
НА ПЕРЕКРЕСТКАХ КУЛЬТУР: МАРКО ВОВЧОК



С Северным Кавказом тесно связаны жизнь и творчество классика русской, украинской и французской литературы, писательницы Марко Вовчок (1833–1907). В г. Нальчике в бывшем доме этой выдающейся женщины, расположен сегодня мемориальный музей её имени. Здесь, на территории усадьбы, согласно завещанию, она и похоронена. «Наследие веков» посвящает выдающейся землячке цикл исследовательских материалов.

ТРЕТЬЯКОВА Елена Юрьевна

доктор филологических наук, профессор кафедры русского и иностранного языков и литературы
Краснодарского государственного университета культуры и искусств, г. Краснодар, Россия

Elena Yu. TRET'YAKOVA

Dr. Sci. (Journalism), Prof.,

Department of the Russian and Foreign Languages and Literature,
Krasnodar State University of Culture and Arts, Krasnodar, Russia

drevo_rechi@mail.ru



Этнографический реализм: к проблеме творческого метода (на примере произведений Марко Вовчок)

Рассматривая вопрос о специфике и месте творчества Марии Вилинской, писавшей под псевдонимом Марко Вовчок, в русско-украинской литературной традиции середины XIX в., автор статьи выдвигает идею принадлежности ее наиболее значительных произведений к этнографическому реализму. Показан объем понятия «этнографический реализм»: его связь с устойчивыми опорами христианской духовности, близость к сентиментализму и отличие от романтизма.

Ключевые слова: творчество Марко Вовчок, русско-украинская литературная традиция XIX в., сентиментализм, этнографический реализм.

Ethnographic Realism: to the Problem of the Creative Method (On the Example of Works by Marko Vovchok)

Considering the question about the nature and place of art by Mary Vilinska (who wrote under the pseudonym Marko Vovchok) in Russian-Ukrainian literary tradition of the mid-nineteenth century, the author of the article puts forward the idea of belonging of its most important works to the ethnographic realism. The content of the concept of "ethnographic realism" is shown through its link to sustainable pillars of Christian spirituality, closeness to the sentimentalism and distinction from romanticism.

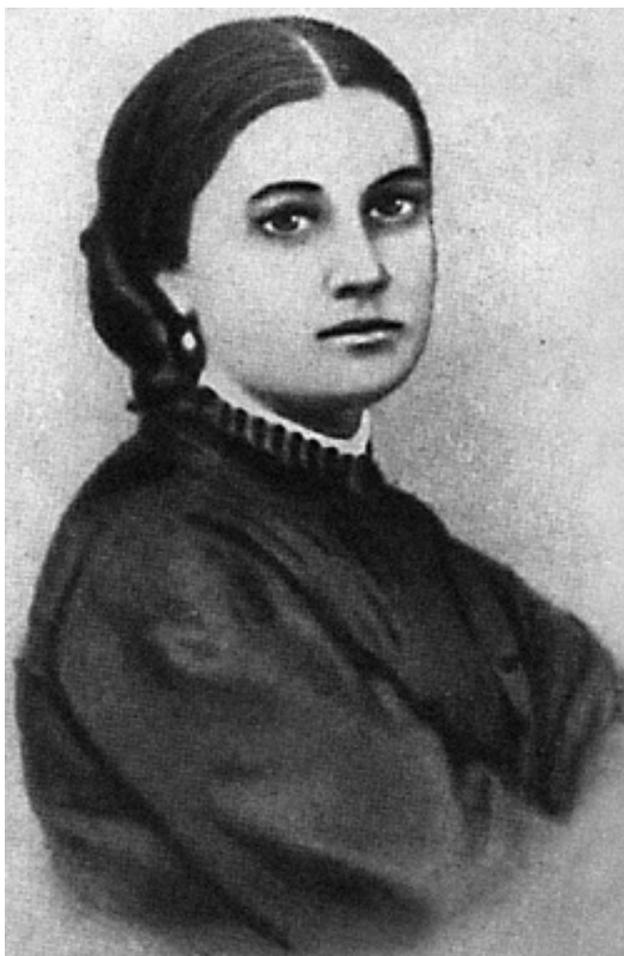
Keywords: creativity of Marko Vovchok, the Russian-Ukrainian literary tradition of the 19th century, sentimentalism, ethnographic realism.

