

## АРХЕТИПНА ОБРАЗНІСТЬ БАЛАД Т. ШЕВЧЕНКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).

Тиховська О. Архетипна образність балад Т. Шевченка; 16 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10; мова – українська.

**Анотація.** У статті аналізуються балади Тараса Шевченка крізь призму теорії архетипів К.-Г. Юнга. Розглядається етнопсихологічна семантика образу русалки, відьми, злої матері. Балади трактуються як метафоричні сценарії невдалої ініціації героїнь.

**Ключові слова:** балада, Тінь, архетип матері, ініціація, русалка, психоаналіз, символ.

Балади – це єдиний фольклорний жанр, який завжди має трагічну розв'язку, це ліро-епос, що розкриває глибинні внутрішні конфлікти, акцентує на трагічності людського буття. Найдавніші баладні сюжети виникли в міфологічний, доісторичний період формування української нації та є своєрідними «снами людства» про неможливість здійснення мрії. І якщо чарівна казка є метафоричним сценарієм вдалої ініціації людини, то балада показує крах посвячення в доросле життя, неможливість позбутися інфантильності, стати цілісною особистістю й асимілювати власну Тінь (темне alter-ego). Т. Шевченко звертається до жанру балади, оскільки сучасна йому соціальна дійсність часто стає на перешкоді реалізації потенційних можливостей та бажань людини. Суспільство, в якому панує рабська психологія, часто породжує тиранів (в баладах це – зла демонічна мати, страшний коханець та ін.), а тому людина залишається самотньою, не здатна пізнати себе через свою протилежність (мотив неможливого кохання) і досягти рівня Самості, цілісності особистості.

У руслі архетипної образності К.-Г. Юнга аналіз поезії Т. Шевченка здійснила А. М. Шестак. Цілком погоджуюся зі спостереженням дослідниці, «що із листів „Щоденника” Т. Шевченка та його біографій, написаних О. Кониським, П. Зайцевим, Л. Ушкаловим, видно, що поет тяжів саме до візіонерського типу творчості, а це дає ще одну підставу досліджувати Шевченкову поезію в „архетипному” ключі. Адже, за К. Юнгом, у творах візіонерів найчастіше виявляються архетипи: такі автори контактують із колективним несвідомим – вмістилищем первообразів» [7]. Т. Шевченко, тонко відчуваючи зв'язок з колективним несвідомим, художньо переосмислив і відтворив глибинні архетипні та етноархетипні образи у своїх баладах «Утоплена», «Тополя», «Причинна», «Лілея», «Русалка», «Чого ти ходиш на могилу...», «Коло гаю в чистім полі», «У тієї Катерини». За К.-Г. Юнгом, архетипи – це компоненти "колективного несвідомого",

які сформувалися у найдавніші часи й визначають структуру моральної, естетичної і пізнавальної діяльності людини. Основу духовного життя складає досвід, який передається від минулих поколінь наступним і є сукупністю архетипів. Серед найважливіших архетипів колективного несвідомого К.-Г. Юнг називав такі: Его, Тінь, Мудрий Старий / Стара, Самість, Дитина (включаючи й юного героя), Мати ("прамати" і "земна мати"), Аніма у чоловіка й Анімус у жінки.

Тінь у баладах – це друге "Я" героя (alter ego), його недиференційована несвідома частина, один з виявів архетипу Духа. Тінь може бути позитивною (помічник героя) чи негативною (антагоніст героя). На думку К.-Г. Юнга, всі архетипи мають позитивний, негативний і хтонічний аспекти. Те, з яким аспектом архетипу зіштовхнеться людина, залежить від неї самої, бо завжди існує вибір між правильною і неправильною поведінкою.

Архетип, який є регулюючим центром несвідомого й свідомого людини, К.-Г. Юнг назвав Самістю (Self). На думку вченого, в Самості криється весь психічний зміст особистості, "вона є регулюючим центром колективного несвідомого. Будь-який індивід і будь-яка нація мають свої власні способи усвідомлення й взаємодії з цією психічною реальністю" [8, с. 10].

