експансії “на Південь” набував особливої символічного значення у зв’язку з баталією 1709 року. Перемога Петра I асоціювалася з остаточним утвердженням російської влади в Україні, тому Полтава, “як рідко інше місто, протягом 30–40 років від початку XIX ст. одержала з Санкт-Петербурга, за словами М. Рудинського, “такий пишний аристократичний букет” високопоставлених високоосвічених чиновників” [2, с. 28], серед яких був перший генерал-губернатор новоствореної Малоросійської губернії О. Куракін, а далі його наступники – Я. Лобанов-Ростовський та М. Рєпнін (Волконський). Зрозуміло, що, будучи продуктом європеїзованого ще Петром I, позбавленого національної своєрідності російського дворянства, вони займалися прогресивною, з просвітницької точки зору, діяльністю – цивілізацією українських земель, наданням їм уніфікованого культурного вигляду. Звідси – цілком позитивне для столичної ментальності бажання зробити “Полтаву въ маломъ видѣ Петербургомъ” [2, с. 54], наслідуючи навіть архітектурну схему “північної Пальміри”. Така Полтава напередодні століття переможної баталії російських військ під орудою Петра I над шведами вельми потрібна була метрополії: місто мало нагадувати про славу, яка в результаті призвела до політичного зміцнення позицій Росії у світі і спричинилася до зростання імперії. Місто “слави російської зброї” мало уособлювати міцність і непохитність імперської влади в Україні, і пробудити в мешканцях колонії героїчну любов до “общої отчизни”.

Полтава розросталася, її біло-ампірний адміністративний центр швидко збудований на пустирі, але ментально вона залишалася



фортецею на помежів'ї: між Заходом і Сходом, Європою і Диким полем, минулим і майбутнім, потужним саморухом уперед і статичним, трохи замріяним самоспогляданням. На позір у цьому немає зв'язку з творами митця як доконаним літературним фактом: "Наталка Полтавка" сьогодні сприймаються як класичний (у значенні – взірцевий) твір національного письменства. Проте образ міста виявляє самого його мешканця, бо, за спостереженням В. Неборака, саме Полтава для письменника була своєрідним "центром світобудови" – об'єктом родового патріотизму, "батьківщиною серця" [10, с. 144], пов'язаною не з державою чи владними інституціями, а з любов'ю до роду й рідного краю, "яка передається від батька до сина – з *батьківщиною* у найпервиннішому і найпрямішому значенні цього слова" [10, с. 145]. Він виріс у простій дідівській хаті на узвишші – біля валів полтавської фортеці, здобув традиційну для своїх країн теологічну (семінарську) освіту, засвоїв систему старосвітських морально-етичних цінностей. Проте "обще добро общої отчизни", яким служив офіцер, дворянин Котляревський, "не суперечило його полтавськості і узгоджувалося з його християнським світоглядом. Можливо, це винятковий для українця випадок у тодішніх умовах, але для Котляревського його біографія завжди становила його ж таки екзистенційний вибір" [10, с. 177]. Підтримуючи прогресивні новації, запропоновані імперською владою ("Микола: Да уже ж і город буде, мов мак цвіте! Якби покійні шведи, що загинули під Полтавою, повставали, то б тепер не пізнали Полтави!" [7, с. 237]), він жив там, де мешкали його предки, що видається симпатичним для пояснення психології творчості митця. Дім на горі і на околиці Полтави, вікна якого виходять і на сільський краєвид Подолу, і на класицистичний окультурений ландшафт, імовірно, був особистим прихистком від цивілізації в її урбаністичному розумінні – ворожого для гармонійності й ментальної цілості української людини середовищі. Послідовний антиурбанізм Г. С. Сковороди – "*Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить, / Буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бижит*" [15, с. 42] – у драмах І. Котляревського кристалізувався в просвітницьку концепцію моральної вищості і вродженої чесноти простої ("природної") людини, котра втікає з міста як осередку деморалізації й перевиховується, духовно оновлюється, віднаходить щастя.

