

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ АРХЕТЫПАЎ У ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАХ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ XIX СТ. (НА ПРЫКЛАДЗЕ ЛІТАРАТУРЫ І ЖЫВАПІСУ)

Ульяна Жылко
Гродна, Беларусь

Дадзены артыкул прысвечаны выяўленню архетыпічнага зместу жаночых вобразаў, прадстаўленых у беларускай мастацкай культуры XIX ст. Абапіраючыся на архетыпічную тэорыю К.Юнга і навуковыя напрацоўкі Э.Ноймана, аўтар адзначае, што архетыпічнае напаўненне жаночых вобразаў большасці твораў прадстаўлена разнастайнай палітрай пераасэнсаваных універсальных і этнакультурных першавобразаў: анімы, анімуса, героя, ценю, Маці-Зямлі (Радзімы-Жанчыны, Радзімы-Прыроды), Жудаснай Маці (мачыхі).

Ключавыя словы: *архетыпы культуры, калектыўнае бессвядомае, Карл Юнг, рэпрэзентацыя архетыпаў у жаночых вобразах, жаночыя персанажы, архетыпічныя вобразы, беларуская мастацкая спадчына XIX ст.*

Жаночыя вобразы, створаныя суб’ектамі беларускай мастацкай культуры XIX ст., рэпрэзентуюць у сабе прыхаваныя глыбінныя сэнсы, якія сягаюць па-за межы індывідуальнага творчага досведу. Дадзеныя сэнсы ўяўляюць сабой адбіткі калектыўнага бессвядомага – крыніцы чалавечай агульнасці, што складаецца з архетыпаў – першасных вобразаў, універсальных мадэлей канцэнтрацыі вопыту, назапашанага ўсімі папярэднімі пакаленнямі [12, с. 190]. Таму падаецца актуальным прымяніць палажэнні архетыпічнай тэорыі К. Юнга і тэарэтычныя напрацоўкі Э. Ноймана да аналізу адметнасцей трактоўкі жаночых вобразаў у творчасці беларускіх мастакоў і пісьменнікаў XIX ст. як рэпрэзентатараў універсальных і этнакультурных архетыпаў.

Варта адзначыць, што на змястоўную афарбоўку інтэрпрэтацыі архетыпаў ў мастацкай творчасці ўплывае не толькі суб’ектыўны досвед, але і сацыякультурны кантэкст: канкрэтныя вобразы, або архетыпныя вобразы, у якія праектуюцца архетыпы, заўсёды абумоўлены эпохай (дамінантнай культурнай праграмай пэўнага часавага перыяду – сацыякультурнай парадыгмай), якая і спараджае іх.

Першаснае ўспрыняцце большасці жаночых вобразаў атаясамлівае іх змест з адным з цэнтральных архетыпаў, які ўплывае на псіхіку чалавека, - архетып Маці. “Мацярынскі комплекс”, выяўлены К. Юнгам, пабудаваны на фундаменце калектыўнага досведу, які базуецца на спрадвечным стаўленні дзіцяці да роднай маці і іншых увасабленняў праявы мацярынскага клопату (бабуля, хросная маці, выхавальніца, няня), або агульначалавечыя кансалідуючыя ідэі (Радзіма-Маці, родная мова, Айчына). Бессвядомы цэнтр мацярынскага комплексу выступае генератыўным, агульначалавечым ядром, напоўненым адпаведным архетыпічным зместам.

У межах творчасці суб’ектаў беларускай культуры XIX ст. можна выявіць шэраг архетыпаў, увасабленых у этнакультурнай форме жаночых вобразаў. У многіх тэкстах фігуруе этнакультурны архетып Маці-Зямлі (або яго сінанімічныя варыянты Радзімы-жанчыны, Радзімы-Маці). З гэтым архетыпам асацыююцца такія якасці, як матчын клопат і спачуванне; магічная ўлада жанчыны; мудрасць і духоўнае ўзвышэнне – усё, што вызначаецца дабрынёй, клопатам, падтрымкай, спрыяе ўрадлівасці, росту і развіццю.

