

## ДОЛЕНОСНИЙ АСПЕКТ АРХЕТИПУ МАТЕРІ В ЧАРІВНИХ КАЗКАХ ЗАКАРПАТТЯ

**Анотація.** У статті розглядається доленосний аспект архетипу матері в чарівних казках Закарпаття, аналізуються образи жінок-пряль, які визначають долю головних героїнь й супроводжують їх на шляху психологічної ініціації. Особлива увага зосереджена на магії ткацтва й прядіння.

**Ключові слова:** архетип матері, психологічна ініціація, анімус, мотив, доля.

**Resume.** The article describes the fortune aspect of mother's archetype in the magic fairy tales of Transcarpathian region, analyses the character of women, who spin which define the destiny of main heroes and accompany their in the way of psychological initiation. The special attention is concentrated on magic weaving and spinning.

**Key words:** archetype of the mother, psychological initiation, animus, motive, fortune.

Казки можна назвати портретами людської душі, в них збереглося уявлення про Земну матір у сукупності її позитивних і негативних образів, в різних мотивах, що часто повторюються у різних казкових варіантах. З точки зору психоаналізу, в казках відображається внутрішня, а не зовнішня реальність, саме тому казкові матері видаються такими дивними: вони втілюють різні аспекти материнства. Це не образи конкретних жінок-матерів, а символи або архетипічні образи матері [1,18].

На семантиці архетипу матері в чарівних казках детально зупинилася Сібілла Біркхойзер-Оері [1], Марісса Пінкола Естесс[13], Римма Ефімкіна[3]. Загалом про архетип матері в розрізі психоаналізу писали Зігмунд Фрейд [9], Карл-Гюстав Юнг[12], Отто Ранк та Ганс Закс [6].

Архетип матері тісно пов'язаний з тією частиною психіки людини, котра й надалі повністю залишається підвладною природі: саме тому ми часто знаємо вираз Мати-Природа. Її протилежністю є Дух-Отець. Загалом, архетипи батька й матері є двома головними принципами буття, це логос і еос. Вони можуть гармонійно співіснувати або ж протистояти одне одному [1].

Архетип матері втілюється в казках в образі старої жінки: відьми або ж доброї порадиці, що живе в лісах, гірській місцевості або поблизу води, коли – це мати або мачуха казкових героїні чи героя. Хоча її роль у фольклорному тексті на перший погляд видається другорядною.

Казки слов'янських народів, зокрема, й українські казки довгий час побутували в умовах християнської культури. А згідно з ідеологією християнської церкви, природа й тіло є менш цінними ніж духовність, тому фемінна частина божества залишилася в тіні. С. Біркхойзер-Оері припускає, що саме через християнську ідеологію в європейських казках темна сторона Земної Матері представлена набагато ширше, ніж світла. «Це, - на думку дослідниці, - свого роду компенсація за вилучення християнством з образу Бога темної сторони фемінності, а якщо точніше, - сил зла» [1,28].

У рамках однієї статті ми не можемо розглянути всі аспекти архетипу матері, а тому зупинимося на одному з них – доленосному аспекті.

В небагатьох закарпатських казках можна побачити героїнь, що за своєю семантикою близькі до богинь долі, праслов'янських рожаниць або ж грецьких мойр. Ці образи тісно пов'язані з обрядами жіночих ініціацій і, як правило, з'являються у так званих «жіночих» казках, де їх функціональна роль зводиться до успішного переведення дівчини у соціальний стан жінки.

