

УДК 821.161.2.09Вовчок

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2022-203-5>**УКРАЇНСЬКІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ  
«НАРОДНИХ ОПОВІДАНЬ» МАРКА ВОВЧКА****THE UKRAINIANNES OF THE ARTISTIC WORLD  
OF MARKO VOVCHOK'S «FOLK TALES»****Клочек Г.Д.,***orcid.org/0000-0002-2338-9974**доктор філологічних наук,**професор кафедри української філології та журналістики**Центральноукраїнського державного**університету імені Володимира Винниченка*

Художній світ є потужним засобом впливу на читача, а отже, він є складником поетики твору. Його своєрідність визначається особливостями художнього мислення автора, його світобаченням (світорозумінням, світосприйманням). Саме тому в статті приділена велика увага особливостям художнього таланту Марка Вовчка як автора «Народних оповідань». Лінгвістична обдарованість давала їй змогу успішно використовувати виражальні та зображальні можливості української мови. Глибоке і тонке відчуття мови зумовлювало особливу здатність письменниці проникати в душу народу, його менталітет, допомагало розуміти його спосіб життя, його звичаї та моральні принципи. Цим пояснюється вміння Марка Вовчка створювати архетипні образи. Талант письменниці виявлявся й у тому, що явища та предмети, які зображала письменниця, викликають в уяві читача зорові образи, пройняті художньо-естетичною емоцією.

У статті вперше в нашому літературознавстві досліджується художній світ «Народних оповідань» Марка Вовчка як цілісний, системно організований феномен. Наголошено, що цей світ сповнений виразним українським колоритом. Якщо раніше «Народні оповідання» розглядалися переважно в аспекті їх антикріпосницької спрямованості, то аналіз художнього світу оповідань, їх виразного українського колориту дає змогу розкрити ще один чинник високої художньої вартості цієї знаменитої книги видатної української письменниці. Розкішна українська природа, гармонійні стосунки в українській родині, краса і вихованість українських дівчат, козацький характер українських чоловіків – усе це вагомні штрихи до характеристики нашої нації, її менталітету.

**Ключові слова:** архетипні образи, лінгвістичний талант, Марко Вовчок, «Народні оповідання», художній світ, художній талант.

The artistic world is a powerful tool of the influence on the reader, which means that it is a component of the poetics of the literary work. Its originality is determined by the features of the author's artistic thinking, his/her worldview (world understanding, world perception). For this reason in the paper a great attention is paid to the features of the writer's artistic talent. Linguistic talent allowed Marko Vovchok to successfully use the expressive and pictorial possibilities of the Ukrainian language. A deep and subtle sense of the language determined the special ability of the writer to penetrate into the soul of the people, their mentality, helped to understand their way of life, their customs and moral principles. This explains Marko Vovchok's ability to create archetypal images. The talent of the writer was also revealed in the fact that the phenomena and objects depicted by the writer evoke in the reader's imagination visual images imbued with an artistic and aesthetic emotion, which can rightly be called "artistic meaning".

For the first time in our literary studies, the paper deals with the artistic world of Marko Vovchok's «Folk Tales» as a coherent, systematically organized phenomenon. It is emphasized that this world is full of distinct Ukrainian flavor. If previously «Folk Tales» were considered mainly from the aspect of their anti-serfdom orientation, then the analysis of the artistic world of the short stories, their distinct Ukrainian flavor allows us to reveal another factor of the high artistic value of this prominent book by the outstanding Ukrainian writer. The magnificent Ukrainian nature, harmonious relationships in the Ukrainian family, the beauty and upbringing of Ukrainian girls, the Cossack character of Ukrainian men – all these are significant features of the characteristics of our nation, its mentality.

In the paper, much attention is paid to the peculiarities of the writer's artistic talent.

**Key words:** archetypal images, linguistic talent, Marko Vovchok, «Folk stories», artistic world, artistic talent.

**Постановка проблеми.** «Народні оповідання» Марка Вовчка – видатне явище в історії української літератури ХІХ ст. Поява в 1857 р. цієї збірки оповідань зробила ім'я 24-річної письменниці широко відомим у тогочасній літературі. І не лише в українській. Досить швидко ця книжка була кілька разів видана російською мовою. Протягом 60-х років ХІХ ст. оповідання цієї збірки були перекладені фактично на всі слов'янські, а також на німецьку та французьку мови.

Зрозуміло, що такий успіх був зумовлений не лише злободенною антикріпосницькою проблематикою, а й високим художнім рівнем «Народних оповідань». Ґрунтовний огляд літературно-критичних матеріалів, у яких аналізувалися твори цієї збірки, зробив Василь Бойко в книзі «Марко Вовчок. Історико-літературний начерк» [1], що побачила світ у 1918 р. Питанню їх художності у цьому дослідженні було присвячено окремий розділ. Якщо ж переглянути історію суто літературознавчої інтерпретації цієї збірки оповідань у пізніші, уже радянські часи, то можна дійти висновку, що дослідників зацікавлювала перш за все їх антикріпосницька спрямованість. Тим більше що власне такий підхід – акцентування на «класовій боротьбі» – був характерним для радянського літературознавства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналізуючи історію вивчення творчості Марка Вовчка в дореволюційний і радянський періоди, Андрій Недзвідський у посібнику «Марко Вовчок. Семінарій» [6] не вказав на жодну працю, у якій би сконцентровано розглядалася поетика «Народних оповідань».