Архетып Маці-Зямлі ў беларускай культуры, як традыцыйнай, так і нацыянальнай, мае аксіялагічнае пераасэнсаванне. Жанчыне прыпісваюцца магічныя ўласцівасці, якія абапіраюцца на ўсведамленне сакральнай сувязі жаночага пачатку са стваральнымі функцыямі зямлі. Семантычная тоеснасць зямлі і жанчыны, што грунтуецца на ўласцівых ім патэнцыях ураджайнасці/плоднасці, наагул выступае як этналагічная ўніверсалія ў земляробчых народаў [4, с. 267]. Уяўленні аб зямлі цесна звязаны з паняццямі роду, Радзімы, краіны. Адною з форм сімвалічнага ўвасаблення архетыпа Маці-Зямлі з’яўляецца Маці-прырода. У А. Міцкевіча выразна прасочваецца пераасэнсаванне дадзенага архетыпа, у прыватнасці, у паэме “Пан Тадэвуш”, дзе прырода Літвы-Беларусі выяўляецца не толькі як прадмет спрэчкі паміж Графам і Тадэвушам, але і як адухоўлены пачатак жыцця – родная маці: “Ці ж зроўніш з імі (кіпарысам, туяй – У. Ж.) нашы сумныя бярозы? / Як маткі на сынах яны раняюць слёзы, Ці твая плачкі над труной без запрашэння / Заломваючы з жалю рукі ў галашэнні” [8, с. 90–91]. Параўнанне з бярозай звязваецца з архетыпам Маці-Зямлі, паколькі ва ўсходнеславянскіх народаў бяроза ёсць сімвалічнае ўвасабленне Багіні-Маці. Сімвал дзяўчыны-сіраты, поруч з архетыпічнымі жаночымі вобразамі, звязанымі з адухоўленай, персаніфікаванай прыродай (бяроза), часта сустракаецца ў творчасці Я. Баршчэўскага, В. Каратынскага, Я. Лучыны, Адэлі з Устроні.

Ядро мацярынскага комплексу ўяўляе Вялікая Маці – трансэндэнтры вобраз жанчыны, якая рэгулюе часавыя і прыродныя з’явы, уладарыць над усімі праявамі і працэсамі чалавечай жыццядзейнасці. У Я. Баршчэўскага адна з мадыфікацый архетыпа Маці-Зямлі – Маці-Радзіма, Радзіма-Жанчына – атрымала сваё персаніфікаванае ўвасабленне ў вобразе Плачкі. Па словах даследчыка У. Лобача, вобраз Плачкі ўяўляе сабой не што іншае, як творчую перапрацоўку мясцовых паданняў аб валатоўнах – жанчынах-асілках, надзеленых незвычайнай сілай [6, с. 65]. У Я. Баршчэўскага Плачка спалучае ў сабе якасці валатоўны і вяшчунні, якая можа прадказваць нястачы і беды. У дадзеным жаночым вобразе пісьменнік канцэнтруе ўвасабленне сумлення і маральнасці краіны. Плачка захоўвае памяць пра мінулае і пільнуе сучасныя норавы народа: з’яўляецца ў тых месцах і ў той час, калі прадстаўнікі супольнасці пераступаюць мяжу маральнасці, парушаюць ды зневажаюць спрадвечны закон, на якім трымаецца жыццё, яна заклікае сваім плачам вярнуцца да справядлівасці. Такім чынам, Плачка – архетыпічны вобраз Маці-Беларусі, і вяртанне да яе сімвалізуе адраджэнне маралі і незалежнасці краю.