Выход из постмодернистского кризиса не будет найден, пока понимание книжных / некнижных явлений не изъято из понятийных рамок, вычерченных европейским рацио-

нализмом и учениями, скрещивавшими с ним шпаги на поле эстетических боев. Надо восстановить созерцательный способ культурной самоидентификации, который формирует от-

ношения будущего с прошлым эпически – непосредственно через повествования на живом языке, без менторской указки научных систем и методик. При правильной постановке соответствующего комплекса проблем сложится более глубокий взгляд на наследие русского сентиментализма. В частности, – на его ветвь, связанную с вовлечением в литературный оборот живого простонародного слога, сочно и ярко характеризовавшего носителей диалектной речи (украинцев, казаков, жителей русской глубинки).

Под знаком интереса к таким явлениям и взошла на горизонт русско-украинского литературного процесса счастливая звезда писательницы, о псевдониме которой читаем у Н. С. Лескова: «Девушка Вилинская стала г-жою Маркович, из чего потом сделан ее псевдоним Марко Вовчок» (цит. по: [1, с. 64]).



Мария Александровна Вилинская
(Марко Вовчок) (1833-1907)

Личность и литературную судьбу Марии Александровны Вилинской-Маркович-Лобач то превозносили, то ниспровергали, укоряя писательницу в отсутствии авторского стиля. Наша попытка очертить объем понятия «этнографический реализм» (установить его близость к сентиментализму и его отличие от романтизма) имеет не столько эстетическую, сколько этическую направленность. Эта попытка, как думается, может способствовать нахождению баланса – уравновесит крайности, чтобы не расшатывать устойчивые опоры христианской духовности.

Мы системно разграничим идеальную суть / мифологическую оболочку, чтобы отдельно увидеть язык и речь. В речи целостное предстает как эпос (нарративное проявление духовной субстанции языка). Под мифом мы подразумеваем тип глобального выражения языковой способности народа, формируемый при устном (бесписьменном) развитии этнического языка. Этот способ обобщения информации после изобретения письменности перешел в феномен Вечной Книги народов – книги, концентрирующей в себе качества *духовной родины* носителей многих языков.

В какой мере такая концентрация может называться *литературной*? К ответу на этот вопрос нас приближает то обстоятельство, что миф русской культуры XIX в. *литературоцентричен*: литературный язык смог стать частью того же процесса, которым несколькими веками ранее обеспечивался *религиоцентризм* православной книжности. Книжности, тысячелетие передававшей матрицу древнего (архаического) родового мифа в составе письменного предания аналогично бесписьменно му мифу и фольклору.

На интересующий нас вопрос достаточно полно ответила книга Александра Афанасьевича Потебни «Мысль и язык» (ее фрагменты «Журнал Министерства народного просвещения» печатал с 1864 г., целиком книга вышла в 1995 г.). Ученый разделил национальные языки на два типа: органично развитые и амальгамированные. В отличие от русского языка (органически развитого и давшего золотой век отечественной культуры), национальные языки народов Западной Европы, указал Потебня, на протяжении нескольких столетий подвер-

гались амальгамированию. Их естественному развитию в Новое время мешала вторичная переработка продуктов языковой деятельности. Почему мешала и как? – Дело в том, что пропаганда и систематизация идей *вторична*. Соответствующий тип языковой деятельности начинает господствовать в тех культурах, где преобладают индивидуалистические представления о мире, и это препятствует архаическому *древлению*, которое когда-то сделало миф колыбелью этносов и их природных языков. Когда выработка идей и концепций захватывает всю языковую практику, скопление индивидуализированных дискурсов начинает диктовать свои законы речи устной (**П>У**). В результате этого, примерно через век – около ста лет, за которые истекает жизнь трех физически сопричастующих поколений, – носители национальных языков становятся гораздо беднее своих прадедов. Причиной утрат оказывается сам тип образованности (его называют *западным*) – индивидуалистский, при котором шлейф эклектично переработанных концепций подменяет, заслоняет собой *первичную* передачу культурно-языковой способности народов, прерывая естественное саморазвитие языка как эпического по своей природе, стихийно очищающегося от последствий индивидуализма.