У радянські часи було здійснено кілька солідних досліджень життя і творчості письменниці. Серед них особливою ґрунтовністю виділяються монографії О.Є. Засенка «Марко Вовчок. Життя, творчість, місце в історії літератури» (Київ, 1964) та Н.Є. Крутікової «Сторінки творчого життя (Марко Вовчок в житті і праці)» (Київ, 1965). Проте в них, так само як і в багатьох інших дослідженнях творчості Марка Вовчка, питання художності «Народних оповідань», національної своєрідності їх внутрішнього світу не було об'єктом цілісного аналізу.

В останні десятиліття не з'явилося публікацій, присвячених проблемам поетики творів «Марка Вовчка».

**Постановка завдання. Актуальність** нашого дослідження визначається тим, що в ньому вперше в нашому літературознавстві досліджується художній світ «Народних оповідань» Марка Вовчка як цілісний, системно організований феномен [3], сповнений виразним українським колоритом. Аналіз цього світу дає змогу розкрити важливий чинник високої художньої вартості цієї знаменитої книги видатної української письменниці.

Завдання статті полягає у тому, щоб шляхом аналізу увиразнити художній світ «Народних оповідань» як світ, що наділений колоритом українськості.

**Виклад основного матеріалу.** Виконання зазначеного завдання потребує ознайомлення з особливостями художнього обдарування Марка Вовчка, завдяки якому вона зуміла проникнути в сутнісні моменти національного характеру та особливості національного способу життя.

Художній талант – явище системне. У нього чимало складників, які перебувають у тісних та взаємозалежних, взаємопроникаючих синергетичних зв'язках.

Розглядаючи проблему авторства «Народних оповідань», Василь Доманицький у статтях, присвячених Марку Вовчку, насамперед шукав обґрунтовану відповідь на питання: як могло статися, що етнічна (нібито) росіянка, «московка», проживши лише кілька років в Україні, зуміла настільки оволодіти українською мовою, що її твори вражали тогочасних читачів неповторним, безприкладним мовним колоритом? У тій мові вражало все: і якась навдивовиж органічна у своїй усномовності мелодійність, і здатність візуалізувати людську зовнішність, жестовість, і її насиченість сталими висловлюваннями (фразеологізмами) – теж органічними своєю усно-мовністю, а головне, глибоко змістовними. І перший аргумент у цьому поясненні, до якого неодноразово в кількох статтях удається В. Доманицький, – це надзвичайний лінгвістичний талант Марії Олександрівни, її «незвичайно чутке ухо», яке «вхопило найтонші відтінки української мови» [2, с. 169]. Марія Вілінська «приїхала на Україну з Московщини з

самим мінімальним знанням української мови. І от за шість літ побуту свого на Україні вона справді, на диво, не тільки вивчилася, а й вистудіювала українську мову, знала її так, як дуже небагато українців її так знають» [2, с. 169].

Лінгвістичний хист Марії Олександрівни В. Доманицький характеризує такими фактами: «Французьку мову вона добре вивчила у Харкові в пансіоні, і коли була за границею, то так говорила нею чисто, що французи не вірили, що вона не французенка. По-польськи вона говорила так добре (варшавською мовою), що Семевський, відомий історик і сам польського роду, добре знайомий Марії Олександрівни, дивувався. Дуже добре говорила вона по-чеськи – обох сих мов вивчилася од польських і чеських емігрантів в Парижі. По-англійськи і німецьки вивчилася за границею в Парижі, і знов таки так досконало, що англійських клясиків читала в оригіналі, а з німецької дуже добре перекладала...» [2, с. 122].

А втім, одного таланту до вивчення мови недостатньо для того, щоб творити високохудожні літературні тексти. Необхідні були ще й інші чинники – ті невидимі, приховані сили, які формували вміння створювати літературні твори високої художності. Йдеться про інші складники таланту Марії Вілінської, які гармонійно та органічно доповнювали її лінгвістичний хист, надаючи йому того особливого огранення, коли він, цей хист, набуває іншої, вищої якості – уміння яскраво зображувати словом, при цьому надаючи йому особливої виражальності, тобто здатності передавати іншим почуття та смисли.

В. Доманицький свідчив, що в архівах, які опинилися у його розпорядженні після смерті письменниці, знаходилася величезна кількість записів як етнографічного характеру, так і суто мовного, коли фіксувалися окремі, найбільш виразні, на думку письменниці, слова та фразеологізми. У тих записах, свідчить він, були «перш завсе пісні, загадки, казки, записки ботанічні, матеріольогічні, навіть археольогічні (...). Це була перша стадія науки. Друга стадія – з того матеріалу складала вона собі український лексикон, і робила се вона все своє життя, поповнювала його свіжим матеріалом (...)

У словнику велика сила записів, характерних для мови, – очевидно, з народних уст, – отих самих «багатств» про які далі говоритиме Куліш. Тут же поруч – цілий скарб народних пословиць. І цікаво те, що велика сила цього матеріалу зібрано у 1880–1890 роки в Канівщині, під Богуславом, де Мар. Ол. жила цілих 8 літ» [2, с. 130].

