

ДВЕ МЕНТАЛЬНОСТИ – ДВА РАЗНЫХ ПОДХОДА: И.П. КОТЛЯРЕВСКИЙ И А.С. ГРИБОЕДОВ

Тибор Бароти

Автор недавно появившейся монографии об истории Украины Орест Субтельный пишет об украинской ментальности, характеризуя тем самым мышление дворянства и украинской старшины: „Украина стала для них лишь „малой родиной“, милой сердцу страной – и органической частью большого отечества, империи Российской. ... Политическая самостоятельность Украины как теоретическое соображение вызывало у дворян–„малороссов“ ироническую усмешку, а как потребность практического действия – открытую враждебность.”¹ Далее автор монографии приводит мнение Вячеслава Липинского, согласно которому выше описанное проявление украинской ментальности представляет собой следствие „комплекса неполноценности“, „типичной болезни „безгосударственных“ народов.”² Далее, подводя итоги описанного явления О. Субтельный пишет: „Если так, то не было на свете ничего хуже представителей образованной части украинского общества XIX века, ибо всем им в той или иной степени были свойственны черты вышеописанной ментальности, а наиболее яростными врагами украинского „сепаратизма“ часто выступали именно украинцы.”³ Причины упадка малороссийской ментальности Орест Субтельный видит в постепенной утрате собственного национального характера и в приспособлении к чужой модели: „„малоросс“, психологически приспособиваясь к имперской модели, постепенно утрачивал лучшие черты украинского национального характера, приобретая худшие – русского.”⁴

В связи с приведенными словами историка и знатока истории украинской культуры необходимо сделать несколько замечаний. Во-первых, сам О. Субтельный несколько позднее, говоря уже о значении и художественных достижениях Тараса Шевченко, ка-

¹ Орест Субтельный: Украина. История. Київ "Либідь", 1994.

² Орест Субтельный: Ук.соч. С. 265.

³ Орест Субтельный: Ук.соч. С. 265.

⁴ Орест Субтельный: Ук.соч. С. 265.

жется, противоречит своим суммарным, „безвременным” суждениям о „приспособленческом” характере малороссийской ментальности. Во главе „Тарас Шевченко” мы читаем: „Шевченко гениально продемонстрировал своим землякам, что их язык обладает всей полнотой эмоционального и интеллектуального выражения – да к тому же экспрессивные средства этого языка отличаются простотой, изяществом и благородством. Стало быть, незачем украинцам зависеть от великолепного в литературном отношении, но чужого русского языка – у них, украинцев, есть все возможности по своему осмыслить важнейшие проблемы бытия. Так поэзия Шевченко по сути стала первой декларацией о независимости Украины – независимости литературной и интеллектуальной.”⁵

Второе наше замечание будет более убедительным, если вслед за приведенными словами историка о культурном значении Шевченко приводим его же слова об И. Котляревском. О. Субтельный пишет о первом, правда, не полном еще издании "Энеиды" И. Котляревского в 1798 году, положившем начало и "украинскому литературному языку, и первой украинской литературе": "Но и после этого сам автор не отдавал себе отчета в том, что в языковом и литературном отношении его произведение явилось поворотным пунктом. Ему по-прежнему казалось, что украинский язык (который он очень любил и на котором продолжал писать) годится лишь для комических эффектов. В пригодности этого языка для "серьезной" литературы И. Котляревский так и не перестал сомневаться до конца своих дней."⁶

По приведенным из монографии О. Субтельного суждениям об И. Котляревском и Т. Шевченко, а также по приведенным выше критериям историка о малороссийской ментальности было бы ошибочно противопоставить двух ключевых фигур истории украинской культуры, родоначальника новой украинской литературы и "Кобзаря" – классика, представляющего собой синтез всех проявлений украинского национального духа. И не только потому, что произведение И. Котляревского "Наталка Полтавка" написанное в 1819 году, только двадцать один год отделяет от первого издания "Кобзаря" Т. Шевченко в 1840 году (что и само собой релятивизирует немного суммарное мнение О. Субтельного об украинской

⁵ Орест Субтельный: Ук.соч. С. 300.

⁶ Орест Субтельный: Ук.соч. С. 295.

ментальности), но и на основании так называемой "декоративной установки" искусства, предложенной Генрихом Вельфлином в его гениальной книге об "Основных понятиях истории искусств",⁷ согласно которой художники разных исторических эпох смотрят на жизнь не только по разному, но и замечают разные вещи (проблемы), чтобы уметь видеть по разному.