Архаичный фонд мифологии не приспособлен к передаче чего-либо менее емкого, нежели устойчивая матрица рода в целом. Стихии исконных языковых сил древнего мифа нет никакого ущерба, пока письменно закрепляемое книжными памятниками речи знание о мире остается верно эпическим законам. То есть не сковывает приволье неиндивидуалистического самосознания и не отлучает потомков от устной народной поэзии предков.

Достижения просвещенных реформ, в результате которых возник классически совершенный русский литературный язык XIX в., вернули в действие формулу **У>П**. Реалистический ответ на эстетические искания западноевропейской литературы приобщил русский язык Нового времени к неиндивидуалистическому воззрению на мир. Была восстановлена эпическая переработка языкового материала – неиндивидуалистическая куль-

тивация богатств живого языка народа, потенциал которой начал заметно угасать.

И сотни лет не истекло с тех пор, как в русские книги XVIII столетия пришли европейские идеи и нововведения, стало модным воспитывать молодежь на иностранный манер. Уже участники «Полярной звезды», будущие декабристы, горячо заговорили о том, что за поверхностную образованность приходится расплачиваться немалыми утратами. Главную из них так и назвали – *безнародность литературы*. «У нас есть критика и нет литературы, – писал А. А. Бестужев в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 г.», – мы пресытились, не вкушая, мы в ребячестве стали брюзгливыми стариками! <...> Первая заключается в том, что мы воспитаны иноземцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому <...> К довершению несчастья мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка. Застав ее, после блестящих произведений, в поре полемических сплетней и приняв за образец бездушных умников века Людовика XV, мы и сами принялись толковать обо всем вкривь и вкось» [2, с. 548].

Это произошло на почве словесности русской, но оказало благотворное влияние на становление словесности народов, с которыми у русского народа в Средние века была общая вероисповедная традиция. (Не случайно тогда «Мать русских городов» Киев и ряд других университетских и провинциальных городов Украины в XIX в. вышли на передовую линию фольклорно-этнографической деятельности.)

По мнению Л. Я. Гинзбург (глава «Школа гармонической точности» книги «О лирике», объединившей ее работы 1964–1974 гг.) установку на гармоничное равновесие письменных / устных моментов речевого развития начали выдерживать писатели, у которых учился Н. М. Карамзин (Ю. А. Нелединский-Мелецкий, И. И. Дмитриев и др.). Принцип «Пиши, как говоришь, и говори, как пишешь» был последовательно применен при карамзинско-пушкинских реформе литературного языка. Его освоили столь гибко, он заработал столь естественно, что занятые тео-

риями умы, даже не будучи в силах постигнуть суть, признали «пушкинское начало» пульсом жизни, примером для создания лучших образов отечественной словесности.

Ученые-позитивисты не преуспели в объяснении этого начала, поскольку были безразличны к апофатическим компонентам культурного бытия. Преемственность русско-го сентиментализма с христианским онтологическим реализмом не была ими замечена. Они смотрели на сентиментализм либо как на что-то малозначимое, либо как на подвид романтизма. «Сентиментализм (сентиментальный романтизм) принес внимание к внутреннему миру человека, проникновенный лиризм и “смятенность” чувств» [3, с. 3] – вот характерный пример контаминации, в результате которой окрашенная индивидуализмом (и более поздняя по времени возникновения) система представлений заслоняет собою представления неиндивидуалистические (возникшие гораздо ранее нее). Получается эклектика и анахронизм.