Така думка значною мірою диктується

суспільно-політичними обставинами доби, зокрема послабленням імперського тиску під час війни 1812 р. Пов'язані з нею участь у бойових діях та відродження войовничого козацького духу спричинилися до пробудження національної самосвідомості та гідності, що, своєю чергою, призвело "до активізації діяльності масонських організацій, які ставили перед собою мету "морально облагороджувати людей і об'єднувати їх на основі братерської любові, рівноправності, взаєморозуміння" [13, с. 86–87]. Масонська ложа "Любов до істини" діяла в Полтаві близько року: на початку 1819 Олександр І, убачивши в ній прояви небезпечного вільнодумства, заборонив її діяльність. "Її фундатором і так званним керівним майстром був правитель канцелярії малоросійського генерал-губернатора Михайло Миколайович Новиков, а "должностными лицами в ней были: <...> наместным мастером – действительный статский советник С. М. Кочубей, надзирателями – действительный статский советник В. В. Тарновский и надворный советник Л. М. Дьяков, витиею – майор И. П. Котляревский, казначеем – надворный советник С. Ф. Левенец" (цит. за [16, с. 54]). Не ставимо за мету ґрунтовно висвітлити специфіку масонського руху на російських теренах та його відгуки у філософському, суспільному й національному світогляді полтавської інтелігенції перших десятиліть ХІХ ст. На нашу думку, імперське дворянство та інтелігенція швидше використовувало масонську ритуальність, поєднуючи у своїх не стільки цілісних концепціях, скільки принагідних міркуваннях як властивий орденіві містицизм, так і суто просвітницькі ідеї гуманності, свободи людини, свободи совісті, братства всіх людей, незалежно від їх віросповідання, становища, національності [5, с. 486]. Участь у зборах сприймалася, напевно, як підтвердження емансипації учасників, змогу посвячених у її таємну діяльність і сутність проповідувати прогресивні погляди на політичну, соціальну й морально-етичну сферу буття країн, висловлюватися про можливість і доцільність суспільних змін. Тож не випадково українські масони намагалися реалізувати тезу про самоцінність людини на вітчизняних теренах: звідси – один крок до преромантичних і романтичних спроб легітимації національного начала і захисту етнічної самобутності українства. Відтак вплив масонського богослов'я й окремих елементів містицизму, традиційна ритуальність, а також проповідь



християнського благочестя могли слугувати поштовхом до реалізації християнських морально-етичних цінностей у літературному тексті, а національна приналежність диктувала пієтет до народної мови, онтології та етології як опозицій російським універсалістським тенденціям.

І. Котляревський не міг не спілкуватися з майбутніми декабристами. Новиковська ложа, в якій письменник мав неабиякий авторитет, по суті, була “розсадником таємного товариства”, що гуртувало українське дворянство навколо декабристської організації “Союз благоденства”. Із 1818 по 1821 рік у Полтаві жив член цієї групи М. Муравйов-Апостол. На слідстві за справою декабристів він “именовал дворянина Котляревського в числе членов Малороссийского общества. Но по изысканию Комиссии оказалось, что Общества сего никогда не было, а потому наказание о Котляревском оставлено без уважения” [6, с. 46]. “Розслідуючи діяльність ложі “Любов до істини”, слідча комісія найперше намагалася розкрити діяльність т. зв. “Малоросійського товариства”, котре нібито обстоювало ідею державної незалежності Малоросії” [16, с. 54]. Зважаючи на відсутність документів, сьогодні важко встановити істину, проте можна припустити, що діяльність колег письменника була спрямована на формування національної ідентичності, яка, як і в більшості європейських народів, полягала на початку XIX ст. у зверненні до вітчизняної історії з її ідеями державної єдності й автономності (чи самостійності), з її генетичною пам’яттю в царині культури і мови зосібна.