Архетипу матері відводиться особлива роль серед архетипів несвідомого, оскільки він тісно пов'язаний з напередвизначеністю долі людини; саме тому міфологічні образи долі як правило є жіночими, а часто – материнськими. [1,185]. В Древній Греції вважалося, що долю кожної людини визначають три мойри. Як відзначає Біркхойзер-Оері, «Ці три богині – три різні аспекти єдиного материнського архетипу. Те, що називається нитками долі в людському житті, - це одна загальна доля, одна нитка, котру пряде мати, єдине ціле [...] Як і в міфології, в народних переказах доленосна риза материнського образу найчастіше постає в образі пряхи... Як правило, казкова пряха – це літня жінка, яка в значній мірі втілює образ Великої Матері» [1,186]. С. Біркхойзер-Оері вважає, що прядіння символізує в казках психічну діяльність, котра відбувається у несвідомому і що це є власне діяльністю несвідомого. «Прядіння – пише дослідниця, – це поєднання безлічі окремих фрагментів в єдине безперервне ціле; щось подібне відбувається, коли певні образи пов'язуються у фантазію. Завдяки асоціативному процесу ці зв'язки поступово посилюються. Чим глибше і сильніше фантазія, тим в більшій мірі вона визначається архетипами і стає невідворотною, особливо якщо процес фантазування протікає несвідомо. Тому образ жінки-пряхи часто вважається символом неминучої долі» [1,186].

Ми спробуємо проаналізувати три закарпатські казки, в яких згадується образ Великої Матері, дивовижної пряхи, яка в казці в буквальному розу-

мінні пряде нитки, а в метафоричному плані – пряде нитку долі головної героїні, прокладаючи їй шлях від дитинства до юності, сприяючи одруженню з персонажем царського походження.

У казці «Дідова й бабина доньки» [4] (у СУС не вказана), записаній від Г. Васько, вимальовується шлях героїні в доросле життя, відокремлення від сім'ї, в якій вона стала чужою. Починається казка з конфлікту між мачухою й пасербицею:

«Раз баба дуже била дідову доньку, що та аж заплакала. Вулицею їхав пан на бричці й звідас:

- Бабко, чому так дівку б'єте?

- Б'ю, бо дуже роботяща. Уже все попряла й імається до солом'яної стріхи.» [4, 419].

Пан попросив жінку, щоб віддала дівчину йому, в нього, мовляв, є що прясти. На три ночі він закрив героїню до комори, де було повісма, миканиця і клоччя і наказав їй: «До ранку мусиш все це попрясти, поткати і визваряти, кедь ні, голова з плеч!» [4, 419].

Кожної ночі на допомогу дівчині приходять міфічна істота – жінка-відьма, яка має якусь яскраво виражену ваду зовнішності, і магичним чином допомагає їй у прядінні й виготовленні полотна. У першу ніч «з'явилася така товста жона, що ледь ся вмістила у двері» [4, 419], у другу – «жона з такими довгими руками, як мотуз» [4, 419], у третю – «жона з такими довгими зубами, аж до землі» [4, 420]. Перша жінка просить називати її маточкою, друга – вуйною, третя – стрійною. Їй налити їм «перший погар паленочки» на її весіллі.

Чарівні здібності потворних прях допомагають героїні виконати завдання пана й вийти за нього заміж, але й вона повинна зробити їм послугу – героїня має запросити їх до себе на весілля й назвати своїми родичами.

Варто погодитися з думкою С. Біркхойзер-Оері про те, що три потворні пряхи є темною стороною архетипу Великої Матері. Зокрема, аналізуючи подібний казковий сюжет, дослідниця відзначає: «Дівчині прозоро натякають: вона повинна відкрито сказати про свій зв'язок з неблагородною стороною Великої Матері, а саме – з її заняттям прядінням. Зрозуміло, сказати це набагато важче, ніж висловити своє захоплення її благородством і красою. Прядіння – це робота, котрою жінка рідко займається за власним бажанням, залишаючи її іншим, але виявляється, що саме ця компрометуюча сторона Великої Матері потребує свого визнання» [1, 202].

У казці «Дідова й бабина доньки» знаходимо завуальований натяк на жіночі ініціації (цей мотив рідко зустрічається в закарпатських казках). Перед тим, як стати жінкою й вийти заміж, дівчина мала так само, як чоловік, пройти через обряд посвячення в інший соціальний статус. Мірча Еліаде зазначає, що жіночі ініціації відбувалися індивідуально, з появою першої менструації. Під час ініціації дівчину навчали кільком професіям, зокрема прядінню й ткацтву. «Символізм цих професій, – наголошує Мірча Еліаде, – відіграє провідну роль у багатьох космологіях. Місяць снує час, він «тче» людські буття, богині долі – ткалі. Творення чи відтво-

рення Світу, ткання часу і долі, з одного боку; праця вночі, жіноча праця, яку треба виконувати в даліні від сонячного світла і таємно, майже крадькома, – отже, неважко помітити окультну спорідненість між цими двома видами містичної реальності. В деяких місцях (наприклад, у Японії) ще зберігся міфологічний спогад про постійну напругу і навіть конфлікт між таємними товариствами юних дівчат і товариствами чоловіків...» [2, 287].

