

Ad fontes!

Ростислав Чопик

ВОВЧОК

“Марка Вовчка вигадав я по созвучному слову Марковичка, та й не помилився, приложивши такий псевдонім...” — писав П.Куліш у листі до О.Огоновського. Проте, чому він “не помилився” — згодом. Поки що нам досить звуконаслідування: Марко Вовчок, бо Марковичка (дружина Марковича)¹.

Псевдонім був потрібен для маскуванню жіночої статі в тоді ще не звиклому до письменниць-жінок читацькому середовищі (на взір Жорж Санд — чоловічої іпостасі Аврори Дюпен), а також для скорочення відстані поміж автором-дворянином і читачем “з народу”, для ілюзії “народного сказу” “із перших вуст” (Квітчин Грицько Основ’яненко, Гоголів пасічник Рудий Панько) тощо.

Як відомо, саме П.Кулішеві судилося ввести Марію Маркович у літературу, а ще — першим із видатних адораторів цієї загадкової жінки закохатися в неї. Звісно, першим опісля чоловіка Опанаса Марковича.

Захопившись “Народними оповіданнями”, П.Куліш став їх редактором і видавцем, а далі запросив подружжя Марковичів до Петербурга. “Тепер Марко Вовчок коло мене... Він мені сизим голубом гуде і соловейком співає. Він мене з великої туги визволяє. Він мене на світі задержує...”² Сама ніжність, за якою — любов...

А вже через декілька місяців: “Її легковажність і зрадливість загубили мене. Життя мені обридло...”³ (варіаціям на цю тему в Кулішевому листуванні нема меж). На схилі ж віку — щось таке, що межує з прокльонами:

І вовк ... ні, се була вовчиця,
А тільки прозвана Вовчком!..
І не вовчиця, а лисиця
З єхидним ницим язиком...

Тихесенько, як тінь, ступала
І кралася не до курей,
А до сердець прихильно-щирих,
До розумів святих-правдивих,
Губила між людьми людей⁴.

Подробиці метаморфози “вовчка” у “вовчицю”-“лисицю” інтригуюче-“смачно” висвітлив В.Петров у відомому літературознавчому бестселері “Романи Куліша”, переповідати який тут, звичайно, немає потреби, але й цілком оминати ніяк. Ті подробиці есеїст коментує, з одного боку, суб’єктивними ревнощами “мстивої, себелюбовної натури” (за О.Дорошкевичем) “гарячого” П.Куліша, котрого Марія

¹ Версія О.Засенка про те, що псевдонім письменниці взято від назви двох сіл Немирівського району на Вінничині та поширених там прізвищ (Вовк, Вовченко, Вовчок), як і твердження Б.Лобача-Жученка, що “Марія Олександрівна, почавши писати оповідання, *прибрала собі* (курсив мій. — Р.Ч.) чоловічий псевдонім Марко Вовчок”, продиктовані радше прагненням усіляко “відгороджувати” її від проскрибованого за радянських часів П.Куліша, а ще, мабуть, родинною амбіцією. Сама письменниця свого псевдоніма не любила, а тому навряд чи “прибрала” його собі сама.

² Петров В. Романи Куліша. — К., 1994. — С. 121.

³ Там само. — С. 130.

⁴ Там само. — С. 138.

покинула, подавшись до Дрездена з І.Тургенєвим; а з другого – свідченнями інших, так само ображених і розчарованих, “критична маса” яких, здається, була достатньою для претензії на об’єктивність.

Бо вже невдовзі той самий І.Тургенєв “пише Марку Вовчку “свирепые письма”, читає їй нотації, застерігає, попереджає”, і, врешті-решт, розводить руками: “Ви не без хитрощів, як самі знаєте... Ви химерна істота, й вас розібрати дуже важко”⁵. Так само реагує на європейські пригоди молододі письменниці й автор “Былого и дум”: “Марія Олександрівна збалувалась зовсім і пішла писати, та не повісті, а “были”⁶. А узагальнює “написане” в цій тональності донька графа Толстого К.Юнге: “Що є в цій жінці, що всі нею так захоплюються? [...] Всі мужчины сходять від неї з глузду: Тургенєв лежить біля її ніг, Герцен приїхав до неї в Бельгію, де його мало не схопили, Куліш через неї розійшовся з жінкою, Пассек захопився до того, що кинув свою працю, свою кар’єру, змарнів увесь і їде з нею [...]. Марковичева вмє так зробити, що її прихильники скрізь обстоюють її [...]. Як мене обурює ця жінка. Де ж справедливість, коли такі створіння живуть на землі, щоб іншим життя псувати?”

“Запитання нездари Сальєрі, в зміненій рецепції, повторене знов і прикладене до Марка Вовчка – цього Моцарта любовних історій 60-х років”⁷, – коментує В.Петров, навряд чи мимоволі захопившись тією, котра “воліла починати кохання з того моменту, на якому воно, звичайно, губить будь-які прикмети платонізму”⁸, а відповідно безжально і швидко те кохання завершувати.

Ці й аналогічні резюмування можна приймати беззастережно (С.Павличко, С.Процюк) чи не приймати (Г.Аврахов)⁹. Однак, попри їх наче б документальну основу, у “надбудові” свічки ніхто не тримав і “жучків” у альков не вмонтовував. Позиція тих, що pro, і тих, що contra, тут визначається радше предметом віри і стартовим запитом: чи то на шанобливо виважений і традиційно “цнотливий”, а чи на живий, суперечливий (чим і цікавий) формат української класики. Споріднює ж обидві орієнтації те, що, міркуючи над біографічними колізіями письменників, їх автори переважно обходяться без художньої спадщини. Так, неначе б Марія Маркович і Марко Вовчок проживали в паралельних світах, ілюструючи тезу М.Фуко про “смерть автора”; тезу, яку, породивши (не забудьмо), сам М.Фуко і спростував.

Під цим поглядом приклад Вовчка, мабуть, безпрецедентний. Творчість та згадані щойно факти життя, здавалося б, контрастують настільки ж, наскільки відгуки про письменницю її друзів (Т.Шевченко: “Яке піднесено-прекрасне створіння ця жінка!”¹⁰) та недругів, особливо тих, що раніше були “другами” (П.Куліш: “...Розбалували в столиці провінціалку і тим зробили з неї європейську потаскуху”¹¹); а ще настільки, наскільки парадоксально співіснували “зовнішня” і “внутрішня” людини в ній. Сучасників, а особливо сучасниць, шокувало, що таким неймовірним успіхом у найкращих чоловіків користується жінка з “невродливою фізіономією” (А.Суслова); “негарна, тільки її сірі великі очі були непогані” (Н.Огарьова); “зовні – проста баба, відбиток чогось соппин; гидкі (“противные”) білі очі з білими бровами та віями, пласке обличчя; в громаді мовчить, ніяк її не розворушиш, відповідає тільки “да” і “нет” (К.Юнге); “Ні, вона, певно, прикидається, являючись такою простою, ледве-ледве не банальною жінкою в звичайному житті” (М.Карташевська)¹².