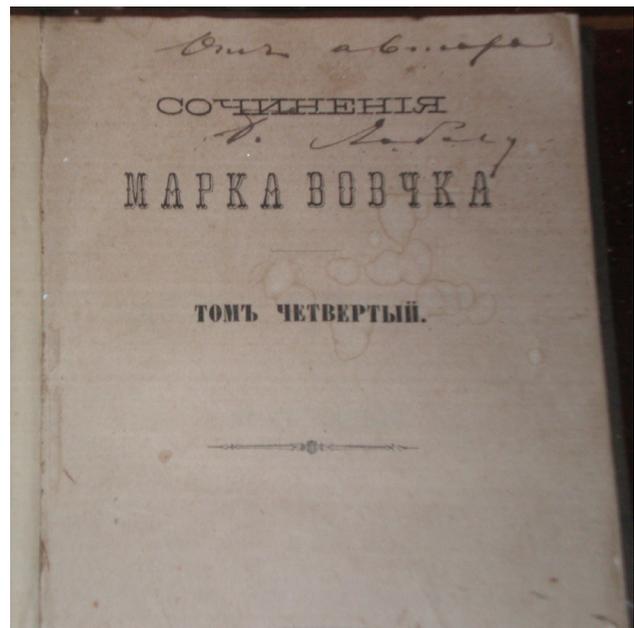
Анахронизмов желательно избегать и при анализе творчества писательницы, корень лучших литературных достижений которой связан с творческим методом русского сентиментализма.

М. А. Вилинская (1834–1907) – уроженка Орловского края. В 17 лет она вышла за Афанасия Васильевича Марковича и была увезена им на Черниговщину, где с жаром разделила любимейшее увлечение, дело всей жизни своего мужа – собирание украинского фольклора. Ее успехи в овладении украинской мовой не прошли незамеченными. Молодая «пані родилась у Московщині», но «так врозумила <...> красоту нашего слова і наче піснею заговорила!» – восхищался П. А. Кулиш тем, как быстро она научилась изъясняться на малороссийском наречии. Эти полные искреннего удивления строки мы взяли из его письма к жене (А. Стороженко, литературный псевдоним – Ганна Барвинок), тоже писавшей рассказы под влиянием «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Само желание автора «Записок о Южной Руси» поставить в пример Ганне Барвинок успехи госпожи Вилинской-Маркович показывает, что ее «оповідання» он находил более удачными. В отзывчивой душе Марии сказывалось

более тонкое чутье к прозрачно-чистой речи, к оттенкам человеческих эмоций, которыми пропитан живой народный язык.

У скольких людей такое чутье, даже будучи довольно сильным, не переходит в позыв к литературному делу, оставаясь просто талантом рассказчика... У скольких чутье притупляется, когда ослабла острота этнографической новизны! Обычному человеческому уху, как только оно свыклось с повседневным фоном речи, особенности произношения слов перестают быть слышны. Чуткость не притупляется лишь у писателя, – и то не всякого, а того, кто носит в себе и пестует слуховой дар, как музыкант носит и пестует дар мелодического слуха. Осмелимся высказать предположение о том, почему позыв живой речи не угас в душе Марии Маркович, как эхо в пустом доме, а дал домашнее тепло, загудел-запылал, как разгоревшийся очаг.



Титульный лист четвертого тома прижизненного издания сочинений Марко Вовчок с дарственной надписью автора

«Тебе ж нет отзыва. Таков и ты, поэт», – изрек Пушкин, характеризуя поэта-романтика. Эхо без отзыва – тема элегий об одиночестве. А любовь к простонародному слогу развеивает и печаль, и даже само чувство одиночества. Услышанный строй народной речи и мысли нес к «молодой пани» не волны романтической тоски, а живую воду сострадания.

Эту чистую колодезную воду ей хотелось черпать и нести в своих ладонях так, чтобы она не утекала сквозь пальцы; чтобы поила человеческую душу, а не горячий песок.