Паводле Э.Ноймана, які займаўся грунтоўным вывучэннем архетыпа Вялікай Маці, існуюць два жаночыя “персанажы” або “характары”: першасны і вытворны, які з’явіўся ў выніку трансфармацыі першаснага [9]. Па сваёй сутнасці, Вялікая Маці амбівалентная і здольная як на стварэнне, нараджэнне, клопат, сілкаванне і абарону жыцця, так і на разбурэнне, знішчэнне. Згодна такім палярным якасцям, яе вобраз можа распадацца на Добрую Маці і Дрэнную Маці. Функцыя першаснага мацярынскага вобразу – функцыя нараджэння як аснова развіцця [9]. Характэрнымі жаночымі вобразам, якія рэпрэзентуюць дадзены архетыпічны аспект у творчай спадчыне суб’ектаў культуры, выступаюць вобразы маці з дзецьмі, сямейных жанчын. Я. Баршчэўскі падкрэслівае важнасць хрысціянскай пазіцыі на прыкладзе шчаслівых сем’яў шляхціца Завальні і яго жонкі Мальгрэты. Пра абавязковае шчасце ў сям’і, дзе пануе згода, сведчаць і апавяданні гасцей, якія ўвабралі ў сябе мноства трапных народных мудраслоўяў на гэты конт: “Хто ажэніцца – той перамеціцца” [3, с. 119], “Добрая жонка – скарб найдаражэйшы, бо дзе ў хаце каханне ды згода, там і бласлаўленне Божае” [3, с. 109]. Падобную інтэрпрэтацыю жаночых вобразаў бачым у творах Ф. Багушэвіча “Сабраўшыся на тры чоўна...”, В. Каратынскага “Любасць”, У. Сыракомлі “Ды найлепшыя сарматкі”, В. Дуніна-Марцінкевіча “Бласлаўёная сям’я”. Паводле меркавання В. Дуніна-Марцінкевіча, ідэальная жонка – неабходная ўмова шчаслівай сям’і. Пры гэтым аўтар дае апісанне асноўных каштоўнасцей арыентацый, якія мусяць скіроўваць у паводзінах маладую жанчыну ў сямейным жыцці: “Бацьку, маці прыгалубіць. <...> / Мужу ў справах

спагадае, / Падтрымае ліхалеццем. / Перадасць любоў да краю / З малаком уласным дзецям. / Гаспадарна будзе весці / У доме мужа лад-парадкі... / Госця ў шчырасці прывеціць, / З бліжнім дзеліцца дастаткам <...> / Шчыра моліцца ў касцёле” [5, с. 64]. Дадзеныя аксіялагічныя характарыстыкі могуць разглядацца ў этычным ключы, паколькі ўяўляюць сабой формулу маральнасці для сямейнай жанчыны.

Аналагічную рэпрэзентацыю стваральнага аспекта архетыпа Вялікай Маці бачым у творах Я. Аляшкевіча, В. Ваньковіча, І. Хруцкага. У Я. Аляшкевіча “Групавы партрэт”, “Партрэт дзяўчынкі”, “Мадонна з дзіцём” жаночыя вобразы трактуюцца глыбока псіхалагічны. У “Групавым партрэце” аксіялагема сям’і інтэрпрэтавана праз цэнтрычнасць у кампазіцыі вобраза маладой жанчыны, праз здольнасць да аднаўлення і працягу жыцця на зямлі абяспечваецца яе падабенства з найвышэйшай, боскай сутнасцю – Мадонай, Божай Маці. Жаночы вобраз у творы таксама ўвасабляе канцэпт “повязь”, які дамінаваў у супольнасці з часоў кроўна-сваяцкага тыпу адносін у супольнасці. Мастак невыпадкова выводзіць у цэнтральныя герані менавіта жанчыну, што было таксама звязана з узрастаннем ролі жанчыны ў тагачасным грамадстве, якая нараўне з мужчынамі атрымлівае права займацца разнастайнай творчай дзейнасцю. Дадзены аспект падкрэслівае абумоўленасць мастацкага пераасэнсавання архетыпа актуальнай сацыякультурнай сітуацыяй. У “Партрэце жонкі з дзецьмі” В. Ваньковіча выразна прасочваецца мадонападабенства і надзвычайная адухоўленасць у адлюстраванні жанчыны-маці, вобраз якой увасабляе ідэю стваральнай сутнасці дадзенай мадыфікацыі архетыпа.