“Малоросійська опера” “Наталка Полтавка” була написана 1819 р. для Полтавського вільного театру. Можна, услід за М. Зеровим, простежуючи шлях автора як представника секундарної літератури, як пізнього класициста, котрий у своїй оригінальній творчості апелював до відомого тексту, шукати тільки вплив водевілю О. Шаховського, тим більше, що сюжетна схема таки запозичена з нього. Утім більше правди в тому, що “Козакстихотворец” став поштовхом до створення нової естетичної якості на національному ґрунті, на основі впізнаваних образних і просторових реалій. За твердженням першого біографа видатного полтавця, його сучасника С. Стебліна-Камінського, “художні достоїнства єдиної малоросійської опери визнані всіма, а мотиви чарівних малоросійських арій, вірність народних типових характерів, особливо розумного виборного і хитрого возно-

го та інших виведених на сцену осіб, взятих прямо з життя народу України, й інші значні достоїнства п’єси підносять Котляревського до щабля справжнього поета” [6, с. 89]. Відтак глядачі не помітили виразного впливу популярної великоруської п’єси, а вважали, що сюжет “Наталки Полтавки” заснований на реальних фактах місцевого життя, бо ж і “тепер в Полтаві є Мазурівка, де жила Терпилиха з дочкою” [6, с. 89], а повнота художнього відтворення етології й онтології українства пояснювана глибокими знаннями письменника в цій царині.

Центром розгортання дії та місцем реалізації драматичного конфлікту п’єси є Полтава кінця XVIII ст., яка уособлює ідеальний український світ, пізню козацьку старосвітчину, родинну “згоду” об’єднаних духовними християнськими чеснотами і ментальною “склонністю” до добротворення людей. На відміну від водевілю О. Шаховського, дія відбувається майже через сто літ після Полтавської битви, відгуки якої, втім, у “Малоросійській опері” відчутні. Причини цього слід шукати не тільки в опозиції до “Козакстихотворця”, тобто в прагненні І. Котляревського показати реальне ставлення своїх краян до зазначеної події, а і в часі написання твору: відомо ж бо, що сторіччя цієї “вікторії” активно відзначали в новоствореній губернії, а на її увіковічення було збудовано кілька пам’яток. Відразу підкреслимо, що 1709 рік у творі згадується і як історична колізія у 18-й яві II дії в розмові возного з Петром, і як натяк на неї – у пісні Миколи:

*Ворскло річка,
Невеличка,
Тече здавна,
Дуже славно
Не водою, а войною,
Де швед поліг го ловою* [7, с. 246].

Зрозуміло, що такого пасажу не могло не бути в “полтавській” п’єсі, оскільки глядач асоціював “славу” міста з відповідною подією в імперській історії. Можна сприймати цю пісню і як кон’юнктурну поступку перед генерал-губернатором, бо аж надто вже українською виходила “Наталка Полтавка”. Проте незмірно важливіші для І. Котляревського були полтавці, котрі, “щоб добро зробити, то один перед другим хватаються”. Свої особисті проблеми – соціальні відносини, любовні трикутники, світоглядні неспівпадання – вони достойно вирішують самі, без “цивілізаційного” втручання представників метрополії, як це простежуємо у водевілі О. Шаховського.



За слушним твердженням А. Мороз, найголовнішим стильовим і смислотворчим принципом “Наталки Полтавки” є ідея гармонії людини з самою собою, зі світом і з Богом. Ідеться про суттєву рису просвітницького класицизму, котру можна означити, взявши за ілюстрацію характеристику, дану Ю. Віппером трагедіям Расіна, в якого “за образами людей – носіїв вишуканої цивілізації, за приводом до прекрасної й чистої духовної гармонії приховується водночас напруженість пекучих пристрастей, зображення гостродраматичних конфліктів, непримиренних душевних зіткнень” (цит. за [10, с. 93]). У п’єсі І. Котляревського є модерна як для початку ХІХ ст. модифікація античного ідеалу краси як мети мистецтва. Власне, тут зображено морально довершених людей, наділених уродженнями чеснотами – схильністю до добротворення, здатністю любити і прощати, тонко відчувати болі і турботи ближнього.

