

УДК 82-2(477)+(470+571)

Віта Саранин

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У П'ЕСАХ „КАЗАК-СТИХОТВОРЕЦ” О. ШАХОВСЬКОГО І „НАТАЛКА ПОЛТАВКА” І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Розглянуто специфіку художнього тлумачення ментального образу українства у водевілі „Казак-стихотворец” Олександра Шаховського та „малоросійській опері” „Наталка Полтавка” Івана Котляревського. Апелюючи до російської п'єси, письменник створив нову – на імперських теренах – мистецьку реальність, ідеальний український світ у його „іменні, мові, вірі, виді”.

Ключові слова: *О. Шаховської, І. Котляревський, Просвітництво, ментальність, національна ідентичність, жанр, драматургія, водевіль, „малоросійська опера”.*

В українських котляревськознавчих студіях (М. Зеров, М. Яценко, М. Максименко, П. Хропко, В. Шевчук, М. Наєнко, М. Сулима) водевіль російського придворного драматурга О. Шаховського „Казак-стихотворец” традиційно розглядається як антитеза „Наталки Полтавки”. Так, у 7-й яві другої дії п'єси Петро розповідає про побачену у 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 попервертав слова* (курсив наш. – В.С.)” [3, с. 242]. Уся ява присвячена з'ясуванню історичних, етнографічних, мовленнєвих помилок, яких припустився петербурзький автор.

Така апеляція до водевілю „Казак-стихотворец” цілком умотивована реаліями мистецького життя перших десятиліть ХІХ ст., оскільки він активно ставився в імперських театрах, мав незмінний успіх серед російських глядачів завдяки патріотичному спрямуванню, „жвавості дії, українським пісням” [3, 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” [3, 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 пьесы” продиктувала закономірну спробу відтворити найважливіші

аспекти національного життя у власне „малоросійській” драмі. Відтак *мета* нашої статті полягає у з’ясуванні специфіки художнього тлумачення ментального образу українства у водевілі „Козак-стихотворец” О. Шаховського та „малоросійській опері” „Наталка Полтавка” І. Котляревського.

Як відомо, водевіль „Козак-стихотворец”, „считающийся послѣ Аблесимовского „Мельника” родоначальникомъ русскихъ пьесъ этого рода” [9, с. 33-34], був поставлений навесні 1812 р. спочатку у салоні обер-камергера двору, директора Імператорських театрів О. Наришкіна. 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 [2, с. 58]). Тобто всьому виною була актуалізація української теми, до якої вдався драматург напередодні відомих подій, а саме війни 1812 р. Імовірно, лякало не тільки ім’я таврованого анафемою гетьмана, але й звернення до сюжету про козацькі часи і звичаї, безвинні, на позір, відгуки запорозької вольниці. І хоч більш вірогідно підданської п’єси важко уявити, вперше на публічній сцені вона була поставлена лише навесні 1814 р.

Сюжет водевілю розгортається поблизу Полтави („театръ представляет внутренность малороссійскаго большого селенія” [7, с. 2]) у період війни зі шведами, а саме 1709 р. В основу конфлікту покладено проблему боротьби за особисте щастя, спровокованої протистоянням закоханої пари злим умислам недоброзичливців. Дочка вдови Добренчихи Маруся кохає „хорошого стихотворца, храброго воина” Климовського. Підкоряючись волі матері, дівчина дає згоду на одруження з козацьким тисяцьким Прудиусом, котрий разом зі своїм поплічником – повітовим писарем Грицьком – вигадує, нібито козак загинув у бою зі шведами. Тут же з-під Полтави прибуває Климовський. Прудиус і Грицько обмовляють його, звинувачуючи у 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 з її коханим.

Прикметно, що перелік дійових осіб п’єси починається з репрезентантів імперії – російського князя, капітана гвардії та його помічника. Саме вони виступають носіями цивілізаційних російських цінностей, які вважаються у метрополії істинними, відтак наділені абсолютними рисами героїв-добротворців, котрі покликані вирішити внутрішні конфлікти представників колонії.

