

3. Літературознавчий словник довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. (Nota bene)
4. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / Моклиця М. – Луцьк: Редакційно видавничий відділ Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 1998. – 294 с.
5. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія] / Павличко С. Д. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
6. Хоткевич Г. Поезія в прозі / Хоткевич Г. – Харків, 1902. – 103 с. [першотвір].
7. Шумило Н. Під знаком національної самотності / Шумило Н. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Аннікова Оксана Миколаївна – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

Наукові інтереси: творчість Гната Хоткевича

АРХЕТИП МАТЕРИНСТВА У ТВОРАХ МАРКА ВОВЧКА

Любов БОГДАНОВА (Кіровоград)

У статті комплексно досліджується авторська перцепція материнства; функціонування й трансформації материнського архетипу в структурі текстів літературних творів Марка Вовчка. З'ясовується сутність погляду на материнство крізь призму сирітства протагоністів творів.

Author investigates perception of maternity, functioning and transformation of mother's archaetype in Marco Vovchok's literary texts. It is ascertained the essence of view to maternity through the prism of protagonist's orphanhood.

Материнський образ, який незмінно залишається одним з концептуальних у світовій та вітчизняній літературі, засвідчує, що психологічно становище жінки в ролі матері протягом століть не зазнало ніяких трансформацій. За юнгівською теорією, мати – не лише психічна та фізична передумова існування дитини, а також і перший носій материнського архетипу. З огляду на психологічну теорію, що визначає суперечливість материнського образу одним зі стандартів материнства, пропонуємо здійснити відповідний аналіз виявів материнства на матеріалі психологічної прози Марка Вовчка – письменниці, яка приділяла особливу увагу проблемам жінки-матері в реаліях кріпацької неволі.

Заявлена тема не була досі предметом окремого дослідження, хоча багатогранна творчість Марії Вілінської постійно цікавить літературознавців і є вдячним об'єктом для наукових досліджень. Упродовж останнього десятиліття захищено низку кандидатських робіт, які прямо або опосередковано торкались аналізу творчого доробку письменниці, зокрема, її діяльність у галузі художнього перекладу була розглянута Т. Гаупт; поетика історичних оповідань досліджена І. Бабенко; стильові особливості моделювання жіночих характерів проаналізовано Н. Білоус. Значення

громадської і літературної діяльності Марко Вовчка в жіночому русі комплексно досліджено в докторській дисертації «Проблеми фемінізму в російській критиці і романах письменниць другої половини ХІХ століття», захищеній В. Погребною 2004 року.

Тобто, так чи інакше, кожен дослідник творчості цієї талановитої авторки торкався розгляду жіночої теми в її творчому доробку, однак окремої праці, присвяченої аналізу материнства та материнського архетипу в її літературній спадщині здійснено не було, що й визначає **актуальність** нашої роботи.

Її метою є дослідження авторської перцепції материнства через аналіз материнського архетипу та його художнього втілення у творчості Марка Вовчка.

Материнська тематика постає майже в кожному літературному творі, написаному видатною «хрещеною донькою» Кобзаря, однак, на відміну від поезії Т. Шевченка, де проблема материнства була одним з концептуальних принципів пізнання і відображення світу, Марія Вілінська запропонувала погляд на це явище під іншим кутом – через призму сирітства. Більшість її літературних героїв у ранньому віці пережили втрату матері («Сестра», «Ледащиця», «Інститутка», «Игрушечка», «Маша», «Козачка», «Максим Гримач»). Причому, якщо в Т. Шевченка нарація здійснюється розповідачем від третьої особи: «Засміються злі люде / Малій сиротині», «Де ти в світі подінешся / З малим сиротою?» («Катерина») [6, с. 92], «А чепурне, та роботяще, / Та тихе. Бач, і сирота» («Москалева криниця») [7, с. 62], («Не цурайтесь, лебедики: / Воно сиротина», («Катерина») [6, с. 92], «Привітай же благодуже / Мою сиротину» («Неофіти») [7, с. 244], то в Марка Вовчка історія сирітства викладається зазвичай оповідачем від першої особи, що наближає читача до зображуваного, унаочнює і увиразнює переживання: «Батька-матері не зазнаю: сиротою зросла я, при чужині, у людях» («Інститутка») [1, с. 123], «...мене взято з сім'ї маленькою. Батька й матір ледве зазнаю» («Ледащиця») [1, с. 94], «Я свого отця-неньки не знаю; я ще в сповиточку зосталася сиротою» («Три долі») [1, с. 168]. Варіант розповіді від третьої особи трапляється набагато рідше: «Сирітка була, Кривошиєнкова звалася» («Ледащиця») [1, с. 94].