Для І. Котляревського Наталка Полтавка – це і синтезований просвітницький ідеал людини, й скристалізована форма його українських візій. Часто твердять, що “золото – не дівка” побачена й зображена драматургом із “високого ґанку шляхетського будинку”. Але чи не з такої ж оглядової позиції твориться вся просвітницька сентименталістська література, яка шукає взірців у природному бутті простолюду і доводить, “що й селянки можуть любити”? “Небагата, проста, но чесного роду” Наталка наділена вродженим аристократизмом духу, становою й загальнолюдською честю (“Моє багатство єсть моє добре ім’я” [7, с. 221]), гострим розумом (“розумна і догадлива дівка” [7, с. 226]), хоч і “без письменства”. Возний зазначає, що “наука тее-то як його – в ліс не йде”, а “письменство не єсть преткновеніє ілі поміха ко вступленію в законний брак” [7, с. 223], наголошена самою ж дівчиною неосвіченість не применшує її моральних чеснот і набутої в результаті життєвих випробувань мудрості (яких, до речі, освіта автоматично не дає; згадаймо хрестоматійний твір пізнього Просвітництва – “Інститутку” Марка Вовчка).

Духовні імперативи героїні п’єси визначаються її християнським світоглядом: вона в усьому покладається на Божу волю, водночас має сміливість протистояти сваволі людській тоді, коли та не відповідає її раціональним переконанням. Наталка – це своєрідна українізована Рут, котра досягає щастя завдяки своїм духовним чеснотам. Вона – добра, слухняна, відповідальна донька (“На-

градив бог Терпилиху” [7, с. 223]), що здатна на самопожертву заради рідних живих (Терпилиха) та прощення й розуміння померлих (Терпило), а отже, дотримується п’ятої заповіді Господньої: “Шануй батька твого і матір твою, і благо тобі буде, і довговічний будеш на землі”. Власне, Наталчина релігійність – це раціональна віра в доброго Бога, котрий сприяє земному щастю людини, своєрідна “природна релігія”, яка виражається, за твердженням М. Юбер, у тому, “що люди змогли дізнатися про істину ззовні, тобто через природу, і зсередини, з допомогою совісті” [9, с. 241]. Тому вчинки дівчини цілком умотивовані: вона – людина нового часу, котра, проповідуючи покірність, за екстремальних, незручних для себе обставин, на відміну від Терпилихи, то жертвує, то чинить спротив.

Наталка наділена особливою спостережливістю й умінням розрізняти людські моральні переваги й вади. Вона розуміє природу станової нерівності й добре знається на ставленні суспільства до мезальянсу, який пропонує їй, без сумніву, закоханий “багатий і чиновний” пан возний. Так само Терпилівна відмовляє і чоловікам, які сваталися до неї раніше. Правда, в основі її вчинків покладено інші причини: претенденти на руку дівчини – люди не надто моральні, маргінальні, влучно названі виборним “жевжиками”. Смішний діалог між Тетерваковським і Макогоненком цілком серйозно пояснює Наталчину відмову:

Виборний. Що? Одказала? Добре зробила. Тахтауловський дяк п’є горілки багато і уже спада з голосу; волосний писар і підканцелярист Скоробреха, як кажуть, жевжики обидва і голі, вашеці проше, як хлистки, а Наталці треба не письменного, а хазяїна доброго, щоб умів хліб робити і щоб жінку свою з матір’ю годував і зодягав” [7, с. 223].

Знову автор акцентує на природності й відповідальності людського буття, на патріархальному (але універсальному) визначенні цінності особистості в щоденній буденній праці. Таким, на не зіпсований цивілізаційними умовностями розум Макогоненка, є Петро – “хлопець <...> славний, гарний, добрий, проворний і роботящий” [7, с. 225], до того ж вихований в одній ціннісній системі з Наталкою.

Отже, у судженні дівчини про ідеальну сім’ю переважає здоровий глузд і життєвий раціоналізм. На власне запитання “для чого люди женяться?” вона відповідає: “Мені здається, для того, щоб завести хазяйство і сімейство; жити люб’язно і дружно; бути вірними до смерті і помагати одно одному”



[7, с. 232]. Наталчин родинний ідеал ґрунтується на спільності мети (продовженні роду, вихованні дітей та їхньому матеріальному забезпеченні), партнерських стосунках, взаємній любові і збереженні моральності за будь-яких обставин: “Бідність і багатство – єсть то божа воля; / З милим їх ділити – єсть щаслива доля” [7, с. 228]. Просвітницький раціоналізм співіснує в Наталчиному характері з сентименталістським почуттям любові та “життям серця”. Дівчина відмовляє потенційним женихам ще й тому, що “серце <...> не лежить до їх і <...> вони осоружні” їй, вона інтуїтивно відчуває вірність коханого: “Петро не такий; серце моє за нього ручається, і воно мені віщує, що він до нас вернеться. Якби він знав, що ми тепер такі бідні – о, з кінця світа прилинув би до нас на поміщ” [7, с. 229].