⁵ Там само. – С. 139.

⁶ Там само. – С. 139.

⁷ Там само. – С. 142.

⁸ Там само. – С. 103.

⁹ Аврахов Г. Барвінку українському цвісти і зеленіть // Дивослово. – 2003. – №12. – С. 59, де є вельми неприхильні рефлексії на міркування С.Павличко (“Теорія літератури”) та С.Процюка (“Жертвопринесення”). – Р.Ч.

¹⁰ Лобач-Жученко Б. Про Марка Вовчка. – К., 1979. – С. 23.

¹¹ Петров В. Цит. вид. – С. 138.

¹² Петров В. Цит. вид. – С. 142-143.

У рецепції деяких українців цей контраст був таким неймовірним, що О.Огоновський, як відомо, поставив під сумнів одноособове авторство українських творів Марка Вовчка на користь “ачей самого Опанаса”¹³ з відповідним висновком про “подвійне авторство”. Цей сумнів безапеляційно поглибила Олена Пчілка: “Бо справді, яке-то колись було неславне для української мови й літератури переконання, що нібито якась перша-ліпша кацапка, зроду не чувши української мови, ледве захотіла, у два дні перейняла мову з всіма найтонкішими її властивостями й почала писати по-українськи, — та ще як? — краще всіх українських повістярів”¹⁴. Акт відчуження творця від творіння продовжили й дослідники Марія Загірня, Ганна Барвінок, І.Стешенко, В.Гнатюк. І хоча І.Франко, В.Доманицький, М.Зеров¹⁵ доводили супротивне, рецидиви давнього сумніву іноді зринають досі. Приміром, у студентській аудиторії (це з особистої викладацької практики), коли деким із майбутніх філологів оволодіває спокуса підкинути і власну версію секретів творчої лабораторії отого “сфінкса”, “мовчущого божества”, продовжити життя цікавого міфу про жертвовного чоловіка, що “прикрашував барвами чудовими”¹⁶ твори коханої дружини, і невдячну дружину, що, нікому в тім не признавшись, привласнила авторське право, “нахабну кацапку, що вкрала українську личину, почесний вінець прекрасного українського автора” (за Оленою Пчілкою¹⁷).

Бо ж і справді не одразу збагнеш, як в одній особі могли уживатися холод, байдужість, егоцентризм і, приміром, таке: “Она не знала для себя ничего хуже на свете, как причинить кому-нибудь страдание и боль, быть может, потому, что сама, если ей случалось терпеть и болеть, терпела и болела очень жгуче, сильно и глубоко”¹⁸ (це про Машу — головну героїню автобіографічного роману “Живая душа”). У тому, що це не гола риторика, переконують оті теплота, співчутливість, гуманність і доброта, якими перейняті “народні оповідання”, повісті, “рассказы из русского народного быта” й характери персонажів із народу, до більшості з яких, беззахисних, тендітних, делікатних, можна застосувати цитовану щойно автохарактеристику. Вони не вміють боротися, ніколи не завдадуть комусь болю, навіть тим, котрі над ними знущаються, а тому просто терплять, невимовно страждаючи, до пори, коли вже несила. Тоді або тихенько вмирають, або сходять з розуму, або накладають на себе руки, або, доки цього ще не сталося (бо чують: от-от), відходять, шукаючи іншого місця під сонцем: “Я таки того ж дня й пішла од них, не прощаючись [...]. Піду світ за очі, щоб мене й не знайшли, і не просили! Бо таке в мене серце хибке, що й не встою, як знов проситимуть та манитимуть” (“Сестра”)¹⁹.

Офірні овечки, вготовані на заклання; ластів’ята, над якими зависла тінь чорного ворона; маріонетки зі скрині Карабаса-Барабаса, що грають свої ролі під акомпанемент ударів довгого батога, а потім повертаються до скриньки, де, плачучи, засинають. “Рядом с детской была [...] горница, а подля горницы маленький чуланчик — темный, узенький, словно ящик — там я спала” (“Игрушечка”). Це жива “игрушечка” маленької баришні, котру “їй подаровано”. Користуюся цитатою з “Ледащиці”, бо скрізь мов одна й та ж особа в різних стадіях поневолення: чи “у кадрі”, як тут (або в “Горпині”, “Одарці”, “Козачці”), чи невдовзі по тім, та завжди неодмінно, бо “програма”, яку задає письменниця всім своїм персонажам, позбавляє їх шансу на виживання, на “розмноження в неволі”.

Винятки (“Викуп”) лише підтверджують правило — просто пані “зараз гроші треба” було, а якби ото “впослі”, то й за тисячу не одкупився б. А чи зміг би

¹³ Огоновський О. Історія літератури руської [української] / Фотопередрук Олекси Горбача. — Мюнхен, 1992. — С. 230.

¹⁴ Петров В. Цит. вид. — С. 141.

¹⁵ Див.: Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Твори: У 2 т. — К., 1990.

¹⁶ Огоновський О. Цит. вид. — С. 230.

¹⁷ Петров В. Цит. вид. — С. 141.

¹⁸ Вовчок Марко. Твори: У 3 т. — К., 1975. — Т. 3. — С. 206.

¹⁹ Посилання на українські твори Марка Вовчка не подаю з огляду на їхню хрестоматійність. — Р.Ч.

тоді жити далі парубок з отакими виявами “основного інстинкту”, судить самі: “Бачу: підбирається під хатнє віконце, да ба! Він і льнув до його, і бився голубом, і стукав тихесенько, ніби травицею, — віконце не одчинилось. Чи спала молода козачка, чи батько не спав, хто його знає!”

Цитата напрочуд адекватна для означення особливості душі персонажів Марка Вовчка — “рибоньок”, що “побиваються об лід”. На семінарах студенти довго замислюються над пунктом плану “природа конфлікту в “Народних оповіданнях”, оскільки це традиційне підручникове кліше, котре тут виявляється недоречним, бо якою може бути природа того, чого нема? Конфлікт — це коли суперники в одній ваговій категорії, але хіба можуть бути суперниками кролик і удав? До того ж удав тут — не тільки феодално-кріпосницька система царської Росії, обвинуваченням якій стали аболіційні твори української Бічер-Стоу. Тут щось більше і глибше; щось таке, що, мов матрешка в матрешці, заховало оті соціальні мотиви та мотивації, перепідпорядкувало соціологію психології, “яйце” “курці”.

