

UDC: 82.091:821.161.2+821.162.1

АРХЕТИП МАТЕРІ В РОМАНАХ ПОЛІ ГОЯВІЧИНСЬКОЇ «ДІВЧАТА З НОВОЛИПОК» ТА ІРИНИ ВІЛЬДЕ «СЕСТРИ РІЧИНСЬКІ»

Наталія Орнат

Аспірант,

Кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,
e-mail: ornat-natalija@mail.ru

РЕФЕРАТ

У літературознавчих студіях постаті польської та української письменниць Полі Гоявічинської та Ірини Вільде є малодослідженими. Тому *метою* статі є зображення архетипу матері як одного із аспектів компаративного дослідження творчості польської та української письменниць. У даному дослідженні ми визначаємо ступінь його оприявлення та вектори інтерпретацій у творах «Дівчата з Новолипок» та «Сестри Річинські». Беручи за основу дослідження архетипу К. Г. Юнгом, ми виокремлюємо його структурні ознаки на прикладі зображених у романах матерів, світогляд, методи виховання та тлумачення сімейних цінностей якими суттєво різняться. В результаті дослідження було *встановлено*, що в польському романі використовується архетипний образ матері, натомість у творі української письменниці – архетип. У обох романах часто також використовувалася символіка, яка лише підсилює архетип чи образ із архетипною основою. Він впливає на характеротворення, дозволяючи дослідити світогляди героїнь та їхніх матерів, що є частково взаємопов'язаними, та визначити внутрішні психологічно-ментальні риси жіночих образів як можливі виразники юнгівської концепції несвідомого. *Новизна* дослідження полягає у тому, що в аспекті жіночого характеротворення розглянуто архетип матері в романах Полі Гоявічинської та Ірини Вільде, що актуалізує розрізнення архетипу та архетипного образу. Результати дослідження можуть використовуватися у науково-дослідній роботі при поглибленому вивченні творчості Полі Гоявічинської та Ірини Вільде.

Ключові слова: архетип, образ, архетипний образ, символ.

THE ARCHETYPE OF MOTHER IN THE NOVELS BY POLA GOJAWICZYŃSKA «THE GIRLS FROM NOWOLIPKI» AND IRYNA VILDE «RICHYNSKY SISTERS»

Nataliia Ornat

Postgraduate student,

Department of World Literature and Comparative Literary Criticism,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (UKRAINE),
76018, Ivano-Frankivsk, 57, Shevchenko str.,
e-mail: ornat-natalija@mail.ru

ABSTRACT

The figures of Polish and Ukrainian writers Pola Gojawiczynska and Iryna Vilde are scarcely explored in the literary studies. The aim of this study is to present the archetype of the mother, which is one of the aspects of the comparative research of the Polish and Ukrainian writers Pola Gojawiczynska and Iryna Vilde. This research highlights the degree of expression and vectors of interpretations of the archtype in the works «The Girls from Novolyпки» and «The Richynsky Sisters». On the base of archetype research by C. G. Jung we distinguish its

structural features of the depicted mothers in the novels, their outlook, methods of education and interpretation of family values, which are substantially different. The study finds that in the Polish novel archetypal image of the mother is used instead of the product of the Ukrainian writer – an archetype. Both novels often use symbols, which only reinforces the archetype or archetypal image. It affects the character creation, allowing to explore the outlook of the main heroines and their mothers, which are partly interrelated, and identify internal psychological and mental features of the female characters as possible mouthpieces of Jungian concept of the unconscious. The novelty of the article is research of the archetype of the mother in the aspect of women character creation in the novels of Pola Gojawicyńska and Iryna Vilde that actualizes scientific problem of distinguishing between archetype and archetypal image. Results of the study can be used in research work at depth study of creativity by Pola Gojawicyńska and Iryna Vilde.

Key words: archetype, image, archetypal image, symbol.