Зауважимо, що письменниця пропонує читачеві долучитись до внутрішніх переживань не сиріт взагалі, а саме посиротілих у дитинстві жінок. Перед нами постають літературні героїні («Ледащиця», «Козачка», «Інститутка»), котрі, вже майже на схилі життя розповідають історію своєї долі, кульмінація якої є підтвердженням слів персонажа оповідання «Козачка» Йвана Золотаренка: «Кому не було змалку, не буде й до останку!» [1, с. 37]. «А там і те я згадала, що я сиротую, що вбога я та не при батькові-матері зросла, живу у чужій сім'ї з ласки; що не пожалує ніхто мене щиро, не любить ніхто душею усю...» [1, с. 186], – сповідується сирота Хима в повісті «Три долі».

Додамо, що спогади героїнь про своїх матерів є не реальними, а ймовірніше, архетипними, такими, що належать, за визначенням К. Юнга, «до найвищих цінностей людської душі» [7, с. 221] і перебувають у сфері колективного несвідомого. «Мати вмерла – я ще малесенькою була, добре й не запам'ятаю. Тільки мені наче сниться, що хитав мене хтось у колиці і співав надо мною тихесенько» [1, с. 7], – згадує головна героїня в оповіданні «Сестра», тобто мовить про «розмитий і туманний образ загального материнства, образ, який не розрізняє своїх і чужих дітей, плакає все живе» [8, с. 335]. Архетипні враження оповідачки цілком узгоджуються з концепцією Е. Ноймана, згідно з якою «навіть найбільш ранні стадії формування Его виражаються в символах, пов'язаних із материнським архетипом, і виявляються через них, іншими словами, архетип Матері займає центральне місце в психічному розвитку людини» [4, с. 285]. Приклади конкретних літературних явищ указують, що кількість символів, які асоціюються з архетипом матері, настільки велика, і цей образ «набуває такого невпорядкованого набору рис, що починає співпадати з несвідомим» [4, с. 314].

Порівнюючи тексти творів Марії Вілінської з текстами поезій Т. Шевченка на предмет виявлення в них символіки материнського архетипу та його якісних ознак, з'ясовується, що в прозі письменниці символи негативного материнства виявляються значно слабше, ніж у її «хрещеного батька». Присутні в її творах материнська символіка, здебільшого позитивна, зокрема, ми знаходимо велику кількість понять, що асоціюються з родючістю і достатком (поле, сад, дерево, весна, джерело, квіти) [9, с. 119]: «Межи білих хаток цвіте й вишня рясна, й тонковерха тополя пахучим листом шелестить /.../ в березі калина розрослася, /.../ Там-то зілля, овощу! Там-то цвіту!» («Три доли») [1, с. 167], «Округи мене то жито половіє, а в житі купка льону голубо цвіте; то ячмінь колоситься» («Сестра») [1, с. 12]. Натомість творчість Т. Шевченка дає усі підстави зауважувати на головну присутність негативного образу матері на рівні архетипної парадигми. Крім поняття «могила», яке є негативним аспектом материнського архетипу, у шевченкових творах послідовно і цілеспрямовано виявляються інші символи, класифіковані К. Юнгом як негативні: глибока вода, смерть, відьма.

З низки понять, віднесених ним до позитивного аспекту материнського архетипу, а саме тих, що викликають у нас набожність чи благоговіння (церква, країна, небо, земля, ліс, море), у Марка Вовчка найширше репрезентовано поняття «церква» в різноманітних варіантах: як берегиня («Село велике й багате. Дві церкви, одна мурована, висока, друга дерев'яна й давня сильне, аж у землю вросла й похилилась» («Сестра») [1, с. 14]); як заступниця, до якої звертаються і в горі, і в радості («Не хотілось дуже їй умирати! Усе молитви, святе письмо читала, по церквах молебні правила» («Інститутка») [1, с. 154], «У празник, було, ми зарані прокинемось до

церкви, а з церкви по дівчат на слободу» («Три доли») [1, с. 170]); як найвищий ступінь позитивної оцінки («Та й обличчя в її було таке, наче от вона се тільки з церкви божої повернулася» («Три доли») [1, с. 169]).