Лінгвістичний талант якраз і «обробляв» цей матеріал, відбираючи з нього найбільш образне, а отже, і художньо змістовне – таким чином відбувався творчий процес, який Куліш характеризував такими словами: «Марко Вовчок випив весь сок і запах із цвітів української мови» [Цит. за: 2, с. 131]. (До речі, отой «сок і запах із цвітів української мови» мав би зацікавити лінгвістів, що спеціалізуються на вивченні художньої мови – в «Народних оповіданнях» (особливо!) вони знайшли би багатющий матеріал для своїх досліджень.)

Але мова, як відомо, – це «душа народу». А один із визначальних складників художнього таланту – здатність проникати в суть речей та явищ, особливо ж тих, які стосуються людини, людської спільноти. Таким чином, суто лінгвістичний талант, який виявляється особливо у відчутті мови, зумовлює глибоке проникання у суть речей та явищ – у нашому випадку в душу народу, його менталітет, допомагає розуміти його спосіб життя, його звичаї, моральні принципи...

Ще одна риса художнього таланту – відчуття краси, без якого неможливо створити естетично вартісну річ.

І до всіх цих складників художнього таланту (їх перелік можна продовжити) треба додати ще один, у певному розумінні, основний. Йдеться про Любов. Тут варто послатися на відому сентенцію Гр. Тютюнника: «Немає загадки таланту, є загадка любові». Про все це дуже точно сказано в анонімній статті, що була надрукована в журналі «Основа» (1861, ч. IV, с. 33), ймовірно авторство якої, виходячи зі стилю, В. Доманицький приписує тому ж Кулішу: «Наш Марко Вовчок, як бджола Божа, випив найкращу росу нашої мови, бо *покохав її, покохав той люд*, котрий вилив свої думки та гадки, все своє серденько, тією мовою. Без любови одна міць

його таланту не допомогла б йому; нічого б він не вдіяв одним розумом...» [Цит. за: 2, с. 164]. У глибині і точності цього спостереження ми й переконуємося, надалі характеризуючи образ України, її природи, людей, звичаїв, що постають із творів Марка Вовчка. Йдеться про український художній світ, створений письменницею. Він, цей світ, є цілісним феноменом, багато в чому неповторний в українській літературі ХІХ ст. За бажання можна було б встановити генезу цього світу – починаючи з українському фольклору, українських поетів-романтиків першої половини ХІХ століття і, звичайно ж, Тараса Шевченка, прямим «намісником» якого, за визначенням Василя Білозерського, була Марко Вовчок [2, с. 164].

Цілісність художнього світу письменника, його виразність та змістове наповнення є першою й основною ознакою його характеристики та поцінування як явища власне художнього. Його упізнаваність, так само як і здатність жити в «довгому часі» (М. Бахтін), залежить від зарядженості цього світу художньою енергією.

Якщо приглянутися до літературознавчого осмислення творчості Марка Вовчка в радянські часи, то легко дійти висновку, що власне художній світ письменниці ніколи не був у центрі уваги дослідників. Домінували інші зацікавленості: антикріпосницька спрямованість творів письменниці, що відповідали «класовому підходу», та їх зрощеність із російським «російсько-демократичним» контекстом. Зрозуміло, що у цих умовах було неможливим акцентування на українськості художнього світу «Народних оповідань».

Зрозуміло, що цей світ уперше постав перед тогочасним читачем таким цілісним і завершеним. І він був одним із важливих чинників привабливості «Народних оповідань» – разом із мовою, про яку захоплено відгукувалися усі поціновувачі цієї книжки

Якщо спробувати змодельувати процес сприймання читачем якогось одного твору з «Народних оповідань», то можна дійти висновку, що інтерес читача підтримується розвитком сюжету. Це характерно для сприймання епічного твору. Спрацьовують як сторітелінгові прийоми, так і прийоми драматизації сюжетної канви. Проте при цьому необхідно враховувати ще один чинник – візуалізацію розповіді. А вона в «Народних оповіданнях» вражаюча. Читачем, який тільки починає знайомитися з якимось оповіданням збірки, відразу ж оволодіває **ілюзія присутності** у його світі. І пояснити «секрети» цієї візуалізації зовсім не просто. Фактично поетика «Народних оповідань» ще не розгадана. Найбільш поширена реакція на майстерність письменниці – захоплені відгуки про її «мову». І досі чи не найглибше і найточніше пояснення мовної майстерності письменниці міститься в уже не раз цитованих словах Пантелеїмона Куліша, що «Марко Вовчок випив весь сок і запах із цвітів української мови». Зрозуміло, що ця здатність виявити і вибрати із «цвітів української мови» є прямим виявом геніальної лінгвістичної обдарованості письменниці. Але, відштовхуючись від цього факту, маємо йти далі. Так, як про це вже йшлося, мова – «душа народу». І якщо Марія Вілінська зуміла виділити й увиразнити у цій мові найбільш змістовне, а значить, найбільш виражальне і водночас найбільш красиве, то це означає, що вона виявила в «душі народу», тобто в його менталітеті, його моральності, в особливостях його світосприймання те юнгіанське «колективне несвідоме», яке було назване «архетипом».