Отже, страхітливі жінки, які допомогли казковій героїні, заточеній на ніч в темній коморі (вказівка на тимчасову відокремленість – свідчить про ініціаційний етап), «попрясти, поткати, визваряти, вибілити й готове у звоях полотна панові передати» [4, 419], є казковим варіантом старих жінок, які допомагали дівчатам перейти у клас жінок. Що це дійсно так, свідчить розв'язка казки – пан одружується з Марічкою, оскільки вона виконала його завдання (й гідна перейти в інший клас – клас одружених жінок).

Можемо також провести паралель між богинями долі, мойрами, й цими трьома огидними жінками. Невипадково велика увага приділена опису їх зовнішності, можливо, це натяк на те, що такими їх зробила одноманітна робота. У казці «Дідова й бабина доньки» пряхі відкривають причину своєї потворності нареченому дівчині – мовляв, все через прядіння, і він забороняє молодій дружині прясти. «З одного боку, – припускає Біркхойзер-Оері, – вони наділені чудесною силою – можуть прясти швидше за будь-якого смертного. А з іншого боку, їх зовнішність викликає в людей огиду. І самі вони, і нитки, які вони прядуть, і фантазії, котрі навіває їх зовнішній вигляд, – все це прийшло з іншого світу» [1, 201-202].

Мірча Еліаде наголошує на «ритуальному характері цієї жіночої праці: (в уявленні людей минулого) ткання дуже небезпечне, і тому його можна організувати лише в спеціальних хатах і тільки в певні періоди року й до певної години, в деяких країнах відмовилися від ткання і навіть повністю забули саме через його магичну небезпеку. Подібні вірування дожили й до наших днів у Європі... Словом, існує таємна близькість між жіночими ініціаціями, тканням і сексуальністю» [2, 287-288].

Образ дивовижної пряхи знаходимо й у казці «Про бабину доньку, що «попряла» стріху» [5], записаній від І.Огаря, (СУС 501), що є варіантом вище аналізованого тексту. Головна героїня – дівчина вісімнадцяти років, улюблена донька своєї матері, пізня й бажана дитина, однак нічого не вміє робити, бо мати не навчила її. Одного разу вітер позривав зі стріхи соломку, й мати-спересердя, що «в хаті не є чоловіка і нікому буде поправити стріху, ... почала бити свою доньку» [5, 236]. Як і в попередній казці, якраз в той момент поряд проїжджає царський син і питає в жінки, чому вона б'є таку гарну дівку, а та відповідає: «Де би я її не била: за цілу ніч усю стріху попряла... вона така у мене шіковна. Попряла все клоччя, а тепер імілася до стріхи» [5, 236]. Царський син забирає дівчину

до себе й обіцяє з нею одружитися, якщо вона за ніч наряде цілу комору прядива.

Отже, у цій казці відправителем є не зла мачуха, а рідна мати. Вона б'є доньку ніби за те, що вітер позривав зі стріхи солому, а насправді справа в іншому: дівчина не прагне подорослішати – змінити свій соціальний статус і це викликає роздратування матері. Мати ставить до доньки так, як мачуха до пасербиці у попередній казці. І це зумовлено, власне, її любов'ю.