Чутлива натура героїні розкривається в її піснях-романсах “Віють вітри, віють буйні”, “Ой мати, мати! Серце не вважає”, “Чого ж вода каламутна”, піснях-самопрезентаціях “Видно шляхи полтавські і славному Полтаву”, “Ой я дівчина Полтавка”. На нашу думку, “малоросійська опера” заснована на традиціях народного мелосу цілком закономірно: саме в пісні – ліричній чи героїчній, за гердерівською тезою, найбільш точно й проникливо кристалізується “дух народу” – його національний характер і духовна ціннісна система. Що б там не казали, а настроєво найбільш проникливі і художньо найбільш досконалі Наталчині пісні. А відтак саме вона – жінка – видається носієм “благословенних” ментальних щедрот українства та універсальних просвітницьких цінностей.

Персонажі “Наталки Полтавки” не потребують зовнішніх впливів щодо регуляції їх поведінкових настанов, на відміну від дійових осіб водевілю О. Шаховського. Силоне поле патріархальної моралі, суспільних традицій, шляхетні вчинки інших героїв – ось провідні чинники виправлення недоліків характерів, шляхи духовного вдосконалення. Під їх впливом возний чи не вперше вдається не просто до чинення “добрих діл”, яких “за недосужністю по должності і за другими клопотами, доселі ні одного не зділав” [7, с. 249], а до сентиментальної жертвності, приклад якої дають не “письменні”, розумні, знатні особи, а відкриті серцем до Бога й краси “добрі люди”.

У п’єсі часто згадується поняття “добро”: виборний називає возного *добродієм*, каже, що в Наталки – “*добре серце*”, що дівчина потребує в подружжя “*хазяїна доброго*”,

що Петро добрий, та й самого Макогоненка Микола характеризує як “чоловіка *доброго*”, хоч і хитрого, а закоханим радить молитися Богу і сподіватися від нього “всього *доброго*”. Йдеться про природну доброту людини, концентровану в її жертвних богоугодних учинках, любові й пошані до ближнього, співчутті і духовній підтримці. Петрова доброта спонукає возного до тверезого “пересилення страсті”. Його “поступок <...> толіко усердний і без примісу ухищрення, подвигаєть” [7, с. 249] на відмову від власного щастя заради щастя ближнього і виводить на шлях вродженої потреби добротворення. У фіналі п’єси просвітницький ідеал істинної чесноти підхоплює Петро: “Тепер ми ніколи не розлучимся. Бог нам поміг перенести біди і напасті, він поможе нам вірною любовію і порядочною житнію бути приміром для других і заслужить прозвище добрих полтавців” [7, с. 249]. Міркування і вчинки персонажів дають підстави виборному резюмувати, що “Наталка – по всьому полтавка, Петро – полтавець, та і возний, здається, не з другої губернії” [7, с. 249], формулюючи авторський концепт ідеального – розумного – впорядження морального національного простору.

Власне, у “Наталці Полтавці” вперше на українських теренах постає ідеалізований образ українства, який репрезентують “от такови-то полтавці”.

Література

1. Антологія української поезії. Том I. Твори поетів XI–XVIII ст. – К.: Дніпро, 1984. – 454 с.
2. Жук В. Полтава часів Івана Котляревського // Слов’янський збірник. – Вип. 5 / В. Жук. – Полтава: Слов’янський клуб, 2006. – С. 16–37.
3. Зеров М. Українське письменство / [упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка / М. К. Зеров. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 1300 с.
4. Иванов Д. О запрещении оперы-водевиля “Козак-стихотворец”: письмо А. А. Шаховского А. С. Шишковой // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение; [VI (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана]. – Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2008. – С. 54–62.
5. Исторический лексикон: Век XVIII. – М.: Знание, 1997. – 800 с.
6. Иван Котляревский у документах, спогадах, дослідженнях / І. П. Котляревський. – К.: Дніпро, 1960. – 630 с.
7. Котляревський І. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи / І. П. Котляревський. – К.: Наукова думка, 1982. – 317 с.
8. Мацапура В. І. Українська тема в російській літературі першої половини XIX століття





(проблеми еволюції, міфологізації, інтертекстуальності): Автореф. дис. на здобуття ступеня д-ра філол. наук: 10.01.02 / В. І. Мацапура. – Сімферополь, 2002. – 33 с.