Бо вже навіть поверхового, тематичного огляду досить, аби завважити ту саму формулу стосунків ув оповіданнях, писаних на суто родинно-побутовому матеріалі (“Свекруха”), романтичних (“Данило Гурч”), ба навіть фольклорно-фантастичних (“Чари”, щодо яких, до речі, симптоматична подробиця: П.Куліш не зарахував цього оповідання до інших народних на тій підставі, що всі вони “з дійсности, а це з фантазії: кидає тінь недовір’я на все”. Марко Вовчок відреагувала досить своєрідно: “... Ту, що птиці літали, не помістили, чим мене дуже звеселили за тим, що вона з фантастичного роду”²⁰. У чому ж тут іронія? Може, у тому, що чари — абсолютно *реальна* річ?).

Формула стосунків і в цих творах полягає в цілковитому поглинанні одних персонажів іншими, у повному підкоренні слабшої волі сильнішою, у паралізації. Чи то за допомогою відьомських рецептів, що ними свекруха зводить зі світу невістку, а звичайна сільська дівчина закликає суперницю в ластівку; чи то завдяки демонічному характеру й багатству, якими несамопитий шуліка Данило змушує одружуватися з ним куріпочку Наталю; а чи то (знову повертаємося до кріпачок та їх мучителів) — як в “Інститутці”.

Свого часу, замислившись над тим, чому критика віддавала Марку Вовчку пальму першості у викритті “самого принципу кріпосництва” (Д.Писарєв) (її твори вважалися переконливішими навіть за найбільш резонансні в цім дискурсі “Записки охотника” І.Тургенєва й “Хатину дядька Тома” Г.Бічер-Стоу), я спостеріг, що характер і зумовлені ним учинки панночки-інститутки послідовно вкладаються у структуру одного напрочуд упізнаного типу.

Скажимо, влаштовуючи ексекюції закріпленій за нею служниці Устині, вона ту і “щипає і штирхає, і гребінцем скородить, і шпильками коле”. Відраджуючи стару пані, аби не працювала, “наче прислужниця або що”, теж оперує “колюче-ріжучим” арсеналом: “То так погуляйте, тільки, голубочко, не плетіть! Ви мені лучче око викольте тим дротиком!” Спершу, то тільки лаяла, як “часом щипне або штовхне стиха”, то “й сама почервоніє, як жар, — засоромиться”, а далі, “звичившись”, увійшовши у смак, червоніла вже тільки від гніву, та ще й “по саме волосся”. Особливо запам’ятовується сцена, коли Устина, не догодивши панночці при “ізвиванні” коси, вибігла в сад, а та за нею: “Я тебе на шматки розірву! Задушу тебе, гадино!” Оглянувшись на неї, — страшна така зробилася, що в мене й ноги захитались. Вона мене як схопить за шию обіруч!.. Руки холодні, як гадюки. Хочу скричати, — дух мені захопило, так і рухнула коло яблуні, та вже од холодної води прокинулась. Дивлюсь — дівчата коло мене скупчилися, білі усі як крейда”. Після цього Устина, здорова сільська дівка, від “контакту” з тією, що “як той горобець”, пролежала цілу весну, заки “трохи оченьпала”. Певне, шок отой був не з самого фізичного болю. “... І Бог її знає, що в ній таке було: тільки погляне, то наче за серце тебе рукою здавить”. Чи ще: “Вона вже й оком своїм нас пожерла”.

²⁰ Петров В. Цит. вид. — С. 107, 111.

Панночці важливо довести, що право на волю має тільки вона (“Дома я! – каже. – Дома! Усе мені вільно!”); на волю всіх, що її оточують, і не лише кріпаків, а й, приміром, коханого чоловіка: “Гляди ж, – каже пані, – як ти не будеш по-моєму робити, то я вмру!” Цей запит не має прагматичного підґрунтя: кріпаки від того ліпше не працюють, єдиний ефект хіба, що для них “здавалось усяке діло затаргою”; а часом цей запит переростає в неймовірні за своїм безглуздям забаганки, одна одноі абсурдніші (начебто!), хоч у чомусь дуже подібні. Бо, якщо своє небажання зачекати, доки Устина пообідає, панночка ще якось виправдовує (“Спізнаємось; я боятимусь”), то мізансцена з полковим лікарем, тоді ще нареченим, здається, варта уваги психоаналітика:

“Хоче він води напиться, – вона:

– Не пийте, не пийте!

– Чому?

– Я не хочу! Не пийте!

– Та коли ж я хочу пити!

– А я не хочу! Чуєте? Не хочу!

І вже так гляне чи всміхнеться, що він послухає. Коли той розгнівається, одвертається од його, не говорить. Він уже і перепрошує, і благає – трохи не плаче”. Словом: “Любила вона його, та якось чудно любила, не по-людськи”.

Отаку формулу стосунків студенти попервах визначають як садомазохізм (зійшлися, мовляв, мазохіст і садистка, та й “вдовольняють” одне одного)²¹, але, поєднавши цитоване щойно в типологію з іншими фактами, діагностують значно точніше. Це неважко, бо все, мов на долоні. Веселе квітуче село за короткий час стає “неначе подуріле”. Молоді життєрадісні люди “пов’яли, змарніли” (до речі, такими ж епітетами допіру характеризувались женихи, що вчашали до панночки: “Бідолахи розкохались, аж зовсім подуріли, з лиця спали, схнуть”); весела Устина, що раніше, бувало і б’ють, то сміється, тепер здебільш зітхає, плаче і тремтить; у дотепного чорнявого, з білими, як сметана, зубами Назара “пом’якшав гучний голос”, “а сам почав уже свивим волоссям як сніжком присипатись”; його ж “славна жіночка” Катря божеволіє й топиться після того, як за панщизняними клопатами втратила хвору донечку. Натомість із тендітної панночки робиться пишна “панія”, котрій що далі, то більш прибуває: “Народився син у панії” (чомуся якраз після того, як померла дитина Катрі й Назара). Кумом на хрестини запрошено полковника: “сам огрядний, кругловидий, червоний”, “неначе той індік переяславський” (нівроку пластично, “свій до свого по своє” – знала з ким родичатись)...