Малюнак 1. Валенцій Ваньковіч. Партрэт жонкі мастака з дзецьмі 1834.

Жаночыя вобразы як рэпрэзентацыя архетыпа Маці адлюстраваны ў І. Хруцкага (“Сямейны партрэт”, “Партрэт сям’і Гамаліцкіх”). Адметнасць інтэрпрэтацыі мацярынства ў творы А. Ромера “Пінская мадонна” заключаецца ва ўзнёслым адлюстраванні адухоўленага вобраза, створанага на рэальнай аснове (правобразам паслужыла простая гараджанка, звычайная жанчына з народу). Гэты факт з’яўляецца пацверджаннем цеснай знітанасці духоўнага і рэальнага, зямнога і нябеснага ў беларускай традыцыі мастацкай рэпрэзентацыі. Аўтарская інтэнцыя заключаецца ў тым, што богападабенства, маральнасць і чысціня не вызначаюцца сацыяльным статусам.



Малюнак 2. Альфрэд Ромер. Пінская Мадона 1894

Стваральная сутнасць жанчыны, як адзін з аспектаў канструктыўнай характарыстыкі архетыпа Маці, можа ўвасабляцца ў мастацтве праз ідэальныя вобразы маладых жанчын, якія сустракаем у Я. Аляшкевіча (“Партрэт маладой жанчыны”), К. Русецкага (“Жня”、“Літоўка з вербамі”), А. Ромера (“Эцюд”), І. Хруцкага (“Партрэт жанчыны з кветкамі і садавінай”, “Партрэт маладой жанчыны з кошыкам”, “Партрэт невядомай у белай сукенцы”), В. Ваньковіча (“Партрэт Караліны Тавяньскай”, “Партрэт Марыі Шыманаўскай”). Дадзеныя жаночыя вобразы адлюстроўваюць гармонію жаночай прыгажосці, якая выконвае негэнтрапійную функцыю ў сваім імкненні да стваральнай дасканаласці ў процівагу знешняму хаосу і разбуральнасці. Тымі самымі функцыямі надзелены жаночыя вобразы дзяўчынак, якія адлюстроўваюць пазітыўны трансфармацыйны персанаж архетыпа Вялікай Маці – Добрая юная фея, якая праз найўнюю дзіцячую прыгажосць пачатковага этапа квітнення і станаўлення жанчыны трансліруе стваральныя архетыпічныя сэнсы: І. Хруцкі (“Дзяўчынка ў блакітнай сукенцы”), Я. Аляшкевіч (“Партрэт дзяўчынікі”), Т. Гарэцкі (“Партрэт невядомай”), Я. Кругера (“Дзяўчынка ў чырвоным”).



Малюнак 3. Канут Русецкі. Ліцвінка з вербамі 1847

Адлюстраваннем праяваў стваральнай сутнасці архетыпа Маці праз канцэпт мудрасці і повязі, пераемнасці досведу паміж пакаленнямі выступаюць жаночыя вобразы бабулі, жанчыны сталага веку, якія сустракаюцца ў мастацкай творчасці суб'ектаў беларускай культуры XIX ст.: І. Хруцкі “Старая, якая вяжа панчогу”, В. Сляндзінскі “Старая, якая ўдзявае нітку ў іголку”, партрэт сталай жанчыны ў крэсле, аўтарства невядомага мастака.



Малюнак 7. Іван Хруцкі. Старая, якая вяжа панчогу

На архетыпічным узроўні гэтыя вобразы можна трактаваць як адлюстраванне цыклічнасці, няспыннасці, пастаяннага аднаўлення жыцця, дараваны свету жанчынай. У Ф. Багушэвіча бабуля выступае як абаронца ад злых сілаў рэальнасці. Архетыпічны змест дадзенага жаночага вобраза заключаецца ва ўскладанні на яе функцыі зямной заступніцы чалавека, якая здольная змяніць наканаваны парадак рэчаў да лепшага, выправіць рэальнасць: *Маліся, бабулька, да Бога, каб я панам ніколі не быў* [2, с. 82].