9. Мир Просвещения: Исторический словарь / [под. ред. В. Ферроне и Д. Роша]. – М.: Памятники исторической мысли, 2003. – 668 с.

10. Мороз А. Класицизм і драматургія Івана Котляревського / А. Мороз // Рідний край. – 2003. – № 2 (9). – С. 93–98.

11. Неборак В. Перечитана “Енеїда”: Спроба сенсового прочитання “Енеїди” Івана Котляревського на тлі зіставлення її з “Енеїдою” Вергілія / В. Неборак. – Львів: ЛВІЛШ “Астрон”, 2001. – 284 с.

12. Павловскій И. Ф. Очеркъ дѣятельности Малороссійскаго генераль-губернатора князя А. Б. Куракина (1802–1808гг.): По архивнымъ даннымъ, съ рисунками. – Полтава: Т-во Печатного Дѣла, 1914. – 131 с.

13. Полтава. Историчний нарис. – Полтава: Полтавський літератор, 1999. – 260 с.

14. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1978.

Т. 7. – 508 с.

15. Сковорода Г. С. Твори: У 2 т. / Г. С. Сковорода. – К.: ТОВ Видавництво “Обереги”, 2005.

Т. 1. – 527 с.

16. Стороха Є. “...зажив почесне ім'я корисного сина Батьківщини” (громадська діяльність І. П. Котляревського) / Є. Стороха // Слов'янський збірник. – Випуск 5. – Полтава: Слов'янський клуб, 2006. – С. 51–57.

17. Шаховской А. А. Казакъ стихотворец: Анекдотическая опера водевиль: въ одномъ дѣйствіи / А. А. Шаховской // Сочиненія князя А. А. Шаховского. – С.-Петербургъ: издание А. С. Суворина, 1898. – С. 1–37.

18. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн.

Книга 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко / В. О. Шевчук. – К.: Либідь, 2005. – 728 с.

19. Ярцевъ А. А. Князь Александръ Александровичъ Шаховской. Опытъ біографіи. – С.-Петербургъ: Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, 1896. – 90 с.

Vita Sarafyn

“Natalka-Poltavka” by Ivan Kotliarevskiy as a national fictional opposition to a musical comedy “Cossak poetaster” by Alexander Shakhovskiy

The article deals the specific of artistic explanation of the mental image of Ukrainians in the operette of Alexander Shakhovskiy “Cossack-poet” and in “Malorussian opera” of Ivan Kotliarevskiy “Natalka Poltavka”. To answer Shakhovskiy Ukrainian writer created new artistic reality, ideal Ukrainian world in its “name, language, believability and sight”. Opposition of the author of “Natalka Poltavka” to popular Russian operette is considered to be an attempt of the national culture inside Russian empire philosophic and ethnic identification.

Key words: *Enlightenment, preromanticism, mentality, national identification, genre, drama, operette, “Malorussian opera”.*

Vita Sarafyn

“...по-нашему и о нас писать...”: “Наталка Полтавка” Івана Коляревського как национальная художественная оппозиция к водевилю “Казак-стихотворец” Александра Шаховского

Статья посвящена изучению специфики художественного толкования ментального образа украинства в водевиле “Казак-стихотворец” Александра Шаховского и “малороссийской опере” Ивана Котляревского. Апеллируя к русской пьесе, украинский писатель создал новую – в имперском пространстве – художественную реальность, идеальный украинский мир в самых ярких его признаках. Оппозиционность автора “Наталки Полтавки” рассматривается как попытка поиска философского и этнически идентифицирующего начала представителем национальной культуры в границах империи.

Ключевые слова: *Просвещение, предромантизм, менталитет, национальная идентичность, жанр, драматургия, водевиль, “малороссийская опера”.*

Надійшла до редакції 8.10.2009 р.