

УДК 821.161.2“17/18”-2.091.Котляревський:1

**ПРОСВІТНИЦЬКІ МОДУСИ
ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО:
СПРОБА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПРОЧИТАННЯ**

Віта САРАПИН

*Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
вул. Остроградського, 2, Полтава, Україна 36000*

У статті йдеться про специфіку національного засвоєння загальноєвропейської просвітницької інтелектуально-філософської й культурної парадигми у драматичних творах Івана Котляревського «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник»; встановлено репрезентативність названих творів для характеристики процесу саморуху вітчизняного письменства від класицистичного до романтичного типів художньої дії.

Ключові слова: Просвітництво, концепт щастя, раціоналістичність художнього мислення, моралізаторство, класицизм, сентименталізм, преромантизм.

П'єси Івана Котляревського як артефакти нового українського письменства, значною мірою заснованого на ідейно-філософських та мистецьких принципах європейського Просвітництва, неодноразово ставали об'єктами рецепції вітчизняних та зарубіжних літературознавців. Вираження просвітницьких модусів — історично продуктивних способів актуалізації законів мистецтва XVIII — першої третини XIX ст. у «малоросійській опері» «Наталка Полтавка» та водевілі «Москаль-чарівник» тлумачилося, за традицією, під кутом зору світоглядних настанов автора та персонажів, раціоналістичного типу онтологічного і художнього мислення, соціологічних потрактувань характеру драматичних конфліктів, жанрового і стильового синкретизму чи стильових домінант (рококо, просвітницького класицизму, сентименталізму, преромантизму, просвітницького реалізму) (М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов, І. Франко, Д. Антонович, Б. Лепкий, Д. Чижевський, А. Шамрай, І. Айзеншток, П. Волинський, П. Хропко, Є. Кирилук, О. Гончар, М. Яценко, Н. Калениченко, Є. Нахлік, Л. Мороз та ін.). Водночас варто зауважити, що до сьогодні залишається не систематизованим культурологічний контекст появи драм нового (відносно шкільної драми XVII—XVIII ст.) жанрово-стильового формату на українських теренах, не з'ясовано природу художнього мислення письменника, котрий синтезував у творчій практиці універсальні й національні тенденції Просвітництва як передусім культурної системи, світоглядної й мистецької епохи. Відомо ж бо, що культурологічне прочитання історії появи та функціонування художнього твору може стати «ключем розуміння» (І. Галятовський) його мистецької своєрідності, встановити закономірності творення *саме такої* формально-змістової субстанції у межах стилю, напрямку, течії, *саме такої* модифікації побутування

естетичної специфіки цього типу культурної діяльності. Власне, наше дослідження є спробою відходу від усталеного в українському літературознавстві й особливо активно реалізованого в аналізі творчості Івана Котляревського принципу «художнього прогресу». Схиляємося до шпенглерівської тези про те, що немає «кращих» і «гірших» культур, менш чи більш розвиненого мистецтва (і мистецтва слова передусім): є художня практика людини певної культурної епохи, яка визначається і структурується культурою мислення і культурою діяння. Відтак виокремлюємо найбільш репрезентативні універсальні системи цінностей та дискурс ідей європейського Просвітництва, образи, символи, естетичні й суспільні перспективи цього інтелектуально-філософського та культурного руху, що в результаті спричинилися до появи національного образу української людини в літературі взагалі і драматургії перших десятиліть XIX ст. зокрема.