І тут виходимо на головну «таємницю» художності «Народних оповідань», яка дає нам ключі до розуміння не лише їх поетики візуальності, а й до виявлення найсуттєвіших рис українського світу, що сформувався, вбираючи в себе концентрований досвід незліченних поколінь. Цей досвід формував менталітет нації, морально-етичні цінності, що відображалися в сімейних стосунках, у побуті, звичаях, особливостях світобачення та світорозуміння...

Архетипний художній образ наділений особливою здатністю збуджувати, активізувати асоціативний фонд реципієнта. Навіть тоді, коли цей фонд приспаний, архетипний образ буває здатний зворушити його, і тоді, за словами Ліни Костенко (поезія «Племя тода»), навіть у юнаків, які «верткі від мімікрії» і «вже перешиті на новий фасон, – хто зна од чого очі щось мокріють, і сниться їм якийсь забутий сон».

Для прикладу: український світ поезії Тараса Шевченка «Садок вишневий коло хати...» творять такі архетипні образи та окремі образні деталі, як «садок вишневий», «хата», «співачучи ідуть дівчата», «сім'я вечерея коло хати», «дочка вечерять подає», «мати хоче поучати», спів «соловейка»... Кожна із цих деталей збуджує асоціативний образний тезаурус реципієнта, утворюючи у його свідомості візію травневого вечора в українському селі середини ХХ ст. [3, с. 111–150]. Скажемо наперед, що один із секретів тієї **чарівності** «Народних оповідань», яку відчували і якою були **зачаровані** всі **імпліцитні** (вдамося до такого терміна) тогочасні читачі, полягав у виразній архетипності їх образного світу. Проте треба розуміти ще один «секрет» художньої вживовості «Народних оповідань» – він, як і всі інші названі та не названі «секрети» художності, є прямим породженням таланту митця. Йдеться про тонкий, ледь уловлюваний смисл, який стосується розрізнення «художнього» і «не художнього», «поезії» та «не поезії». Цю різницю так пояснював Євген Маланюк: «Про троянду і соловейка досі написано безліч віршів – від Гафіза до наших днів. На цю тему писатимуть вірші й далі, бо тема справжньої поезії тим більш вічна, чим поезія справжніша.

З'являється питання: чому з віршів про троянду й соловейка так мало залишається імен і так мало творів? Коротко кажучи, чому з цієї безлічі віршів тільки кілька є п о е з і є ю ?

На вістрі ножа – різниця між ними.

І то добра форма, і це – добра форма. І там – рими, і тут рими. І там слова, і тут слова. І там слово «обрій», і тут слово «обрій». Але то – п о е з і я, а це – лише в і р ш і.

(...) Поезія, – продовжує своє пояснення Маланюк, – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли цієї наладованості немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем» [4, с. 105–106]. Як бачимо, пояснення різниці між «поезією» та «не поезією», зроблене Маланюком, до речі, одним із наших найбільш проникливих інтерпретаторів художніх явищ, є відносним. Але, незважаючи на це, ми все ж посилаємося на цей його роздум саме тому, що він допомагає увиразнити одну з визначальних особливостей текстів «Народних оповідань», що є породженням талановитості автора. Маю на увазі особливу збуджуваність «внутрішньої форми» (О. Потєбня) слова – ту збуджуваність його асоціативного потенціалу, яка проявляється у процесі сприймання. А це означає, що явища, предмети, які називає письменниця, викликають в уяві читача зорові образи, пройняті художньо-естетичною емоцією, яку ще з повним правом можна іменувати як «художній смисл». Беремо для прикладу перший-ліпший фрагмент з оповідання «Сон»: «Хоч був тато грізний, а проте дуже нас жалював. Було як поїде в Київ, то й навезе нам гостинців хороших: матусі очіпок, шовком гаптований, чи плахту червону; мені доброго намиста, або стрічок, або пояс червоний, найкращий, малим сестрам теж сережки, намистечка... Оце було хоч рано приїде, а гостинці роздасть аж другого або третього дня. Ми вже в вічі йому заглядаємо, ходимо коло його, – ні! Він собі розказує, як там з перекупкою посварився або що. А як повиймає гостинці та почне всіх дарувати – зрадіємо так, господи!».

Аналіз цього фрагменту методом «повільного прочитання» переконав би нас у тій особливій змістовій щільності, яка характерна для цього, на перший погляд, вельми простого, без видимих, зафіксованих у словниках літературознавчих термінів, «художніх засобів». Але ж цей невеличкий фрагмент тексту створює насичену як прихованими (підтекстовими), так і цілком явними сенсами візію якогось одного моменту з життя української родини першої половини ХІХ ст.

Бачимо «грізного» батька, у якого його суворість насправді поєднувалася з добрим і навіть любовним ставленням до своєї дружини і дітей. Нам чудово переданий настрої членів родини, дітей, які з нетерпінням чекають привезених дарунків. І хоча чимало сучасних читачів мають погане уявлення про «очіпок, шовком гаптований», про «стрічки», про «пояс червоний» і про інші дарунки, привезені з Києва, та все ж у їхній свідомості вони візуалізуються, бо спрацьовує їх архетипність та активізована талантом письменниці їх «внутрішня форма». А деталь «у вічі

йому заглядаємо, ходимо коло його» створює виразне, сповнене художнього сенсу уявлення завдяки не лише своїй «жестовості», а й фразеологічній змістовності, архетипність якої не потребує доведення.