Архетип Аніма – це персоніфікована "фемінність" у несвідомому чоловіків. Уособленням "маскулінного" в психіці жінки постає архетипний образ Анімуса.

Якщо розглядати баладу «Утоплена» з точки зору психоаналізу, то на образ доньки проектується архетип Его, який перебуває на шляху індивідуалізації, сприяти якій повинен інший жіночий персонаж – мати героїні. Але перед нами архетипний образ Страшної Матері, яка не здатна на любов до власної дитини і бачить у доньці суперницю:

*«Чи бач, погань розхристана,  
Байстря необуте!  
Ти вже виросла, дівуєш,  
З хлопцями гуляєш...  
Постривай же, ось я тобі!..  
Мене зневажаєш?»*

*Ні, голубко!»  
І од злості  
Зубами скрегоче.  
Отака-то була мати!..  
Де ж серце жіноче? [5].*

На образ матері в цій баладі проектується водночас і архетип негативної Тіні, яка не просто створює перешкоди на шляху своєї доньки, а завадає їй болю й страждання, компенсуючи в такий спосіб власний душевний біль та усвідомлення своєї недосконалості. У чарівних казках та міфах негативна Тінь персоніфікується в образах антагоністів головного героя, створює на його шляху ряд перешкод, які той повинен подолати, щоб зрештою досягти рівня Самості (стати щасливим), подорослішати, є необхідним стимулом для подальшого розвитку, психологічної ініціації. А у фольклорних баладах і в баладах Т.Шевченка Тінь набуває рис демонічної істоти, яка несе смерть об'єктам своєї ненависті. І як результат – досягнення рівня Самості неможливе. Герої не здатні еволюціонувати; перешкоди, що з'являються на їх шляху, непереборні для них. Цікаво й те, що персоніфікації позитивної Тіні в баладах ми теж не бачимо, герой залишається сам на сам зі своєю демонічною сутністю (негативною Тінню), а це ще одна передумова краху психологічної ініціації.

У баладі «Русалка» теж постає архетипний образ Страшної Матері (негативної Тіні), яка топить свою дитину, щоб усунути складнощі зі свого життя

*«Пливи, пливи, моя доню,  
Дніпром за водою.  
Та впливи русалкою  
Завтра серед ночі...» [5].*

У такий спосіб героїня уникає відповідальності, вона прагне розваг і насолод, а материнство не входить у її плани. Вона – мати-покритка, як і героїня «Утопленої», котра не переймається своїм материнством. Водночас обидві героїні є уособленням матері-дитини, якій притаманне інфантильне світосприйняття, вона сама ще не здійснила переходу в доросле життя – її обряд ініціації ще не відбувся. А це означає, що «доброю» матір'ю їй не бути, вона не готова до цього, ця психологічна роль їй чужа, що й зумовлює трагічну розв'язку подій.

Всі героїні обох балад перетворюються на русалок: доньки стають жертвами «антилюбові» матерів. А матері стають русалками, отримуючи в такий спосіб покарання за здійснений злочин. В «Утопленій» героїня гине, знищуючи доньку, – одночасно з нею, і вони обидві відразу перетворюються на русалок. Але це різні русалки: втілення краси і зваби (донька) та уособлення потворності й відрази (мати):

*Впливає з води мати,  
Сяде по тім боці;  
Страшна, синя, розхристана  
І в мокрій сорочці,*

*Мовчки дивиться на сей бік,  
Рве на собі коси...  
А тим часом синя хвиля  
Ганнусю виносить.  
Голісінька, стрепенеться,  
Сяде на пісочку...  
І рибалка впливає,  
Несе на сорочку  
Баговиння зеленого;  
Поцілує в очі –  
Та і в воду: соромиться  
На гнучкий дівочий,  
На стан голій подивиться [5].*