Появу в чарівних казках злої мачухи Р. Єфімкіна пояснює з точки зору психоаналізу так: «Коли донька у казці виростає, їй вже не потрібні батьки, і тоді взаємозв'язки у трикутнику «жінка – дівчина – чоловік» несподівано й різко змінюються. Жінка втрачає свою значимість як мати, тому в казці через «непотрібність» помирає. Однак батькові потрібна жінка, а дочці, що стала дівчиною, – каталізатор для відокремлення в образі «поганої» матері, тому й виникає другий шлюб батька. Метафорично мати перетворюється на «мачуху», тобто жінку, яка змагається з іншою дорослою жінкою (своя донькою) за самця, партнера, мужчину. Ось звідки в казці з'являється мачуха: їй легше грати свою роль, якщо вона не розривається між любов'ю до доньки і ворожнечею до більш молодшої суперниці... Саме тому в «жіночих» казках в героїні нема матері, а майже завжди мачуха. Це потрібно для того, щоб висвітлити тільки одну сторону матері – жорстокість, адже саме вона потрібна в цій ситуації» [3,125]. Справді, у казці «Дідова й бабина доньки» мачуха прагне знищити свою пасербицю й посилає її на видиму смерть. Батько дівчини згадується у казці, отже, дідова донька є ймовірною суперницею мачухи, котра прагне позбутися її. Але у казці «Про бабину доньку, що «попряла» стріху» батька нема, жінка виховує доньку сама, тому мачуха з'явиться не може, а її функцію перебирає на себе рідна мати. Вона, віддаючи доньку царському сину, відпускає її з-під своєї опіки в самостійне життя.

Замкненій у царській палаті героїні теж приходиться на допомогу стара баба: «зубата, губата, широка» [5,236]. З'явилася вона у вигляді бджоли й постукала у вікно до дівчини, і коли та впустила її всередину, бджола перетворилася в страхітливую жінку й сказала: «Я тобі допоможу, бо я твоя маточка. Айбо на свадьбі перший погар мій!» [5,236]. Дівчина погодилася, й незнайомка знову перетворилася на бджолу, а через якийсь час повернулася з цілим роєм бджіл, які в кімнаті стали жінками, бо, як їх названо в казці «всі були босоркані» [5,237]. До півночі робота була закінчена. На другий день царський син замкнув дівчину у ще більшу комору, але знову прийшла на допомогу маточка, попросивши і «другий погар на весіллі». На третю ніч героїня отримала завдання попрясти клоччя, і дивна жінка погодилася їй допомогти за умови, що через сім років дівчина віддасть їй свого сина за слугу. Героїня дала згоду, останнє завдання було виконане, й царевич одружився з нею.

У цій казці дивовижна пряжа увібрала в себе риси всіх трьох прях з казки «Дідова й бабина донь-

ки» – в ній поєднані потворні риси трьох загадкових жінок, але вона володіє й більшою силою. Страхітлива мати просить у винагороду за свою допомогу не тільки келих вина й запрошення на весілля, але й сина героїні. Крім цього, тут ми бачимо перетворення магічної пряжи в бджолу й появу цілого рою бджіл-жінок. І, виявляється, така метаморфоза зовсім не випадкова. У міфах бджола часто є атрибутом або одним з утілень Великої Матері. Бджолу пов'язують із Кібелою (Діаною), Деметрою, Персефоною, Афродітою; їхніх жриць називали «бджолами». Пізніше бджола стала емблемою Діви Марії. Отже, це ще раз підтверджує наше припущення про те, що страхітливі пряжи в аналізованих казках дійсно є втіленням архетипу матері. В цьому контексті слушне спостереження Р.Єфімкіної, що «як і в давніх ритуалах, де дівчина повинна увійти в контакт зі своїми природними циклами, в казці героїня повинна увійти в контакт з природою, а метафорично – зі своїм тваринним началом, щоб інтегрувати його і зробити частиною свідомості» [3,110]. Тобто, близькість дивовижних прях до природи, до фемінного начала, яскраво підкреслюється їх перетворенням у бджіл, які, очевидно, є уособленням цілого класу старих жінок, що були причетні до ритуальних і психологічних ініціацій молодих дівчат.

На весіллі маточка отримала і перший, і другий погар, а також зізналася молодому, чому в неї така зовнішність: «То все від прядиння: губами слиною нитку, зубами витягаю із клоччя паздир'я, а товста від сидіння» [5,238]. Після цих слів царевич заборонив дружині прясти.