Любовная привязанность росла и крепла именно оттого, что Мария Александровна пыталась импровизировать в том же духе. Пером водили разные чувства. Но это не был холодный элегизм или буйное бунтарство, воспетое в стихах Н. А. Некрасов: «У каждого крестьянина / Душа, как туча черная. / Громам греметь оттудова, / Кровавым лить дождям». В рассказах молодой писательницы теплился внутренний свет симпатичного ей разговора, душевный склад которого дороже всего тем, что прозрачен и безоблачен, как синее небо.

«Ничего подобного еще не было в литературе нашей». Письмо Пантелеймона Кулиша, из которого мы взяли это утверждение, переполняла радость: «...Какой язык! Какие формы! Чудо, чудо!<...> это золотое дно для будущих малороссийских писателей. Вот этнография – вот она! Так должно рассказывать о народе! Так надо сочувствовать народу!<...> Но главное – как почувствовано достоинство характера народного! Одни только песни лучше этих речей!» [4, т. 1, с. 8].

Опытный литератор заметил отсутствие установки на вымысел: «Важно здесь то, что нет вымысла, *все было, все случилось* и рассказано именно так, как было и случилось». Но вопреки своему пронизательному наблюдению сам не мог окончательно отрицать понимание литературного творчества как авторского. Поэтому добавил, что «жена Марковича – это гениальная актриса, которая принимает на себя образ молодыц и бабушек наших и лицедействует за них так, что не везде угадаешь, что взято с натуры, а что присочинено в порыве авторского вдохновения». Однако, как мы уже сказали, не актерство (романтическая поза или игра), а стремление всецело раствориться в сочувствии и научиться говорить о милосердии не ради себя самой возобладало в рассказах Марко Вовчка, написанных на украинском языке. В пролившейся как бы с чьих-то хорошо знакомых, но не твоих собственных уст речи была особая степень искренности: концентрация ничем

не разбавленного сострадания к ближним оказалась более высокой, чем в жанрово-стилевых разновидностях собственно-авторского слова.

Русский читатель познакомился с этими вещами, очень близкими к устному народному сказу, благодаря И. С. Тургеневу («Украинские народные рассказы» вышли в мае 1859 г.). Личные впечатления Ивана Сергеевича от встречи с автором переведенных им произведений показали, что и в жизни она чужда искусственности. «...Г-жа Маркевич (писавшая малороссийские рассказы под именем Марко Вовчка), премилая женщина, которая так *выглядит* (как говорят петербуржцы), как будто не ведает, какую рукою берется перо» [1, с. 96] (Подчеркнуто автором. – Е. Т.). Такой манерой окрашены и письма Марии Александровны. Отсылая в 1878 г. переводные и оригинальные произведения Н. А. Александрову, она требовала не печатать придуманное издателями «Русской газеты» оповещение, что «литератор путешествует с специальной целью»: «Зачем непременно “литераторы”? Чем не рекламнее объявление, тем, по-моему, это лучше» [5, с. 184].

С годами способность всецело жить делами и заботами ближних в ее характере нарастала. Она была стойким героическим борцом за судьбы тех, кому приходилось матерью, женой, другом или просто случайно встреченным благодетелем. Марию Вилинскую-Маркович-Лобач не страшило бремя хлопот о больных, страждущих от нужды, гонимых за свои убеждения людях. Заботливость и большую самоотверженность подтверждают эпизоды, отраженные в письмах И. С. Тургенева, в горячих излияниях души Д. И. Писарева, в проникнутых огромным почтением к ней посланиях П.-Ж. Этцеля (Сталя). Непомерную щедрость госпожи Маркович, ее всегдашнюю нерасчетливость в деньгах, отдаваемых всякому, кто просит, не могли отрицать даже ее соперники и недоброжелатели.

Не так важно, из книг ли, от встреченных ли в жизни людей были впитаны эти личностные качества. Обобщенные самобытно-русским манером, они сблизили ее «этнографический реализм» с реализмом эпическим. То, что в основе обоих методов лежит апофатический

компонент (самое ценное, сокровенное люди понимают без слов и воспроизводят, не называя), следует по достоинству оценить и разъяснить в литературоведении.