Актуальність літературознавчого дослідження прози Полі Гоявічинської та Ірини Вільде в компаративному аспекті зумовлено різними чинниками. Передовсім – станом досліджуваності спадщини польської письменниці у її вітчизняній науці про літературі. У Польщі, крім принагідних згадок про Полю Гоявічинську у праці Вацлава Кубацького «Роки учнівства. Літературні нариси 1932–1961» (*Lata terminowania. Szkice literackie 1932-1962*) (1963), відомі ще дві монографії Д. Книш-Рудзької «Поля Гоявічинська» (*Pola Gojawicyńska*) (1976) та А. Прищевської-Козолуб «Творчість Полі Гоявічинської» (*Twórczość Poli Gojawicyńskiej*) (1980). Однак у вказаних роботах фактично відсутній всебічний аналіз конкретних проблем творчості Полі Гоявічинської. У них виклад біографічних даних перемежується із загальними характеристиками окремих творів і загалом творчості польської письменниці. Щодо рівня вивченості в Україні спадщини Ірини Вільде, яку студіювали С. Андрусів, І. Денисюк, О. Дудар, Р. Горак, В. Качкан, Н. Мафтин, Р. Мовчан та ін., існує також монографія О. Харлан «Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939)» (2008), в одному підрозділі якої вона, спираючись на біографічні та поетикальні дані, розглядає жіночий дискурс катастрофізму на прикладі творчості Полі Гоявічинської та Ірини Вільде. Позитивним моментом щодо можливості порівняльного розгляду творчості польської та української письменниць можна вважати те, що 1988 р. в Україні були опубліковані україномовні переклади В. Струтинського романів «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуна».

За таких обставин особливої ваги набуває поаспектне компаративне дослідження конкретних творів польської та української письменниць, пов'язане зокрема з питанням про те, яку структурну роль і вектори інтерпретації має архетип матері в романах «Дівчата з Новолипок» та «Сестри Річинські».

Згідно з етимологією даного терміну, він означає прообраз, первинну ідею, теоретично вірогідну форму, постаючи у літературі «своєрідним модусом проявлення прадавніх взірців (абстрагованих від конкретної ситуації ідей) колективного несвідомого, що <...> мотивують вчинки та дії людей, позначаються на психічній структурі особистості» [9, с. 96]. Вперше поняття архетипу застосував К. Г. Юнг, розглядаючи ступінь оприявлення в літературі колективного несвідомого. На його думку, після того, як філософська ідея несвідомого почала вивчатися Г. Карусом та Е. фон Гартманом, її затьмарили нові ідеї матеріалізму та емпіричні засади філософії. Юнг стверджував, що

«змістом колективного несвідомого є так звані архетипи» [9, с. 265]. Вони опосередковано відносяться до *representations collectives*, в яких це поняття позначає «лише ту частину психологічного змісту, яка ще не пройшла будь-якої свідомої обробки і представляє собою ще тільки безпосередню психологічну данину» [9, с. 266]. І хоча безпосереднього відношення поняття колективного несвідомого до художньої літератури не має, саме архетипи (як проміжна ланка між колективним несвідомим та художньою літературою) використовуються в белетристиці як основа незміненого ще сприйняття людиною світу.

У розділі «Про архетип колективного несвідомого» К. Г. Юнг пояснює міф як «той несвідомий зміст, який змінюється, стаючи свідомим та сприйнятим; він переживає зміни під впливом тієї індивідуальної свідомості, на поверхні якої виникає» [9, с. 267]. Звідси ми розуміємо давність, універсальність та актуальність архетипу, його спорідненість з міфом, який, в свою чергу, постає як «психічне явище, що виражає глибинну суть душі» [9, с. 267]. Тобто міф – це модель первісного (архаїчного) сприйняття світу, а архетип – це образ, який передає зв'язок людини з цим первісним світовідчуттям. За Юнгом, архетипи виникають як неперероблені форми, які на вищих рівнях вчень «постають в такій оправі, яка, як правило, безпомилково вказує на вплив свідомого їх перероблення в судженнях та оцінках» [9, с. 266–267].

На відміну від свого попередника Карла Юнга, Нортроп Фрай чітко диференціює літературний та антропологічний архетипи. Канадський вчений сприймає архетип як один з особливих творчих принципів [6, с. 248] і тлумачить його як «літературний символ чи блок символів, які повсякчас використовуються в літературі й у такий спосіб стають загальноприйнятими» [6, с. 245]. Наприклад, аналізуючи елегію «Лісідає», Н. Фрай вказує, що «використання квітки не є обов'язково архетипом» [6, с. 245] (коли у «Лісідає» описано смерть юнака), а сама «історична основа може бути захована в ритуалі, однак вона постійно приховано-присутня не тільки в літературі, а й у житті» [6, с. 245]. Як підтвердження, Н. Фрай звертається увагу на символіку червоних маків у театральних виставах Першої світової війни і далі коментує, що в елегії «Лісідає» ця квітка криваво-червоного кольору є архетипом – «символом, який часто виступає у багатьох віршах такого типу» [6, с. 245].