Яскравим виявом материнського архетипу в тексті літературного твору є сцена з оповідання «Горпина», де у важку хвилину після втрати єдиної дитини головну героїню морально живить материнський архетип: «І в церкві достояла мов спокійна...», після виходу з-під символічного захисту якого, вона поринає у трагічну надемоційність: «...та як стали ховати, боже мій милий! так і кинулась за дітям у яму. Ледве вхопили її та принесли додому, мов неживу» («Горпина») [1, с. 63].

Авторка послідовно акцентує увагу на вимушеному сирітстві через примусову розлуку з матір'ю: «То вона і взяла мене, і завезла з собою од роду мого, од родини. Без мене і батько і мати померли; без мене рід увесь перевівся» («Ледащиця») [1, с. 93], що актуалізується на рівні архетипного аналізу тексту, зокрема фраза: «Хіба вже на велике свято, що до церкви одпросимось, а в неділю й не думай» («Інститутка») [1, с. 123], указує на підсвідоме й нездійсненне бажання дитини повернутись до матері – в «уроборос материнського світу, що дає їжу й радість, захищає й зігріває, втішає й пробачає», і, за визначенням Е. Ноймана, є притулком для всіх страдників, місцем усього бажаного та первинної безтурботності, яка ніколи більше не повториться [4, с. 31–32].

Широко присутні у творах письменниці квіти у формі чаші, що, за теорією К. Юнга, є позитивним символом архетипу матері [9, с. 119]: «...цвітуть-процвітають маки городні» («Сестра») [1, с. 15], «...а тільки зацвітуть маки в городах, вона й хату покине і не вийде з тих маків» («Горпина») [1, с. 67], «...навкруги мене колоситься пшениця і мак червоніє» («Сон») [1, с. 56]. Магічне коло, або мандала, через його захисні функції може бути формою материнського архетипу [9, с. 119], тобто, зважаючи на цю думку, квіти, сплетені у вінок, набувають ще більшої материнської символіки: «...а хатина ж у розквітлому городі, як у віночку, ховається» («Сестра») [1, с. 15], «В хату то й заглянуть весело: як у віночку» («Сестра») [1, с. 8].

Уводячи в текст материнський символ – квітковий вінок, письменниця підкреслює трагічність вимушеного сирітства – відірвані від матері дівчатка знаходять втіху в плетінні вінків: «...сидить у садочку та вінок плете з червоного та з білого маку, зеленим барвінком перевиває» («Максим Гримач») [1, с. 89], однак роблять вони це потай: «Квіток, було, назриваєм та позаквітчуємось, як молоді, та до самого двору тими вінками величаємось. А вступаючи в двір, схопимо з себе, позакидаємо, а – та так було жалко тих вінків кидати, так жалко!» («Інститутка») [1, с. 124].

За К. Юнгом, до архетипу матері належать плодоносні дерева та безпосередньо «дерево життя», яке є життєдайним праматеринським образом. В аналізованих творах найбільш згадуваними плодовими деревами

є вишня та черешня («Межи білих хаток цвіте й вишня рясна» («Три доли» [1, с. 167], «Хата була в нас хороша, і садок, і город великий; в садку вишні, й черешні» («Сон» [1, с. 55]), які, квітнучи в бідному селянському подвір'ї та уособлюючи материнський архетип, дарували символічний захист і благополуччя родині, що там проживала: «Ото, було, впораюсь у хаті, пообідаємо та й посідаємо усі в садку під черешнею» («Сестра») [1, с. 15].

Маленька Одарка з однойменного оповідання, перебуваючи на порозі смерті, понад усе прагне повернутись до матері і, розуміючи неможливість цього, просить принести їй вишневу квіточку – підсвідомо звертається до материнської символіки: «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» («Одарка») [1, с. 53].

Протагоністка оповідання «Максим Гримач» Катря – донька удівця, незважаючи на те, що жила вона в нього «у розкошах» [1, с. 87], у часи найбільшої дівочої туги потребувала материнської підтримки й символічно знаходила захист під вербою – деревом життя – одним з практично безмежного, різноманіття [9, с. 119] виявив материнського архетипу: «...а тільки зійде місяць та посипле іскорцями у темну воду, Катря вже й під старою вербою на березі» [1, с. 88], «Вона й сіла коло вербового кореня дуплиного, схилила голівку на білуручку; взяли її думки та гадки. Там, під кучерявою вербою, і освітив її місяць, хорошу й смутну, у маковому вінку» («Максим Гримач») [1, с. 91]. Останній приклад має посилену материнську символіку – на голові дівчини квітковий вінок.

