

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської
філології
Черкаського національного
університету імені Богдана
Хмельницького

АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ РОМАНУ К. МАККАЛОУ «ТІ, ЩО СПІВАЮТЬ У ТЕРНІ»

У статті запропоновано огляд опредметнених у певних емоційних станах, поведінкових паттернах та соціальних ролях структур колективного позасвідомого, співвідносних із жіночими образами у романі відомої австралійської письменниці.

Точкою відліку появи окремого напрямку – архетипного дослідження художнього твору вважають роботи К. Юнга. Тема жіночих архетипів як характерних для жіноцтва когнітивних структур, у котрих записаний родовий досвід, була розпочата самим засновником теорії архетипів та підхоплена його послідовниками, зокрема К.П. Естес [1], Дж.Ш. Болен [2]. Актуальність таких досліджень зумовлена зацікавленістю науковців в осягненні психологічного підґрунтя літературного твору, адже художня інтуїція уможливило проникнення у глибини колективного позасвідомого, сформованого досвідом численних поколінь. Саме там укорінені типові реакції індивіда (як і пов'язані з ними форми мислення й уяви) на повторювані виклики буття. Представлений у межах цієї статті архетипний аналіз робить внесок у дослідження жіночих архетипних образів як закумуляованої психічної енергії, котра неоднозначно актуалізується у сучасному культурному просторі. Аналіз уможливило глибше розуміння стереотипно фемінних моделей поведінки, життєвих сценаріїв, а також зсувів у гендерних ролях, зафіксованих у художньому творі, написаному жінкою.

Результатом розроблення видатним швейцарським ученим основних положень аналітичної психології стала поява цілого комплексу складних ідей, які живилися з різних галузей знання: філософії, міфології, літератури, психології, археології, теології. В основу його психологічної теорії покладені такі поняття, як архетип і символ [3, с. 239]. Саме він уперше помітив архетипні ремінісценції у сновидіннях своїх пацієнтів, паралельно аналізуючи найдавніші релігійні легенди і міфічні твори. Так було відкрито архетипи – могутні психічні прототипи, приховані в глибинах несвідомого, природжені універсальні ідеї, початкові моделі сприйняття, мислення, переживання [4 с. 21]. Позаяк міф та релігія є архаїчними формами культури, К. Юнг припустив, що в них структурно віддзеркалено найстійкіші психічні утворення: «Мова міфів опускається донизу, у глибинні першопричини, у психіку, її автономні сили» [5, с. 89]. Архетип є формально невизначеною структурою, що проявляється за допомогою проєкції, наповнюючись індивідуальним авторським контентом.

У дослідженнях К. Юнга поняття архетипу як структури колективного позасвідомого та архетипного образу як проявленої свідомості постійно уточнювалось. У процесі систематизації поглядів ученого на природу цих явищ у його працях висвітлюються 17 архетипів, одні з яких варто розглядати як психологічні архетипи, тобто як прояв колективного позасвідомого, а інші – як культурні архетипи [6, с. 83]. До психологічних належать архетипи Самості, Духу, Его, Тіні, Анімі та Анімусу, Води, Матері, Дитини а також Трансформації чи Регенерації. Архетипи Трійці, Персони, Героя, Трикстера, Життя та Смерті, Мадонни, Вічного Мандрівника належать до культурних архетипів, оскільки вони є актуалізованими у свідомості архетипними образами, створеними людством у процесі систематизації та схематизації культурного досвіду. Серед них виокремлюють *універсальні* та *етнокультурні* архетипи. Зберігаючи та репродукуючи колективний досвід культурогенези, універсальні культурні архетипи забезпечують спадковість та єдність загальнокультурного розвитку. Етнокультурні архетипи є константами національної духовності, що виражають та закріплюють засадничі властивості етносу як культурної цінності [4, с. 28].

Архетипи, за К. Юнгом, проявляються у різних площинах буття індивіда. Ці прояви, крім міфів, котрі є безпосереднім вираженням архетипів, зустрічаються у сновидіннях. К. Юнг вважав, що сон – це психічне явище, яке передає несвідомі реакції чи спонтанні імпульси свідомості.

Поступово К. Юнг доходить висновку, що існує аналогія між образами снів сучасної людини та продуктами примітивної свідомості: «колективними образами» і міфологічними мотивами. Такі елементи спостерігав і З. Фройд, називаючи їх «архаїчними рештками» [7, с. 87]. Архетипи, за висловом К. Юнга, створюють міфи, релігії й філософії, що здійснюють вплив на цілі народи й історичні епохи, які характеризують їх [8, с. 32].