Итак, первая книга украинских рассказов молодой писательницы увидела свет в ноябре 1857 г. В январе 1859 г. Мария Маркович приехала в Петербург, где состоялась ее первая встреча с Т. Г. Шевченко. В стихотворении «Марко Вовчку» (17 февраля 1859 г.) Тарас Григорьевич приветствовал ее словами: «Моя ти доне!». Мы вновь обращаемся к знаменитому, многократно упоминавшемуся произведению, чтобы добавить не совсем верно оцененную в советском литературоведении ранее деталь. Шевченко сказал: «Из домовини воззову» (из гроба) «думу вольную на волю». Заметим: воскресить думу, по Кобзарю, может лишь «кроткий пророк» («Твоею думу назову»). Он энергично и безоговорочно подчеркнул, что не «побите / Убоге сердце неукрите, / Голоднее», а «виблаганне сердце» обличителя «людей неситих» (в том числе и его самого, бунтаря) – наиболее верный залог того, «Щоб наша правда не пропала, / Щоб наше слово не вмирало». Как высоконравственна эта черта широкой души – мудрое преклонение бунта перед смирением!

В ту зиму интерес к произведениям Марко достиг апогея. «...Марко Вовчок коло мене. Він сизим голубом гуде і соловейком співає. Він <...> мені на світи задержує», – признавался Кулиш в письме к А. Г. Милорадович [1, с. 96]. Полгода спустя Тургенев напишет Марии Александровне: Костомаров (тогда активный член Кирилло-Мефодиевского братства, в будущем автор большого труда по истории России) «жил Вами и для Вас», а теперь испытывает «душевный голод», который нельзя обмануть, «наполняя себя какой-нибудь посторонней пищей» [Там же]. 15 февраля Иван Сергеевич (письмо В. И. Павлову) подчеркнул, что повести «Институтка» присуща сила и свежесть, какой, «кажется, не было – и все это растет само из земли, как деревцо» [1, с. 95]. Автор «Записок охотника» сделал перевод и этой повести. В годы «либеральной весны» власти умов русской публики приветствовали «этнографический реализм» как предвестье благих перемен.

Новый повествователь из гущи народной дорисовал «сестринскую» (сказительницами часто выступали женщины) ипостась к образу Рудого Панька и иных повествователей из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». И эта ипостась выдержала сравнение как с лапидарными образцами литературного языка, так и с живыми образцами чистой народной речи. Такой как в рассказе «Сестра».

Цитируя этот очень характерный для стиля народных рассказов писательницы фрагмент, мы выделим части, обнаруживающие такой же расклад речевых проекций, как и в эпосе. Нарратив стереоскопически совмещает разные одновременные и не одновременные (с дистанции лет) срезы восприятия событий. Речь ведется с позиции первого (Я, МЫ), третьего (ОН, ОНИ), второго лица (ТЫ, ВЫ), что проработано особенно широко. Это и понимающий слушатель, зритель, и читатель – все добрые люди. Речь от первого лица мы подчеркнем одной чертой, от третьего – выделим курсивом, наиболее емкие «нейтральные» фрагменты, объединяющие слово, поданное от второго лица и от *всего мира* (подразумевая мир станичников, соотечественников, мир добрых людей), дадим без особых графических выделений. Пояснения в фигурных скобках послужат перечислению видов речевой проекции.

«Только и в мыслях, что Павло; только и думки в голове, как бы поскорей с ним увидеться.<...> Опоздает на гулянье – я все глаза выплачу {субъективная речь с позиции Я}.