Героїнь розділяє водна стихія «Ото дочка по сім боці, По тім боці – мати» [5], що символізує приналежність до різних категорій потойбічних світів. Таким чином виявляється амбівалентна природа етноархетипу «русалки»: світлий і темний аспект. Очевидно, саме в образі русалки об'єктивується «страх людини перед посмертною порожнечою, перед невгамованими і водночас відразливими жаданнями, перед неспокутуваними утаєними провинками» [10]. Як зазначає В. Ятченко, такий страх «міг втілитися у звабне дівоче тіло з довгими косами і хтивим або – навпаки – тужливим поглядом. [...] Наша українська русалка виявляє тісну типологічну спорідненість із давньогрецькими богинями помсти й покарання – Ерініями, римськими фуріями – богинями помсти й докорів совісті. Спільним тут є те, що, через прийняття цих істот у душевний світ, у людини створюється ґрунт для формування морального самоконтролю, для становлення духовних принципів, які базуються вже не на почутті страху перед покаранням, а на основі особистих моральних норм...» [10]. Таким чином перетворення героїнь на русалок це ще й своєрідна спокута за «гріх звабливої краси» (здійснений матір'ю і ще поки що не здійснений донькою, але потенційно можливий), символічне утвердження моральних норм, які відсувають тілесність на другий план, асоціюючи її зі станом смерті, демонічності, гріховності, руйнівного стосовно духовності начала.

У баладі «Русалка» молода мати стає жертвою русалок, які залоскотали її, і це своєрідне покарання за здійснений нею злочин – відмова від материнства. Не випадковою є й помста русалок. Як слушно зауважив В. Ятченко, «звичний нам, оспіваний і описаний образ русалки був для частини наших предків одним із уособлень істоти-гаранта дотримання суворих соціальних і моральних обмежень, які унеможлилювали втрату людиною своєї культурної сутності. Русалка ж втілювала персоніфікацію духовної підстави унормування суспільних стосунків, вироблення системи правил поведінки» [10]. Тому вбивство карається аналогічним вбивством, і мати теж стає заручницею водної стихії. Чоловіче начало в цій баладі набуває демонічних рис, батько втопленої дівчинки – коханець героїні, пан, якого вона

ненавидить і бажає йому смерті. Простір любові невідомий для героїні в межах двох схем: чоловік/жінка, мати/дитина. Героїня почувається жертвою обставин і врешті така її самоідентифікація призводить до того, що вона стає жертвою русалок – множинного образу доньки, від якої вона відмовилася.

Демонічний аспект образу русалки ми бачимо в баладі «Причинна». Тут русалки постають об'єктивацією негативної Тіні героїні, уособленням її страхів, душевного болю, туги за коханим. Невимовна, глибока журба героїні набуває зримих образів і метафорично вбиває її:

*Кругом дуба русалоньки  
Мовчки дожидали;  
Взяли її, сердешну,  
Та й залоскотали [5].*

У цій баладі причиною смерті героїні стає внутрішній конфлікт, породжений небажанням миритися з дійсністю, самотністю, усвідомленням можливої незворотної втрати коханого. Мотив туги за коханим ускладнюється мотивом чаклування – те що героїня неусвідомлено блукає серед ночі пояснюється чарами:

*Не русалонька блукає:  
То дівчина ходить,  
Йї сама не зна (бо причинна),  
Що такеє робить.  
Так ворожка поробила,  
Щоб менше скучала,  
Щоб, бач, ходя опівночі,  
Спала й виглядала  
Козаченька молодого,  
Що торік покинув... [5].*