Як тільки стає зрозуміло, що в повісті йдеться про *упиря*, тут же зринають, стаючи “на місце”, й інші композиційні ознаки. Кінопродукції про цих монстрів у наші часи аж ніяк не бракує, тож неважко згадати, що спершу упир прибирає личину красеня-юнака чи вродливої дівчини. Мусить сподобатись жертві, приспати увагу, бути бажаним, ще й запрошеним (суто з власної волі не втне переступити поріг). На початку повісті: “Мати Божа! Увесь будинок зворухнувся: білити, мити, прибирати!.. Панночки сподіваємось! Панночка буде! Стара пані немов одужала: коливає з кімнати до кімнати, виглядає у кожне віконце на шлях і нас туряє за село дивитись чи не їде панночка. А нам того й треба. Ми за той тиждень, що її виглядали, сказати, нажилися. Шлють, то біжимо-летимо...” Після

²¹ Саме тут, а не загалом у “Народних оповіданнях”, як твердить *Н.Зборовська* (Код української літератури. – К., 2006. – С. 106-116), “садомазохістський сюжет” самоочевидний, бо присутні обидва компоненти зациклені на собі перверсивної психологічної зв’язки. Натомість кріпачки з “Народних оповідань” з “Інститутки” не бажать бути в цій зв’язці, не витримують буття в ній (не кажучи вже про те, аби мати якість задоволення). На всіх них можна поширити характеристику, якою *Н.Зборовська* наділяє чомусь тільки Устину: “За характером Устина належить до яскраво вираженого українського психотипу, що рветься за межі встановленої панночкою перверсивної садомазохістської структури”. Саме так, бо й Устина, і Катря, і Горпина, й Одарка, й Олеся та ін. – ментально козачки, а не мужички; у них таки український (що сприймає як норму – свободу), а не російський (кріпосницька норма якого “змодельована за проєкцією садомазохістської ерогенності”) психотип.

чого — немов катарсис: “Діждали панночки, приїхала... І що ж то за хороша з лица була. І в кого вона така вродилася! Здається, і не змалювати такої кралі!..” Всі захоплені милою щебетушкою (у неї й лексика відповідна: бабусечко, голубочко), а згодом починається метаморфоза. У ній “не забуто” (імпліцитно відакцентовано) необхідні моменти жанру. Наприклад, одна з найефектніших у “фільмах жахів” сцен — легалізація упиря, коли чудове личко спотворюється, виставляючи ікла (нагадаймо, як панночка душила Устину в саду: “Оглянься я на неї, — страшна така зробилася, що в мене й ноги захитались”).

Як бачимо, реалістичний твір, перша в українському письменстві “соціальна повість” виявляється зітканою на канві містичного трилера. Це й забезпечило їй успіх та переконливість, адже самого писання з натури для шедевру замало. Утім... А якщо під натурою розуміти не лише екстер’єр — спостережене зовні, а й (насамперед) взір душі письменниці, що сама собі — і канва і натура? “Емма — це я...” — казав Г.Флобер про свою пані Боварі. Чи могла б так сказати Марко Вовчок про свою панночку?

На перший погляд, питання абсурдне. Що ж бо спільного між цією упирицею й тією, чиї твори викривали кріпацтво в “самому принципі” (Д.Писарєв), “самій стоті” (з лексику Марка Вовчка)? Цьому передувала й відповідна біографічна преамбула: з дитинства — гнітючі враження від сваволі ненависного вітчима, картяра і п’яниці, котрого якість ледь не вбив власний кріпак; формування волелюбного характеру в харківському пансіоні, де Машу називали “живим протестом існуючому ладові”²²; гарт і розвиток цього характеру в домі примхливої і свавільної тітки К. Мардовіної в Орлі і, як наслідок, — одруження з політичним засланцем О.Марковичем, котрий писав їй в одному з листів: “Ваше вболівання за нещасним селянином, приреченим на жертву насильству, святе для мене”²³. Згодом письменниця “розповідала Герцену, що вийшла заміж у шістнадцять років не кохаючи, а лише прагнучи незалежності”²⁴. Тобто вболівання за неволю кріпацтва з юних днів ішло в парі з уболіванням за особисту неволю, котре, як бачимо, було таким сильним, що поглинуло, упідвладнило власним вимогам навіть любов!

У вже згаданому автобіографічному романі “Живая душа” (1868) епізод виходу юної Маші з дому, що призвів до неймовірного скандалу в родині, прокоментовано з боєм, упізнавано й парадоксально: “Вываться из деспотических грубо ломающих вас рук не составляет особой трудности для мало-мальски сильного человека, но вырваться из деспотических, любящих вас рук очень трудно. Когда вам явно и безжалостно закидывают аркан на шею, вы, явно и не стесняясь, стараетесь сбросить его, но когда, прижимая к сердцу и обливая вас слезами любви и нежности, затягивают этот аркан, то вы и задыхаясь, всё ещё колеблетесь, как это разорвать петлю, затянутую родною, нежною рукою?”²⁵

Машу ніхто не розуміє. Чого хоче ця “живая душа”, покидаючи родичів, котрі так її люблять, відмовляючи вродливому, доброму, багатому й небайдужому їй (!) молодому поміщику Михаїлу Яковлевичу (до речі, автобіографічний факт). Тільки маленька племінниця Катя “устама младенца” підтримує її, а розчарованому женихові з дивовижною проникливістю пояснює деякі екзистенційні речі: “Нет, вы не так Машу любите, как Бог велел [...]. Вы сами её любите. Хоть бы Бог и не велел, всё равно вы бы её любили”²⁶.

Вочевидь, що *любов* тут не прописано в дискурсі найсвятіших бажань-почуттів. Воля, от що святе! Бо без неї не буде й любові. “Козачка” Олеся так не вважала, хоч благало ціле козацьке село. Надто вже покохала свого кріпака Івана, гадала, що з милим і в ярмі рай. Як же тяжко поплатилася! Схожа доля і в Катрі з “Інститутки”, котра, вільна, пішла за панського. Погляньмо на коду повісті. У ній,

²² Лобач-Жученко Б. Літопис життя і творчості Марка Вовчка. — К., 1983. — С. 11.

²³ Там само. — С. 17.

²⁴ Там само. — С. 61-62.

²⁵ Вовчок Марко. Цит. вид. — Т. 3. — С. 204.

²⁶ Там само. — С. 15.

незважаючи на трагедію подружжя Устини (Прокопа з наказу панночки віддано в москалі), домінує мажорна тональність. Устина акцентує не на тому, як їй тужно за милим, як важко без нього, як вона очі виплакує на самоті (лейтмотив рекрутських пісень), вона плакає думку про те, що “вільно мені, що не зв’язані руки мої” (солдатки звільнялись від панщини): “То як же мені свого чоловіка забути хоч на хвилинку? Він мене з пекла, з кормиги визволив!.. Та мене й Бог забуде! Він чоловік мій і добродій мій. Поздоров його Мати Бога: я вільна!”