Князь „въ солдатскомъ мундирѣ съ подвязанною рукою” з’являється інкогніто в селі неподалік Полтави, бо „посланъ отъ государя съ мѣста сраженія за тѣмъ, чтобы узнать все, что здѣсть

дѣлалось; проведать, вполне ли исполнялась его воля, и не было ли каких притѣсненій жителямъ” [7, с. 7]. Власне, він уособлює собою імперську владу, милостиву й справедливу до покірних підданих колонії. Людина метрополії, князь діє за усталеними поведінковими моделями і стереотипами: „малороси” потребують ретельного нагляду і виховання, їм потрібна зовнішня (столична, владна) допомога для облаштування громадського й особистого життя.

З огляду на придворний характер та первісного адресата водевілю увиразнюється тенденційність у тлумаченні образу монарха. Він і видатний стратег, який привів вірних своїх воїнів до перемоги над шведами („Съ нами трудъ онъ раздѣляетъ,/ Передъ нами онъ въ боях./ Счастьемъ всякъ изъ насъ считаетъ/ Умереть въ его глазахъ” [7, с. 5]), і справедливий володар, котрий по-батьківськи дбає про добробут підданих, щоб вони не зазнали „разореніє отъ войны” [шах, с.8], й освічений, небайдужий до краси мистецтва й моральності почуттів громадянин, котрий, „прославляя свое отечество, возвышаетъ достоинства и ободряетъ дарования” [7, с. 7]. Ідеалізованому монархові („Петръ, герой и государь”) готові вірою і правдою служити князь, Дьомін і Климовський, Маруся із благоговійним захватом сприймає повідомлення про те, що всі вони воювали під орудою царя, який до того ж ушанував своєю увагою пісні „казака-стихотворца”. Тільки хитрі й підступні „малороси” Прудіус і Грицько чинять спротив цивілізаційній місії князя, а отже, й монарха, служачи не інтересам „общей отчизны”, а власному благополуччю завдяки доти необмеженій владі і сваволі. Вони, брехуни, злодії, боягузи, які звикли пристосовуватися до обставин, не можуть справедливо жити й керувати без регуляції з боку царської російської влади.

Зрозуміло, що, відповідно до класицистичних вимог, О. Шаховський наділяє Прудіуса і Грицька суто негативними рисами для просвітницького моралізаторства щодо їх аморальності (відсутності „добродетели”) та відтінення позитивності інших персонажів. Так, Дьомін із першого погляду оцінює поведінку тисяцького та його помічника як негативну, тому наділяє обох промовистими як для класицистичного драматичного тексту прізвиськами: перший із них – бундючний „журавель” („Ба! Это что за журавль выступаетъ изъ большого дома? [7, с. 8]), другий – пристосуванець, „мавпа” („Вотъ и другая обезьяна” [7, с. 9]). З незнайомими прихідцями тисяцький і його помічник поведуться грубо й зверхньо, даючи зрозуміти, що в селі вони безперешкодно чинять суд і розправу, проте плазують („подличають”) перед з’ясованою пізніше родовитістю і владністю князя. Для цих персонажів немає таких загальнолюдських, точніше, станових, дворянських, моральних чеснот, як честь, гідність, благородство, служіння монархові („общему отцу”), воїнська доблесть, мужність. Прудіус – смішний у своїх любовних зітханнях і піснях, у зверхньому поведженні з простолюдом, у невігластві, неосвіченості: „Эхъ, Грицко, чи ты не знаешь, я ничего не читаю. Я тоби за то гроши плачу, щобъ ти читавъ” [7, с. 25]. Такий персонаж потрібен у п’есі для проповідування

просвітницьких чеснот, а також для викриття „подлости спесивих”, „зла и чванства”.