Чаклування, ворожіння сприймається народною свідомістю за доби християнства як гріх. Тому не випадковою є розв'язка – дівчина покарана за те, що знехтувала моральною заборонаю, шукала допомоги у ворожки. На ворожку проектується архетип Страшної Матері. Ми не бачимо її як дійову особу, але вплив її на долю героїні трагічний. Саме вона, зробивши дівчину «причинною», прискорила її смерть. Русалки тут постають у своєму демонічному вияві, вони – караюча сила, яка вбиває героїню за порушення нею морально-етичної християнської заборони на чаклування. Слушною в цьому контексті видається думка В.Ятченка, що «в основі всіх формообразів і прототипів русалки лежить феномен табу з його амбівалентністю почуттів і жадань, з його надзвичайно важливою роллю в історичному процесі вироблення людиною здатності погамувати свої природні інстинкти і пристрасті, виробляти дієві механізми попередження й локалізації суспільно небезпечних дій, що виникають на ґрунті таких жадань і потягів» [10].

Таким чином у баладі «Причинна» постають чотири архетипні образи: на героїню проектується архетип Еґо, русалки – це її персоніфікована негативна Тінь, відьма – уособлення демонічного

материнського архетипу, на козака, який застає свою кохану вже мертвою, проектується Анімус (внутрішня маскуліність героїні). І замість пізнання себе через свою протилежність (шлюб із коханим) перед нами смерть – метафорична об'єктивація нездатності пізнати себе, подолати темну сторону своєї особистості та стати щасливою.

Архетип Страшної Матері об'єктивується також в баладі «Тополя» в образі відьми, яка прагне зцілити тугу дівчини за коханим, дає їй напитися зілля, через яке героїня перетворюється на тополь. Ця балада художньо трансформує історію неспівмірності світу бажаного й реального:

*Не щибече соловейко  
В лузі над водою,  
Не співає чорнобрива,  
Стоя під вербою,  
Не співає — сиротою  
Білим світом нудить:  
Без милого батько, мати —  
Як чужії люди,  
Без милого сонце світить —  
Як ворог сміється,  
Без милого скрізь могила...  
А серденько б'ється [5].*

Конфлікт з реальністю, надмірна залежність від об'єкта кохання (мовою психоаналізу, одержимість Анімусом) призводять до руйнування цілісності особистості. У баладі «Тополя» – це метаморфоза, перевтілення в дерево. Тополя – один із символів дерева життя, України, сумної дівчини, матері, краси, стрункості; весни. На думку С. Плачинди, тополя була образом-тотемом давніх українців. Рубалася язичниками лише для жертвовних вогнищ [4, с. 218]. На думку, М. Мовчан, тополя тісно пов'язана з екзистенціалом самотності. «Показовим у цьому плані у творчості Т. Шевченка є символ тополі (вір «Тополя»). Як міфобраз межовості існування вона є означником знову ж таки «долі-недолі», бо їй судилося рости «край дороги», «бути на межі життя і смерті». Недоля для дівчини – це те, що протилежне її природному призначенню в житті, а звідси – для неї протиприродно бути самотньою [3, с. 141]. Таким чином, перевтілення в тополь відображає психологічне прагнення героїні до цілісності, кохання вже через вливання в рослинний світ, що є метафоричним виявом сфери несвідомого.

Мотив перевтілення в тополь є і в баладі Т. Шевченка «Коло гаю в чистім полі». Тополями стають сестри-вбивці, які спочатку звели зі світу хлопця, що кохав їх обох, а потім й самі отруїлись. Тут метаморфоза постає як покарання за гріх – сестри залишаються на межі між двома світами, у такий спосіб спокутуючи свій злочин:

*А Бог людям на науку  
Поставив їх в полі  
На могилі тополями.  
І тії тополі*

*Над Іваном на могилі,  
Коло того гаю,  
І без вітру гоїдаються,  
І вітер гоїдає [6].*

У цьому творі знову постає дисгармонійний світ, де нема місця для кохання, де панує зрада й героїні втікають від свого болю у небуття. Образ жінки, яка прагне кохання, розщеплюється й проєктується на двох героїнь-сестер. Трагедійність ситуації у творі обумовлюється саме цим символічним «роздвоєнням» архетипу Еґо – виокремлена його друга частина стає передумовою вбивства – витіснення маскулінності (Анімуса) у площину несвідомого, його асиміляцію.