У другому ході казки дівчина й царевич повинні захистити свого сина від маточки, яка, оскільки минало сім років, згідно з угодою, мала забрати хлопчика. Отже, тут проявляється негативний аспект материнського архетипу, який прагне порушення гармонійного існування названої доньки і водночас спонукає до розвитку царевича, який тепер теж змушений пройти через випробовування магією й врятувати сина. На нашу думку, варто трактувати образ царевича як архетип – тобто анімус героїні, чоловіче начало у її психіці. Дівчина може стати самодостатньою жінкою, лише встановивши гармонійний зв'язок з ним.

Царевич зустрічає бабу, яка «читала правду з чарівної книжки», й дізнається від неї, як врятувати сина. Так, архетип матері постає в двох іпостасях: маточки й мудрої баби, які одна одну доповнюють й врівноважують, перша допомагає героїні, друга – героеві, який є персоніфікованим анімусом. Невипадково саме царевич рятує хлопчика.

Розглядаючи жіночі ініціації, Мірча Еліаде відзначив, що було декілька етапів в обряді посвячення жінок, і розпочатий в юності обряд посвячення завершувався лише після народження дитини. І саме порятунок хлопчика завершує процес індивідуалізації героїні.

Подібний сюжет знаходимо в казці «Юлка-Попелюшка» [8], записаній від В.Короловича. Тут головна героїня – Юлка – лінива й негарна дівчина,

едина донька самотньої вдови. «Нешасна вдовиця сердилася, кричала і лаяла дівку, але нічого не допомагало» [8, 66]. І спересердя одного разу мати прокляла доньку: « – Ну, то йди до чорта! Я тебе годувати більше не буду!

Не встигла це вимовити мати, як біля хати загу- дніло, загриміло. Двері розчинилися й до хижі ско- чив чорний, грубий цапище, а на нім чоловічок – сам на лікоть, борода на риф. Зліз із цапа й прохо- джується. Куди йде, бородою мете...» [8, 66]. Далі дивний чоловічок заносить Юлку в ліс, у прекрас- ний палац, і на наступний день дає їй дивне за- вдання: з'їсти з барана очі, ніс і вуха. Дівчині вда- лося обдурити бородаця, і він зник, пообіцявши повернутися через рік і одружитися з Юлкою. Од- нак героїня не хоче виходити за нього заміж, сідає на цапа й наказує нести її назад до матері.

Дівчина провела деякий час за межами реально- го світу, в лісі, на самоті, де не бачила жодної лю- дини, і це можна трактувати як етап обряду ініціа- ції, тим паче, що Юлка повернулася до дому іншою – її зовнішність кардинально змінилася, хоча вдача залишилася та сама: «чоловічок, який на ній збира- вся одружитись, зробив її такою красунею, що ні- хто її у селі не впізнавав. Красу їй дав, або охоту до роботи ні» [8, 68]. Як відомо, ініціанта після повер- нення з лісу родичі й знайомі навмисно не впізна- вали – оскільки він нібито народився вдруге, ін- шою людиною.

Далі події в казці розгортаються подібно до по- передніх сюжетів: мати б'є дівчину за неробство, свідком цього стає молодий пан, який намагається з'ясувати, в чому провина красуні. І мати, щоб по- збутись ледащиці, каже цареві: «На моєму місці й ви б її били! Не годна-м з нею раду дати! Пряде, пряде день і ніч. Зі звичайних конопель шовкові, золоті нитки пряде. А як нема прядива, тягне жупи зі стріхи й прив'язує собі до куделі» [8, 68]. Так, Юлка потрапляє до царя, який теж обіцяє з нею одружитися, якщо вона виконає його завдання – напряде кілька комор прядива за місяць. Дівчина обіцяє виконати завдання, хоча уявлення не має, як це зробити. В розпачі героїня згадує Локтибороду, і він у ту ж мить з'являється. І далі дивний борода- тий чоловічок виконує функцію страхітливих прях з попередньої казки: саме він пряде шовкові нитки замість дівчини. А Юлка за це погоджується стати його дружиною, якщо не зуміє відгадати його справжнього імені.