Не тому не забути, що *любить* (мізансцен за участю цього слова в тексті нема), а тому, що волю їй дав! “Маша очень грустила и тосковала, но главная её грусть и тоска была не по утраченной надежде на счастье, не по дорогому человеку, — она ни разу не пожелала его видеть [...]. Она находила какую-то особую, странную радость в том, что это дорогое лицо теперь не смущает её своим видом, не показывает ей на каждом шагу, что она ищет невозможного. Опять она одна на широкой дороге и может идти, не останавливаясь, куда хочет, и может искать, чего хочет. Нет спутника, нет друга, но не встречает она и этого изумленного, тревожного взгляда, какой не раз встречала, когда ему прямо указывала на желанный путь”²⁷.

Збоку це виглядало як легковажність і зрадливість, однак ізсередини... Ось як характеризує Маша інтенції одного з тих, кого їй довелося полишити: “К непобедимому желанию смирить и укротить эту девушку, и господствовать над ней, у него ещё примешивалось чувство особой, не то чтобы боязни, а чего-то очень похожего на боязнь — пустить в свет такую ненадежную и сомнительную силу. Ему очень этого не хотелось...”²⁸ За такою любов’ю Маша впізнає й оскомну опіку люблячих родичів, що не давала їй дихати, і закохану турботливість видатних адораторів, котрі водно (і П.Куліш, і І.Тургенєв, і О.Герцен) “остерігали” її й “предупреждали”, і... панську “опіку” над кріпаками, котра так само оперувала поняттям “батьківської любови” — основної етичної підстави кріпосницького ладу, що тримався на патримоніальній універсалії світу: Бог-отець — цар-батюшка — батюшка (піп) — пан-“батько рідний” — [таки] рідний батько в родині... Нам, вихованим на волелюбному пафосі класики ХІХ ст. (зокрема і на творах Марка Вовчка), відкоригованому до того ж класиками марксизму, здається, що, коли пан шмагав на стайні непокірного кріпака, то ним керувала “класова ненависть”. Хоча він вважав, що чинить як батько, “суровый, но справедливый”, бо опісля “кнута” неодмінно (якщо не був ідіотом) удавався до “пряника”: “...Один проситъ лісу — не стало на хату, другий — хліба, той горілки — Бог сина дав, тому грошей треба. Й що ж? Хто б чого не попросив, ні в чім нікому не було одказу [...] На всю губу паном був, а між нами, простим людом, — рідним батьком!”²⁹ Послугуююся цитатою від Олекси Стороженка, Вовчкового сучасника, що свого часу покинув писати українською (а згодом і зовсім), зазнавши нищівної критики та читацького осуду. Бо ж у деяких своїх творах (зокрема й у цитованому щойно “Прокопі Івановичу”) ідеалізував панів і висловлював ностальгію за тією порою, коли люди “вміли в добрі панувать” (перефразовую Т.Шевченка). О.Стороженко був талановитим письменником, однак його ностальгія виявилася напрочуд неактуальною, бо утверджувала те, що мало бути подоланим. *Nota bene!* У “самій соті” утверджувала. Ідеться знову таки про “любов”.

Саме нею добрий пан (він, до речі, як і панночка-інститутка, не має імені, тобто обоє такі тому, що *пани*) заарканює волелюбного запорожця Прокопа Івановича, що раніше не зносив панського духу. Заарканює, наче той необ’їждженого жеребця, котрий дуже йому полюбився.

Спершу гостинністю, щедрістю, *батьківською* ласкою домагається, що Прокіп Іванович стає йому відданим слугою, дорожить панським майном більше, ніж своїм. Далі буквально женить запорожця за тією ж метою “приборкання норавливого”; до того ж сватів, за намовою пана, засилає ... дівчина! Врешті-

²⁷ Там само. — С. 134.

²⁸ Там само. — С. 213-214.

²⁹ Стороженко О. Прокіп Іванович // Марко Проклятий (повість). Оповідання. — К., 1989. — С. 166.

решт Прокіп Іванович упокорений навіки: він рве “вольні”, якими пан разом зі свободою дарував йому сто десятин землі; а невдовзі по смерті пана помирає й сам, відкоригувавши панський заповіт положити його на цвинтарі поруч себе. Ні, не поруч — у ногах!!!

“Прокіп Іванович” — це немов “Інститутка” навиворіт, як, до речі, і творче життя її авторки стосовно долі О.Стороженка. Марко Вовчок так само покине писати українською (а згодом і зовсім), лишень, окрім іншого, і тому, що її перехвалють. Перехвалють настільки ж, наскільки недохвалили О.Стороженка. Надто вже актуальним виявився дух її творчості, надто близьким до того, чим жили кращі люди тієї пори. Бо ж ота перверсивна любов покривала своєю тінню нелюдську субординацію між представниками різних щаблів патримоніальної ієрархії. Ставитися до улюбленої істоти, як до неповнолітньої дитини, а чи як до коня, а чи “игрушечки” означало позбавляти її права на власне життя, права бути собою. “Живая душа” Маші відчула це все ще в ембріональній стадії свого формування, тож погодьмося з тим, що, коли, скажімо, гарячий П.Куліш, розігрівшись до кульмінаційного градусу почуттів (ішлося навіть про самогубство), вимагав від неї палкої “самозаперечности”, її реакція не могла бути інакшою.

Оцей “пунктик” вистражданого імунітету спрацьовував повсякчас, як тільки відчувала посягання на особистий суверенітет, вимогу його жертвопринесення в ім'я любові. У повісті “Три сестри” письменниця вдається навіть до гротесково-іронічних клінів над отаким палким почуттям, наділяючи ним одного самодура-поміщика, що до смерті “уморил” першу дружину, а оце зібрався оженитися вдруге: “Владимир Андреевич ко всему свою любовь приставлял и на всём свою любовь приказывал. Как-то в разговоре помянули, что в реке, поблизости, утонул охотник в водовороте, и Оля [наречена] сказала, как страшно по рекам таким плавать, — Владимир Андреевич сей час хотел бежать переплыть реку из любви — насилу его уломали, насилу удержали [...]. Он по целым дням сидел в ногах у неё, плакал, сбирался умереть от счастья...”³⁰ тощо. Розвиток дії, що почався від цієї зав'язки, привів до кульмінації, коли палко “закоханий” ув'язнив дружину в маєтку, заборонивши їй контакти із зовнішнім світом, навіть із сестрами, коли його дома нема: “Она должна все и всех оставить для мужа, — должна-с! [...] Это её долг! Священный-с! Вы не находите-с?”³¹