Первые три главы "Энеиды" И. Котляревского были изданы на рубеже XVIII–XIX столетий, именно в то время, которое О. Субтельный характеризует как упадочное. Характеризуя культурную жизнь Украины XVIII века, ученый пишет: "Вместе с XVIII столетием заканчивалась и бурная, многогранная культурная эпоха. В результате завоеваний Петра I ... роль Украины как посредника животворных культурных влияний постепенно теряла свой смысл. ...Отныне Россия ... обгоняет последнюю (т.е. Украину) в культурном отношении. Изолированная, склонная к *традиционализму* "Малороссия" все более напоминает провинцию. После утраты политической автономии ей начинает угрожать и потеря культурной самобытности"⁸ (курсив наш).

Далее, сопоставляя два драматических произведения первой четверти XIX века, "*Наталку Полтавку*" И. Котляревского 1819 года и "*Горе от ума*" А.С. Грибоедова 1824 года – комедия Грибоедова создавалась в 1821–1824 годы –, попробуем отделить изображенную в произведениях "ментальность" – украинскую и русскую –, на основании изображенных в драматических произведениях отношений к "*традиционализму*", т.е. к лежащим в основе драм основополагающим культурным ценностям.

Два драматических произведения сближает не только близость времени их создания, но и близость действий, аналогичность природы драматического конфликта, на фоне которого ярко вырисовывается противоположность друг другу изображенных в них миров, определяющих эти миры ценностей, действительность этих ценностей, т.е. противоположность их отражения в изображенных мыслях, репликах и поступках действующих лиц.

Аналогичный сюжет (действие) двух драм довольно прост. Как бы соблюдая классические правила трех единств – времени,

⁷ Генрих Вельфлин: Основные понятия истории искусств. Санкт-Петербург, 1994.

⁸ Орест Субтельный: Ук.соч. С. 255-256.

пространства и действия – конфликт концентрируется на возвращении уже долгое время отлучившегося когда-то любимого молодого человека к своей возлюбленной. Различие представляет собой не тот факт, что Чацкий, герой комедии Грибоедова возвращается из-за границы после своего длительного путешествия к своей возлюбленной Софии, оставленной в Москве, а то, что его в родной стороне ждет горькое разочарование. Московское общество изменилось к худшему до неузнаваемости, все стало призрачным, люди стали безличными, а любовь – обманутой надеждой. Чацкий в конце третьего действия говорит о своем разочаровании и страдании:

"Чацкий

Да мочи нет: мильон терзаний
Груди от дружеских тисков,
Ногам от шарканья, ушам от восклицаний,
А пуце голове от всяких пустяков.

(Подходит к Софии.)

Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.
Нет! недоволен я Москвой."⁹

Немного позднее в заканчивающемся третьем действии длинном монологе Чацкого обнаруживается и причина разочарования и страданий героя: а эта причина заключается в господствующем в светском обществе "духе нечистом", "пустого, рабского, слепого подражания" всему чужому, но модному, заменившему именно свою культурную традицию, "старину святую":

"...Я одадь воссылал желанья
Смиренные, однако вслух,
Чтоб истребил господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражанья;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою вожжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.
Пускай меня отъявят старове́ром,

⁹ А.С. Грибоедов: Горе от ума. Москва, 1973. С. 130

Но хуже для меня наш Север во сто крат
 С тех пор, как отдал все в обмен на новый лад, –
 И нравы, и язык, и старину святую,
 И величавую одежду на другую –
 По шутовскому образцу."¹⁰

В последнем, завершающем четвертое действие монологе глубоко потрясенного бурным разочарованием, из "слепца" ставшего "зрячим" Чацкого он разоблачает не только свое обманутое любовное чувство, но и весь московский мир, все "фамусовское" общество, которое в следствие утраты традиционных духовных, культурных ценностей оказалось бессмысленным:

"Чацкий... (с жаром)

...Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
 Спешил! ...летел! дрожал! вот счастье, думал, близко.
 Пред кем я давиче так страстно и так низко
 Был расточитель нежных слов!
 А вы? о боже мой! кого себе избрали?
 Когда подумаю, кого вы предпочли?
 Зачем меня надеждой завлекали?
 Зачем мне прямо не сказали,
 Что все прошедшее вы обратили в смех?!

.....

Так! Отрезвился я сполна,
 Мечтанья с глаз долой – и спала пелена;
 Теперь не худо б было сряду
 На дочь и на отца,
 И на любовника – глупца,
 И на весь мир излить всю желчь и всю досаду.
 С кем был! Куда меня закинула судьба!
 Все гонят! Все клянут! Мучителей толпа!
 В любви предателей, в вражде неутомимых...." и т.п.¹¹

Приведенные слова главного героя комедии Грибоедова свидетельствуют о том, что представленный в потрясенном моно-

¹⁰ А.С. Грибоедов: Ук.соч. С. 131.