Для повнішої характеристики просвітницької ідейно-філософської та стильової специфіки обсервованих творів треба розглянути культурний ландшафт, на якому формувався Іван Котляревський як письменник. Власне, йдеться про Полтаву 70-х років XVIII ст. — 30-х рр. XIX ст., яка, по суті, на очах «першого класика нової української літератури», утім, як і вся Центральна та Східна Україна, переживала перехідний політичний та культурний стан і статус, перетворюючись із невеликого полкового міста на губернський центр із усталеними рисами зовнішнього архітектурного опорядження, суспільного устрою, нових етикетних традицій і мод на однострої, поведінку, взаємини. Можливо, в цьому немає видимого зв'язку з творами митця як доконаним літературним фактом: і «Наталка Полтавка», і «Москаль-чарівник» сьогодні сприймаються як класичні (у значенні — взірцеві) твори національного письменства, а відтак постають позачасовими чинниками нашого мистецтва й української етології й онтології. Однак надто привабливою у контексті нашої розвідки видається сентенція Й. В. Гете — «Коли хочеш збагнути письменника — ти повинен іти в його край», реалізація якої, на нашу думку, сприятиме глибшому осягненню феномена Івана Котляревського. Тим паче, що, за слушним міркуванням В. Неборака, саме Полтава для письменника була своєрідним «центром світобудови» — об'єктом родового патріотизму, «батьківщиною серця» [7, с. 144] з її «іменням, мовою, вірою, видом». Справді-бо, «патріотизм у первинному значенні цього слова пов'язаний не так з державою, як з родом, з синівським почуттям до батька-роду, і, якщо цей рід — закорінений, а не кочовий, — з землею, хатою, селом, містом, краєвидом, краєм, країною [...], яка передається від батька до сина — з *батьківщиною* у найпервиннішому і найпрямішому значенні цього слова» [7, с. 145]. Тому не випадково у фіналі «Наталки Полтавки» Микола, захоплюючись доброчинністю, жертвністю й духовною щедрістю Петра, Наталки й Тетерваковського, тлумачить моральну шляхетність українця як полтавця: «От такови-то наші полтавці! Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватаються» [3, с. 284]. Локальний, з народження знайомий і впізнаваний простір малої батьківщини сприяє ненав'язливому проповідуванню просвітницьких ідей.

«Для Котляревського вітчизною була Полтава і, напевно, Україна в межах колишньої Гетьманщини, та навряд чи він вважав своєю вітчизною Російську імперію. Він був пов'язаний з імператором угодою про службу, військову і згодом цивільну, і він цю службу згідно з угодою ретельно виконував. Котляревський був дворянином на царській (державній) службі, але переважно ця служба не суперечила його

полтавськості і узгоджувалася 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» [3, с. 177]. Відтак він покинув успішну й перспективну військову службу, але віддано і безкоштовно служив полтавській громаді на засадах благодійності, у просвітницькому розумінні, займаючись добротворенням, яке й вияскравлювало його моральні чесноти («добродетели»). Уже відомий письменник, відставний майор, шанована у краї людина, Іван Котляревський жив у простій дідівській хаті, яку, втім, не гребували відвідувати генерал-губернатори князі М. Г. Репнін та О. Б. Куракін. Будинок на околиці (на маргінесі старосвітського й новочасного) Полтави, вікна якого виходять і на подільський сільський краєвид, і на новозбудований на кшталт «малого Петербурга» класицистичний («біло-ампірний») окультурений ландшафт, вірогідно, був особистим прихистком від цивілізації в її урбаністичному розумінні — ворожого для цілісності, гармонійності, моральності української людини. Послідовний антиурбанізм Григорія Сковороди —

Не пойду в город богатый. Я буду на полі жить,
 Буду вѣкъ мой коротати, гдѣ тихо время бжит.
 О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
 В тебѣ жизнь увеселенна, в тебѣ покой, тишина!
 Города славны, высоки на море печалей пхнут.
 Ворота красны, широки в неволю горькую ведут [9, с. 42] —

у драмах Івана Котляревського кристалізувався у просвітницьку концепцію моральної вищості і вродженої чесноти простої («природної») людини, котра тікає з міста як осередку деморалізації й перевиховується, духовно оновлюється, віднаходить щастя. Сам письменник, мабуть, підсвідомо намагався зберегти загрожений імперськими впливами і чужими інноваціям старосвітський український побут, козацький дух давнини і слави та національної свободи, які мирно вживалися з раціональним сприйняттям модернізації побутового й духовного буття, новочасним розумінням культурного вдосконалення і прогресу, космополітичним станом душі й способом мислення.