Як зазначають В. Будний та М. Ільницький, відмінність трактування поняття архетипу за К. Г. Юнгом та Н. Фраєм полягає в тому, що останній «вважав архетипи повторюваними структурами, які постійно повертаються в літературу» [3, с. 155]. Саме Н. Фраю належить така – за твердженням українських вчених – свого роду ієрархія: «література виникає з міфу, міф – архетип літератури» [3, с. 156]. Отже, література не відображає погляди автора безпосередньо, а оприявнює масштаби людської душі, що пов'язано з первісними уявленнями про сутність життя, його циклічність тощо.

Терміни «символ», «міф» та «архетип» належать до однієї площини, яка стосується міфічності мислення та колективної свідомості. Свого часу Е. Кузьма, досліджуючи міф як генезу, демонстрував категорію міфу у декількох різновидах:

– у першому йдеться про рецепцію міфів, які з'явилися в минулому;

- другий пов'язаний з психоаналізом та Юнговою концепцією архетипу;
- у випадку прив'язки міфу до символу та метафори (саме так слід розуміти терміносполуки Е. Кузьми «фабуляризований символ» та «фабуляризована метафора») дослідники йдуть за інтуїцією самих творців [див.: 11, с. 345], а все це разом виправдовує прагнення Н. Фрая довести, що література походить з одного центру [див.: 6, с. 344];
- четвертий різновид свідчить про структуру розуму та уяви, які генерують міф та літературу [див.: 6, с. 344–346].

Загалом, подібного вектору набули і міркування про архетип в літературі сучасних українських дослідниць М. Моклиці та Л. Донченко. Наголошуючи на зв'язку архетипу з міфічним сприйняттям світу, М. Моклиця розглядає архетип як буквально первісний образ. Архетип – синонім до слова образ. Будь-який архетип – це художній образ, який актуалізує і виносить на поверхню зв'язок людини з первісним світовідчуттям» [12, с. 28]. Хоча далеко не кожен образ може бути архетипом, а лише той, який актуалізує безперервний зв'язок «людини з первісним світовідчуттям» [12, с. 28]. Але будь-який архетип в художній системі постає образом, він закономірно виражається через символи, персоніфікації, тропи та ін., подеколи набуває концепційного вигляду, але не завжди несе в собі первинну, міфологічну (юнгівську) енергію, бо відбувся розрив між знаком і значенням» [9, с. 97]. У свою чергу, О. Донченко тлумачить «архетипні символи» як «складовий матеріал міфології, релігії, сновидінь, мистецтва та літератури – від універсального Ін-Янь (що символізує головний принцип життя на Землі – дихотомічність) через заковані мандали і до психоформ <...>» [4, с. 179]. В теоретичній системі дослідження архетипів, за словами Лариси Белехової, існує п'ять основних напрямів – це антропологічний, психологічний, літературознавчий, культурологічний та лінгвістичний [див: 2, с. 8]. У нашому випадку досліджуваний архетип Матері відноситься до другого – психологічного – напрямку, який «можна знайти у будь-якому словесному поетичному образі, тоді як культурні архетипи об'єктивуються не в кожному образі» [2, с. 12]. Дослідниця, посилаючись на вчення К. Юнга, Н. Фрая та В. Маслоу, констатує, що архетипи Самості, Его, Тіні, Духу, Аніма, Анімусу, Жінки / Матері, Світла, Темряви тощо прийнято вважати психологічними, які реалізуються через метафори та символи, не ототожнюючись з ними. Відкритим залишається питання, чи ці образи матерів у романі Полі Гоявічинської є безпосередньо архетипами, чи образами з архетипною основою, адже сам архетип ще не входить до свідомості і не є образом, він містить емоціогенні передзнання, які є людською реакцією на таємні природні сили, але в той же час людина не спроможна пояснити свій емоційний стан [див. про це: 2, с. 11]. Натомість архетипний образ виступає конкретним виявом архетипу в людській свідомості та «набуває матеріальних обрисів» [2, с. 11], що особливо важливо для художньої літератури, де матеріалом є мова.