За твердженням денщика Дьоміна (солдата, „москаля”), писар Грицько – „хохлатое чучело”, „плут” з „нечеловеческой рожей”, котрий за матеріальні вигоди готовий плазувати перед сильними й чиновними, зраджувати побратимів і Вітчизну. Він швидко пристосовується до обставин, стоячи на боці то тисяцького, то князя, то Климовського. Відтак Прудіус і Грицько не є „істинними” козаками: „тѣ всѣ ребята добрые, вѣрные и храбрые” [7, с. 27] служать монархові й „общему добру” в імперському тлумаченні. Тоді, коли всі козаки разом з російським військом на чолі з Петром I боролися за „щастье нашей земли” (і геополітичного простору, і ціннісної системи імперії), „хитрые хохлы” „подъ шумокъ дома не путемъ проказили и даже жалованныя отъ государя деньги утаили” [7, с. 7]. Проте, налякані викриттям їх злочинів „вострыми” росіянами, обидва каються й отримують за це пробачення. І козаки, і Климовський, і Маруся на запитання князя „Прощаете-ль вы его?” (Прудіуса. – В.С.), дружно відповідають: „Мы прощаемъ, нехай Богъ за нимъ, винъ дурень!” [7, с. 35]. Тобто в образотворенні виразно простежується стереотипне уявлення представника російської офіційної культури про вади національного характеру „малоросів”, які поблажливо й терпляче, для їхнього ж добра, перевиховує влада.

З огляду на авторську тенденційність, „істинним козаком” у водевілі виступає Климовський. Він водночас і лицар, вірний своєму сюзерену, і вправний воїн, спраглий подвигів в ім'я „нашого царя”, тому й „добычи за войны не привезъ”, і майстерний поет, якого пізнають „по пѣснѣ и веселости”, і романтичний коханець, котрий, почувши, що його „невесту хочуть отбить”, „такъ скакавъ, що двухъ кониковъ зморывъ, да третій скатавшись лежитъ у загороди” [7, с. 13]. Климовський довірливий і поблажливий до людських помилок, бо девізом його життя є „пословица: намъ добро, никому зло, то законное житье” [7, с. 13]. Ідеться не тільки про просвітницьке добротворення, існування у мирі й гармонії зі світом і собою, але і про слухняне підпорядкування імперії. Таку думку підтверджує висновок Дьоміна, який іде після репліки Климовського і схвальної її оцінки князем: „Ты, братъ, добрый слуга царю” (курсив наш. – В.С.) [7, с. 13].

У російському водевілі поета-козака вписано в контекст Полтавської битви, в якій реальний Семен Климовський не брав участі. Самі історичні події та її учасників згадано неправдиво, з помітною фактичною неохайністю. Так, Климовський розповідає, що після того, як „нашъ повкъ гетьманъ распустивъ (імовірно, йдеться про Мазепу. – В.С.), він „приставъ къ Кочубееву повку и з нимъ рубився пидъ Полтавой” [7, с. 12]. Грицько хвалиться, що під час подій під Полтавою він „зъ мисяць <...> бувъ въ Батурины и тамъ спивавъ твои писни; весь городъ схаменулся, якъ их услыхавъ, и вси говорятъ: ай да Климовській! То-то бравий хлопец! якій мастеръ сочинять!

Климовській. Взаправду мои писни полюбились въ Батурины?

Гричко. О нихъ тилько тамъ и говорятъ. Я списавъ ихъ списковъ десять и подаривъ пану осаулу, всимъ полковникамъ..." [7, с. 29-30]. Проте відомо, що 1708 р. гетьманська столиця була зруйнована.

Після весілля з Марусею, яке так вдало облаштували князь і Дьомін, Климовський має їхати до Москви, позаяк його „государь желяеть видеть". Персонаж реагує на таку звістку, як російський дворянин ХІХ ст., котрий прагне бути обласканий увагою монарха: „Яка жь мини честь! Со мной будетъ говоритъ величайшій зь царей!" [7, с. 35].

У випадку з верітативною постаттю Климовського автор водевілю припустився ряду фактичних помилок. О. Шаховський не зауважував, що його „казак-стихотворець" – не просто історичний персонаж і автор популярного романсу, а дуже репрезентативна особа своєї епохи. Відомо, що, мешкаючи на Слобожанщині, у Харкові, 1724 р. Семен Климовський створив і надіслав цареві Петру І 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 заступався поет. Семен Климовський, звертаючись до Петра І, 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" [9, с. 467], дійшло до царя тоді, коли українська старшина разом із Павлом Полуботком уже рік перебувала в ув'язненні.