¹¹ А.С. Грибоедов: Ук.соч. С. 160–161.

логе мир лишен основных, традиционных духовных ценностей, поэтому вывернут наизнанку, и рассматривающий данный мир человек с умом и сердцем способен потерять чувство онтологической обеспеченности бытия.

Драматическое произведение И. Котляревского "*Наталка Полтавка*", имеющее подзаголовок "Опера малороссийская в двух действиях", несмотря на аналогичное исходное положение сюжета, завершается совсем по другому – благодаря лежащей в основе произведения системе ценностей, строящейся на традиционных духовных и культурных ценностях, представляемых в культурной традиции. Традиционные культурные ценности – несмотря на частичное появление искушающего зла – преобладают в изображенном И. Котляревском мире, главные участники драматического конфликта внутренне и в своих поступках руководятся ими.

Основное различие между конфликтами пьес Грибоедова и Котляревского состоит в том, что хотя изображенный мир последнего тоже не является безущербным, но в отличие от Грибоедова личностные отношения между влюбленными героями во время их вынужденной разлуки не меняются. Произведение И. Котляревского кроме реплик в прозе действующих лиц содержит и девятнадцать их песен, похожих на народные песни. В первом явлении Наталка выражает свои чувства и тоску по милому Петру и в песне, и в прозе:

"...Где ты милый, чернобровый? Все тебя зову я ...
Погляди, как я страдаю, без тебя тоскую.

Полетела бы к тебе, да куда – не знаю.
Посмотри, как без тебя я с горя иссыхаю..."¹²

А из следующего за песней монолога в прозе Наталки выясняются и обстоятельства их любовной истории, а также настоящее: "Ах, Петро, Петро! Где ты теперь?... Ты был беден, любил меня и много горя за то принял, и должен был меня оставить; я тебя любила и теперь люблю. Мы теперь ровня с тобой; я стала такой же бедной,

¹² И. Котляревский. Сочинения. Библиотека поэта. Советский писатель. Ленинградское отделение. 1968. С. 244.

как и ты."¹³ Слова Наталки о своей бедности очень важны, и указывают вперед, ведь из-за бедности овдовевшая мама Наталки все уговаривает ее выйти замуж за какого-нибудь претендента – пока без успеха. Таким "опасным" для счастья Наталки и Петра новым претендентом является Возный, который сначала в песне, а потом и в прозе изъясняется Наталке в своих чувствах. Его песня, как и следующий за ней монолог, произнесенный странным, чопорным языком, полны иронии и разоблачают его хищный бюрократизм. Он поет во втором явлении:

"... Настал мой час, и сердце все стонет!
 Как камень, дух в пучине зол тонет.
 Безмерно – ах! люблю ты, девицу,
 Как жадный волк младую ягницу..."

"Возный.... До формального определения участи моей объяви мне в обусловленные сроки партикулярную резолюцию: могу ли я – того, как его – без отсрочек, волокиты, проторей и убытков получить в вечное и потомственное владение тебя – движимое и недвижимое имущество души моей – с правом владеть тобою спокойно, беспрекословно и по своей воле – того, как его – распоряжаться?"¹⁴

Далее Возный с посредничеством Выборного сватается за Наталкой. Возный, со слов Выборного в третьем явлении, знает о взаимной любви Наталки и Петра, и побуждая его к посредничеству, уговаривает его даже врать и обманывать ради дела. Выборный, правда, отклоняет его просьбу, свидетельствуя тем самым о стойкости и действенности традиционных ценностей в изображенном мире: "Выборный: Преврать? Ну нет, спасибо! Врать и обманывать – перед Богом грех, да и перед людьми совестно."¹⁵ Возный доказывая свою точку зрения в форме песни – шестая песня – исполняет известную десятую песню Григория Сковороды из цикла "*Сад божественных песен*", но в сильно, до неузнаваемости измененном виде, где смысл оригинального произведения "старчика" превращается в свою противоположность, свидетель-

¹³ И. Котляревский: Ук.соч. С. 244.

¹⁴ И. Котляревский: Ук.соч. С. 245–246.

¹⁵ И. Котляревский: Ук.соч. С. 252.



ствуя только о пошлости самого певца Возного: "Возный: ...Все грешны, да еще как! ...и каждый другого обманывает, как взду-мает. Тут как ни верти, а выходит круговая порука. Слушай!