У польському романі «Дівчата з Новолипок» загальне сприйняття жіночих образів доповнюють окремі авторські пояснення щодо увиразнення психофізіологічних даних персонажів. Характеризуючи матір Метека і Бронки,

Поля Гоявічинська вдається до деталізації сімейного життя для того, щоб показати справжню людську сутність цієї жінки в прагненні захистити власних дітей: «Якщо Метек принесе двійку в суботу, то буде жахливий день. Мати затулятиме Метека собою, і тато вдарить її. Мама простягне руки, захоче стримати тата, і всі удари посипляться на ці руки» [7, с. 17]. Натомість в зображенні пані Рачинської маємо інше поняття – боязнь відійти від усталених традицій до справжнього відчуття життя та усвідомлення реальних потреб в ньому. Тому ми трактуємо велику міць голосу матері передовсім як прагнення переконати себе у власній правоті попри її суперечливість з новітніми поглядами доньки Амельки. «Звідки ж мені знати? Я знаю тільки одне: має бути тихо, мирно, по-божому, і все скінчиться добре. – Амельця знизала плечима і збиралася сісти, поки мати верзла ці слова – сліпа, глуха, дурна! І раптом вона так гаркнула на неї, що малі діти, котрі бавилися у другій кімнаті, принишкли з ляку, – гаркнула страшним голосом» [7, с. 180].

Вказане різне емоційно-змістове наповнення характерів пані Моссаковської та пані Рачинської спростовує тезу польського дослідника В.Кубацького про «замилування і теплий настрій» [10, с. 56] як визначальника авторського ставлення до даних персонажів, яка не підкріплена жодним роз'ясненнями чи покликаннями на текстовий аналіз. Дійсно, убоге життя та підростаючі діти, яких потрібно прогодувати, фатально примушують кожную із зображених Гоявічинською матерів тяжко працювати. Однак у відтворених наче однакових соціально-побутових умовах письменниця по-різному ставиться до своїх героїнь. У кожній з двох ситуацій це співчуття, але не «замилування» чи «теплота». У першому випадку це співчуття до самовідданості пані Моссаковської, яку вона проявляє в конкретній ситуації, Натомість у другому випадку пані Рачинської це дещо інше співчуття, що поєднане з певною відособленістю, відсутністю погодження та сприйняття голосних емоційних слів замкнутої у власних упереджених переконаннях людини. Це і створює в романі ситуацію глибокого непорозуміння між поколіннями (традиційна проблема батьків і дітей), розгорнута в площині зіткнення різних поглядів на основу існування сім'ї.

У романі Полі Гоявічинської архетип матері доповнюється художніми деталями. Подеколи небагатослівність авторки щодо матерів компенсована наявністю та глибоким змістовим, інколи символічним наповненням цих деталей. Це, зокрема, стосується хустин, які пані Моссаковська витягує з шухляд у важливий для сім'ї момент – пошуки роботи для доньки чи смерть чоловіка. У романі читаємо: «Вона страшенно схвильована, руки в неї тремтять так, що вона не може застебнути кофту. І саме в ту мить, коли вона тремтячими руками розправляє чорну хустку, щоб запнутися нею, хтось стукає у двері. Батько помер уночі» [7, с. 135–136]. Таке символічне наповнення образу хустки (прив'язка епітету «чорний» до мотиву смерті) передає наростання емоційного напруження та підсилює відчуття домінуючого у творі трагічного психологізму, з яким пов'язана смерть батька. Тремтячі руки матері (чим передано хвилювання, навіть більше – емоційну неврівноваженість), момент, коли мати розправляє чорну хустку (прямий натяк на біду, яка стає дедалі

більшою), мати запинається хусткою, тобто наче вбирається в це горе, її голова в чорному, тобто пані Моссаковська переживає біду, втрату, непоправне горе. У даній ситуації образ хустки постає засобом актуалізації архетипного виміру матері за допомогою символізації художньої деталі. В іншій частині твору хустка не символізується, набуваючи функцію портретної деталі. Наприклад, це стосується спогадів матері Янки про її сценічні виступи ще в період ранньої молодості та її віру в те, що «світ так влаштовано, що вбрання надає людині впевненості, спонукає до гречного ставлення, а то й до поваги» [7, с. 187]. Марія Примас пригадує, що для повноти свого образу «їй бракувало тільки хустки на плечах, вживала дешевеньку помаду й сама накручувала волосся» [7, с. 187]. Хоча це не стало їй на заваді до успіху на сцені, про який вона мріяла все життя. Тому хустка втрачає свій символічний зміст і позначена лише як додатковий реманент під час виступу.

У праці «Аналітична психологія і психотерапія» Юнг чітко виокремлює такі риси архетипу матері, як магічний авторитет всього жіночого, мудрість і духовну висоту, мати постає подателькою (подательниця) росту, плодючості, яка має в собі дещо потаємне і приховане, бездонне і темно-дрімуче, пробуджуюче страх і невідворотне [див.: 9, с. 333]. Далі Юнг виводить формулу опозиції «любляча – страхітлива мати», доповнюючи її трьома найголовнішими аспектами архетипу матері: оберігаючою добротою, оргістичною емоційністю і темінню. [9, с. 334].