Натомість в О. Шаховського Климовський – „хорошій стихотворец, храбрый воинъ и не злодѣй своихъ злодѣевъ" [7, с. 35] – постає як благонадійний, слухняний провінціал, вірний слуга „Билого Царя", побратим російських воїнів у єдиній для всіх меті – боротьбі зі шведами й утвердження „общей радости" перемоги російської зброї під Полтавою. Прикметно, що у водевілі радість возз'єднання закоханих Марусі і Климовського зливається з пафосом святкування „славной побѣды, общей нашей радости", тобто йдеться про підпорядкування приватних інтересів і бажань громадським потребам і цінностям. Більше того, автор апелює до імперської універсалістської тенденції, за якою щастя української людини полягає у служінні „виroy и правдой" батькові-цареві, традиції якого слід передавати нащадкам:

Маруся. Чи намъ, серенько, хлопец родитьця,

Царю винъ буде вирно служить!

Климовскій. Я ему скаже, якъ треба битьця.

Вмести-жь научим, якъ добрымъ быть [7, с. 36].

У такий спосіб структурується ідеологема життя української людини для держави, яка регламентує систему ментальних цінностей, асимілює прояви національної самобутності з імперськими універсаліями.

Імовірно, І. Котляревського як громадянина і як письменника не влаштувало розважальне й довільне поводження з українською історією, „перевернуті” слова („що трудно розібрати”) і перекручені факти, яких припустився російський драматург. У послідовній тенденційності зображення українців сучасники письменника вбачали загрозу нівеляції українських національних цінностей з боку імперії. Так з’явилася „малоросійська опера”, яка залучила в мистецький обіг українську етологію й онтологію.

П’єса була написана 1819 р. для Полтавського вільного театру. Можна, вслід за М. Зеровим простежуючи шлях автора як представника секундарної літератури, як пізнього класициста, котрий у своїй оригінальній творчості звертався до відомого тексту, шукати безпосередній текстовий вплив водевілю О. Шаховського, тим більше, що сюжетна схема запозичена з нього. Утім відгуки „Казака-стихотворця” простежуються не тільки у критичних зауваженнях персонажів у 2-й дії, але й у системі натяків, алюзій, підтекстів, які сьогодні прочитуються при типологічному зіставленні обох п’єс.

Прикметно, що класицистичний універсальний світ у „малоросійській опері” локалізується національним духовним простором. І хоч історичних і топонімічних алюзій, пов’язаних із місцем дії, а саме з Полтавою, у ній немало, зауважимо, що „етнографія” її зводиться до окремих штрихів. Так, у першій ремарці читаємо: „Театр представляет село при реке Ворскле. Чрез сцену улица малороссийских хат, к реке ведущая, и в сей улице хата Терпилихи” [3, с. 211]. Імовірно, що автор ставив за мету вписати своїх героїв – українців-полтавців – у європейський просвітницький контекст, перетворивши їх з екзотичного літературного прецеденту на носіїв морально-етичних ідеалів доби. Мабуть, у цій естетичній настанові закоріненний аристократизм духу і вчинку персонажів п’єси, які тонко відчують і розумно діють у межах запропонованих автором „салонних” обставин.

Центром розгортання дії та місцем реалізації драматичного конфлікту п’єси є Полтава кінця XVIII ст., яка уособлює в собі 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 „Казака-стихотворця”, тобто у прагненні І. Котляревського показати реальне ставлення своїх краян до зазначеної події, а й у часі написання твору: відомо ж бо, що сторіччя цієї „Вікторії” активно відзначали у новоствореній губернії, а на її увічнення було збудовано ряд пам’ятників. Відразу слід підкреслити, що 1709 рік у творі згадується і як історична колізія у 18-й яві II дії у розмові возного з Петром, і як натяк на неї в пісні Миколи: „Ворскло річка,/ Невеличка,/ Тече здавна,/ Дуже славна/ Не водою, а войною,/ Де швед поліг головою” [3, с. 246].