Іван Котляревський належав до масонів, котрі, як відомо, наслідували космополітичний ідеал. За твердженням В. Фрейхофа, поняття «космополітизм» увійшло до «Словника Треву» 1721 року і сприймалося сучасниками «передусім як ознака нової свободи й емансипації особистості, яка вивчає світ довкола себе, відкриває в ньому простір без кордонів і сама стає об'єктом уваги інших культур. Ось чому протягом усього XVIII ст. космополітизм хитався між відкритістю до світу і внутрішньою самореалізацією, між інтересом до «іншого» і ствердженням нової ідентичності — всесвітньої за задумом, але європейської за образами й цінностями» [5, с. 33]. Вплив інонаціональних культур зумовила потребу структурування «свого», тож космополітична парадигма світосприйняття призвела до потреби оформлення національної ідентичності. Так було з опозицією франкоманії в Англії, Голландії, Росії; письменники Гете, Лессінг, Віланд, Міллер, Гердер оголосивши себе космополітами, не припиняли пошуків автентичної німецької культури. Полтавець Котляревський, існуючи в силовому полі світової культури Просвітництва, намагався захистити від імперських російських зазіхань рідну мову, онтологію, звичаєвість як чільні носії національної самобутності. У цьому сенсі цілком закономірним видається апелювання до класич-

ного твору Вергілієвої «Енеїди» й українське його травестіювання, двотекстовість поеми, яка змушує зважати і на універсальний культурний канон, і на його національну модифікацію, і вкладання у уста українців з «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника» загальноєвропейських гуманістичних міркувань. Такі контрверсійні позиції закономірно призводять до виокремлення у межах світоглядної парадигми Просвітництва преромантичних тенденцій, які насамперед виводяться з гердерівської ідеї «духу народу» і набувають свого мистецького стильового втілення.

Мешкаючи в полтавському межовому часопросторі, Іван Котляревський не шукав самотності на лоні природи, а займався активною громадською діяльністю, розбудовою міста, облаштуванням земного, буденного добробуту співгромадян, які потребують опіки й допомоги. Отже, особиста ціннісна система видатного полтавця відповідала гуманістичним етичним стратегіям: «Підкреслюючи відмінність загальної моралі від її християнського різновиду, просвітителі закликали не до “милосердя”, а до “благодійності”» [5, с. 43].

Саме в межах «благодійності» варто розглядати активну діяльність Івана Котляревського з фундування театру, який, на думку сучасників, мав пробуджувати глибокі почуття, прищеплювати глядачам шляхетний і тонкий смак до прекрасного, розвивати здатність до співпереживання, нарешті — просвіщати і виховувати. Європейська драма XVIII — початку XIX ст., поступово звільняючись від впливу потужної барокової традиції, наближалася до класичних жанрових канонів. Так, у трагедіях зображували сучасних персонажів у патетичних обставинах, описували безмежні людські бажання й страждання, посилювали моралізаторський тон та оспівування добродетності. Просвітницький театр актуалізував комедію. У Франції з'явилися «слізні комедії», засновані на емоціях і вихованні чутливості; англійська «сентиментальна комедія» була позначена серйозністю і підвищеною увагою до соціальних, релігійних та моральних проблем; до правди людських характерів на тлі політичних подій у німецькій комедії («Мінна фон Барнгельм» Лессінга) «долучилися категорії етичного ряду — честь, альтруїзм і почуття обов'язку» [5, с. 217]. Д. Дідро розробив теорію і практику нового жанру — «міщанської драми», яка була продуктом просвітницького письменства, оскільки «прагнула наблизитися до світу почуттів середнього глядача (буржуа), пропонуючи його увазі картину соціальних і моральних проблем, які торкалися сфери його приватного, “домашнього” життя» [5, с. 214]. Такі жанрові і стильові новації європейської драматургії не могли не вплинути на відкритого до просвітницьких ідей українського письменника. Він вибудував новий образ театру: тепер це не барокове уособлення світу (світ=театр), а школа життя, віддзеркалення людської реальності.

За спогадами С. Стебліна-Камінського, «у перші роки своєї служби в Полтаві», після війни 1812 року, «Котляревський був фаворитом малоросійського генерал-губернатора князя Я. І. Лобанова-Ростовського, у родині якого був своєю людиною і часто брав участь у домашніх спектаклях, що їх влаштувала княгиня; грали переважно комедії Княжніна. Котляревський чудово виконував комічні ролі і смішив невимогливих і нечисленних глядачів» [2, с. 95]. Зрозуміло, що йдеться про театральне аматорство, модне у шляхетських салонах кінця століття. Однак уже тут засвідчено суто просвітницьку настанову на виховну роль драматичного дійства, поєднану з розважальністю. Невдовзі майор Котляревський очолив Полтавський театр, для якого 1818—1819 років написав дві п'єси — «Наталка Полтавка» і

«Москаль-чарівник». «Для того, щоб пустити п'єси в театри у межах генерал-губернаторства, достатньо було дозволу князя М. Г. Рєпніна, і полтавський театр став першим, де почалися п'єси українською мовою» [8, с. 327].