Прикметно, що дружина таки “находила-с”. Вона почувалася глибоко нещасною, однак бачила, що протестувати немає жодного сенсу, бо інших форм любові її чоловік просто не зрозуміє й не прийме. Вона бачила, що він її справді любить, однак тоді, коли виходить не по його, надзвичайно болісно це переживає, мало не до смерті. Ні, до смерті таки, бо і вмирає, розбитий паралічем, перейнявшись непослухом кріпака. До речі, і деспотична Машина тітка після виходу племінниці з дому тяжко захворіла: “Она в эти сутки так изменилась, что её трудно узнать. Она вас очень любит. Так любит, как вы, быть может и не предполагаете. Её натура несравнено глубже, чем я думал, несравненно...”³² Згадаймо ще попередження панночки коханому (!) чоловікові: “Гляди ж ... як ти не будеш по-моєму робити, то я вмру!” — і не сумніваймося: таки вмерла б.

Іменем своєї любові ці люди знищують ближнього, пожирають, паралізують, висисають його особистість. Їм важливо, щоб цей ближній (об'єкт любові) перестав бути *іншим*, а став частиною їхнього об'єктивованого “я”, щоб його “я” розчинилося в їхньому... Скажи мені, як ти любиш, — і я скажу, хто ти. Ти гадаєш, що ти людина? Ні! Бо так само, як ти, “любить”... упир. Творчість авторки “Інститутки” стала обвинуваченням кріпосницькій системі Росії, бо в ній було показано “саму стоту” цієї системи, заснованої на поглинанні одним — іншого, на кровопивстві.

Звернімо увагу на алгоритм творчості Марка Вовчка. Найкращі твори (більшість “Народних оповідань”, “Інститутка”) написано в Україні, у другій половині 1850-х років, під час подружжя з Опанасом Марковичем. У період контактів із

³⁰ Вовчок Марко. Цит. вид. — Т. 1. — С. 548.

³¹ Там само. — С. 556.

П.Кулішем (1858–1859) вони дописувались, редагувались (і за його участі). Взаємини з автором “Записок охотника” увінчалися виходом у світ “Рассказов из русского народного быта” (зі свого боку І.Тургенєв віддячив російським перекладом “Народних оповідань”, задля чого, до речі, він, що раніше “сміявся з нашої кобзарщини”³³, вивчив українську мову). У Парижі (60-і рр.), розпочавши багатолітню працю над перекладами романів Жуля Верна та ін., і сама здобула романічне дихання — написала романи “Записки причетника”, “Живая душа” (у цьому творі російська критика фіксувала перегуки з тургенєвським “Накануне”). Далі — ще романи та повісті, оповідання й переклади (співпраця з Д.Писаревим, М.Некрасовим та ін.), допоки 1878 р. разом зі своїм другим чоловіком М.Лобачем-Жученком полишила столичні терени й розпочала тридцятилітню одіссею провінціями російської імперії (Ставрополь, Богуслав, Нальчик). М.Лобач-Жученко — звичайний службовець; не відомий, не видатний — не Д.Писарев, не М.Некрасов, не П.Куліш, не І.Тургенєв, навіть не О.Маркович: Марко Вовчок пише все менше, менше й гірше, а далі — практичного нічого...³⁴

Ні, звичайно, було вдосталь інших реалістичних причин: стан здоров'я, сімейні клопоти, постбальзаківська криза віку. Та все ж, коли бачиш оцю синхронність, цю залежність від середовища, оцей запит на під'єднання до “енергомережі”, мимоволі зринає в пам'яті гіпотеза О.Огоновського. Безумовно, не в тім радикально-запеклім тлумаченні О.Пчілки та інших поборниць міфу про “нахабну кацапку, що “вкрала українську личину”, ні, цілком навпаки — у напруженій конструктивному вияві.

Учорашній засланець (за волю!) привозить молоду дружину в саме серце України, про яку стільки розповідав їй перед одруженням. Занурює у стихію однієї з найбагатших у Європі народних культур (сам — фольклорист-етнограф), однієї з найспівучіших мов. Уводить у середовище вчорашніх козаків та козачок, де, як ніде, пам'ятали про волю, щойно втрачену, а тому особливо жадану. Це запліднює юний талант, резонуючи з його найсокровеннішою інтенцією, а передовсім — із візитковою ознакою його творчої лабораторії: умінням *ставати іншим*. Практика підневільного життя виробила особливу пластичність душі, що, позбавлена права реалізувати себе індивідуально, безпосередньо, поступово привчилася сублімувати свій природний запит на самовияв, набуваючи форм посередника, і виявляти через оці форми — “іншого” — власний, найсокровенніший, зміст. “Інтерв'юючи” українських селян, “кровная і типичная великорусска”, дворянка сама стає ними. Не “імітуючи”³⁵, не медитуючи на якусь “ілюзію правдоподібності”, а таки *будучи* отим Марком Вовчком — оповідачем із народу (без “лапок”), котрого не ділить із ним шкаралупа природного “я” — ембріону “прокляття відчуження”: “Сам по собі Марко Вовчок іще не виявивсь, а велике його діло, яке речника народного, котрий говорить не од себе. Не свої мислі він об'являє нам, як Квітка, не своєю душею за народ боліє, як Тарас: писатель тут одступився геть назад свого писання, а в писанні його сам народ, лицем до лица, промовляє до нас словом своїм також, як у віщі свої години промовляв піснею”³⁶.

Не можна не подивуватись проникливості цих Кулішевих слів. Влучніше про специфіку таланту Марка Вовчка сказати годі. Оця імперсональність народної пісні означає вихід на рівень ментальної ідентичності. Це неможливо вгадати чи

³² Там само. — С. 215.

³³ Огоновський О. Цит. вид. — С. 279.

³⁴ Короткочасну реанімацію на схилі віку (“Чортова пригода” тощо) до уваги не беру.

³⁵ Ще одна підставова теза і в цитованій раніше монографії Н.Зборовської, і в дослідженні С.Павличко, на яке вона покликається (*Павличко С. Марко Вовчок (1833–1907) // Три доли: Марко Вовчок в українській та французькій літературі*). Дивує термінологічна безпелеяційність, із якою обидві дослідниці пишуть про “імітаційну сутність творів Марка Вовчка”. Адаже це слово пасує тут хіба “згрубша”, якщо взагалі пасує з огляду на свою зарядженість негативними конотаціями: імітатор — це *поганий* актор чи, скажімо, актор, що наслідує якісь “не-людські” явища (згадаймо імітатора “тачок”, звірят і птахів Ю.Коваленка). Актор-імітатор втрачає себе, набуваючи рис іншого, — актор ab definitio втрачає себе, аби віднайти себе в іншому, через іншого прийти до себе.