Зрозуміло, що такого пасажу не могло не бути у „полтавській” п’єсі, оскільки глядач асоціював „славу” міста з відповідною подією в імперській історії. Проте об’єктами художньої обсервації для І. Котляревського були полтавці, котрі „щоб добро зробити, то один перед другим хватаються” [3, с. 249]. Свої проблеми – соціальні відносини, любовні трикутники, світоглядні розбіжності – вони достойно розв’язують самі, без „цивілізаційного” втручання представників метрополії, як це простежуємо у водевілі „Казак-стихотворец”.

На відміну від рокайльної штрихово окресленої Марусі О. Шаховського, Наталка Полтавка І. Котляревського – це і синтезований просвітницький ідеал людини, й скристалізована форма його українських візій. „Небагата, проста, но чесного роду” дівчина наділена вродженим аристократизмом духу, становою й загальнолюдською честю („Моє багатство єсть моє добре ім’я” [3, с. 221]), гострим розумом („розумна і догадлива дівка” [3, с. 226]). Духовні імперативи героїні 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 („Наградив бог Терпилиху” [3, с. 223]), що здатна на самопожертву заради рідних живих (Терпилиха) та прощення й розуміння заради померлих (Терпило), а отже, дотримується п’ятої заповіді Господньої: „Шануй батька твого і матір твою, як наказав тобі Господь, Бог твій, щоб довгі були твої дні, і щоб було тобі добре на землі, яку Господь, Бог твій, дає тобі” (Повторення Закону, 5: 16). 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” [4, 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.

У судженні Наталки про ідеальну сім’ю переважає тверезий 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” [3, 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” [3, 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 осоружни” 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 так бідні – о, з кінця світа прилинув би до нас на поміч” [3, с. 229].

Чутлива натура героїні розкривається у її піснях-романсах „Віють вітри, віють буйні”, „Ой мати, мати! Серце не вважає”, „Чого ж вода каламутна”, піснях-самопрезентаціях „Видно шляхи полтавської і славному Полтаву”, „Ой я дівчина Полтавка”. На нашу думку, „малоросійська опера” заснована на традиціях народного мелосу цілком закономірно: саме у пісні – ліричній чи героїчній, за гердерівською тезою, найбільш точно й проникливо кристалізується „дух народу” – його національний характер і духовна ціннісна система, не помічені автором „Казака-стихотворця”.

Як було зазначено вище, персонажі „Наталки Полтавки” не потребують зовнішніх впливів щодо регуляції їх поведінкових настанов, на відміну від дійових осіб водевілю О. Шаховського. Силове 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 должности і за другими клопатами, доселі ні одного не зділал” [3, с. 249], до сентиментальної жертвовності, приклад якої дають не „письменні”, розумні, знатні особи, а прості „добрі люди”.

Образи Тетерваковського й Макогоненка виписані під виразним впливом персонажів О. Шаховського – Прудюса і Грицька. У „малоросійській опері” вони репрезентують сільську владу, яку використовують за власним тлумаченням не завжди справедливо і морально. Проте дійові особи „Наталки Полтавки” семантично більш складні, порівняно з водевільними персонажами „Казака-стихотворця”.

Як відомо, возний – це судовий урядовець у Польщі, Великому князівстві Литовському та Україні. Така посада існувала до початку ХІХ ст. і зникла разом із реформуванням адміністративної системи Російської імперії. У другій половині ХVІІІ ст. в обов’язки такого чиновника входило збирання й опрацювання матеріалів щодо підтвердження дворянського походження.