Із запропонованих Юнгом архетипних рис матері в романі «Дівчата з Новолипок» ми знаходимо лише окремі з них – мудрість (мати постає у зображених сім'ях як її чільник, але мудрість тут не набуває глибокого філософського змісту, постаючи радше вимушеним суб'єктивним життєвим орієнтиром у передмісті польської столиці) та страх перед матір'ю (не завжди юні героїні довіряють своїм матерям, боячись їхньої реакції, не зізнаються про неприємності в навчання, про першу закоханість, вагітність тощо). В основі цього страху є непорозуміння, а згодом і відстороненість від матері, що по-своєму і призводить до самотності дівчат у майбутньому. «Вона (Франка. – Н. О.) була колись вельми самотня, відчуття самотності дуже гнітило смутком її в житті. А тут дивилась на самотність як на щось дуже цінне. Значно пізніше вона спостерегла, що спокій у сім'ї мав свої глибокі корені, тріщини і таємниці, а самотність означала просто, що всі уникають зустрічі один з одним і старанно приховують це» [7, с. 211]. У романі ні в пані Моссаковської, ні в пані Рачинської немає вказаної Юнгом магії жіночності, вони не виступають як типові хранительки домашнього тепла і затишку. Однак ці матері по-своєму вболівають за майбутнє своїх дітей, а передовсім – дочок. Адже заслуховуючись мелодією Метека, вибираючи капелюшки для доньки, розмовляючи з дитиною сам-на-сам та намагаючись в ці моменти передати доньці важливі (на погляд матері) знання для життя, оправдовуючи батька-годувальника сім'ї за його постійну відсутність вдома поряд з рідними, до певної міри є способом авторського оправдання матері, яка намагається створити ілюзію щасливою родини, підсвідомо розуміючи, що такої в неї вже не буде ніколи. Саме так, у романі сім'я як цілісність залишається

знівельованою. «Поки Франя розчісувала їй коси перед дзеркалом, Алісія, заплющивши очі, линула в глибіню і в далечінь тих часів, коли ті двоє – її батько й мати – розмовляли запально й гнівно, коли вони кричали й несамовито вимахували руками в двох протилежних кінцях кімнати, а вона стояла посередині між ними, така маленька, і благала, щоб вони помирилися. Страх, який тоді стрясав її малесеньке тільце, лишився в ньому, затяжкий для того, щоб його витримувати, навіть як далекий спогад» [7, с. 223]. Донька професора Залевського через відчуття непотрібності у власній сім'ї не підозрює про теплі емоції Франки до професора. Франка, в якій немає уявлення цілісної справжньої сім'ї, дозволяє захопитися батьком Алісії, однак згодом дівчина віднайде в собі рівновагу. Наприкінці роману ми читаємо про втрату Цехною ненародженої дитини, яку вона вже встигла полюбити. Спершу засліплена любов'ю до Генрика, героїня думає лише про «вирвану з неї дитину» [7, с. 250], а вже за кілька днів вона назавжди втікає туди, де «заграва від міських вогнів» [7, с. 253], не знаючи в цьому житті ані родинного тепла, ані материнства, ані справжньої любові. Як бачимо, відсутність цілісності родини негативно впливає на формування головних героїнь як особистостей, однак не применшує значущості образів матерів. Адже і з Алісією, і з Цехною у найважчі періоди були саме їхні матері – дружина професора Залевського та пані Рачинська.

Зображеним у романі матерям притаманне щось потаємне і приховане, незвідана безодня і пробуджуючий страх: «Мати заходилась виплітати стільці. Сиділа тепер, зігнувшись, у майстерні, і все плела й плела. <...>. Його мати, не стара ще, але така зморена, сидить і плете з очерету стільці, щоб заробити на хліб! Метек, стиснувши руки, заплакав: „Мамо, що ти робиш?“ Мати навіть в його бік не глянула» [7, с. 88]. Відчуття закладеного в людині природного наче зумисне відкинуте матерями у творі і виникає лише подеколи в моменти душевного надриву чи непоправної втрати. У кожній з матерів присутня інтуїція, але вона приглушена песимістичною вірою жінок у майбутнє своє та своїх дітей, що обумовлено історичним та соціальним чинниками міжвоєнного двадцятиліття у Польщі (у зображенні Гоявічинської). У творі бачимо поєднання окремих Юнгових характеристик архетипу Матері та використаного ним терміну «особистої матері», що формує до певної міри психологічно-етіологічну аномалію образу жінки як матері. Крім того, образи матерів постають у діалогії Полі Гоявічинської важливим чинником формування провідних образів молодих героїнь – Цехни, Бронки, Квірини, Франки. Особливо це стосується першого роману, оскільки в другому романі – «Райська яблуня» – такий вплив продемонстрованою авторкою менш детально і акцент зміщено на користь «інстинктивних рефлексів» [7, с. 514] героїнь.