І взагалі, поетика «Народних оповідань» як художнього явища, що позначене геніальністю, ще фактично не осмислена, незважаючи на досить значний науковий дискурс, що зависає над ним...

На цьому і завершимо вступну, теоретичного характеру частину нашої розмови про український художній світ «Народних оповідань». І перейдемо до його безпосереднього аналізу.

Візуалізована природа – це не тільки тло, а й **середовище**, у якому живуть персонажі «Народних оповідань». Майстерність Марка Вовчка в зображенні природи полягає у тому, що в кожному оповіданні вона завдяки кільком лаконічним пейзажним замальовкам створювала в читача ілюзію присутності в зображуваному «часі і місці». Характерно, що в неї немає осінніх чи зимових пейзажів. Її Україна є весняною, а точніше, травневою, у пору цвітіння вишні, або ж літньою, у пору буяння усього рослинного світу. Письменниця вводить читача то у вишневий садок коло хати, то веде його разом із героїнею, персонажем оповідання, стежкою до гаю, а далі – до тихої річки в зелених берегах. Іншим разом, уже з іншою героїнею іншого оповідання («Сестра»), виходимо в степ та й бачимо, «як жито половіє, а в житі купка льону голубо цвіте; то ячмінь колоситься; оддалеко гайок синіє, пісочний шлях угору закручується, як золота нитка, день бог дав жаркий, і вітерець не дмухне – тихо, тільки якась пташина сама собі щебече (...), та гудуть бджоли понад пахучою гречкою» [5, с. 30–31]. Звернімо увагу: у цій картині крім зеленого, природного для літнього степу є ще й блакитний («голубо цвіте»), синій («гайок синіє»), золотий («пісочний шлях ... як золота нитка») кольори. А є ще й звуки («пташка (...) щебече», «гудуть бджоли») і запахи («пахуча гречка»), і ласкавий дотик сонячного проміння («день (...) жаркий», «вітерець не дмухне»). І все це – рай на землі. Краса української природи в її довершеному словесному вираженні.

Щойно ми побували в українському степу. А тепер глянемо на українське село, зображене в оповіданні «Сестра», з високого – панорамного – погляду: «Іду, іду, і не оглядаюсь. От і велика могила, що геть за селом зеленіє. Зійшла на могилу та й глянула тоді на своє село; а сонечко саме сходить... Село як на долоні, так мені в очах і замихтіли білі хати, колодязне цямриння, розквітлі садки й городи. Побачила й батьківське подвір'я, і ту вербу кучеряву, гіллясту, що малою дівчиною під неї гралася» [5, с. 30]. А ось інше село (оповідання «Чумак»), воно «козаче», тобто в ньому живуть вільні люди, не кріпаки; «Як іти з нашого села у Крим, то треба переходити Кулищі, козаче село, велике, аж на двох горах, дві церкви муровані, річка, хати все нові, коло кожної красний, прекрасний вишняк! Славне село!» [5, с. 58].

А тепер змінемо «погляд» і наблизимось до окремої хати, зображеної в оповіданні «Сон»: «Хата була у нас хороша, і садок, і город великий; в садку вишні, й черешні, і яблука, і волоські горіхи, й грушки, й калина; двір широкий, ворота нові. А в хаті мило та любо глянути: лавки й столи липові, образи киянські, хороше мальовані, позапинані рушниками вишиваними; а на рушниках квітки, і гругом квітки та зілля пахучі» [5, с. 68–69].

Якщо вийти за межі «Народних оповідань» і поцікавитися, якою постає українська природа у творах, написаних у роки перебування за кордоном, наприклад у повісті «Маруся», то легко переконатися, що в її зображенні відчутні ностальгічні настрої. Усе в картинах природи набуло ледь відчутної гіперболізації: кольори стають більш згущеними, запахи – більш відчутними. А образ квітучих вишневих садків став у цьому творі наскрізним. Бачення природи сільських пейзажів, хуторів, степу, Дніпра... увиразнилося як через ностальгічні візії України, так і через прагнення донести до не-українського читача красу українського краю: повість «Маруся», яка стане класикою французької літератури для дітей, писалася на чужині російською мовою з наступним перекладом французькою.

Якщо ж визначити **основне** в зображенні Марком Вовчком української природи, то виділяються три константи: Архетипність / Краса / Любов. Усі ці складники перебувають у найтіс-

нішій єдності, тому виділення окремо кожної з них є справою умовною. І всі вони породжені геніальною талановитістю письменниці. Під впливом Опанаса Марковича вона буквально занурилася в багатющий фольклорно-етнографічний матеріал, у якому завдяки проникливій у суть речей та явищ інтуїції зуміла виділити та увиразнити головне в «колективному підсвідомому», те, що позначене Красою, а тому й здатне породжувати Любов.

Подібне «колективне несвідоме» інтуїтивно вловлював Тарас Шевченко, коли, перебуваючи в травні 1847 р. в казематі Ш відділу власної його імператорської канцелярії (так називався спеціальний відділ жандармерії), написав свій «Садок вишневий коло хати...», сповнений архетипних образів, серед яких особливо виділяється візія розквітлого вишневого садка.