У літературознавстві досі переважає думка про те, що поштовхом до написання драматичних творів послужила популярна у Росії комічна опера, а Іван Котляревський як митець колонії-провінції скористався успішно апробованою на столичній публіці моделлю. Сам же автор номінував свою п'єсу «малоросійською оперою», отже, однозначно встановив її національну оригінальність.

Прообразом драм Івана Котляревського могла бути автентична французька *opéra-comique* з властивими їй жаргівливими сценками, простонародною мовою і одночасною патетикою та вишуканістю персонажів і ситуацій, чи її англійською модифікацією — *ballad opera*, комедією з музичними інтермедіями, яка містила соціальну критику, гумор і пісні. Указані твори, як і російська *комическая опера*, поза типовими жанровими ознаками, мали виразний національний колорит. Виходить, що подібно до випадку з «Виргилієвою Енеїдою, на малоросійській мові перекладеної І. Котляревським», рецепцію якої поет тлумачить як переклад, тобто національну інтерпретацію традиційного оригіналу, як текст, «написаний рідною перекладачеві і його співвітчизникам-читачам мовою, тобто органічно, природно» [1, с. 575—576], живою розмовною мовою, жанр «Наталки Полтавки» можна розглядати як український варіант традиційного драматичного тексту, що поєднує і універсальну, й місцеву проблематику та мистецьку стилістику. Тим паче, що «малоросійська опера» «комічною оперою» в «чистому» вигляді не є: у ній синтезовано філософсько-інтелектуальні дискурси та стильові ознаки багатьох жанрів просвітницької драматургії.

Однією із чільних складових просвітницької ціннісної системи постає щастя. Власне, у «Наталці Полтавці» простежуємо художнє оформлення етики щастя, констатоване ще у першій половині XVIII ст. французькими гуманістами: на відміну від барокового очікування вічного блаженства, «мета людського існування бачиться уже не за гробовою дошкою, у трансцендентальному потойбічному світі, а в земному житті серед інших людей. На зміну ідеї спасіння йде ідея особистого й колективного щастя» [5, с. 42]. Як і всі європейські люди епохи Просвітництва, персонажі п'єси, у межах класицистичної триєдності місця—часу—дії, займаються облаштуванням комфортного, матеріально і морально забезпеченого земного існування. Зрозуміло, що у кожного свій вибудований життєвий ідеал і своя мета. Прикметно, що Іван Котляревський пропонує кілька просвітницьких (правда, з різною модальністю) варіантів і моделей щастя: возний Тетерваковський бачить його у втішанні марнославства, виборний Макогоненко — у матеріальній вигоді, Микола — в особистій свободі і можливості відкриття й освоєння нових просторів; Петро — у жертвній любові і сімейному добробуті, Терпилиха — у раціональному спокої і дотриманні патріархальної традиції.

Носієм авторської концепції істинного щастя є Наталка. Для Івана Котляревського це і концентрований просвітницький ідеал людини, й узагальнена форма його українських візій. Часто стверджують, що «золото — не дівка» побачена й зображена Іваном Котляревським із «високого ганку 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» [3, с. 252]), гострим розумом («розумна і догадлива дівка» [3, с. 257]),

хоч і «без письменства». Возний зазначає, що «наука теє-то як його — в ліс не йде», а «письменство не єсть преткновеніє ілі поміха ко вступленію в законний брак» [3, с. 254], наголошена самою ж дівчиною неосвіченість не применшує її моральних чеснот і набутої у результаті життєвих випробувань мудрості (яких, до речі, освіта автоматично не дає; згадаймо хрестоматійний твір пізнього Просвітництва [4] — «Інститутку» Марка Вовчка).