Художня творчість – це не стільки «заковування» потаємних інфантильних бажань (свого часу К. Юнг на це неодноразово вказував, стверджуючи, що «художній твір не є хворобою, він потребує зовсім іншої орієнтації» [9, с. 114]). Це, передусім, прагнення самовираження, спосіб відновлення внутрішньої гармонії для автора. Написаний текст започатковує для нього збалансування себе в собі, примирення суперечностей, що існують у його внутрішньому світі. Без архетипного аналізу, запропонованого видатним швейцарцем, зрозуміти їх просто неможливо [10, с. 76]. А тому текст, творчість і, шонайперше, образні засоби у ракурсі, котрий не враховує вплив позасвідомого, втрачають свою глибину.

Усі без винятку образи, створені митцем, належать спочатку внутрішньому світу письменника, а вже потім у тих чи тих варіаціях постають перед читачем. Як зауважує В. Роменець, досліджуючи психологію творчості, «образи митця – це його несвідоме, яке він, щоб звільнитися від нього, виявляє зовні, проектує» [11, с. 174]. Саме тому їх найперше можна побачити у формальній площині поетичного твору. К. Юнг наголошував на тому, що архетипи – це «лише активовані можливості функціонування, <...> вони позбавлені змісту, тому й не представлені і прагнуть наповнення» [12, с. 64].

Художня творчість для письменника є можливістю і спробою пошуку Самості. Завдання ж дослідника полягає в тому, щоб зуміти виявити та ідентифікувати мікрообрази, які використовують для свого вираження первинний психічний зміст, загальний і добре відомий людству загалом і кожному зокрема. Отже, аналітична психологія К. Юнга, зокрема, архетипний аналіз, отримують неабиякі можливості та перспективи в дослідженні, насамперед, художнього тексту і художньої творчості.

Перейдемо до архетипного аналізу образів головних героїнь із відомого роману К. Маккалоу «Ті, що співають у терні».

Одним із підходів до аналізу жіночих архетипних образів є їхнє співвіднесення з богинями грецького пантеону [2], тому у статті запропоновано узгоджений із цими культурними архетипами опис прояву базових архетипів у характері та поведінці головних героїнь роману.

Архетип Великої Матері у цьому творі втілюється в трьох основних жіночих образах: Феони (Мати), Меган (Мати, Вічна Дружина) та частково Джастіні (Вічна Дружина) як дочки, онуки, майбутньої дружини та матері. Прототипом архетипу Матері К.Г. Юнг вважав богиню землеробства Деметру [13, с. 46]. Образ досконалої жінки в культурі асоціюється з архетипами Великої Матері і Вічної Дружини (Жіночності), які в нормі утворюють унікальне поєднання в особистості жінки. У романі К. Маккалоу ці два архетипи переломлюються в образах представниць трьох поколінь: Феони, Меггі та Джастіні.

Архетип Матері виявляє широке розмаїття своїх актуалізацій. Першими за важливістю його проявами є соціальні ролі матері, бабусі, мачухи, свекрухи (теці). З Матір'ю асоціюється будь-яка жінка, з котрою людина перебувала у стереотипних для соціуму відносинах, наприклад, няня, сестра, гувернантка або віддалена родичка (прародичка). Потім слідує жінки, яких називають матерями в переносному сенсі слова (родоначальниці, жінки-керівники, правительки). Існують й інші поняття, які символізують матір, оскільки вони становлять собою мету людських зусиль і жагучого прагнення: рай, Царство Боже, небесний Єрусалим. Сюди також належать поняття, що викликають побожність або почуття благоговіння, як-от церква, університет (лат. *alma mater*), місто, країна, небо, земля, ліси й моря (або якісь інші води), місяць. Цей архетип часто асоціюється з місцями або речами, які символізують родючість і достаток: ріг достатку, зоране поле, сад. Він може проявляти себе через образи скелі, печери, дерева, весни, джерела або ж образи різноманітних посудин, як-от купіль для хрещення чи квітів, що мають форму чаші (троянда, лотос). Магічне коло, або мандала, з притаманною їм захисною функцією, може бути формою материнського архетипу [13, с. 56].

У романі загальне сприйняття жіночих образів доповнюють окремі авторські пояснення, котрі увиразнюють психофізіологічні дані персонажів. Характеризуючи одну з головних героїнь роману «Ті, що співають у терні» Феону, матір Меган, К. Маккалоу вдається до деталізації сімейного життя для того, щоб показати материнську сутність цієї жінки.