У возного промовисте, як для класицистичної п’єси, прізвище – Тетерваковський. Воно походить від слова „тетервак” – великий лісовий птах ряду курячих із чорним (у самиці – пістрявим) оперенням, яке натякає на бундючну і не завжди розумну поведінку персонажа. Втім, варто прислухатися до думки О. Русова, підтриманої свого часу С. Єфремовим, а пізніше – М. Сулимою та Є. Нахліком, що у прозиванні возного простежуються натяки на творчість Г. Сковороди, зокрема на його притчу „Убогий Жайворонок”.

Пояснюючи затаєний смисл свого твору, Г. Сковорода у листі-посвяті „люб’язному другові Теодорові Івановичу Дисському” зауважив: „Однак хай не звабить тебе, друже, те, що Тетервака названо Фридриком. Коли тобі неприємно, згадай, що *всі ми такі* (курсив наш. –

В.С.). Адже Малоросію Великоросія називає тетерваками. Чого соромитися? Тетервак-бо – птиця дурна, але не злоблива. Не той дурний, хто не знає (ще такий, котрий усе знає, не народився), але той, що знати не хоче. Зненавидь глупоту: тоді хоч і дурний, але будеш у числі блаженних тих тетерваків” [6, с. 124-125].

Тож персонаж І. Котляревського, вслід за своїм „прототипом”, проходить шлях від посадової вседозволеності, дрібношляхетської бундючності, пристрасті до багатства, марнославства і виправдання дрібних грішків „потребою часу” до відродження природної доброти. Відтак він, як Сковородин Тетервак, „птиця дурна, але незлоблива”, як, власне, всі українці у великодержавному тлумаченні. З огляду на книжне мовлення, зокрема, громіздкі перелічувальні ряди, квітчасті синоніми, складі риторичні конструкції, а також чутливо-сповідальні романи, що так нагадують „пісні світські”, – Тетерваковський вихований у бароковій естетичній та етичній системі. Припустимо, що саме такий українець намагається пристосуватися до нових суспільно-політичних умов, за яких його ментальна природа зазнає певної деформації, при тому вступаючи у суперечність між розумом і серцем. Дошукуючись до чужих титулів у старих фоліантах, він застигає, „консервується” „серцем”, бо не має можливості виявити свою чуттєву природу. Водночас, живучи „хоть не так, як люди, а хоть побіля людей”, він засвоює новочасні суспільні цінності і стереотипи. Особливо це стосується психології чиновника, котрий бажає з усього мати зиск, аби швидко, „недорогим коштом” урвати „копійку” чи самоствердитися за рахунок влади над слабшим. Власне, такі меркантильні міркування заважають возному правильно орієнтуватися в ситуації з Наталкою. З одного боку, він „всею душею, всею мислюю і всім серцем” любить дівчину, щиро бажає з нею одружитися, а з іншого – аби переконати „доводами сильними довести її до брачного <...> ложа на законном основанні”, просить виборного „вернутись – теє-то як його – хитро, мудро, недорогогим коштом; коли що ж, то можна і брехнути для обману, приятні ради” [3, с. 220]. На простонародне зауваження Макогоненка, що „брехати і обманювать других – од бога гріх, а од людей сором” [3, с. 220], возний просторо відповідає, що „тепер” брешуть усі, що „лож” – це моральна ознака часу, і по-бароковому узагальнює тезу „Всі грішні, та іще і як! І один другого так обманюють, як того треба, і як не верти, а виходить – кругова порука” [3, с. 220] піснею „Всякому городу нрав і права” – бурлескним варіантом „Пісні 10-ї” „Саду Божественних пісень” Г. Сковороди.

І. Котляревський використав лише перші два рядки відомого твору, щоб підсилити іронію щодо самовиправдання возного, аби показати, що сквородинська „совість” знівельована „тепер”: обман, стягання, хабарництво та ієрархічна сваволя можновладців („всякий з другого бере за своє”) стають рушіями суспільного успіху. Тож, за слухним зауваженням Л. Мороз, персонажеві „вади є симптомами хвороби цілого суспільства” [5, с. 96], Тетерваковський „розпускає пір’я”, як Сковородин Тетервак: „Не руш, – мовляв, – чужого...” Як не

зачепити, коли саме на очі пливе? ... Не той правий, хто правий по суті, а той, хто неправий за істиною, але здаватися правим уміє, хитро блудячи і йдучи стежкою такого судження: кінці у воду. Ось теперішнього світу наймодніша рятівна премудрість! Коротко скажу: той лише щасливий, хто неправий за совістю, але правий за папірцем, як мудро мовлять наші юристи” [6, с. 127].