В оповіданні «Одарка» розповідається про чудову дівчину, яку пан силою забрав у двір, де вона, не витримавши знущань, постійних моральних і фізичних принижень, важко захворіла. «Старенька служка», яка була з нею в її передсмертні дні, розповідає: «Ввійшла я до неї вчора, вона спинається на вікно. «Ой, – кажу, – дівчинко! Що се ти робиш?» – «Пустіть мене, – каже, – пустіть, бабусю, нехай я туди гляну востаннє... Там мій батько й мати живуть...». Та так жалісно, як пташенятко, киличе – пустіть! Я й пустила. Піддержала її трохи, вона все дивиться пильно-пильно в сині далекості, а сльози, мов перло, сипляться мені на руки, теплі-теплі... Сонце саме заходило... Загледіла – вишня в саду цвіте: «Принесіть мені, бабусю, вишневу квіточку... принесіть, бабусенько!». Я пішла та й принесла. Вона взяла. «О, яка ж пахуча, – каже, – та свіжа! Спасибі вам, серце – бабусю!». Лягла і квіточку коло себе положила» [5, с. 67].

Але природа – це лише тло в зображенні українського світу. На цьому тлі – люди. Власне, вони й є основними творцями цього світу. І ті константи, що характерні для зображення природи – Архетипність / Краса / Любов – такою ж мірою, і навіть виразніше, проявлені у відтворенні образу української людини.

Провідна риса української жінки – жіночність. Вона акцентована, наголошена, увиразнена, пройнята сенсами Краси, а отже, й Любові.

Ось Олесья з оповідання «Козачка»: «Випестили її (Олесю. – Г. К.) хорошу й чепурну і на розум добрий навчили. Уже шістнадцятий годок минає Олесі, вже й свати почали в хату наворачтись. Старі дякують за ласку, частують, а дочки не змовляють: «Ще нехай погуляє, то буде чим дівування згадати. Ще не час голівку молоденьку на господарстві клопотати; нехай погуляє дівчиною».

А що вже женихів було, боже мій милий! Де вона пройде, то як рій гуде! Та й дівчина ж була! Велична, хороша, до всякого привітна й ласкава, і заговорить, і засміється, і пожартує, а де ще помітила що незвичайне, то так погляне, наче холодною водою зіллє, і одійде собі геть» [5, с. 43].

Навівши на цей фрагмент оповідання «мікроскоп», тобто уповільнено, вникаючи у всі смислові нюанси, прочитати його, ми змогли б з усією повнотою осягнути не тільки зовнішню красу цієї дівчини, а й її ідеальну вихованість, по-справжньому високу моральність. Піднята до абсолюту дівоча краса – Краса жіночності, що з такою Любов'ю створена авторкою.

Із гарної дівчини – гарна жінка. І теж – жіночна, і теж – зображена з Любов'ю: «Правду говорять: *«З гарної дівки гарна й молодиця; гарно завертиться, гарно й подивиться»*, – читаємо в оповіданні «Викуп». – Що то за молодиця вийшла з нашої Марти! Дівчиною як була – бігає, сміється, щєбече; а тепер якось ніби розумніша стала: двір перейде тихо, велично, у вічі гляне з повагою. Очіпок червоний, намітка біла, довга, – і гетьману кращої жінки не треба, ей-богу!» [5, с. 87].

Пізніше, коли Марія Олександрівна вже не вдаватиметься до манери вести розповідь «від оповідачки», що є розумною, спотережливою та вмілою у своїй оповіді селянкою, і почне писати «від автора», її зображення стануть більш конкретизованими, такими, наприклад, як портрет Марусі з однойменної повісті: «Маруся надійшла до батька. Блискуче світло ударило їй просто в личко і розсипалося по всій її стрункій постаті. Це була справжня дівчина, українка, з темними оксамитними бровами, з засмаленими щічками, у вишитій сорочці з широкими рукавами, у синій запасці і в червоному поясі. Густе біле волосся заплетене у коси, і в косах

трохи було трохи кучеряве та лисніло, як шовк. На голові був вінок із квіток: одні з них уже пов'яли, інші ще були свіжі і трохи пахли» [7, с. 122].

Вінок – важлива (знакова, архетипна) деталь в образі української дівчини. «Вона (Катря з оповідання «Максим Гримач». – Г.К.) сидить у садочку та вінок плете з червоного та з білого маку, зеленим барвінком перевиває (...).

Прийшла над воду і зняла свого вінка, що сплела ранком, зняла та й каже: «Не зов'яв ти, мій маковий вінку!» – і наложила той вінок собі на голівку (...). Там, під кучерявою вербою, і освітив її місяць, хорошу й смутну, у маковому вінку» [5, с. 99].

Бачимо й гурт дівчат. У фрагменті оповідання «Сон» спостерігаємо два збірні образи з архетипними сенсами – гурт дівчат і гурт чумаків, що повертаються з далекої подорожі: «Вийшли ми за село, на могилу; співаємо собі, пустуємо; коли хтось: «Ге-ей! Ге-ей!», аж луна поміж горами. Ми так і здригнулись. Дивимось, а це чумаки з гори йдуть. Воли все сиві-половії та круторогі, а ярма мережані. Чумаки ставні, молодії.

– Оце, вражі бурлаки! – кажуть дівчата. – Як налякали!

– Слухайте лиш, – загомонила Мотря Чемерівна (така прудка та моторна була дівчина, каро-ока!), – привітаймо ми чумаків!