Духовні імперативи героїні п'єси визначаються її християнським світоглядом: вона в усьому покладається на Божу волю, водночас має сміливість притистояти сваволі людській тоді, коли та не відповідає її раціональним переконанням, її душевним настроям. Наталка — це своєрідна українізована Рут, котра досягає щастя завдяки своїм чеснотам. Вона — добра, слухняна, відповідальна донька («Наградив бог Терпилиху» [3, с. 253]), 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» [цит. за: 5, с. 241]. Тому вчинки дівчини цілком умотивовані: вона — людина нового часу, котра, проповідуючи покірність, за екстремальних, незручних для себе обставин, на відміну від «старої» 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.

Выборный. 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 хлистики, а Наталці треба не письменного, а хазяїна доброго, щоб умів хліб робити і щоб жінку свою з матір'ю годував і зодягав [3, с. 253—254].

Знову автор акцентує на природності й відповідальності людського буття, на патріархальному (але універсальному) визначенні цінності особистості у щоденній буденній праці. Таким, на незіпсований цивілізаційними умовностями розум Макогоненка, є Петро — «хлопець [...] славний, гарний, добрий, проворний і роботящий» [3, с. 256], до того ж вихований в одній ціннісній системі з Наталкою.

Отож, 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» [3, с. 265]. Наталчин родинний ідеал ґрунтується на спільності мети (подовженні роду, вихованні дітей та

їхньому матеріальному забезпеченні), партнерських стосунках, взаємній любові і збереженні моральності за будь-яких обставин:

Бідність і багатство — есть то божа воля;
З милим їх ділити — есть щаслива доля [3, с. 260].

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» [3, с. 259] 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 — то, з кінця світа прилинув би до нас на помощь» [3, с. 260].

Водночас героїня має чутливу, сентиментальну натуру, істинна глибина якої розкривається у її піснях-романсах «Віють вітри, віють буйні», «Ой мати, мати! Серце не вважає», «Чого ж вода каламутна», піснях-самопрезентаціях «Видно шляхи полтавській і славну 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 синтезується «дух народу» — його національний характер і духовна ціннісна система. Що б там не казали, а настроєво найпроникливіші і художньо найдосконаліші Наталчині пісні. А відтак саме вона — жінка видається носієм «благословиєнних» ментальних щедрот українства та універсальних просвітницьких цінностей.

Поєднання резонерства, раціоналізму й жертвовності та чутливості Петра спонукає возного до тверезого «пересилення страсті». Його «поступок [...] толіко усердний і без примісу ухищєння, подвигаєть» [3, с. 284] на відмову від власного щастя заради щастя ближнього і виводить на шлях реалізації вродженої потреби добротворєння [див.: 6].

У фіналі п'єси просвітницький ідеал істинної чесноти підхоплює Петро:

Тепер ми ніколи не розлучимося. Бог нам поміг перенести біди і напасті, він поможе нам вірною любовію і порядочною житнію бути приміром для других і заслужить прозвище добрих полтавців [3, с. 285].

Міркування і вчинки персонажів дають підстави виборному резюмувати, що «Наталка — по всьому полтавка, Петро — полтавець, та і возний, здається, не з другой губернії» [3, с. 284], формулюючи авторський концепт ідеального — розумного — впорядження морального національного простору.

Ідеал патріархальної повної сім'ї і доброчесного українства зображує Іван Котляревський і в «опере малороссийской» «Москаль-чарівник». Незважаючи на водевільну ситуацію, його героїня поводитьсь достойно, пам'ятаючи про вірність шлюбному обов'язкові й святість подружжя та свою етнічну й ментальну відповідальність. Спокусливі пропозиції Финтика Тетяна відкидає, підкреслюючи: «Я боюсь бога і люблю свого чоловіка, як саму себе» [3, с. 293]. Критерієм цінності для неї є родова ментальна пам'ять, яка пов'язує людину з народними духовними традиціями, фольклором (піснею), материнською мовою, становою мораллю. Тому жінка з презирством ставиться до Финтика, котрий не шанує, а навіть соромиться своєї матері, яка на своє лихо й сором вивела сина «в люди».