А тут после Семенова дня, на другой же день – мне и не гадалось, и не снилось {субъективная речь с позиции Я} – он посватался за меня. Отец благословил. Даром, что захожий {субъективная речь с позиции МЫ и ОН говорят героиня и отец героини}, а такой славный хозяин Павло, что и на стороне всякий его знал. {объективная речь с позиции ОНИ – от всех мирян} Привез меня муж на свой двор, – и Боже мой, как же мы с ним хорошо, дружно жили!<...> Бывало, к нам в хату заглянуть весело {объективная речь с позиции односельчан, навещавших дом героини}. Сидим, словно в веночке; сидим, работаем, или так себе разговариваем всегда вместе {объединение всех речевых позиций: Я – героиня, ОН – Павло, «веночек» над их головами видят захожие гости}.

Вдруг – о горе мое несказанное {субъективная речь с позиции Я} – разнемогся мой Павло! Чего я не делала: и к знахарям, и к лекарям кидалась, – никто пособить не мог. *Смерти, говорят, не отперти* {объединение всех речевых позиций в обобщенно-личностном значении пословицы, подчеркнутое словом «говорят»}. Умер Павло» [4, т. 1, с. 24].

Неизбежные сопоставления с Гоголем обязывали «поддерживать планку», но Марко Вовчок никогда не гналась за сугубо-литературными приемами мастерства. С 1860-х гг. и далее, в своих «Сказках», в переводах (особенно произведений для детского чтения) она тяготела к манере, свойственной приверженцам устного рассказа. Этой манере свойственны прямые обращения к читателю-слушателю: «Кто бывал на Украине? Кто знает Украину? Кто бывал и знает, тот пусть вспомнит, а кто не бывал и не знает, тот пусть себе представит, что там везде в деревнях белые хаты при вишневом садике и весною... весною там очень хорошо, когда все садика зацветут и все соловьи запоют» [4, т. 2, с. 59]. Этот заповедь к сказке «Кармелюк» являет собой такой же «балет слов», как в средневековых балладах (жанровое понятие «баллада» по происхождению родственно слову «ballitmo» – «старинный хороводный танец»). Многочисленные повторы, волновой наплыв-откат фигур речи (вязь приемов синтаксического параллелизма) и вправду делают течение слов в рассказе хороводным.

Все, что выходило из-под пера более узким, нежели поток разговорной речи на органично развитом языке, казалось этой писательнице «голым». Именно такое слово употребила она, обсуждая в сентябре 1905 г. с Богданом Афанасьевичем Марковичем возможность публикации рассказа «Встреча» в какой-нибудь из столичных газет. Мария Александровна разрешила сыну: «Можешь сократить рассказ, как найдешь нужным» и тут же добавила: «...Хотя как бы не было голо. Я посмотрю и сама, и попробую сократить. Голо, модно, но... голо» [5, с. 289].

Вторая половина 1860-х принесла на смену «этнографическому реализму» иные веяния. Издания на украинском языке были запрещены. Резкая перемена обстоятельств

пресекла возможность публиковать в России украиноязычные повести и рассказы. На стержне литературных споров маячил критический реализм. Будучи искренним другом «журнальных бунтарей», настоятельно обращавших ее в свою веру (ее собственные слова о Н. А. Добролюбе), Мария Маркович по неосознанному внутреннему убеждению не перечеркнула прежнего своего писательского кредо.

Была ли это верность самой себе? – Скорее, чуткость доброго сердца к эпической энергетике фольклорного предания.

Не науки (сколь бы ни старались философы и ученые), а эпическая поэзия передает механизм саморазвития этносов, на котором искони зиждется живой язык. Матрица эпоса – скрижаль, на которой запечатлен код жизни рода человеческого. И она сохранена наследием славянских литератур, широко объемлющим перспективу / ретроспективу устойчивой передачи словесно-жизненного наследия из века в век: не отменившим формулу развития У>П, не подчинившимся псевдомифологии (научным идеям позитивизма, практике модернистского искусства).

Постановка соответствующей проблемы не будет расплывчатой, если опереться на прочную огранку христианской духовности. Такая огранка присутствовала в «философии сердца», которую русские сентименталисты черпали из учения Григория Сковороды, тоже критиковавшего западный просветительский рационализм. На наш взгляд, интуитивное объединение «этнографического реализма» с сентиментализмом в произведениях Марко Вовчка тоже по-своему обнаружило, что кристаллизация нравственных начал очищает книжный опыт от слоев «песка», под которыми скрыты скрижали.