Та й затягла:

Ой чумаче, чумаче, крилатий барвінку!

Дівчата й собі підхопили, а чумаки йдуть та тільки поглядають, а далі як ударяться до нас! Ми врозтіч. Чумаки за нами; перейняли та й оступили, як хмара.

– Пустіть нас, пани-чумаченьки! – проситься Мотря. – Будьте ласкаві!

– Еге ж! – гукнув чумака, високий як дуб, стоячи нерухомо; а руки протер, щоб переймати; у зубах люлька. – Еге! Не знаєш, моя дівчино, звичаїв чумацьких!

Та й замовк.

А другі взяли жартувати з дівчатами» [5, с. 66–67].

Тут зіткнулося два начала – жіноче та чоловіче. Жіноче – виразно жіночне (чого лишень варте ось те Мотринє прохання: «– Пустіть нас, пани-чумаченьки! Будьте ласкаві!») і чоловіче – виразно мужеське («...чумака, високий як дуб...»). Таке співставлення двох начал – жіночності (українські дівчата) та мужеськості (українські парубки) є наскрізним та постійно акцентованим у «Народних оповіданнях».

«Мій жених був хороший такий, господи! Чорнявий, ставний» [5, с. 26], – читаємо в оповіданні «Сестра»; «Парубок на все село: гарний, хоч з лица воду пити, жвавий, веселий та роботящий» [5, с. 88] – в оповіданні «Свекруха». «Найчастіше припливав молодий козак, Семен, уродливий парубок, хисткий як очеретина, смілий, як сокіл...» [5, с. 96] – це вже з оповідання «Максим Гримач».

Зрозуміло, що співіснування в одному художньому світі цих двох потужних художніх сенсів (з одного боку – ніжна і красива жіночність, а з іншого – сильна, козацька мужеськість) породжує Любов у її найвищому та найприроднішому проявленні. Саме тому тема любові є наскрізною в «Народних оповіданнях». Майже в кожному творі наголошено: українська дівчина виходить заміж по любові. Це для неї – моральний принцип. І якщо цьому її прагненню щось стає на заваді, то вона робить усе можливе й неможливе, щоб домогтися свого – бути з коханим. Найбільш виразно цей сенс виражений в оповіданні «Козачка», героїня якої Олесья, вільна козачка, полюбила кріпака Івана Золотаренка. І як її не вмовляли всією громадою, вона все-таки настояла на своєму – вийшла заміж за кріпака. Утративши волю, ставши кріпачкою, вона зруйнувала своє життя.

Чоловіки, так само як і дівчата, «слухали серце» – переборювали всі можливі труднощі, аби поєднатися з коханою. Показово це зображено в оповіданні «Викуп», у якому йдеться про те, як кріпак Яків намагається викупити себе з неволі, щоб одружитися на Марті, дівчині вільного козацького роду.



Відмовляє всім «гордовита Катря» з оповідання «Максим Гримач». «Сватають її багаті люди й хорошого роду: один, і другий, і третій. «Не хочу, не піду».

– Слухай, дочко, – каже Максим, – багацько ти гордуєш, рибочко! Сватають тебе перші люди в селі, парубки все молодії й хороші, – чому не йдеш?

– Мені байдуже, що вони молодії й хороші, коли моє серце не до них горнеться» [5, с. 96].

Насправді Катря любила із Семеном, який добуває третій, останній рік у наймах. І коли Семен загинув під час штормової бурі на Дніпрі, Катря не витримала цієї розлуки – вчинила самогубство, втопилася в Дніпрі.

Любов у трактуванні Марка Вовчка – пристрасть. Повною мірою це проявлено в повісті «Три доли», у якій любов зображена як пристрасть у її найвищому часом і драматичному прояві.

Про «кордоцентризм», «філософію серця» багато написано українськими мислителями (Г. Сковорода, П. Юркевич, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, В. Липинський...). Чимало висловлено думок про емоційну чутливість «української душі» – як правило, саме нею пояснюється той пісенний огром, створений українським народом.

І чи не можна вважати, що художнє зображення Любові в творчості Марка Вовчка є образною ілюстрацією філософських концептів, що стосуються **кордоцентризму, філософії серця** як однієї з визначальних рис ментальності українського народу? Водночас таке співставлення, здійснене за науковими принципами, дає підстави дослідити спільне та відмінне в науковому та художньому пізнанні людини і суспільства. А ще воно б чудово ілюструвало твердження про те, що однією з провідних ознак художнього таланту є здатність проникати в суть речей та явищ.

Окремий важливий складник українського світу – Сім'я. Із «Народних оповідань» вона постає як системно-цілісний, що піддається структуризації, феномен.

Батько, мати, брат, сестра, свекруха – усе це поняття, знаковість яких віками формувалася в українському фольклорі. Їх упізнаваність індивідуалізована, оновлена талантом Марії Вілінської, що володіла здатністю, як про це вже йшлося, збуджувати «внутрішні форми» вживаних слів, завдяки чому вони активізують асоціативно-образну уяву читача.

Батько, як і належить, головний у сім'ї. Він – господар, відповідальний за матеріальне благополуччя родини. Він суворий, але водночас і по-доброму турботливий за членів родини. Мати – берегиня сім'ї. Вихователька дітей, особливо ж дочок. Деталь з оповідання «Викуп», коли, приймаючи гостей «мати й дочка біля стола та коло печі звиваються» [5, с. 80], є вельми красномовною і нагадує відоме Шевченкове «А мати хоче научати...».