У кінці оповідання Катря здійснює символічний перехід із-під захисту «доброї матері» – верби під владу «жахливої уроборичної матері» (Е. Нойман) – темної води («...та й ступила на вербову віть... Зійшла, як на хибку кладку, поглянула на всі сторони та й кинулась на самий глиб» («Максим Гримач») [1, с. 91], що цілком узгоджується з думкою Е. Ноймана про те, що остаточне розчинення в єдності з Матір'ю відбувається під «емблемою смерті», коли «Велика Мати приймає дитину назад, у себе» [4, с. 33].

Відзначаючи амбівалентність материнського архетипу, К. Юнг однозначно відносить деякі поняття до його негативних символів, зокрема, могилу [9, с. 120]. Натомість у аналізованих творах поняття «могила» має переважно позитивне значення й символізує щось заспокійливе і сакральне: «Дожидаємо вечора, а ввечері – на могилу. Ледве нам сяють місяцеві роги, тихо усе, – тільки ми співаємо» («Три доли») [1, с. 170], «От і велика могила, що геть за околицею зеленіє. Зійшла на могилу та й глянула тоді на своє село; а сонечко саме сходить...» («Сестра») [1, с. 11].

Водночас визначений К. Юнгом як позитивний материнський архетип, переданий через поняття «печера» [9, с. 119], на прикладі повісті «Три доли» можна трактувати як негативний, оскільки, потрапивши під його вплив одна

з головних героїнь вирішує зректися своєї родини. Сукупність життєвих факторів: зрада нареченого, батьківський гніт і безпорадність матері підсвідомо направляють Катрю до крейдяних печер: «Ходім у печери, – говорить мені, та з цим словом і йде, а я за нею» [1, с. 219], «Темно було у печерах зовсім, і холод свіжий понімав» [1, с. 219], де вона й прийняла доленосне рішення назавжди відмовитися від своєї чуттєвості й тілесності: «– Я у черниці піду. Я скаменіла – як стояла» [1, с. 220].

При усьому безмежжі виявів материнського архетипу К. Юнг зазначає, що «носієм материнського архетипу є, насамперед, конкретна мати, оскільки з початку життя дитина невід’ємна від неї і являє собою стан безсвідомої ідентичності. Вона – психічна, а також фізична передумова існування дитини» [9, с. 239].

Тому, крім, власне, архетипу матері, символи якого насичують твори Марка Вовчка, ми не можемо оминати увагою й реальні материнські образи, які присутні в її творчому доробку («Два сини», «Горпина», «Сон», «Ледащиця»). Крім того, авторка подає широкий спектр жіночих образів, які перебрали на себе материнські функції – мачухи, тітки, свекрухи («Три долі», «Сестра», «Маша», «Одарка»). При цьому вона ламає стереотипні уявлення про апріорний лихий характер зазначених персонажів і навіть дещо їх ідеалізує. Майже всі вони – позитивні: «...ще в сповиточку зосталася сиротою, і прийняв мене мій родич до себе, – Павло Булах звали. Його жінка мене викохала сполом з своєю дочкою; в їх хаті я й зросла, у їх і служити зосталася» («Три долі») [1, с. 168], «Жінка в його така була людина добра, така тиха, привітна, ввічлива. Я не чула зроду-віку мого од неї слова гіркого, не чула докору» («Три долі») [1, с. 169], «...і свекруха жартовлива й ласкавая; щасная моя доля вдалася, дякувати Богу!» («Сон») [1, с. 61], «Свекруха вашу Марусю дуже любить, – як свою рідну дитину» («Три долі») [1, с. 227], «Свекруха рада Олесі, як рідній дитині, не знає де її посадити, як пожалувати» («Козачка») [1, с. 32].

Марія Вілінська як майстер психологічної прози тонко передає найкращі порухи материнської душі: «Так-то вже кохає та пестить Горпина свою первичку, і з рук не спускає; аби прокинулось, аби поворухнулось – уже вона й коло колиски, і хрестить, і цілує, і колише, і співає над нею» («Горпина») [1, с. 63]. При цьому через внутрішні переживання матері читач бачить суворі реалії українського життя часів найвищого розквіту кріпацтва й утисків: «На панщину поженуть, – дитинку за собою несе та вже й моститься там з нею; сама робить, а око біжить до дитинки» («Горпина») [1, с. 63], «Пересумує день у роботі, увечері біжить – що там мої діточки, як? А серце мре, непевна вона, чи діток застане живих і здорових» («Козачка») [1, с. 33], «Клопочуся, бідкаюся – з ночі до ночі. Ніколи гаразд і діточками втішатись...» («Два сини») [1, с. 108].