На нашу думку, недоцільно в такому романі образ називати архетипом, а радше образом з архетипною основою, концептуальні ознаки якого «служують підґрунтям для формування певного персонажного образу в художньому тексті» [2, с. 9]. Як стверджує українська дослідниця Олена Бідюк, «самореалізація письменника залежить від того, як внутрішньо амбівалентне психічне життя зужилось і змогло пристосуватися до зовнішнього світу. Іншими словами, важливим є те, чи відбулася первинна (проста) трансформація несвідомих

архетипних елементів із авторської психіки у структурні елементи будови художнього тексту» [2, с. 17]. Тобто за рахунок таких трансформацій у авторській свідомості архетип цілком або частково може видозмінюватися і оприявнюватися вже як похідна таких змін. Тому ми говоримо саме про архетипний образ матері в романі «Дівчата з Новолипок».

Децо інша ситуація у романі Ірини Вільде «Сестри Річинські», де перед нами постає не архетипний образ матері (як це є у польському романі), а власне архетип, який оприявнюється тут у процесі поступового розгортання сюжету твору. Головна героїня Олена (саме вона у романі виступає берегинею сім'ї, родини і дому) ще сімнадцятирічною одружилась із Аркадієм Річинським. З перших сторінок твору Ірина Вільде зображає її як ще зовсім юну дівчину, яка зовсім не знає життя і не зразу вживається в роль дружини та берегині домашнього вогнища: «<...> все її співжиття з Аркадієм, оті довгі двадцять п'ять років, були самою тимчасовістю, самим очікуванням. Багато в чому Олена залишалася молоденькою сімнадцятирічною дівчиною, що танцює вальс з високим рудим богословом, а за стіною гомонить вимріяний Орест Білінський» [8, с. 6]. На початку роману ми читаємо про весілля Олени та Аркадія і здогадуємось, що вибір вона не зробила серцем, мріючи про Ореста Білінського. Але Ірина Вільде заперечує такі думки: «Багато людей було такої думки, що опікуни Ладики силоміць випхнули Олену за богослова Річинського. Але то було не так» [8, с. 4]. Це один з небагатьох моментів у романі, коли Олена показана як героїня, яка не завжди була податливою. Лише з подальшим наростанням різних ситуацій Олена показує свої погляди щодо сім'ї, виховання дітей, української культури та життя загалом. На відміну від зображених матерів у польському романі, довірлива та ніжна Олена Річинська усе життя присвячує чоловіку та дітям, і водночас вона наче залишається осторонь всіх злободенних проблем, від яких її відгороджував чоловік і завдяки чому вона почувалася безпечно. У романі читаємо: «Олена, яка звикла беззастережно визнавати за слушне все, що йшло від волі Аркадія, в цьому випадку насторожилася: вирішувати долю дитини без її волі?» [8, с. 315]. Завжди смиренна та поблажлива Олена стикається з різними проблемами, але розуміє, що бажання її дочок для неї понад усе. І саме для них вона намагається зберегти себе попередньою: «Інші жінки з роками в'януть і стають гірчичні, а наша мама, як сам ангел доброти» [8, с. 315].

Водночас надмірна опіка чоловіка позбавила Олену життєвого досвіду. Після його смерті саме вона виступає на перший план, стає очільником сім'ї (як це бачимо і в польському романі), але тут починають проявлятися різні риси її характеру: з одного боку, вона – мудра жінка з поміркованими поглядами, а з іншого – зовсім непристосована до життя людина, яка не звикла самостійно приймати рішення: «Зі смерті Аркадія вона, мов злодія в домі, боїться всяких несподіванок, хоч з якого джерела вони брали свій початок» [8, с. 670]. Відповідно виправданою постає роль голови родини, яку починає виконувати служниця Мариня. Вже більш, ніж п'ятнадцять років вона живе у сім'ї Річинських, краще, ніж рідна матір, знає характер всіх п'яťох доньок Аркадія та Олени. Дослідниця О. Дудар стверджує, що у «питаннях життєвого досвіду

служниця – модифікація Мудрої Старої – заступає матір» [5, с. 248]. Саме завдяки мудрим жіночим порадам та життєвим настановам Мариня мимоволі стає центром сім'ї.