У словах героїні зосереджене авторське повчання:

Гріх вам смертельний таким сином бути. Яка б мати ваша не була, но все мати. Вона ж у нас жінка добра, розумна і поважна, а що себе веде попросту, сього вам стидитися нічого. Ви думаєте, що пайматка ваша уже гірша од вас з тим, що ви письменний, нажили якийсь чинок, що одежа около вас обліпла, і причепили, не знаю для чого, дворянську медаль? Та вона ж вас родила, вигодувала, до розуму довела; перше до дяка оддала учитись читати, а послі до волосного правління писати. Без неї, може б, Ви були пастухом, вівчарем або і свиней пасли [3, с. 293].

Тетяна, як і Наталка Полтавка, переконана:

...хто презираєть рідних своїх, на такого ні в чім положитися не можна. Нічого не можна на його повірити, і такий єсть осоружніший между людьми, як паршива вівця в отарі [3, с. 293].

Тому порушення Фінтиком п'ятої і сьомої заповідей Тетяна нещадно карає сміхом, бо ж «шутка, кстати сделанная, больше дает иногда пользы, чем строгие наставления» [3, с. 317].

У п'есах «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» репрезентовано універсальні просвітницькі етичні цінності, оригінально переосмислені й перенесені на національний ґрунт. Стильове багатоголосся художнього вивершення образів та конфліктів (риси класицистичної, сентименталістської, преромантичної естетики) засвідчує відкритість українського письменства до світових культурних тенденцій зламу XVIII—XIX ст.

-
1. Введение в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. — М.: Высшая школа, 2006. — 680 с.
 2. Иван Котляревський у документах, спогадах, дослідженнях. — К.: Дніпро, 1969. — 630 с.
 3. *Котляревський І.* Повне зібрання творів. — К.: Наукова думка, 1969. — 509 с.
 4. *Лімборський І.* Українське літературне Просвітництво на західноєвропейському тлі // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2002. — № 6. — С. 39—52.
 5. Мир Просвещения: Исторический словарь / Под. ред. В. Ферроне и Д. Роша. — М.: Памятники исторической мысли, 2003. — 668 с.
 6. *Нахлік Є.* Творчість Івана Котляревського: Замовчувані інтерпретації, дискусійні проблеми, спроба нового прочитання (з погляду літературних напрямів і течій) — Львів: ОЛІР, 1994. — 68 с.
 7. *Неборак В.* Перечитана «Енеїда»: Спроба сенсорного прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія. — Львів: ЛВІЛШ «Астрон», 2001. — 283 с.
 8. *Попович М.* Нарис історії культури України. — К.: «АртЕк», 1999. — 728 с.
 9. *Сковорода Г.* Сад божественних пісень / Підготовка тексту, передмова та коментарі Л. Ушкалова. — Х.: Майдан, 2002. — 128 с.

**ENLIGHTENMENT MODI
OF THE DRAMATIC WORKS BY IVAN KOTLIAREVSKYI:
AN ATTEMPT OF CULTUROLOGICAL READING**

Vita SARAPYN

*V.G. Korolenko State Pedagogical University of Poltava,
2, Ostrogradskoho St., Poltava, Ukraine 36000*

This paper reveals the specificity of national adoption of European enlightenment intellectual, philosophical and cultural paradigm in dramatic works “Natalka Poltavka” and “Moskal-magician” by Ivan Kotliarevskyi. We also ascertain representativeness of these works in the context of development process of Ukrainian literature from classicism to romanticism.

Key words: Enlightenment, concept of happiness, rationalism of fictional thinking, moralizing, classicism, sentimentalism, preromanticism.

**ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ МОДУСЫ
ДРАМАТУРГИИ ИВАНА КОТЛЯРЕВСКОГО:
ПОПЫТКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЧТЕНИЯ**

Вита САРАПЫН

*Полтавский государственный педагогический университет имени В. Г. Короленко
ул. Остроградского, 2, Полтава, Украина 36000*

В статье речь идет о специфике национального усвоения общеевропейской просветительской интеллектуально-философской и культурной парадигмы в драматических произведениях Ивана Котляревского «Наталка Полтавка» та «Москаль-волшебник»; установлена репрезентативность названных произведений для характеристики процесса самодвижения отечественного писательства от классицистического до романтического типов художественного действия.

Ключевые слова: Просвещение, концепт счастья, рационалистичность художественного мышления, морализаторство, классицизм, сентиментализм, преромантизм.

Стаття надійшла до редколегії 08.04.2007

Після редагування 03.03.2008

Прийнята до друку 05.05.2008