В образі Феони, значному й суттєво типовому, авторка віддає належне австралійській жінці-трудівниці, котра виносить на своїх плечах весь тягар ведення домашнього господарства: *From waking to sleeping she lived in the kitchen and back garden, her stout black boots beating a circular path from stove to laundry to vegetable patch to clotheslines and thence to the stove again* (с. 39).

Образ Феони як берегині родинного вогнища є однією з актуалізацій архетипу **Матері**. У співвіднесенні з культурними архетипами давньогрецького походження це богиня Гестія – покровителька домашнього вогнища [14, с. 228]. У романі Феона зображена матір'ю шістьох дітей, заклопотаною господинею. Жінка постійно зайнята то на кухні, то на городі. Стримана й небагатослівна, вона гордо несе свій хрест і ніколи не скаржиться на долю. Здається, роки не владні над нею: вона «справжня красуня», у неї «бездоганна фігура», і вона має жіночий вигляд: *She was a very handsome, very fair woman a little under medium height, but rather hard-faced and stern; she had an excellent figure with a tiny waist which had not thickened, in spite of the six babies she had carried beneath it* (с. 12).

Феона любить своїх дітей, турбується про них, але ніколи не показує своїх почуттів. Будучи молодою дівчиною, вона віддалася юнаку, який не відповідав вимогам родини, тому її батько був проти шлюбу молодих. Дівчина завагітніла, й батьки, для того, щоб уникнути сорому, одружили її з фермером. Феона була змушена провести все життя з людиною, яку не кохала, проте поважала за те, що він прийняв її з дитиною і ніколи не нагадував про ті бентежні для неї події. Вона любить свого сина від коханого чоловіка, але інших дітей не може любити так само сильно. Загалом вона добра мати, але події минулого спричинили її нинішню холодність та байдужість. Ці риси якраз і корелюють з архетипним образом Гестії, точніше, її скам'янілої під поглядом Медузи Горгони версії: *She was a silent woman, not given to spontaneous conversation. What she thought, no one ever knew, even her husband; she left the disciplining of the children to him, and did whatever he commanded without comment or complaint unless the circumstances were most unusual* (с. 14).

Таким чином, архетип Матері отримує в романі амбівалентний прояв. Турботлива, любляча мати протиставлена холодній, мовчазній та байдужій. Грецька богиня Гестія часто надає перевагу мовчанню [2, с. 56]. Саме такою з роками стає Феона. На її життєвому шляху трапилося багато випробувань: улюбленого сина ув'язнили,

згодом вона втрачає і чоловіка, після чого вона остаточно замикається в собі та байдужіє до дітей. Так, в образі Феони проявляється архетип Тіні, зворотна, прихована сторона людського існування: *And never once in all the years we've been married, Father, has she ever complained, or laughed, or cried. It's only in the most private part of our life together that she ever displays any feeling, and even then she never speaks. I hope she will, yet I don't want her to, because I always have the idea if she did, it would be his name she'd say. Oh, I don't mean she doesn't like me, or our children. But I love her so much, and it just seems to me she hasn't got that sort of feeling left in her* (с. 145).

Із плином часу Феона ставала дедалі замкнутішою і холоднішою у ставленні до дітей: *Within a few days Fee regained most of her energy, and her interest in redecorating the big house kept her occupied. But her quietness became dour again, only less grim, encapsulated by an expressionless calm. It seemed she cared more for how the big house would eventually look than she did for her family's welfare. Perhaps she assumed they could look after themselves spiritually and that Mrs. Smith and the maids were there to look after them physically* (с. 245).

Дочка Феони, Меггі, з материнською турботою дбала про своїх братів; значний тягар родинних обов'язків упав на її плечі: *At nine Meggie was old enough to be a real help. Fee herself was forty years old, too old to bear children without a great deal of strength-sapping pain* (с. 83). У найкращу пору юності Меггі закохується в місцевого католицького священника Ральфа де Брікассара, але їй пояснюють, що вона ніколи не зможе вийти за нього заміж. Утім, дівчина не відмовляється від мрій про своє родинне вогнище, і, щиро вірячи в те, що вона зможе покохати іншого чоловіка, виходить заміж за нового працівника на їхній фермі, Люка, зовні напрочуд схожого на Ральфа. Шлюб виявився невдалим, і коли в Меггі народжується дочка, вона не відчуває материнської любові: *Perhaps if Meggie could have managed to feed her she might have developed more rapport with the scrawny, bad-tempered little thing, but she had absolutely no milk in the plenteous breasts Luke had so loved to suck. That's an ironic justice, she thought. She dutifully changed and bottle-fed the red-faced, redheaded morsel just as custom dictated she should, waiting for the commencement of some wonderful, surging emotion. But it never came; she felt no desire to smother the tiny face with kisses, or bite the wee fingers, or do any of the thousand silly things mothers loved to do with babies. It didn't feel like her baby, and it didn't want or need her any more than she did it. It, it! Her, her! She couldn't even remember to call it her* (с. 419).