У своїх дослідженнях К. Г. Юнг зазначає, що якщо матір «поверне обличчя до світу, то він їй відкриється, так би мовити, вперше, у світлі зрілої прозорості, прикрашений цвітом та всіма манливими дивацтвами юності чи навіть дитинства. Такі прозріння означають пізнання та відкриття істини, яка є обов'язковою умовою усвідомлення. Частина життя пройшла повз, зміст життя, однак, для неї врятований» [9, с. 352]. У романі вказані прозріння є результатом подолання певної початкової жіночої душевної незрячості, яке відбувається завдяки активізації у героїні внутрішньої інтуїції, материнського інстинкту та сили для захисту сім'ї. З появою першої дитини Олена не сповна і не відразу відчуває внутрішнє покликання до материнства, вона не занурюється в домашні клопоти та проблеми. Лише з часом вона починає відчувати красу любові, проявляє турботу про дітей та чоловіка і загалом починає мислити життєвими категоріями добра, ніжності, терплячості, материнського тепла, що не відбувалося з нею раніше. Авторка естетично переконливо показує її природній перехід «дівчина – жінка – мати», що накладається відповідно і на творення та сприйняття архетипу матері в романі.

Моментом, після якого Олена повною мірою відчула себе матір'ю (а відповідно читач очікує на повну активізацію материнських почуттів), є смерть її чоловіка Аркадія Річинського, яка наштовхує Олену повністю присвятити себе дітям, стати для них моральною підтримкою. Якщо на початку роману архетипні материнські риси Олени були оприявлені нечітко, особливо щодо акцентуації позитиву, то після вказаної події позитивне архетипне ядро отримує послідовну художню реалізацію, стаючи морально-психологічною домінантою образу цієї героїні твору. «Моє призначення – говорить Олена, звертаючись подумки до Аркадія – не подружня постіль, а материнство. Щоб ти знав, <...> нормальна жінка, ставши раз матір'ю, вже не може нею не бути» [8, с. 1241].

Олена виступає як подателька росту (за Юнгом), вона народжує та виховує дітей, поступово виходячи зі своєї загубленості в дитинстві. Позбавлена, висловлюючись юнгіанськими поняттями, магічного авторитету, чогось потаємного та темно-дрімучого, вона акумулює в собі мудрість та доброту, які згодом починає проявляти до своїх дочок.

Таким чином, якщо у польському романі ми знаходимо окремі структурні архетипні характеристики з негативною конотацією (страх перед матір'ю, її лякливий і втаємничений погляд, інколи відсутність материнського тепла та розуміння тощо), то в українському романі риси архетипу матері демонструють здебільшого позитивне тлумачення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бідюк О. Архетип та його трансформації в художньому тексті як вияв психічної бінарності автора / О. Бідюк // Філологічні трактати : наук. журнал / ред. О. Ткаченко та ін. – Суми : Вид-во СумДУ, Харків : Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. – № 1. – С. 14–20.

2. Белехова Л. Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі віршованих текстів американської поезії) / Л. Белехова // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки. Мовознавство». – 2015. – № 3. – С. 6–16.
3. Будний В. В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
4. Донченко О. Архетипи – спільне в нашому житті (розпізнавання архетипів як шлях до унікальності) / О. Донченко // Психологія особистості. – 2011. – № 1 (2). – С. 170–181.
5. Дудар О. Особливості художньої реалізації архетипу матері в романах Ірини Вільде «Сестри Річинські» та Теодора Драйзера «Оплот» [Електронний ресурс] / О. Дудар. – Режим доступу: dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/457/1/Dudar.pdf
6. Фрай Н. Література як контекст: Лісідас Мільтона / Нортроп Фрай // Сучасна літературна компаративістика: Стратегії і методи. Антологія / [за ред. Д. Наливайка]. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 242–254.
7. Гоявічинська П. Дівчата з Новолипок. Райська яблуна: Романи / Поля Гоявічинська / [з пол. пер. В. Струтинський; передм. В. Ведіної]. – Київ : Дніпро, 1988. – 624 с.
8. Ірина Вільде. Сестри Річинські / Ірина Вільде. – Львів : Априорі, 2011. – 1264 с.
9. Юнг К. Аналітична психологія і психотерапія: Хрестоматія / сост. В. М. Лейбин – Санкт-Петербург : Питер, 2001. – 512 с.
10. Kubacki W. Lata terminowania. Szkice literackie 1932–1962 / W. Kubacki. – Kraków : Wydawnictwo literackie, 1963. – 487 s.
11. Кузьма Е. Категорія міфу в літературознавчих дослідженнях / Е. Кузьма // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 332–351.
12. Моклиця М. Вступ до літературознавства : [навч. посіб.] / Марія Моклиця. — Луцьк : Волинський університет, 2011. — 468 с.