³⁶ Цит. за: Огоновський О. Цит. вид. — С. 232.

вигадати. Це має бути вхоплено адекватно – таким, як є. Мені ота ідентичність убачається в безмежній вразливості персонажів. Кордони їхніх душ цілковито відкриті для посягань напасника, мов геополітичні кордони їхньої Батьківщини спервовіку – Дикому степу. І, що важливо, – анічому не навчились, бо не зводять довкіль тих беззахисних душ фортечних стін, імунного поля, “санітарної зони”. Захисні реакції – суто зовнішні (втеча: “мандрівочка – рідна тіточка”, кволий протест: “Годі, пані, годі” тощо). Внутрішньо ж залишаються тими, що й були: щирими та відкритими. Їхні душі немов простягають свої рученята зап’ястями догори: пийте... Це щодо змісту, а тепер – щодо форми.

Українські твори Марка Вовчка, як відомо, слугували джерельною базою для вироблення канону української літературної мови. Т.Шевченко у відповідь на запитання І.Тургенєва, “якого автора слід читати, щоб швидше навчитися малоросійської мови”, жваво радить: “Марка Вовчка! Він один знає нашу мову!”³⁷ Л.Глібов: “Я з задоволенням читав. Мені дуже подобається мова. От уже тут немає вавилонського змішування”. “Кримський у листі до Грінченка, говорячи про правомірність написання деяких українських слів, ілюструє прикладом з Марка Вовчка”³⁸. А М.Зеров зазначав, що письменниця “немов колекціонує у своїх писаннях поетичні образи, народні приказки, рідкісні слова й граматичні форми”³⁹, наводячи для прикладу уривок одного із творів, зітканий майже повністю з прислів’їв, ідіом, фразеологізмів (до речі, саме в немирівський період О.Маркович збирав матеріали до “Словника Номиса”, хоч насправді титул цієї книги такий: “Українські приказки, прислів’я і таке інше, збірники О.В. Марковича і других. Спорудив М.Номис (М.Симонов)”. Збірник, що ввібрав майже 15000 прислів’їв і приказок, донині найповніше видання такого типу. І це при тому, що “банк даних” одержимого Опанаса налічував їх понад 30000). А що таке прислів’я та приказки й, загалом, усталені мовні звороти, як не згустки самої сутності мови, її квінтесенція, кровоносна система. Ще закоханий П.Куліш писав: “Наш Марко Вовчок, як бджола Божа, випив найкращу росу із квіток нашої мови...”⁴⁰

Олені Пчілці це видавалося парадоксальним. Але ж *культура* тримається на парадоксах. Власне тому, що “кацапка”, Марко Вовчок і змогла оцінити незамиленим оком, помітити й випити ту “росу”. “Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии”. Необхідна була дистанція, незначна (при спорідненості мов), але все ж відчутна для вияву того екстракту, сутності *іншого*. Кожному, хто вивчав іноземні мови (до речі, до них у Вовчка був особливий дар – чого варта лишень розлога “жувальверніана”), чудово відомо, що найбільший ворог – рідномовні кальки. Аби їх уникнути, слід засвоїти скарбницю усталених мовних зворотів, “зрєктися себе” (нагадалася сумнозвісна “нота”, яку чіпляли на шию семінаристам, вловленим “на гарячому”, коли вони говорили рідною мовою замість латини; а ще згадалось одне інтерв’ю з Олегом Скрипкою, донедавна російськомовним у побуті, хоча винятково українським у творчості лідером гурту “ВВ”, котрий казав, що на дозвіллі гортає сторінки української класики, пошукуючи “сильні” слова. Як чутно з пісень, вони таки справді *сильні*).

Саме за мову особливо підносила твори Марка Вовчка російська критика, наголошуючи, що їх чарівність “полягає переважно в художності їх форм, в грації, якою дихає в нього не тільки кожен образ, а й кожна фраза, в тій природній простоті мови, в якій задушевність почуття автора знаходить для себе цілком гідне, істинно поетичне втілення”⁴¹. Її категорично не радили переходити на російську, зокрема росіяни, однак сталось, на жаль, саме так. І причиною була не лише зміна оточення (“енергомережі”), а й компенсаторна потреба “живої душі” врешті-решт здобути свободу, заговорити від власного імені, “виявитись самій собі” (за П.Кулішем). Її російські романи стали тільки “прохідним” фігурантом

³⁷ Лобач-Жученко Б. Цит. вид. – С. 45.

³⁸ Там само. – С. 34, 237.

³⁹ Зеров М. Цит. вид. – С. 232.

⁴⁰ Цит. за.: Зеров М. Цит. вид. – С. 232.

⁴¹ Лобач-Жученко Б. Цит. вид. – С. 45.

російського літпроцесу, а ще — матеріалом для вивчення біографії письменниці, оскільки були автобіографічними. Надто *автобіографічними*.

У них письменниця опинилася *віч-на-віч* зі світом (“одна на широкій дорозі”), загубивши зв’язок із необхідною для реалізації унікального дару “кровоносною жилою”, “донором”, живою персоніфікацією “не-я” — Світу, безберегий огроми якого могла досягти лише за його участі. Щоб перетворювати, а точніше — пересотворювати. У полеміці про “подвійне авторство” українських творів Марко Вовчок найближчим до істини був, мабуть, С.Єфремов: “Опанас дає своє глибоке знання народного життя, свою блискучу мову, Марія — чистий ясний дух молодої люблячої істоти, свій літературний хист”⁴². Такий розподіл ролей не означає навіть того, що називають співавторством (де співавтор на правах асистента), бо зв’язок відбувався на значно глибшому, не фіксованому позитивістською аргументацією рівні. Вона писала сама, але для того, щоб почати писати, потребувала матеріалу вже адаптованого, отакого собі напівфабрикату, що перейшов стадію “первинного опрацювання”. Тоді аж доводила до остаточного кшталту, вносила “останній штрих руки артиста” (майже за О.Кобилянською).