Про силу імені досить цікаво розмірковує Кла- ррісса Пінкола Естес: «Найменування сили, істоти, людини або речі – справа багатозначна. В тих куль- турах, де імена прискіпливо вибирають, враховую- чи їх магичний або сприятливий зміст, дізнатися справжнє ім'я людини – означає зрозуміти його життєвий шлях і якості душі. А причина того, що справжнє ім'я часто тримають в таємниці, – це пра- гнення захистити власника імені, дати йому мож- ливість дорости до сили імені; тоді вже ніхто не зможе це ім'я очорнити або применшити, і духовна сила людини розвинеться у повній мірі... В чарів- них і народних казках імені властиві деякі додатко-

ві аспекти. Хоча в деяких казках ворожа сила на- магається вивідати ім'я героя, щоб отримати над ним перемогу, найчастіше пошук імені спрямований на те, щоб викликати силу або людину, привернути їх до себе і зав'язати з ними стосунки» [13,125].

Дізнатися справжнє ім'я Локтибороди героїні допомагає слуга, який приносить їй щодня їжу, – він розповідає дівчині, що під час полювання вони з царем бачили у лісі дивного бородатого чоловіч- ка, що мотав шовкові нитки й співав дивну пісню. Слуга і цар зустрічали чоловічка двічі: спочатку зрозуміли тільки першу частину його пісеньки, а за другим разом хлопець запам'ятав пісню цілком, зокрема, у другій частині чоловічок назвав себе: «Я є Недорослий Юрко, За жону ми буде попелюшка Юлка» [8, 69]. Так, героїня дізналася, ким є боро- даць. Це знання наділило її великою внутрішньою силою, й вона не вмотивовано казкою отримала владу над Локтибородою. А коли він з'явився, ви- магаючи від неї відповіді, Юлка впевнено прогнала його: « – Тихо будь, бо зараз відірву тобі бороду! – закричала Юлка. – Ти недорослий Юрко!

Коли це почув чоловічок, то ніби в нього грім ударив. Вихопився із комори так, що аж дах із неї зняв, і полетів» [8, 69].

Далі роботу Недорослого Юрка приймає цар і хвалить за неї Юлку. Потім відбувається весілля, і лише тут ми бачимо образи потворних прях. Їх тільки двоє, і мотивація їх появи впливає з неба- жання дівчини пряхти: «Юлці хочеться царицею бути, або пряхти – ні. Закликала на своє весілля двох дуже паскудних жінок. У одній ліве око диви- лося направо, а праве – наліво, пальці в неї були без нігтів, довгі-довгі. У другій жінки язичисько висів аж попід бороду, а слина текла з рота, цяпка- ла на землю» [8, 70]. Жінки запевнили царя, що такими потворними стали через прядіння. І наляка- ний цар заборонив молодій дружині пряхти.

Про спорідненість Юлки з потворними жінками свідчить лише одна фраза прях: «наша дівка», про належність їх до одного роду не згадується. Отже, архетип Великої Матері у казці «Юлка- попелюшка» дещо трансформований і не на ньому акцентується головна увага. Як бачимо зі змісту казки, Юлка є не самодостатньою особистістю, її поведінка інфантильна, вона потребує опіки, й че- рез це її сварить і б'є мати, метафорично перетво- рюючись на мачуху.

Можемо припустити, що героїня казки має не- дорозвинутий анімус, який персоніфікується в об- разі Недорослого Юрка, а наймення Недорослий і співзвучність Юлка – Юрко підтверджують це мір- кування, дівчина не може стати дорослою, перейти у другу стадію свого розвитку, тобто пройти через обряд ініціації, доки не підкорить собі свій анімус. Те, що прядінням займається чоловік, а не жінка, а, як ми відзначили вище, до магії прядіння були причетні лише жінки, теж наштотуху на думку, що Локтиборода – персонаж якимось пов'язаний з жіно- чим началом, оскільки вміє робити те, що є пріоритетом жінок. Крім цього розташування його палацу серед лісу (а ліс, як відомо, є символом невідомо-

го) співзвучне з належністю архетипу анімуса до сфери несвідомого. Тому, безперечно, Недорослий Юрко – це частина особистості Юлки, те чоловіче начало, яким є у психіці жінки анімус. Коли героїня почула його ім'я, вона зрозуміла, що він мав над нею владу тільки тому, що вона не визнавала його існування, а усвідомивши сутність Недорослого Юрка (недорозвинутого анімуса), Юлка асимілювала його – він зникає, а замість нього в житті героїні з'являється молодий цар – сформований і здоровий анімус.