Як і в її матері, з народженням дитини від нелюба, у Меган проявився архетип Тіні, протилежний материнському, а згодом – і архетип Персони. Меггі «надягає маску», отже, для всіх вона грає роль дбайливої матері: *Luddie and Anne never dreamed Meggie did not adore Justine that she felt less for Justine than she had for any of her mother's younger babies. Whenever Justine cried Meggie was right there to pick her up, croon to her, rock her, and never was a baby drier or more comfortable. The strange thing was that Justine didn't seem to want to be picked up or crooned over; she quieted much faster if she was left alone* (с. 419). Персона як культурний архетип існує на противагу Тіні – це соціальний образ людини, ідеальний із морального та соціального погляду. Це певне узагальнення людини як цивілізованої істоти, колективне «я» людства як такого. Ніхто не здогадується про зв'язок Меггі з Ральфом, вони зустрічаються на острові, де їх ніхто не знає, подалі від цікавих очей: *The next day Rob appeared for the first time since he had dropped Ralph, and waited patiently while they said their farewells* (2, с. 339). *Obviously not a couple of newly-weds, for he'd come later than she and was leaving first. Not illicit lovers, either. They were married; it was written all over them. But they were fond of each other, very fond indeed. Like him and his Missus; a big difference in age, and that made for a good marriage* (с. 459).

Коли Феона здогадалася про роман Меггі зі священником, Меггі не здавалася та не знімала маску, оберігаючи свою таємницю: *But Fee had something else on her mind. "Lord, he's the living image of his father", she said, watching Dane duck under the lowest fronds of the pepper tree and disappear from sight. Meggie felt herself go cold, a reflex response which years of hearing people say this had not scotched. It was just her own guilt, of course. People always meant Luke. Why not? There were basic similarities between Luke O'Neill and Ralph de Bricassart. But try as she would, she could never be quite natural when Dane's likeness to his father was commented upon* (с. 535). Ральф став справжнім великим коханням Меган. Саме її реалізоване у стосунках почуття до нього, зрештою, виводить Меггі з-під впливу Персефони. Її Аніма готова до ролі Дружини, проте, як і в її матері Феони, кохання нашттовхується на соціальні табу. Син, народжений від Ральфа, є для Меган бажаною дитиною, дитям любові, вона, зрештою, відкриває для себе стан Люблячої Матері.

Згодом вже й дочка Меган, Джастіна, проявляє материнські почуття до брата. Вона сама його виховує, на певному етапі у них із матір'ю навіть виникає суперництво за місце поруч із Деном. Джастіна не відчуває любові з боку матері, але бачить, як вона любить Дена, тому намагається «перехопити» його почуття любові, щоб воно не дісталось Меган: *Astringent, forth-right and uncompromisingly intelligent, Justine at eight cared as little what anyone thought of her as she had when a baby. Only one person was very close to her: Dane. She still adored him, and still regarded him as her own property. Which had led to many a tussle of wills between her and her mother. It had been a rude shock to Justine when Meggie hung up her saddle and got back to being a mother* (с. 533).

Джастіна сповнена відповідальності за брата. Навіть коли він виріс і вирушив у самостійне життя, вона хвилюється за нього. Згодом Ден гине і Джастіна гостро відчуває свою провину у його смерті: *The pain. It was like those first few days after Dane died. The same sort of futile, wasted, unavoidable pain. The same anguished impotence. No, of course there was nothing she could do. No way of making up, no way* (с. 760). Травма Джастіни є настільки глибокою, що вона не хоче мати власних дітей.

Образ Джастіни не вписується у типові характеристики слухняної Персефони. Вона від початку поводить-ся як свавільна Артеміда, і навіть її небажання мати дітей та родину є наслідком впливу на неї цього архетипу.

Артеміда самодостатня, рішуча, здатна захистити себе та тих, кого любить. Смерть Дена переживається Джастіною настільки глибоко саме тому, що дівчина виявилась безсилою перед обставинами. Дружні стосунки з представниками протилежної статі є ще однією ознакою Артеміди [2]. Дійсно, для Джастіни Ден був не лише братом, а й справжнім другом, якому вона довіряла всі свої таємниці. Фактично, Ден не лише реалізовував для Джастіни її архетип Анімуса, а й відзеркалював Аніму, тому в його присутності вона могла краще зрозуміти себе. Джастіна все ж згодом знаходить справжнє кохання, і в неї, єдиної з трьох жінок, відкривається перспектива щасливого шлюбу.

Із запропонованих К. Юнгом архетипних рис матері в романі «Ті, що співають у терні» ми знаходимо мудрість (мати постає очільницею родини, але мудрість тут не одразу набуває глибокого філософського змісту, постаючи радше вимушеним суб'єктивним життєвим орієнтиром): *I was never much good at figures, but Mum can add and subtract and divide and multiply like an arithmetic teacher. So Mum is going to be the Drogheda bookkeeper, instead of Harry Gough's office* (с. 249). Проте з часом Феона стає здатною на мудре та любляче ставлення до онуки, котра, своєю чергою, дуже любить та поважає бабусю: *She tapped Justine on the back of her hand... "Well, for what earthly good it will do to you, child, you have my blessing on your enterprise". "Ta, Nanna, I appreciate it"* (с. 159). Архетип Матері у цьому аспекті образу Феони підсилений архетипом Духу, який, за К. Юнгом, актуалізується в образах літніх людей, зокрема, в архетипному образі Мудрої Старої.

Ще однією архетипною рисою, представленою в романі, є страх перед матір'ю. Дочка Феони, Меган не довіряє своїй матері, у них зовсім не близькі стосунки: *The words were matter-of-fact rather than comforting. Meggie nodded, smiling uncertainly; sometimes she wanted so badly to hear her mother laugh, but her mother never did. She sensed that they shared a special something not common to Daddy and the boys, but there was no reaching beyond that rigid back, those never still feet* (с. 10).

У таких випадках Феона постає Мачухою, яка не покидає меж «свого» простору і виявляє конфлікт із «пасербицею». Феона виганяє Меггі «за межі своїх володінь», не підпускаючи її до себе. Основою цієї відстороненості є непорозуміння, яке в майбутньому приводить Меган до самотності. Меган і Феона ніколи не були відвертими одна з одною, не розмовляли як мати й дочка на жіночі теми. Меггі не ділилася з матір'ю таємницями. На думку дослідниці К.П. Естес, послідовниці К. Юнга, більшість жіночих таємниць пов'язані з порушенням певних культурних чи моральних норм, прийнятих у суспільстві чи релігії [1, с. 195]. Головна героїня роману Меган закохана в чудового чоловіка, але вони не можуть бути разом через те, що він священик: *"I'll write to you, Meggie". "No, don't. Do you think I need letters, after this? I don't want anything between us which might endanger you, fall into the hands of unscrupulous people. So no letters"* (с. 459). Вона мусить оберегати таємницю свого кохання не лише задля свого соціального іміджу, а й задля комфорту та кар'єри Ральфа. Меггі робить це так довго, що нерозділений тягар починає «роз'їдати» її ество: *Ralph, I love you, so much I would have killed you for not wanting me, except that this is a far better form of reprisal. I'm not the noble kind; I love you but I want you to scream in agony. Because, you see, I know, what your decision will be. I know it as surely as if I could be there, watching. You'll scream, Ralph, you'll know what agony is* (с. 211). Проблема «таємних історій» полягає в тому, що вони відрізають жінку від її інстинктивної природи, яка переважно сповнена радості свободи [1, с. 24]. По суті, жінка змушена захищати себе від зіткнення з усім, що могло б нагадати про таємницю і посилити й без того невідступний біль [1, с. 65]. Тож в образі Меган проявляє себе й архетип Тіні, постійно затьмарюючи її життєві радощі.

Проаналізувавши архетипні фігури, втілені в образах жіночих персонажів роману К. Маккалоу «Ті, що співають у терні», виокремлюємо риси провідних архетипів, які проявляються у творі: архетип Матері, Вічної Дружини та Аніми (дочки, Персони). Ці вічні праформи, котрі лежать за порогом свідомості, розгортаються в основні цикли, сценарії та ролі у жіночому бутті, реалізуючи спадковість та повторюваність емоційних станів, поведінкових паттернів, і, зрештою, уможлиблюючи духовне зростання жінки. Архетип Артеміди, актуалізований в образі Джастіни, проявляється як вироблений у процесі культурної еволюції захисний психічний конструкт, котрий певним чином блокує шкідливу для дівчинки/жінки спадкову інформацію та спонукає її до нового, гендерно невластивого їй у той чи той історичний момент досвіду.

Література:

1. Эстес К.П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. с англ. Т. Науменко. М.: Издательский дом «София», 2006. 496 с.
2. Болен Дж.Ш. Богини в каждой женщине / пер. с англ. Г. Бахтияровой, О. Бахтиярова. М.: ИД «София», 2008. 352 с.
3. Юнг К.Г. Человек и его символы / пер. с англ. С. Сиренко. М.: Серебряные нити, 2006. 352 с.
4. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного / пер. с нем. Руткевич А.А. М.: Директ-Медиа, 2007. 77 с.
5. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. СПб.: Timothy, 1997. 352 с.
6. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. М.: Академический проект, 2007. 328 с.
7. Фрейд З. Опасные желания. Что движет человеком. М.: Алгоритм, 2014. 244 с.
8. Юнг К.Г. Аналитическая психология. Тавистокские лекции / пер. с нем. В. Зеленского. СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2007. 240 с.
9. Юнг К.Г. Психология и литература / пер. с англ. С. Лорие / Юнг К. Психоанализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. К.: Ваклер, 1998. С. 206–293.
10. Юнг К.Г. Бог и бессознательное / пер. с нем. А.М. Руткевича. М.: АСТ: Олимп, 1998. 480 с.
11. Роменець В.А. Психологія творчості: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Либідь, 2001. 286 с.

12. Юнг К.Г. Психологические типы / под общ. ред. В.В. Зеленского. СПб. : Ювента, 1995. 716 с.
13. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. с англ. В. Науманова; под ред. А.А. Юдина. К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
14. Бедненко Г.Б. Греческие богини. Архетипы женственности. М.: Класс, 2005. 320 с.

Джерело фактичного матеріалу:

1. McCullough, C. The Thorn Birds. New York: Harper and Row, Publishers, 2009. 764 p.

Анотація

**О. КРЕСАН. АРХЕТИПНИЙ АНАЛІЗ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ
РОМАНУ К. МАККАЛОУ «ТІ, ЩО СПІВАЮТЬ У ТЕРНІ»**

У статті досліджуються архетипи, котрі корелюють із жіночими образами роману К. Маккалоу. Основна увага зосереджена на архетипних образах, створених авторкою шляхом опису емоційних станів, настрою, поведінки та життєвого досвіду трьох головних героїнь роману, та на їх співвіднесенні з праформами колективного позасвідомого – сконцентрованим досвідом поколінь. Характер впливу психологічних архетипів уточнюється за допомогою універсальних та етнокультурних архетипів.

Ключові слова: психологічний архетип, універсальний та етнокультурний архетипи, архетипний образ, структури колективного позасвідомого.

Аннотация

**Е. КРЕСАН. АРХЕТИПНЫЙ АНАЛИЗ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ
В РОМАНЕ К. МАККАЛОУ «ПОЮЩИЕ В ТЕРНОВНИКЕ»**

В статье рассматриваются архетипы, коррелирующие с женскими образами в романе К. Маккалоу. Особое внимание уделено архетипным образам, созданным посредством описания эмоциональных состояний, настроений, поведения и жизненного опыта главных героинь романа, а также их соотношению со структурами коллективного бессознательного – сконцентрированным опытом поколений. Характер воздействия психологических архетипов конкретизируется с помощью универсальных и этнокультурных архетипов.

Ключевые слова: психологический архетип, универсальный и этнокультурный архетипы, архетипный образ, структуры коллективного бессознательного.

Summary

**O. KRESAN. ARCHETYPAL ANALYSIS OF WOMEN'S IMAGES
IN K. MCKULLOUGH'S "THORN BIRDS"**

The article deals with archetypes, correlating with women's images in K. Mckullough's novel. Special attention is given to archetypal images, created through the description of heroines' emotional states, moods, behavior and life experience, as well as to their correlation with the collective subconscious structures. The way the psychological archetypes influence the characters is detailed by universal and ethno-cultural archetypes.

Key words: psychological archetype, universal and ethno-cultural archetypes, archetypal image, collective subconscious structures.