В.Петров завершує свій есей дуже доречним цитуванням листа 16-річної (!) Марії Вілінської до нареченого, уривок якого тут незайве навести: “... Багато є такого, чого я не можу сама розтлумачити словами. У мене так багато думок, що я нібито завжди думаю. Іноді, розмовляючи, я відчуваю раптом, як прилинуть думки найрізноманітніші: добрі, лихі, порожні, важливі, усе так перемішано, і все здається так дивно. Коли я буваю на самоті з природою, мені здається, ми вкупі, разом думаємо, але я не можу розповісти. Не можу... Чи ж не бачив ти, як тіні набігають на горби після півдня? Мені здається, всі думки в мене також одна за одною минають швидко, швидко, не встигаєш за ними стежити”⁴³. Вочевидь, потрібен був той, хто таки допоміг встежити, хто беріг оте річище, яким попливла ця багата стихія. Це модель ідеального гендеру — розподіл ролей, вагітний творчоспроможністю. Чи ж не вона — основний критерій *правильного* життя? Як і її занепад — життя *неправильного*?

Покидаючи О.Марковича, Марія ще не могла оцінити еталонності отого духовного status quo поміж “я” і “не-я”, свободою і любов’ю, котрий мала в парі з ним. Переконалий: виходячи заміж, вона аж ніяк не думала так, як скаже пізніше О.Герцену (“не кохаючи, а лише прагнучи незалежності”). Це не було чимось альтернативним — це було чимось тим, чого вимагала специфіка її таланту. Чоловіки, що прийшли потім, були надто самодостатніми (бо видатними), аби впоратися з функцією “акумуляторних батарей”. Вони самі потребували тих “батарей” (кожен митець — “упир”, більше чи менше), вимагаючи від Марії “самозаперечності” й наштовхуючись на рішучий протест проти любові-неволі. А ще їх шокувало те, що після розлуки з О.Марковичем здобуло імпульс іманентного розвитку, — її вампіризм.

Він перейшов межу креативності й реалізувався вже не у слові, а винятково в житті, витворюючи “не повісти, а “були”. “Сердцеєдство” Вовчка один із сучасників пояснював її “умением вкрадывания в душу собеседника [...] В начале знакомства она производила такое впечатление, что, казалось, и не найти другой такой симпатичной душевной женщины: как она понимает вас, как сочувствует вам во всём. Но мало-помалу в этом симпатичнейшем и задушевнейшем существе сказывалась немалая доля коварства [...] Она эксплуатировала вас самым беззастенчивым образом...”⁴⁴

“Розуміння іншого”, “злиття горизонтів” [“я” і “не-я”], “прорив в інтерпретацію” [іншого] — ця герменевтична термінологія здається дуже відповідною для означення Вовчкових комунікацій. Чоловіки відчували, що вона справді їх розуміє (“Счастье — это когда тебя понимают” — із якогось радянського фільму), бо вона таки справді їх розуміла, володіючи унікальним даром досягти себе в іншому, жити в

⁴² Цит. за: Зеров М. Цит. вид. — С. 227.

⁴³ Петров В. Цит. вид. — С. 144.

⁴⁴ Там само. — С. 138-139.

іншому (“вкрадяться в душу”). Ще колись заблоковане “я” “розблоковувалось” сторицею, потребуючи терену для свого “розблокування”, і це теж “купувало” чоловічі серця. Адже кожен бажає бути *потрібним* жінці (та ще й такій!). Вони бачили, що вона від цього напrawdę *залежить*, приймаючи за взаємну симпатію її органічну потребу “донора”, – і розкривались, дозволяючи хазяйнувати в собі, мов у тім курнику з поеми П.Куліша. Взявши, що їй потрібно (“саму соту”), “лисиця” відходила. Відчуття були страшні. Відчуття образи і спустошення, а ще – подиву перед таїною “сфінкса”, “мовчущого божества”, жінки-вампи...

Голлівудські “страшилки” про упирів, як відомо, завершуються передачею естафети: жертва сама стає упирем, хоч допіру жахалась його й ненавиділа. Душу панночки-інститутки, “саму соту” системи, що тримається на кровопивстві, найадекватніше змогла показати жертва, “утята” нею.

Наостанок – фраза з листа П.Куліша до О.Огоновського, якою почалась ця стаття, але вже повністю: “Марка Вовчка вигадав я по созвучному слову Марковичка, та й не помилився, приложивши такий псевдонім: сей бо вовчок, *той, що росте диким пагінцем на плодючому дереві*⁴⁵, висисав так само живі соки з людей, що держали його на світі”⁴⁶. Це потрапляння в десятку пальцем, що мітив “у небо”, можна, звісно, списати на “мстиву натуру” і всежиттєву образу. Але найвсохне язик тому, хто зрівняє це з бузиною⁴⁷. Просто, мабуть, у культурі іноді таки трапляються дивні речі. Дивні, та й годі!⁴⁸

м. Львів

⁴⁵ Курсив мій. – Р.Ч. Пор. У Г.Сковороди: “Не вчи яблуню родити яблука: вже сама природа її навчила. Загороди її лише від свиней, зріж вовчки, почисть гусінь...” (“Вдячний Еродій”). У деяких перекладах цього педагогічного кредо Г.Сковороди, до речі, замість слова “вовчки” (“волчцы”) неправомірно фігурують “будяки”.

⁴⁶ *Петров В.* Цит. вид. – С. 138-139.

⁴⁷ Маю на увазі скандальні опуси О.Бузини про Т.Шевченка, до котрих ставлюся вкрай негативно.

⁴⁸ Апелюю до фрази О.Марковича “Талант, та й годі!”, сказаної у відповідь на запитання, як “кровная и типичная великорусская” могла так досконало засвоїти українську мову. Як бачимо, поняття “таланту” вкрай приблизне. Скільки талантів – стільки історій талантів, стільки специфік талантів, одна одної специфічніших... Та й годі.

Оксана Сліпушко

ЛІТЕРАТУРА КИЄВОРУСЬКОЇ ДЕРЖАВИ (ХІ–ХІІІ СТОЛІТТЯ): АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНИХ СТУДІЙ

Література епохи Київської Русі – так визначалася книжність Середньовіччя в радянські часи. Нині, на новому етапі вивчення, вона формулюється як книжність Середніх віків, література Середньовіччя, києворуська література, література Києворуської держави тощо. Крім того, постала низка нових наукових проблем, що свідчать про поглиблення наукових студій. А саме подання літератури українського Середньовіччя в контексті європейських Середніх віків та обґрунтування її специфіки, проблема національної приналежності києворуської книжності, питання періодизації тощо. Окремі аспекти цих проблем розглядалися у працях сучасних українських дослідників В.Горського, Д.Наливайка, Ю.Пелешенка, О.Мишанича, В.Шевчука, В.Яременка, П.Білоуса, Г.Ключека та ін. Значний внесок у новітнє вивчення літератури Середньовіччя зробили російські вчені, але з огляду на власні позиції, зокрема політичні орієнтири сучасної Росії.