В «Народніх оповіданнях» восторжествовал не романтический (назовем его центробежным, так как он предполагает *излияние*, самовыражение страстей), а сентиментальный (назовем его центростремительным, так как он требует вникнуть в душевные глубины, для которых *нет слов*) тип отношения к изображаемому. Представив эти типы отношения как крайние точки вектора-радиуса в шаре, можно убедиться в том, что вектор

смысла идет от поверхности к середине сферы – к сердцевине *заговорившего народного мира*, который *услышан совестью* (рассказчика, читателя). При сочувственном понимании оповідань становится очевиден эпический характер присущего им метода изображения. Метода не авторского, а общенародного, фольклорного.

Таким образом, мы опробовали инструментарий научных представлений, отделяющих тип развития речевой культуры, в котором преобладает письменное начало (П>У), от типа развития, поддерживающего естественное древление мифа (У>П). Соответствующий теоретико-методологический подход к книжным /некнижным компонентам мифа национальной культуры не противоречит тезису о том, что религия – вечный источник поэзии у всех народов. Так говорил А. С. Пушкин. Гармония «пушкинского нача-

ла» зеркально передала в будущее многовековой опыт, аккумулированный средневековой книжностью славян.

Эта книжность до XVII в. была общим достоянием ныне обособленных народов: русского, украинского, белорусского (Великой, Малой и Белой Руси). Эстетические концепции западноевропейского Просвещения стремились отмежевать Новое время от *единого* в религиозно-философском смысле достояния. Но религиозный центризм средневековой книжности и литературоцентризм (точнее сказать – опора на эпический стержень языкового сознания и эпическую литературу) русской культуры золотого века воспрепятствовали этому.

Мы полагаем, что проделанное соотнесение категорий «этнографический реализм» и «русский сентиментализм» полезно для уточнения состава явлений эпического реализма.

Использованная литература:

1. Брандис Е. П. Марко Вовчок. М.: Молодая гвардия, 1968.
2. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: в 2-х т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1958. Т. 2. С. 548.
3. Минералов Ю. И. История русской словесности XVIII в.: учеб. пособ. М.: Владос, 2003.
4. Марко Вовчок. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Известия, 1957.
5. Марко Вовчок. Твори: в 7 т. Київ: Наукова думка, 1964–1967. Т. 7. Кн. 2.

References:

1. Brandis, E. P., *Marko Vovchok* (Marko Vovchok), Moscow: Molodaya gvardiya, 1968.
2. Bestuzhev-Marlinskiy, A. A., *Sochineniya* (Writings), in 2 vols., Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoy literatury, 1958, vol. 2, p. 548.
3. Mineralov, Yu. I., *Istoriya russkoy slovesnosti XVIII veka* (History of Russian Literature 18th Century), Moscow: Vlados, 2003.
4. Vovchok, Marko, *Sobranie sochineniy* (Collected Works), in 3 vols., Moscow: Izvestiya, 1957.
5. Vovchok, Marko, *Tvori* (Works), in 7 vols, Kiev: Naukova dumka, 1964–1967, vol. 7, book 2.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Третьякова, Е. Ю. Этнографический реализм: к проблеме творческого метода (На примере произведений Марко Вовчок) [Электронный ресурс] / Е. Ю. Третьякова // Наследие веков. – 2015. – № 2. – С. 91-98. http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Tretyakova.pdf. (дата обращения дд.мм.гг).

Full bibliographic reference to the article:

Tretyakova, E. Yu., *Etnograficheskiy realizm: k probleme tvorcheskogo metoda* (Na primere proizvedeniy Marko Vovchok) (Ethnographic Realism: to the Problem of the Creative Method (On the Example of Works by Marko Vovchok), *Naslediye Vekov*, 2015, no. 2, pp. 91-98. http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Tretyakova.pdf. Accessed Month DD, YYYY.