Водночас, героїня казки не знаходить спільної мови з матір'ю, конфліктує з нею, і більше ніякі жіночі персонажі не мають впливу на її життя, тобто чоловіче начало домінує в структурі її особистості. Отже, героїня проходить процес індивідуалізації – становлення особистості, але відбувається він опосередковано, оскільки еволюціонує не его дівчини, а її анімус, «недорослий» зникає, а його місце займає «царський» – самодостатній і сформований.

Перед одруженням героїні всіх трьох казок замкнені в якомусь приміщенні, перебувають на самоті, роботу мають виконати вночі, отже, в темряві. Але саме таким було становище молоденьких дівчат в період їх вікової ініціації. Дж. Фрезер описує вражаючий обряд жіночої ініціації в Новій Ірландії, коли дівчат «на чотири – п'ять років зами-

кали в тісних клітках; і весь цей час вони не мали права торкнутися ногами землі» [10,780]. Охороняли дівчат старі жінки племені, які й стежили за належним виконанням ними правил. У різних народів світу період відокремлення дівчини від соціуму коливався у межах від чотирьох днів до п'яти років.

У слов'янських народів не збереглося свідчень жорстоких обрядів стосовно молодих дівчат, часткові свідчення того, що жіночі ініціації на Україні взагалі існували, ми знаходимо в чарівних казках. Те, що вони були, не залишає сумніву, оскільки обряд ініціації переосмислений чарівною казкою є «відображенням нормативної вікової психологічної кризи жінки, або кризи ідентичності» [3,117]. На думку Р. Єфімкіної, в чарівній казці перед нами історія того, як дівчинка перетворюється в дівчину, дівчина в жінку, жінка – в бабусю. Всього виходить три перетворення, кожне з яких є ініціацією героїні. [3,116]. Отже, в проаналізованих казках ми побачили змодельований колективним несвідомим обряд першої ініціації героїнь й відзначили роль архетипу матері в цьому процесі. Варто наголосити, що в образі жінки-пряхи втілене несвідоме переконання жінки в напередвизначеності її долі, а негативний аспект цього архетипу навіює відчуття несвободи й гнітючої обмеженості вибору.

## Література

1. Биркхойзер-Озри Сибилл Мать: Архетипический образ в волшебной сказке. М.: Когито-Центр, 2006. – 255с.
2. Еліаде Мірча Священне й мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г.Кьюрян, В.Сахно. – К.: Основи, 2001. – 591с.
3. Ефимкина Римма Пробуждение Спящей Красавицы. Психологическая инициация женщины в волшебных сказках. - СПб: Речь, 2006. – 263с.
4. Зачаровані казкою: Українські народні казки Закарпаття в записках П.В.Лінтура. – Ужгород, 1984. – 528с.
5. Казки Карпат. Українські народні казки / Упоряд., вступ. ст., прим. та слов. І.В. Хланти. - Ужгород: Карпати, 1989. – 418с.
6. Ранк О., Загс Г. Психоаналитическое исследование мифов и сказок / Между Едипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа / Сборник. Переводы с немецкого. – Львов: Инициатива; М: Совершенство, 1998. – С.207-246.
7. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Бараг, И. Березовский, К. Кабашников, Н. Новиков. – Л., 1979.
8. Три золоті слова: Закарпатські казки Василя Короловича / Запис текстів та впорядкування П.Лінтура. - Ужгород: Карпати, 1968. – 239с.
9. Фрейд З. Два фрагмента об Едипе / Между Едипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа / Сборник. Переводы с немецкого. – С.39-57.
10. Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. М.К. Риклина. – М.: Эксмо, 2006. – 960с.
11. Фон Франц М.-Л. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. – СПб: Б.С.К., 1998. – 360с.
12. Юнг К.-Г. Психологические аспекты архетипа матери / Душа и миф. Шесть архетипов / Пер. А.А. Спектор. – Мн.: Харвест, 2004. – С.209-246.
13. Эстес Кларисса Пинкола. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. Пер. с англ. – М.: ИД "София", 2006. – 496с.