Палярная функцыя амбівалентнага архетыпу Вялікай Маці, якая заключаецца ў яе дэструктыўнай ролі ў працэсах жыццядзейнасці (захопе, здзеках, зняволенні, забойстве, знішчэнні) – дадзеныя небяспечныя аспекты ўвасобіліся ў жаночых вобразах Жудаснай Маці [9]. У якасці прыкладу можна прыгадаць вобраз мачыхі з аднайменнай паэмы Адэлі з Устроні. Жанчына-мачыха не здольная на добрае стаўленне да няроднай дачкі, таму яе дзеянні заключаюцца ў забароне, падаўленні, адмаўленні: *Ізноў прыедзе заляцаца? / Прашу яму адказаца, / Што гэта дай мая хата, / Я тут на волю багата!* [1, с. 98]. Плач дзяўчыны-сіраты скіраваны найперш да роднай матулі, якая абараніла б і дабраславіла на шчасце: *Я ж сіротка ў роднай хатцы! / Не сінуся к чужой матцы! / Бо яна мне чужа чужым! <...> Ты мне з мілым абручыла / І звянчала бы, каб жыла* [1, с. 98]». Дэструктыўная функцыя архетыпа, увасобленая ў вобразе жанчыны-мачыхі і яе разбуральнай ролі ў сям’і як цэласнай структуры можа быць экстрапаліравана на тагачасную грамадска-палітычную, сацыяльна-нацыянальную сітуацыю: ў краіне пры мачысе, якая метафарычна ўвасабляе неабмежаваную “чужую” уладу, “сілы царскай рэакцыі”, жыццё народа Літвы-Беларусі падаецца невыносным і немагчымым.

Дадзеная разбуральная функцыя архетыпа Вялікай Маці, выяўленая Э. Нойманам, мае сэнсавыя перазовы з архетыпам ценю, выяўленым К.Юнгам. Архетып ценю таксама знайшоў сваё мастацкае ўвасобленне ў жаночых вобразах мастацкай культуры XIX ст. Для прыкладу варта прыгадаць ужо згаданы твор Я.Баршчэўскага “Шляхціч Завальня...”. Як слухна зазначае М. Хаўстовіч, “у тагачасных сацыяльна-палітычных умовах майстры слова мусілі звяртацца да іншасказальных форм творчасці, абапіраючыся на айчынную архаіку, пры дапамозе алегорыі і сімволікі гаварылі пра нацыянальнае і палітычнае жыццё свайго краю [11, с. 27]”. Адным з такіх закадзіраваных вобразаў-сімвалаў выяўлення архетыпа ценю (ворага) з’яўляецца вобраз Белай Сарокі. У адлюстраванні дэманічнай істоты, жанчыны-птушкі, якая прыносіць з сабой заняпад і бязладдзе для цэлай краіны, рабуе яе багаці і пераўтварае ў бязмоўных прыслужнікаў яе народ, цалкам верагодна, што аўтар зашыфраваў гістарычна канкрэтную асобу расійскай імператрыцы, “выдатны алегарычны вобраз Кацярыны II” [10, с. 31], які можна суаднесці як прыватную праяву рэжыма акупацыі чужой краінай. Вобраз дэманічнай жанчыны-птушкі можна таксама разглядаць у рэчышчы адмоўнай характарыстыкі трансфармаванага Негатыўнага персанажа архетыпа Жудаснай Маці (Старой Вядзьмаркі).