„Право” Тетерваковського полягає у силі його влади, яка дається не тільки посадою і соціальним та майновим станом, а й освіченістю. Тему „письменності” у п’єсі можна трактувати кількома способами. Як може здатися на перший погляд, І. Котляревський, подібно до „Енеїди”, відтворив іронічно поблажливе народне ставлення до високозаносних академічних знань. Так, Микола, плануючи піти до чорноморців „тетерю їсти, горілку пити, люльку курити і черкес бити”, міркує: „Тільки там треба утаїти, що я письменний: у них, кажуть, із розумом не треба висовуватись...” [3, с. 231]. Тут ідеться не про невігластво, а скоріше – про тетерваківське пишання своїм суспільним статусом, зверхність над простолюдом, неприйнятну у демократичному середовищі. А „письменний” возний смішний у громіздких і нарочитих освідченнях, у словах-паразитах, які знижують темп мовлення і підсвідомо допомагають відшукати потрібні – ще пишніші слова: „Не в состоянії поставить на вид тобі сили любові моєї. Корда би я імлі – тее-то як його – скільки язиков, скільки артикулов в Статуті ілі скільки запятих в Магдебурзьком праві, то і сих не довліло би на восхваленіє ліпоти твоєї! Єй-ей, люблю тебе до безконечності” [3, с. 213]. Водночас саме цей персонаж завдяки системі засвоєних знань відстоює історичну достовірність, вказуючи на фактичні помилки („велику неправда”), яких припускається О. Шаховської („Возний: В полку пана Кочубея? Но в славніє полтавськіє времена – тее-то як його – Кочубей не бил полковником і полка не імлі <...> Василій Леонійович Кочубей бил генеральним суддею, а не полковником” [3, с. 242]).

Важливо, що у вуста Тетерваковського вкладено помірковане судження про недоцільність типологізації національного характеру через негативних персонажів російського водевілю. На зауваження Петра про те, що „Прудиуса і писаря його Грицька дуже бридко виставлено, що нібито царську казну затаїли” [3, с. 242], він, спираючись на власне станове розуміння „права” і „гріха”, каже: „О, се діло возможне і за се сердиться не треба. В сім’ї не без виродка – тее-то як його. Хіба єсть яка земля, праведними Іовами населена? Два плута в селі і селу безчестя не роблять, а не тільки цілому краєві” [3, с. 242], бо ж не всі українці злодії й невігласи. Таким чином, оцінка вчинків і характерів дійових осіб „Казака-стихотворца” тут визначається універсальними просвітницькими категоріями.

Натомість виборний у цій яві виступає носієм українських уявлень про відсутність адекватного осмислення національної специфіки („свого”) представником інонаціональної культури („чужого”), у цьому разі – „москалем”, людиною, котра уособлює в собі колонізаторські наміри імперії, про небажання сприймати і визнавати

українську ментальну й культурну самобутність: „От тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не убачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого” [3, с. 242]. Відтак стає зрозумілим, що йдеться не тільки про критику „чужого хисту”, але й про світоглядні позиції драматурга.

Як і у водевілі „Казак-стихотворец”, у п'єсі І. Котляревського часто згадується поняття „добро”: виборний називає возного *добродієм*, каже, що у Наталки – „*добре серце*”, що дівчина потребує як подружжя „*хазяїна доброго*”, що Петро *добрий*, та й самого Макогоненка Микола характеризує як „чоловіка *доброго*”, хоч і хитрого, а закоханим радить молитись Богу і сподіватися від нього „*всього доброго*”. Йдеться про природну доброту людини, концентровану в її жертвних богоугодних учинках, у любові й пошані до ближнього, у співчутті і духовній підтримці. Петрова доброта спонукає возного до тверезого „пересилення страсті”. Його „поступок <...> толіко усердний і без примісу ухищрення, подвигаєть” [3, 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 розлучимося. Бог нам поміг перенести біди і напасті, він pomoже нам вірною любовію і порядочною жизнію быть приміром для других і заслужить прозвище добрих полтавців” [3, 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.