Всякому городу нрав и права,
 Всяка имеет свой ум голова.
 Всякий по прихоти важен и горд,
 Всякого манит к наживе свой черт..." и т.п.¹⁶

Четвертое явление показывает, каким образом мать Наталки Терпилиха со слезами-заклинаниями умоляет дочь выйти замуж за какого-нибудь жениха и забыть о Петре, о котором четыре года нет никаких известий. На моления матери она отвечает песней (8-я песня):

"...Лучше умереть мне, чем жить за немилым,
 Лить все время слезы, сохнуть до могилы.

Бедность ли, богатство – все божья воля,
 Разделить их с милым – счастливая доля!"¹⁷

В результате слез матери Наталка в конце четвертого действия дает слово ей выйти замуж за первого жениха и забыть Петра. В шестом явлении появляется Выборный в доме Наталки и Терпилихи в качестве свата от имени Возного, и Наталка соглашается быть послушной матери. Но в заключающем первое действие седьмом явлении она молится Богу, чтобы он помог ей вынести такое испытание: " (Становится на колени и, поднимая руки вверх, говорит.) Боже! Уж если твоя воля, чтобы Возный меня замуж взял, так вырви любовь к Петру из моего сердца и обрати к Возному душу мою! Без этого чуда пропаду я навеки..."¹⁸

Во втором действии обостряется конфликт. На сцене во втором явлении появляется Петро, который после четырех лет тяжелой работы на чужбине, возвращаясь к своей возлюбленной, попадает в ту деревню, куда за эти годы переселились Наталка и Терпилиха. В четвертом явлении от Миколы Петро узнает, что Наталку

¹⁶ И. Котляревский: Ук.соч. С. 253.

¹⁷ И. Котляревский: Ук.соч. С. 255.

¹⁸ И. Котляревский: Ук.соч. С. 261.

Возный просватал. Само сватанье не представлено на сцене, оно происходит как раз одновременно с разговором Микола с Петром. Монолог Петра в восьмом явлении на первый взгляд похож на приведенный выше и полный разочарования монолог Чацкого: "Петро (одни). ...Так, значит, Наталка не моя? Наталка которую я любил больше всего на свете! Для которой обрек жизнь свою на все беды, для которой стонал от тяжелой работы, для которой скитался на чужбине и по копейке собирал заработок, чтобы разбогатеть и навек назвать ее своею!"¹⁹ Наталка и вернувшийся Петро встречаются в десятом явлении, и в форме песни взаимно изъясняются в любви. В новой ситуации Наталка, естественно хотела бы развязаться с Возным, но тот, будучи человеком суда, угрожает ей судом и тюрьмой. Петро, видя слезы Терпилихи и угрозы Наталке, сам готов отступить и добродушно предлагает Наталке заработанные за четыре года деньги. Видя доброту и чистосердечность Петра, все глубоко тронуты, и сам Возный отказывается от Наталки и уступает ее Петру. Это происходит в последнем, одиннадцатом явлении второго действия. Моральный итог случившегося подводит Микола, который говорит: "Микола. Вот они каковы, наши полтавцы! Коль подошло к тому, чтоб доброе дело сотворить, один другого опередить хочет."²⁰ И завершающие строки последней в малороссийской опере И. Котляревского песни называют и источник культурной традиции, все еще живой духовности:

"Если хочешь быть счастливым,
То на бога полагайся,
Будь в несчастье терпеливым,
Тех, кто беден, не чурайся!"²¹

Главная разница двух произведений – А.С. Грибоедова и И. Котляревского – это безличный и подражательный мир первого, и личный, основывающийся на традиционных ценностях культуры мир последнего. Об этом свидетельствует и внутренняя метаморфоза "возможного антагониста" Возного, который, изменившись, не стал безличным воплощением закона и власти, а, смягчив-

¹⁹ И. Котляревский: Ук.соч. С. 271.

²⁰ И. Котляревский: Ук.соч. С. 278.

²¹ И. Котляревский: Ук.соч. С. 279.

шись, стал просто добрым человеком: "Возный (вышел вперед на сцену). Поразмыслил я предовольно и нашел, что великодушный поступок всякие страсти в нас пересиливает. Я – возный, и признаюсь, что от рождения моего расположен к добрым делам. Но за недосугом по должности и другими заботами доселе ни единого не сделал... Поступок Петра, толико усердный, без примеси какого-либо ухищрения, подвигает меня на нижеследующее (Терпилихе): ветхая деньми! благословишь ли на благое дело?"²²

²² И. Котляревский: Ук.соч. С. 278.