Мастацкай праявай станоўчага боку архетыпа Маці-Радзімы, Жанчыны-Маці, які вызначае нацыянальны характар, выступае яго сэнсавая знітаванасць з архетыпам анімы – бессвядомага ўяўлення мужчыны аб жанчыне. Паводле К. Юнга, архетып анімы з’яўляецца строга акрэсленай фігурай з ярка выяўленай эмацыйнай праявай і выказвае несвядомы “вобраз жанчыны”. Аніма не характарызуе нейкую адну жанчыну, хоць ўсведамляецца праз рэальных жанчын (перш за ўсё, праз вобраз маці ці каханай): у мужчынскай свядомасці існуе калектыўны вобраз жанчыны, з дапамогай якога ён разумее жаночую прыроду.

Увасобленне архетыпа анімы ў творчасці А. Міцкевіча знаходзіць сваю маніфестацыю ў вобразах жанчын, якія настройваюць персанажа-мужчыну ва ўнісон з сапраўднымі каштоўнасцямі, адкрываюць яму шлях да свайго ўнутранага свету, матывуюць на актыўнае дзеянне і прыняцце рашэнняў. Сярод такіх варта згадаць вобразы Зосі з паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, Марылі з паэмы “Дзяды”, Альдоны з балады “Конрад Валенрод”, Марыські з верша К. Каліноўскага, Юліі з “Пінскай шляхты” В. Дуніна-Марцінкевіча. Дадзеныя вобразы аказваюць станоўчае ўздзеянне на лёс і

жыццядзейнасць героя-мужчыны, стымулююць яго да бунту, да індывідуалізацыі і духоўнага росту, абуджаць веру ва ўласныя сілы і натхняць на здзяйсненне подзвігаў і актыўную барацьбу. Прыкладам самаадданага ахвярнага каханна як сэнсавай характарыстыкі архетыпа анімы выступае вобраз Альдоны – каханай Конрада Валенрода з аднайменнай паэмы. Дзяўчына свядома ідзе за сваім каханым на згубу і на пакуты, пазбаўляе сябе магчымасці жаночага шчасця ў вечным зняволенні. Унутрана не пагаджаючыся з абставінамі, у рэшце рэшт яна скараецца і прымае выбар каханага, бо не можа па-іншаму. Конрад абраў шлях выканання абавязку перад Айчынай, адмовіўшыся ад сямейнага шчасця і жыццёвых даброт. Альдона да самага канца падтрымлівае каханага ў яго змаганні, ахвяраваўшы ўласнай свабодай: “Калі пракляты будзеш – я павінна / *Бласлаўляць цябе здалёк і славіць!*” [7, с. 214]

Згаданы архетып анімы можа мець адмоўную канатацыю ў мастацкай інтэрпрэтацыі жаночых персанажаў многіх твораў XIX ст. Злосная аніма адыгрывае дэструктыўную, разбуральную ролю ў гісторыі героя-мужчыны. Жаночыя персанажы, прадстаўленыя вобразамі дэманалогіі (свіцязянкамі, русалкамі, рыбкамі) яскрава прысутнічаюць у творчасці А. Міцкевіча, Я. Чачота, Я. Баршчэўскага і інш. Яны выступаюць у якасці спакушальнай, згубнай сілы, якой не можа супрацьстаяць галоўны герой. Часта прысутнасць дадзеных вобразаў тлумачыцца ў творы жыццёвай заканамернасцю: здрадай мужчыны-каханага і помстай за яе, пагрозай зняволення пад прымусам гвалтоўнага замужжа, самагубствам ад невыноснасці ганьбы і здзеку. Жаночыя вобразы, праз якія інтэрпрэтуецца архетып анімы ў адмоўным увасабленні, звычайна адрываюць героя ад рэальнасці, уводзяць яго ў свет ілюзій, спакушаюць і забіваюць: жанчыны-спакусніцы, жынчыны-пакутніцы, жанчыны-самазабойцы, жанчыны-здрадніцы. Сярод іх вылучаецца вобраз пані з балады А. Міцкевіча “Лілеі”, якая здраджвае мужу з каханкам. Каб пазбегнуць суровай кары князя, яна адважваецца на забойства мужа і цынічна хавае сляды свайго злачынства. Адметна тое, што дадзеныя злачынствы жанчыны па інэрцыі вядуць за сабой здраду братоў: браты князя, не дачакаўшыся яго вяртання з бітваў, заляцаюцца да пані-забойцы. Братава здарада паводле хрысціянскай маралі лічыцца вялікім грахом. Непазбежнасць пакарання для ўсіх вінаватых выступае заканамерным вынікам за здзяйснення злачынствы.