„Малоросійська опера”, як і водевіль О. Шаховського, завершується піснею („Ой я дівчина Полтавка...”), в якій означуються чесноти героїні, і хором, в якому акцентується на проповіді щастя як дотриманні християнської моральності:

*Коли хочеш быть щасливим,
То на бога полагайся;
Перенось все терпеливо
І на бідних оглядайся* [3, с. 250].

Отже, за І. Котляревським, Бог, а не монарх вершить долю української людини, сенс і зміст її буття визначає духовна й культурна традиція, патріархальна народна мораль.

Відтак у „Наталці Полтавці” вперше на українських теренах постає ідеалізований образ українства, який репрезентують „от такови-то полтавці”. Для її автора водевіль „Казак-стихотворец” став поштовхом до створення нової естетичної якості на національному ґрунті, на основі впізнаваних образних і просторових реалій.

1. Зеров М. Українське письменство / Микола Зеров; [упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка]. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2002. – 1300 с.

2. *Иванов Д.* О запрещении оперы-водевиля „Казак-стихотворец”: письмо А.А. Шаховского А.С. Шишкову” / Д. Иванов // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. – Тарту : Tartu Ulikooli Kirjastus, 2008. – С. 54-62.
3. *Котляревський І.* Поетичні твори. Драматичні твори. Листи / І. Котляревський. – К. : Наукова думка, 1982. – 317 с.
4. Мир Просвещения: Исторический словарь / [под. ред. В. Ферроне и Д. Роша]. – М. : Памятники исторической мысли, 2003. – 668 с.
5. *Мороз Л.* Класицизм і драматургія Івана Котляревського / Л. Мороз // Рідний край. – 2003. – №2 (9). – С. 93-98.
6. *Сковорода Г.* Твори : у 2 т. / Г. Сковорода. – К. : ТОВ „Видавництво „Обереги”, 2005. – Т. 2. – 479 с.
7. *Шаховской А.А.* Казакъ стихотворец: Анекдотическая опера водевиль: въ одномъ дѣйствіи // Сочиненія князя А.А. Шаховского / А.А. Шаховской. – СПб. : Изданіе А.С. Суворина, 1898. – С. 1-37.
8. *Шевчук В.* Муза роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть : у 2 кн. / В.О. Шевчук – К. : Либідь, 2005. - Книга 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – 728 с.
9. *Ярцевъ А.А.* Князь Александръ Александровичъ Шаховской. Опытъ біографіи / А. Ярцев – СПб. : Типографія Императорскихъ Спб. театровъ, 1896. – 90 с.

Аннотація

Рассмотрено специфику художественного толкования ментального образа украинства в водевиле „Казак-стихотворец” Александра Шаховского и „малороссийской опере” Ивана Котляревского. Апеллируя к российской пьесе, украинский писатель создал новую – в имперском пространстве – художественную реальность, идеальный национальный мир в самых ярких его признаках.

Ключевые слова: *А. Шаховской, И. Котляревский, Просвещение, менталитет, национальная идентичность, жанр, драматургия, водевиль, „малороссийская опера”.*

Summary

The article deals the specific of artistic explanation of the mental image of Ukrainians in the operette of Alexander Shakhovskoy „Cossack-poet” and in „Malorussian opera” of Ivan Kotliarevskiy „Natalka Poltavka”. To answer Shakhovskoy Ukrainian writer created new artistic reality, ideal Ukrainian world in its „name, language, belief and sight”.

Key words: *A. Shakhovskoy, I. Kotliarevskiy, Enlightenment, mentality, national identification, genre, drama, operette, „Malorussian opera”.*

Стаття надійшла до редколегії 21.03.2010 р.