Діти щиро шанують батьків, звертаються до них «на Ви» і, дотримуючись народного церемоніалу, за потреби кланяються їм. І взагалі, чуття роду, чуття органічної єдності всіх членів української селянської родини є одним із провідних мотивів Марка Вовчка, особливо він проявлений в оповіданнях «Сестра», «Одарка» та ін.

Інший провідний мотив «Народних оповідань» – волелюбність українців. Коли стало відомо, що Олеся з оповідання «Козачка» «пошанувала любих гостей і рушники подавала», тобто дала згоду на одруження з кріпаком Іваном Золотаренком, то все село буквально збурилося – усі кинулися умовляти дівчину не виходити заміж за кріпака, бо через те вона втрачає волю, стає кріпачкою. Її вмовляють старші, найавторитетніші люди в селі, а парубки взагалі «обсіли кружалом її хату; інші гомонять, а декотрі понурі сидять і голів не зводять». І умовляють Олесю: « – Не сподівались і ми, Олександро, – озвався, виступаючи, огрядний, високий парубок, – не сподівались, щоб старого Хмари дочка та з кріпаком поїнялася!

– Коли наші парубки тобі не до любові, було сказати, – почав другий, козак гарний, як іскра, – ми б тобі знайшли самі, усю Україну виїздили, та й знайшли б» [5, с. 46].

В оповіданні «Викуп» старий Кохан ставить кріпаку Якову умову: віддасть за нього дочку лише тоді, коли він стане вільним, тобто викупить себе з кріпацтва: « – З богом, – каже старий, – попитайся долі. Одкупишся, Якове, – зятем будеш; а ні – воля божа! За панського дочки не оддам. Казав перше, з тим і умру. Вона у мене славного козацького роду! Чи таки ж мені,

да ще з сивою головою, чесний, хороший рід зневажати! Козацький рід переводить як погану жидівську віру! Нема в світі над козаків.

А сам аж стелю підпирає: випроставсь, і очі світять, і голос дзвенить; аж помолодшав, наче на турка йде!

– А нема, нема над козаків! Нема, – що й казати! – стиха приказує жінка, хитаючи головою» [5, с. 82].

**Висновки.** Усі складники художнього світу, які ми розглядали, можна інтерпретувати і глибше, і ширше. Маємо справу з по-справжньому високохудожніми текстами, у яких «геніальна простота» поєднується зі щільністю змісту. Ми свідомо себе обмежували, не вдавалися до просторих інтерпретацій окремих складників, стримували свої бажання наводити «вічко мікроскопа» на окремі фрагменти з тим, щоб розглянути прийоми, за допомогою яких письменниця «заряджала» свідомість читача художніми смислами – йдеться про поетику «Народних оповідань», яка, як не дивно, є по-своєму феноменальною і досі ще не описаною. (Причина цього, думається, криється в «геніальній простоті», яка замасковує виражальні засоби.).

Та все ж, незважаючи на самообмеженість, із якою у статті розглядався український світ «Народних оповідань», ми переконалися у його цілісності, що означає його довершеність. І його зіставлення як світу вільного («козацького») зі світом кріпосницьким (жорстоким, антилюдським) породжує буквально іскристі художні сенси, що були особливо злободенними в часи першої з'яви «Народних оповідань». Проте ці художні сенси є актуальними і зараз, бо стосуються не лише загальнолюдської проблеми волі/неволі. Кріпацька неволя прийшла в Україну з півночі як породження Російської імперії. Зараз переживаємо нову спробу поневолення, а то й знищення України – і вона теж йде від імперії, з півночі.

Своїми «Народними оповіданнями» Марко Вовчок подарувала нам та й усьому світу візію України, відтворила словом український світ – він цілісний, привабливий, красивий. Він відтворений (не створений!) з любов'ю. І це не «міф України». Це реальна візія, що відкрилася людині з особливим даром бачити суть речей і явищ. І наше завдання в тому, щоб, переборюючи всі нашарування, що накладали на нашу свідомість колоніальні та постколоніальні часи, все-таки ставати самими собою. Марко Вовчок підказує нам, який спадок маємо зберігати, вибудовуючи свій новий, уже модернізований український світ. І якими маємо бути ми в ньому.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бойко В. Марко Вовчок. Історико-літературний начерк. Київ : Друкарь, 1918. 239 с.
2. Доманицький В. З науково-творчої спадщини. Статті, рецензії, огляди, бібліографія : у двох книгах. Книга друга. Черкаси : Вид. Чабаненко. 410 с.
3. Клочек Г. Садок вишневий коло хати як кінотекст. *Поетика візуальності Тараса Шевченка*. Київ : Академвипдав, 2013. 256 с.
4. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. 430 с.
5. Вовчок М. Твори : у 2-х т. Т. 1. Оповідання; повісті / упоряд. і приміт. О. Білявської ; передм. О. Засенка. Київ : Дніпро, 1983. 439 с.
6. Недзвідський А.В. Марко Вовчок. Семінарій. Київ : Вища школа, 1981. 167 с.
7. Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / упоряд. В. Агєєва. Київ : Факт, 2002. 368 с.