У баладі «Чого ти ходиш на могилу» постає образ обездоленої дівчини, яка втратила своє кохання, її милий загинув, але вона не здатна усвідомити цей факт. Ми бачимо ліричний, психологічно глибокий образ героїні, яка страждає від внутрішнього конфлікту:

*– Може, пташкою прилине  
Милий з того світа.  
Зов'ю йому кубелечко,  
І сама прилину,  
І будемо щебетати  
З милим на калині.  
Будем плакати, щебетати,  
Тихо розмовляти,  
Будем вкупочці уранці  
На той світ літати [6].*

Символом туги, розпачу героїні постає калина, яку вона саджає на могилі, розмовляє з нею і знаходить поруч з нею смерть. «Калина – один із найдавніших рослинних символів. Це священна рослина, що символізувала жіноче начало взагалі, і зокрема – період жіночої плідності. До цієї рослини завжди ставилися з великою повагою, її не можна рубати, топтати її ягід тощо. Наруга над нею вкривала людину ганьбою [...] Як відомо, ягоди калини мають кісточку у вигляді наконечника стріли. Однак більшість слов'ян порівнює кісточку ягоди калини із серцем. Тому ця рослина стала символом любові, краси, дівочої чистоти та жіночої вірності» [2, с. 165-166]. «Калина символізує, з одного боку, радість, з іншого – смуток, недолу» [1, с. 109]. Героїня саджає калину на могилі милого, метафорично заявляючи цим, що ладна поєднатися з ним навіть у площині смерті, у потойбіччі. Ця балада на архетипному рівні розповідає про неможливість пізнання внутрішньої маскулінності, що призводить до руйнування життя.

Про прагнення дівчини пізнати себе через свою протилежність (Анімус) йдеться й у баладі «У тієї Катерини хата на помості». Тут нема елементів фантастики, демонічних образів. Конфлікт розгортається в рамках проблеми вибору героїні, яка не має сформованого уявлення про об'єкт любові, її Анімус перебуває на інфантильній стадії розвитку, тому постає в множинному образі – проєктується на чотирьох чоловіків, трьох з яких вона

скеровує на визволення з неволі четвертого. В результаті двоє з них гинуть у мандрах, третій повертається з визволенням козаком, якого Катерина називала спочатку братом. А коли вони зустрілись,

*Катерина подивилась  
Та й заголосила:  
«Це не брат мій, це мій милий,  
Я тебе дурила...»  
«Одурила!..» – І Катрина  
Додолю скотилась  
Головонька... «Ходім, брате,  
З поганої хати».  
Поїхали запорожці  
Вітер доганяти [6].*

На перший погляд, перед нами історія зрадливого кохання, однак у світлі психоаналізу – це метафоричний сценарій невдалої ініціації героїні, яка потрапляє під владу негативного Анімуса (вкривленого уявлення про маскулінність), що й стає причиною її смерті.

Окремо від інших балад слід розглянути «Лілею». Т. Шевченко написав цей твір у вигляді своєрідної сповіді-монологу дівчини, з якою жорстоко повелися люди, знищили її через те, що була донькою пана, його байстрям. І знову перед нами трагічна жіноча доля, героїня не знаходить собі спокою навіть у потойбіччі – її душа втілилася в лілею, котра з болем згадує своє людське життя:

*Пан поїхав десь далеко,  
А мене покинув.  
І прокляли його люде,  
Будинок спалили...  
А мене, не знаю за що,  
Убити не вбили,  
Тільки мої довгі коси  
Остригли, накрили  
Острижену ганчіркою.  
Та ще й реготались.  
Жиди навіть нечистії  
На мене плювали [5].*