Марко Вовчок, названа Т. Шевченком «кротким пророком і обличителем жестоких людей неситих» («Марку Вовчку») [7, с. 282],

відверто соціалізує фабулу навіть на рівні опису материнських якостей, коли викриває душевну байдужість представниць поміщицтва. Бариня з повісті «Игрушечка», що мала доньку «прелюбопытную и препытливую», за своїми «панськими» клопатами не мала бажання приділяти жодної уваги доньці: «Ну, барыня была ленива, чтоб ей что толковать, сейчас на нее тоска напала» («Игрушечка») [2, с. 109]), а коли дитина померла, мати пережила горе стримано й недовго сумувала («А время своим чередом пошло, стали привыкать, слезы высохли, только вздохнут о барышне, как вспомнят, да поскорей речь о другом заводят, повеселей... Сняли черное сукно со стен: опять и шумно и весело в хороммах; опять господа обеда званые дают» («Игрушечка») [2, с. 122]).

Натомість збірний образ матері-кріпачки наділений найкращими материнськими якостями, вона всіляко переживає і вболіває за долю своїх дітей: «Востанне спочили сини, а вона пильнує, а вона пильнує цілу ніч над ними, тихо та гірко плачучи» («Козачка») [1, с. 38], намагається спілкуватися з ними, попри втому та брак часу, як, скажімо, мати з оповідання «Два сини»: «Ото, було, тими вечорами довгими осінніми, як вже стомить мене робота, – заберу обойко до себе на коліна та почну на добрий розум навчати: як вмію, так і навчаю. Розказую їм і про те, і про друге – толкуюся з ними» [1, с. 108].

А коли дитина гине, що нерідко траплялось у той час («Хіба таке не бувало, що в одній жінки разом два сини втопились, граючись коло ставу на березі?») («Козачка») [1, с. 33], мати-кріпачка важко переживає цю втрату. В оповіданні «Горпина» та повісті «Інститутка» авторка описує трагічні історії, у яких жіноча психіка не витримує дитячої смерті – одна зазнала психічного розладу («Хорувала вона тяжко тижнів із три. Якось господь помилував, вернув здоров'я, та розум не вернувсь! Така вона стала, якась не при умі» («Горпина») [1, с. 66], інша – вчинила самогубство («А Катря не схотіла на світі жити. Щось їй приключилось після тої наруги. Бігала по гаях, по болотах, шукаючи своєї дитини, а далі якось і втопилась бідолашна» («Інститутка») [1, с. 152].

Однак, серед позитивних материнських образів у письменниці є винятки, зокрема, стара Орлиха з оповідання «Свекруха», яка є уособленням архетипу Жахливої Матері, тобто, за визначенням Дж. Кемпбела, «смертельно небезпечною могутньою субстанцією», відзначеною «жорстокістю, дикістю та кровожерливістю» [3, с. 104]. Літературний портрет Орлихи, створений Марком Вовчком повністю узгоджується з думкою Е. Ноймана про те, що образ Жахливої Матері супроводжується символізмом крові, бо саме кров «означає плодючість і життя, так само, як кровопролиття означає втрату життя і смерть» [3, с. 77] («Да й страшна ж вона була! Без хустки, сиві коси тріпаються по плечах, розхристана, уся в крові; ходить, ходить коло сина і все кричить, мов Господь їй розум одібрав» («Свекруха») [1, с. 81]. Незважаючи на те, що видатний

психоаналітик З. Фройд уважав любов матері до немовляти, якого вона годує і пестить, чимось більш захопливим, ніж її більш пізня прихильність до дорослої дитини [4, с. 88], побутова трагедія, що розігралася в оповіданні, дещо відрізняється від його психоаналітичної теорії. Внаслідок певних чинників хвороблива любов і прив'язаність Орлихи до сина Василя з роками не слабшала, а міцнішала: «...стара гляділа й пильнувала його більш, ніж ока в лобі» [1, с. 78], аж до підсвідомого потрапляння сина в «архетипну ситуацію коханця, який бореться й опирається владі материнського уроборосу» [3, с. 120]. Навіть у питанні шлюбу мати намагалася зламати його: «Задумала Орлиха свого Василя одружити, стала шукати людей» [1, с. 78], а коли син узяв собі не ту наречену, задумала позбутися нелюбої невістки: «А, вража дочко! ти мене осиротила! Мій Василь од мене одцурався! Підожди, підожди! я тобі добре оддякую!» [1, с. 79]. Відповідно до концепції Е. Ноймана, «архетипна ситуація коханця» [3, с. 120], у якій опинився Василь, спричинила до його самогубства: «Як побачив свою Галю неживу, підняв косу та черк себе! ніхто не вспів і оком змигнути... тут коло неї і впав» [1, с. 81]. Тобто, побачивши, що мати вбила його кохану, Василь дійшов до тієї «психологічної стадії протесту проти влади Великої Матері, яка веде до неминучої загибелі слабкої свідомості» [3, с. 120].

Архетипний аналіз текстів уможливорює скласти цілісну картину амбівалентності художнього трактування материнства в літературних творах Марка Вовчка. Попри те, що збірний образ матері або жінки, яка перебрала на себе материнські функції, наділений найкращими позитивними якостями, портрети деяких літературних героїнь цілком збігаються з описом Жахливої матері (Е. Нойман).

Запропонований Марком Вовчком погляд на явище материнства через призму сирітства, увиразнює переживання читача, який поринає в архетипні спогади героїнь, котрі повністю узгоджуються з юнгівською теорією про те, що носієм материнського архетипу є, насамперед, конкретна мати, оскільки з початку життя дитина є нерозлучною із нею і являє собою стан несвідомої ідентичності.

В аналізованих текстах виявлено, що головним у Марка Вовчка є позитивний аспект архетипу матері, переданий через поняття: церква, земля, поле, сад, дерево, весна, джерело, квіти. Негативні художні втілення архетипу матері трапляються набагато рідше й передаються через образи глибокої води, могили, печери.

У статті комплексно досліджується авторська перцепція материнства; функціонування та трансформації материнського архетипу в структурі текстів. Розробка цієї проблеми на матеріалі класичної української літератури потребує подальшого розгляду та осмислення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вовчок Марко. Народні оповідання. Повісті «Інститутка», «Три доли». – К.: Наукова думка, 2001. – 252 с.
2. Вовчок Марко. Рассказы из русского народного быта. – Симферополь: «Таврия», 1977. – 185 с.
3. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. – К.: ВД «Альтернативи», 1999. – 392 с.
4. Нойман Е. Походження і розвиток свідомості. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998. – 464 с.
5. Фрейд З. Спогади Леонардо Да Вінчі про раннє дитинство / пер. з нім. Р. Додельцева, – СПб.: «Азбука-класика», 2006. – 224 с.
6. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 784 с.
7. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.
8. Юнг К. Г. Алхімія снів. – СПб.: Тимошка, 1997. – 352 с.
9. Юнг К. Г. Душа і міф: шість архетипів / Пер. з англ. – К.: Державна бібліотека України для юнацтва, 1996. – 384 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Богданова Любов Миколаївна – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка

Наукові інтереси: література доби модернізму, аналітична психологія.

**НЕВІДОМЕ ЛИСТУВАННЯ
І. ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО)
ДО С. ЄФРЕМОВА**

Світлана БРОНЗА (Кіровоград)

У статті показано невідоме до цього часу листування І. Тобілевича (Карпенка-Карого) до С. Єфремова, що відкриває не тільки цікаві факти життя письменника і актора [Карпенка-Карого], а й епоху, у якій він творив. До листів додані детальні коментарі.

In article is shown, unknown before the I. Tobilevych's (Karpenko-Kariy's) correspondence to F. Yefremoff, which is opening just not only interesting facts of writer's and actor's life, but the epoch, when he created (performed), also.

Епістолярна спадщина видатного драматурга і актора І. Карпенка-Карого розпорошена по різних книжках, газетах, журналах, що виходили у минулому столітті, бібліотеках, музеях та архівах. Лише незначна частина листів (68) увійшла до III тому “Творів І. Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича)” у 1961 році, упорядкування Л. Ф. Стеценка, пізніше у 1985 році трьохтомник було перевидано І. Киричком.

Але й серед тих листів, що друкували вищезгадані упорядники, про листування І. Карпенка-Карого до С. Єфремова й згадки немає. Кілька разів у “Літописі життя і творчості І. К. Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича)” Ольга Цибаньова їх цитує так: “у листі до знайомого” [12, с. 306] або, в кращому випадку, “у листі до знайомого літератора” [12, с. 333, 337], посилаючись на дослідження Л. Стеценка. [8, с. 67, 113, 125]