Дэструктыўны бок анімы ўвасаблены ў жаночых вобразах *спакусніц*, якія перашкаджаюць герою ісці да мэты, абяссільваюць, збіваюць з абранага шляху, пазбаўляюць веры ў сябе, губяць ілюзіям абяцанага шчасця і асалоды. Гэтым вызначаюцца вобразы дэманалогіі, па-мастацку пераасэнсаваныя А. Міцкевічам: свіцязянка-спакусніца (ундзіна, вадзянам німфа) з паэмы “Свіцязянка”, якая спакушае на згубу маладога хлопца, Талімена з паэмы “Пан Тадэвуш”, якая замінае ўзаемнай сімпатыі маладога паніча з Зосяй, Крыся з балады “Рыбка”. У дадзеных вобразах згубная спакуса выступае або помстай-пакараннем за здраду каханага, або юрлівым імкненнем сцвердзіцца ў каханні і такім чынам затрымаць маладосць. Архетыпічная характарыстыка прадстаўленых жаночых вобразаў цесна пераплятаецца з сутнасцю архетыпа ценю – прыхаванай адмоўнай сутнасці ў чалавеку (у жанчыне): зайздрасць, здрада сумленню, помслівасць, бязбожнасць, юрлівасць.

Шматлікія жаночыя вобразы мастацкіх твораў XIX ст. выступаюць рэпрэзентацыяй архетыпа *героя* – жанчыны самастойна прымаюць рашэнне, актыўна дзейнічаюць у вызначальнай сітуацыі. Герой, паводле К. Юнга, імкнецца зрабіць свет лепшым, змяніць недасканалую сітуацыю, усталяваць справядлівасць. Ён паўстае на барацьбу са злом, здольны на бунт і ахвяру для дасягнення высакароднай мэты. У якасці прыклада можна прыгадаць вобраз Гражыны з аднайменнай паэмы А. Міцкевіча. Вобраз князёўны-жонкі супрацьпастаўлены ў паэме вобразу князя Літавога, які ставіць уласныя інтарэсы вышэй за інтарэсы дзяржавы, за якую нясе адказнасць. Нармальны стан для героя – гэта пастаяннае змаганне, дзе жыццё кідае выклік і патрабуюць рашучых і смелых дзеянняў. Мужная Гражына абараніла свой народ ад тэўтонцаў, пераапануўшыя ў

адзенне мужа-князя, павяла за сабой войска супраць ворага і мужна прыняла сваю смерць: “*Пад зброяй мужа бачыце кабету, / Жанчыну целам, духам герайно*” [7, с. 196].

Нельга не заўважыць у гэтым архетыпным вобразе праяваў другога архетыпа – анімуса – ўнутранага вобраза мужчыны ў жанчыне, яе несвядомага маскуліннага боку. У вершы А. Міцкевіча “Смерць палкоўніка” праз вобраз галоўнай герайні выразна праяўляецца сутнасць дадзенага архетыпа. У творы апісваецца развітанне з камандзірам паўстання 1831, які загінуў у змаганні за свабоду свайго народа. Кульмінацыя верша дае зразумець, што камандзір-герой – ёсць жанчына, беларуская Жана Д’Арк – Эмілія Плятэр: *Ды чаму твар дзявочы ў байца? Два грудкі... / Хто ж мог знаць, што баёў завадатар / Быў... дзяўчына! Была – слёз не трэба, жанкі, – / То ліцвінка Эмілія Плятэр!* [7, с. 56] Як і большасць іншых архетыпаў, пара аніма-анімус бярэ пачатак у самых глыбінных, прымітыўных сляях вопыту продкаў чалавека, калі мужчыны і жанчыны засвойвалі пэўныя эмацыйныя і паводзінавыя тэндэнцыі супрацьлеглага полу.