У цій баладі причиною трагічної долі дівчини стають суспільні обставини й відсутність сім'ї: чужа для простих людей (бо донька пана), чужа для пана (не визнає її за доньку), сирота без матері (яка помирає від усвідомлення свого статусу покритки). Таким чином, перед нами особистість, що є чужою у світі людей, і цей світ відмовляється від неї – героїня народжується вдруге у вигляді лілеї. Тепер вона рослина й не здатна сказати про свій біль, такою вона вже подобається своїм вбивцям:

*Зимою люде... Боже мій!  
В хату не пустили.  
А весною, мов на диво,  
На мене дивились.  
А дівчата завітчались  
І почали звати  
Лілею-снігоцвітом;  
І я процвітати  
Стала в гаї, і в теплиці,*

*І в білих палатах.  
Скажи ж мені, мій братику,  
Королевий Цвіте,  
Нащо мене Бог поставив  
Цвітом на сім світі?  
Щоб людей я веселила,  
Тих самих, що вбили  
Мене й матір?.. Милосердий  
Святий Боже милый!» [5].*

Лілея постає символом мертвої, холодної, беземоційної краси, здатної дарувати насолоду іншим. У такий спосіб реалізується мотив спокути за ненавмисний гріх (панова дитина/коханка). З іншого боку, лілея може трактуватися як символ Самості. Оскільки, як зазначає К.-Г. Юнг, «емпірично Самість також постає не тільки як суб'єкт, але і як об'єкт, саме через свої несвідомі компоненти, котрі можуть досягти свідомості тільки через проекції, тобто опосередковано. Через ці несвідомі компоненти Самість настільки віддалена від свідомості, що вона лише частково виявляється образами люлей [...] Рослинними символами Самості є, як правило, квіти» [9, с. 120]. Таким чином, героїня балади стає щасливою за межами реального життя – у потойбіччі, у сфері несвідомого, трансформувшись в лілею (досягає рівня Самості за межами реального життя).

Т. Шевченко використовує фольклорний мотив про перетворення людей на рослин, надавши йому соціально-психологічного забарвлення – метаморфоза відбувається не в наслідок заклинання, ворожіння чи інших магічних дій, її породжують реалії дійсності, масова свідомість, в якій домінує прагнення справедливості й ненависть до своїх тиранів. Доля дівчини-лілеї відображає психологічно-емоційний стан соціуму (тогочасної України), де реалізація щасливого життєвого сценарію є досить проблематичною. Нещасливе суспільство, втомлене своїм рабським становищем, прагне урівняти всіх у стражданні – власне, саме на цьому, очевидно, хотів наголосити Т. Шевченко, створивши лірично-драматичний образ безневинно зруйнованого молодого життя.

Отже, у всіх розглянутих баладах постає трагічний простір жіночої душі, перед нами різні аспекти нещасливих дівочих дол. Героїні – моло-

ді дівчата, котрим не судилося знайти щастя поруч з коханим, реалізувати себе в ролі матерів. Їх становлення, дорослішання переривається різними обставинами: заздрощі/байдужість матері («Утоплена», «Русалка»), смерть/відсутність коханого («Тополя», «Чого ти ходиш на могилу», «Причина»), невизначеність/зрада («А у тої Катерини хата на помості», «Коло гаю в чистім полі»), жорстокий осуд громади («Лілея»). Долі героїнь так само трагічні, як доля цілої тогочасної України, котра не може «подорослішати», подолати страшний імперський (мовою психоаналізу «материнський») вплив, не здатна пізнати себе крізь призму маскулітного начала (тобто через ідентифікацію своєї інтелектуально-духовної сутності). Серед демонічних персонажів у баладах Шевченка домінує образ русалки та відьми-ворожки, на яких проектується юнґіанський архетип негативної Тіні (темне alter-ego героїнь). Вони посвячують героїнь у роль «небїжчиць», здійснюючи навмисне/ненавмисне вбивство. Доповнюють вражаючу картину нещасливих жіночих дол образи-символи калини та тополі, які сягають своїм корінням глибин колективної пам'яті українського народу. Цікаво, що чоловічі персонажі відіграють у цих баладах допоміжну роль, їх функція – розкрити/вмотивувати трагізм ситуації, в якій опинилася героїня. З іншого боку, уявлення про чоловіче начало (Анімус жінки) у психоаналізі Юнга ототожнюється з інтелектом, логікою, ця риса не притаманна Шевченковим героїням, вони ще діти, їх світосприйняття наївно-інфантильне, інтуїтивно-чуттєве, тому історії кохання у цих творах, відповідно до вимог жанру, не мають щасливої розв'язки. У всіх проаналізованих баладах відсутній персоналізований образ позитивної Тіні (помічниці, порадиці), яка могла б підтримати героїню на шляху її становлення. А сама дівчина не здатна протистояти ворожому світу (персоналізованим образами Страшної матері, негативної Тіні), вона зазнає поразки, її психологічна ініціація невдала, їй не вдається досягти рівня Самості.