REFERENCES

1. Bidiuk, O.V. (2009), “Archetype and its transformation into artistic text as a sign of psychological binary of the author” [“Arkhetyp i yoho transformatsii v khudozhniomu teksti yak vyiv psykhičnoї binarnosti avtora”], *Filolohichni traktaty*, No 1, pp. 14-20. (in Ukrainian).
2. Bieliachowa, L.I. (2015), “The archetype, archetypal meaning, archetypal image in cognitive coverage (based on texts of American poetry)” [“Arkhetyp, arkhetypnyi smysl, arkhetypnyi obraz u linhvokohnityvnomu vysvitlenni (na materialy virshovanykh tekstiv amerykanskoї poezii)”], *Naukovyi visnyk DDDPU imeni I. Franka, Ser. “Filolohichni nauky. Movoznavstvo”*, No 3, pp. 6-16. (in Ukrainian).
3. Budnyi, V.V. and Ilnytskyi, M.M. (2008), *Comparative Literature [Porivnialne literaturoznavstvo]*, Vydavnychiy dim “Kyjevo-Mohylanska akademiia”, Kyiv, 430 p. (in Ukrainian).
4. Donchenko, O.A. (2011), “Archetypes – common in our lives (recognition of archetypes as a way to uniqueness)” [“Arkhetypy – spilne v nashomu zhytti (rozpiznannia arkhetypiv yak shlahk do unikalnosti)”], *Psykhohiia osobystosti*, No. 1 (2), pp. 170-181. (in Ukrainian).
5. Dudar, O. V. “Features of artistic realization of mother archetype in the novels of Iryna Vilde ‘Sisters Richynski’ and Theodore Drizers ‘Hold’”, [“Osoblyvosti khudozhnoi realizatsii arkhetypu materi v romanakh Iryny Vilde ‘Sestry Richynski’ ta Teodora Draizera ‘Oplot’”], pp. 247-252, available at: dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/457/1/Dudar.pdf (in Ukrainian).
6. Frye, N. (2009) “Literature as context: Lisidas Milton”, *Modern Comparative Literature: Strategies and methods. Anthology*. Chief ed. D.S. Nalyvaiko [“Literatura yak kontekst: Lisidas Miliona”, Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. Antolohiia, za zah. red. D.S. Nalyvaika],

Vydavnychi dim “Kyjevo-Mohylanska akademiia”, Kyiv, pp. 242-254. (in Ukrainian).

7. Hoiavichynska, P. (1988), *The girls from Novolipki. Paradise apple*, trans. from Polish [Divchata z Novolypok. Rajska yablunia, per. z pol.], Dnipro, Kyiv, 624 p. (in Ukrainian).
8. Iryna Vilde (2011), *Sisters Richynski [Sestry Richynski]*, Apriori, Lviv, 1264 p. (in Ukrainian).
9. Jung, K.G. (2001), *Analytical Psychology and Psychotherapy*, comp. Leibin, V.M. [Analiticheskaia psihologiya i psikhoterapiia, sost. V.M. Leibin], Piter, St.Petersburg, 512 p. (in Russian).
10. Kubacki, W (1963), *Years of apprenticeship. Literary sketches 1932-1962 [Lata terminowania. Szkice literackie 1932-1962]*, Wydawnictwo literackie, Kraków, 487 p. (in Polish).
11. Kuzma, E. (2008), “Category of myth in literary studies”, *Literary Theory in Poland. Anthology of texts. The second half of XX - beginning of XXI century*. Chief editor Morenets, V.P. [“Katehoriia mifu v literaturoznavchykh doslidzhenniakh”, Teoria literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI stolittia, za zah. red. V.P. Morentsia], Vydavnychi dim “Kyjevo-Mohylanska akademiia”, Kyiv, pp. 332-351. (in Ukrainian).
12. Moklytsia, M.V. (2011), *Introduction to Literature: teach. Guidances [Vstup do literaturoznavstva: navch. posib.]*, SNU im. Lesi Ukrainky, Lutsk, 468 p. (in Ukrainian).