Такім чынам, відавочна, што беларуская мастацкая культура XIX ст. змяшчае значную колькасць разнастайных па характары жаночых вобразаў, якія маюць вялікае значэнне на этапе станаўлення і развіцця нацыянальнай культуры і адлюстроўваюць светапогляд і калектыўны досвед супольнасці як этнанацыянальнай, так і агульначалавечай. Мы спынілі ўвагу на найбольш яркіх і часта сустракаемых у творах літаратуры і жывапісу вобразы жанчын, якія рэпрэзентуюць розныя аспекты універсальных і этнакультурных архетыпаў. Як высветлілася, архетыпавы змест жаночых вобразаў мастацкай культуры XIX ст. надзвычай разнастайны: у персанажах ярка выяўляюцца архетып Вялікай Маці ў трансфармаванай амбівалентнасці стваральнай і разбуральнай яе функцый (Добрай і Жудаснай Маці, Маці-Зямлі, Радзімы-жанчыны, Старой вядзьмаркі), архетып анімы ў яго канструктыўнай (каханая жанчына, натхняльніца-муза, абаронца сям’і) і дэструктыўнай (юрлівая спакусніца, забойца, здрадніца) характарыстыках, анімуса (маскулінных праяваў у жанчыне), героя (мужная барацьбітка за свабоду, здольнай да актыўнага дзеяння і самастойнага прыняцця рашэнняў), цень (калектыўнага вобраза ворага, увасобленага ў дэманічнай істоце жанчыны-птушкі). Дадзеная палітра характарыстык, выяўленая на прыкладзе мастацкіх жаночых вобразаў, можа выдатна акрэсліць разнастайны ўнутраны патэнцыял жанчыны і яе ролі ў беларускай гісторыі і культуры XIX ст.

1. Адэля з Устроні Мачыха / Адэля з Устроні // Заняпад і адраджэнне: бел. літ. XIX ст. – Мн. : Маст.літ., 2001. – С. 96 – 99.
2. Багушэвіч, Ф. Творы / Ф. Багушэвіч. – Мн. : Маст. літ., 2001. – 206 с.
3. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мн. : Беларускі кнігазбор, 1998. – 480 с.
4. Валодзіна, Т. Жанчына і жаночае ў традыцыйным светапоглядзе беларусаў / Т. Валодзіна // Жанчыны ў гісторыі Беларусі. АРСНЕ. – 2011 – № 12 (111). – С. 266–309.
5. Дунін-Марцінкевіч, В. Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мн. : Маст. літ., 2001. – 239 с.
6. Лобач, У. Беларускія міфалагічныя персанажы ў творах Я. Баршчэўскага / У. Лобач // Ян Баршчэўскі і яго час. – Віцебск: ВДУ, 1999. – С.28–32.
7. Міцкевіч, А. Гражына: вершы і паэмы / А. Міцкевіч. – Мн. : Маст. літ., 2003. – 254 с.
8. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: шляхецкая гісторыя 1811–1812 гг. : у 12 кн. / А. Міцкевіч. – Мн. : Маст. літ., 1998. – 367 с.
9. Нойманн, Э. Великая мать / Э. Нойманн. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2012/08/04/472>. – Дата доступу: 20.09.2017.
10. Рагуля, А. У. «Не ў адной толькі нашай душы»: наваградскі кампанент у эстэтычным развіцці нацыі / А. У. Рагуля // Маладосць. – 2010. – № 7. – С. 128–136.
11. Хаўстовіч, М. Беларускі літаратурна-грамадскі рух 30–40 гг. XIX ст. / М. Хаўтовіч. – Мінск : БДУ, 1993. – 19 с.
12. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Renaissans, 1993. – 286 с.