Героїні балад гинуть у реальному світі, але деякі з них перетворюються на русалок, лілею, тополи, і продовжують існування у потойбіччі, шляхом метаморфози набувши метафоричних рис Самості, але в чужому просторі.

## Література

1. Гармасар В.Г. Сакральне значення рослин у віруваннях прадавніх українців // Вісник Дніпропетровського університету: Серія історія і філософія науки і техніки. – № 1/2. – Том. 16. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетровського націон-го ун-ту. – 2008. – С. 106-112.
2. Лозко Г. Коло Свароже: Відроджені традиції / Г. Лозко. – 3-тє вид., виправл. та доповн. – Ніжин : ТОВ «Аспект-Поліграф», 2009. – 228 с.
3. Мовчан М. М. Шевченко в дискурсі філософії самотності / М. М. Мовчан // Наука. Релігія. Суспільство. – 2009. – № 3. – С. 140-146.
4. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. – К. : Велес, 2007. – 240 с.
5. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1 / Режим доступу до джерела : <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev1.htm>
6. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 2. / Режим доступу до джерела : <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev2.htm>

7. Шестак А. Архетипи у поезії Т. Шевченка / А. Шестак: автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2009. / Режим доступу до джерела : [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe)
8. Франц М.-Л. фон. Психология сказки; Толкование волшебных сказок; Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке / М.-Л. фон Франц; [перевод с англ. В. Мершавки]. – СПб. : Б.С.К., 1998. – 360 с.
9. Юнг К.-Г. Психологический аспект фигуры Кору / Карл Густав Юнг // Структура психики и архетипы. – М. : Академический Проект, 2007. – С. 114-137.
10. Ятченко В. Про культуротворчу підоснову образу русалки в українському фольклорі / Режим доступу до джерела: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=798>.

*Оксана Тиховская*

**АРХЕТИПНАЯ ОБРАЗНОСТЬ БАЛЛАД Т. ШЕВЧЕНКО**

**Аннотация.** В статье анализируются баллады Тараса Шевченка сквозь призму теории архетипов К.-Г. Юнга. Рассматривается этнопсихологическая семантика образа русалки, ведьмы, злой матери. Баллады интерпретируются как метафорические сценарии неуспешной инициации героинь.

**Ключевые слова:** баллада, Тень, архетип матери, инициация, русалка, психоанализ, символ.

*Oksana Tykhovska*

**THE ARCHETYPICAL FIGURATIVENESS OF TARAS SHEVCHENKO BALLADS**

**Summary.** In the article ballads are analyzed through the prism of archetypal theory of K.-G. Jung. The ethnic and psychological semantics of the characters such as mermaid, witch, evil mother are considered. Ballads are interpreted as metaphoric scenarios of unsuccessful initiation of the heroines.

**Key words:** ballad, shadow, mother's archetype, initiation, mermaid, psychoanalysis, symbol.

*Стаття надійшла до редакції 5.03.2014 р.*

**Тиховська Оксана Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету.