

## СПЕЦИФІКА ОБ'ЄКТИВАЦІЇ АРХЕТИПУ АНІМА У ПОВІСТІ МИХАЙЛА ТРАЙСТИ «НЕЗНАЙОМКА У ФІАЛКОВІЙ СУКНІ» ТА В РОМАНІ ЗОЇ ГЕЛЛЕР «СПОВНЕНІ ВІРИ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (49)

УДК 821-31.09(498=161.2+410)

DOI:10.24144/2663-6840/2023.1(49).123–129.

Тиховська О. Специфіка об'єктивації архетипу Аніма у повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» та в романі Зої Геллер «Сповнені віри»; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

**Анотація.** У статті проаналізовано систему персонажів повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» та роману Зої Геллер «Сповнені віри» крізь призму психоаналітичної теорії К.-Г. Юнга про архетипи колективного несвідомого. Мета статті – з'ясувати специфіку художньої інтерпретації М. Трайстою теми кохання та творчості, простежити містицизм процесу творчості крізь призму життєвих сценаріїв Луки Ністоряну та Пабло Ронішоряну; виявити специфіку проектування архетипу Аніми на образ Одрі у романі «Сповнені віри». Система персонажів повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» базується на контрасті. Лука Ністоряну і Пабло Ронішоряну є антиподами, а головна відмінність між ними полягає у ставленні до жінок, у розумінні сутності кохання. Лука є досить близьким до меланхолійно-флегматичного типу особистості, він наполегливо шукає свою жінку-мрію, а Пабло постійно знаходить новий об'єкт кохання, і дуже часто «по-справжньому» закохується щоразу у нову жінку. У такий спосіб поет прагне знайти натхнення у нових почуттях, які швидко спалахують і так само швидко згасають. Пабло не страждає від внутрішнього конфлікту, у нього нема марень та галюцинацій, його внутрішня фемінність (Аніма) щоразу проєктується на іншу жінку. Художньо моделюючи трагічну історію Луки Ністоряну, автор підводить читача до думки, що межа між творчим осяянням і божевіллям дуже тонка. Коли письменник прагне подолати власні комплекси у площині вигаданої реальності, фантазування здатне перетворитися на нав'язливу ідею й «ув'язнити» митця у сфері несвідомого. У статті розглянуто специфіку моделювання М. Трайстою образу митця, який містичним чином опиняється на межі двох реальностей і зустрічається зі своєю жінкою-мрією. Оскільки зустріч з об'єктивованим архетипом для людини за життя є неможливою, М. Трайста цілком у руслі психоаналізу вибудовує розв'язку повісті – головний герой загадково помирає, побачивши замість чарівної незнайомки у фіалковій сукні когось, хто налякав його до смерті. Лука несвідомо прагне психологічного переродження через пізнання кохання ідеальної жінки. М. Трайста розв'язкою повісті натякає, що людина не досконала, а тому зустріч з уявним божеством (архетипом) може призвести до смерті або шизофренії. У романі «Сповнені віри» об'єктивується негативний аспект архетипу Аніми (негативна Аніма, страшна/пожираюча мати). Цікаво простежується психологічна взаємодія подружжя: ідеологічні переконання, система цінностей вибудовують настільки тісний зв'язок між чоловіком і жінкою, що він відображається у проектуванні часточки особистості Джоела на Одрі. Фемінізм, самовпевненість та нетерпимість Одрі насправді є віддзеркаленням світоглядних позицій та установок її чоловіка. Одрі Літвінов постає уособленням психологічно травмованої жінки, яка втратила свою фемінну ідентичність, її мовлення пересіяне жаргонізмами, вона не отримує задоволення від материнства. Спроєктована на героїню Аніма вибудовує сценарій її життя, трансформує поведінку та світогляд героїні.

**Ключові слова:** архетип, Михайло Трайста, українська література діаспори, Зої Геллер, британська література, відчуження, міфологія, містицизм, фемінізм, психоаналіз.

**Постановка проблеми.** Дослідження художньої літератури крізь призму психоаналізу дає змогу виявити глибинну символіку творів, простежити вплив несвідомого на поведінку героїв, мотиви їх поведінки, осмислити проблему вибору, який здійснює персонаж у розрізі трансформації його світоглядних установок. Таким чином, психологізм прозових творів осмислюється багатогранно, стає можливим розкодування складних та загадкових образів-характерів за умови виявлення їх несвідомої взаємодії з архетипами колективного несвідомого.

Теорія про колективне несвідоме належить К.-Г. Юнгу, вчений наголосив, що «поряд із нашою свідомістю, яка, зі свого боку, має цілком особисту природу і яку ми – навіть додавши особисте несвідоме у вигляді додатку – вважаємо єдиною пізнаваною психікою, існує інша психічна система, наділена колективним, неособистим характером. Колективне несвідоме розвивається не індивідуально, а успадковується. Воно складається з преєкзистентних форм, архетипів, які можна усвідомити лише

вторинно і які надають змістам свідомості точно окреслену форму» [Юнг 2013, с. 65]. К.-Г. Юнг окремив такі архетипи несвідомого – Тінь, Аніма, Анімус, Самість, дитина, персону. Всі вони впливають на життя і поведінку людини, її емоції та прагнення. Взаємодія з архетипами колективного несвідомого в різних людей є різною. Письменники, художники та представники професій, пов'язаних з творчістю, мають краще встановлений контакт з несвідомим. Проєкції архетипів виринають у їх сновидіннях, інколи стають персонажами романів, повістей, новел тощо.

**Аналіз досліджень.** Повість М. Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» була опублікована українською мовою в 2016 році, однак досі не стала предметом окремого літературознавчого дослідження. Роман британської письменниці Зої Геллер «Сповнені віри» (2008) теж є мало вивченим твором, окремих наукових розвідок про нього нема. Лише А. Літак, розглядаючи тему відчуження у британському жіночому романі ХХІ століття, част-

ково осмислила специфіку жіночих образів у романі «Сповнені віри» (Літак 2019, с. 161–162). Таким чином, актуальність нашої статті зумовлена відсутністю науково-критичних праць про згадані твори, а також застосуванням психоаналітичного методу дослідження для осмислення образів-характерів повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» та роману «Сповнені віри».

**Мета статті** – проаналізувати специфіку об'єктивності архетипу Аніма у повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» та в романі «Сповнені віри», виявити психологічне підґрунтя образів-символів та теми кохання у цих творах.

**Методи дослідження:** психоаналітичний, структурно-семантичний, порівняльно-типологічний, генетичний.

**Виклад основного матеріалу.** Повість «Незнайомка у фіалковій сукні» має містичний сюжет, події у ній розгортаються несподівано і динамічно. Письменник заглиблює свого читача у роздуми та переживання головних героїв – двох молодих румунських письменників – Луки Ністоряну та Пабло Ронішоряну, які прагнуть пізнати неземне кохання, і це прагнення підпорядковує собі їх поведінку. М. Трайста химерно переплітає реальність зі сновидіннями Луки Ністоряну. Тому доцільною вважаємо інтерпретацію повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» крізь призму психоаналізу, це сприятиме осмисленню логіки поведінки персонажів, їх життя на межі свідомого й несвідомого (сновидінь, галюцинацій).

К.-Г. Юнг вказав на андрогінність психіки людини, вчений наголосив: «У несвідомому кожного чоловіка криється жіноча особистість, а кожної жінки – чоловіча» [Юнг 2013, с. 364]. Відповідно вони отримали назву – аніма та анімус. «Те, що не є Я, а саме чоловічим Я, те є, найімовірніше, жіночим, а оскільки Не-Я сприймається як щось не належне до Я, а отож, чимось поза ним, то образ аніми чоловіки, як правило, проєктують на жінок. У кожній статі до певної міри присутня протилежна стать» [Юнг 2013, с. 44]. Таким чином, психіка людини, за Юнгом, є андрогінною.

Водночас у міфах різних народів згадується про першу людину-андрогіна або ж першу расу андрогінів. Зокрема, у давньоіранській міфології – першою і водночас безгрішною людиною є Гайя-март, він помирає, і на його могилі виростає дерево, згодом дерево розділяється на дві частини – чоловічу й жіночу, з яких з'явилися перші чоловік і жінка, Мартя та Мартянаг [Міфологія 2015, с. 91–92]. Подібне міркування ми знаходимо і в повісті «Незнайомка у фіалковій сукні», його виголошує другорядний персонаж – Франц у корчмі, в котру випадково потрапив Лука Ністоряну. П'яний Франц стверджує: «Господь є Він і Вона, [...] Господь першу людину створив по Своєму образу і подобию. Перша людина Адам був водночас чоловічиною і жінкою, був досконалим створінням і міг родити дітей» [Трайста 2016, с. 375–376]. У такому контексті андрогінність постає синонімом психологічної цілісності, досконалості особистості, що було

передумовою життя людей у Раю. У міфах період Золотої доби закінчується, коли людина порушує якесь табу (наприклад, у давньоіранській міфології Мартя та Мартянаг втрачають свою досконалу природу, піддавшись гріху брехні [Міфологія 2015, с. 92]). Згідно з розповіддю Франца, людина втратила свою андрогінність/цілісність через гріх перелюблю: «Людина согрішила, дивлячись на тварин, тому що тварин Бог створив інакшими, і тоді в неї виникло грішне бажання [...] Тоді Господь розділив людину на чоловіка і жінку і прокляв їх, щоб не могли жити одне без іншого, і відтоді по сей день чоловік і жінка живуть у вічному пошуку одне одного, щоб задовольнити своє грішне бажання» [Трайста 2016, с. 376]. Розповідь Франца більше тяжіє до притчі, оскільки під фізіологічним розділенням людини на чоловіка і жінку ми розуміємо розмежування чоловічого і жіночого начал у психіці людей – те, про що писав К.-Г. Юнг. Чоловік у сучасному світі завжди перебуває в пошуку ідеальної жінки, образ якої формується під впливом його внутрішньої фемінності (Аніми).

Розповідь Франца не випадково зацікавила Луку Ністоряну, він слухав «уважно і з великим задоволенням цього напівп'яного Платона, йому сподобалась його точка зору щодо створіння першої людини» [Трайста 2016, с. 376]. Сам Лука страждав від внутрішньої розчахнутості, неповноти життя через неможливість зустрічі з жінкою-мрією.

Тема кохання, на нашу думку, є основною у цій повісті М. Трайсти. Оскільки і Лука, і Пабло прагнуть досягнути внутрішньої гармонії і щастя через пізнання своєї гендерної протилежності, пізнавши земне втілення власної «музи». Як відомо, кожен письменник черпає натхнення в несвідомому, у митців гостріше розвинута інтуїція, почуття мають ширший спектр, а художні твори символічно відображають світогляд та систему цінностей авторів. Внутрішній світ Пабло більше збалансований, а душу Луки розривають внутрішні протиріччя – він шукає свою ідеальну жінку, прагне зустріти її в реальному житті, і його бажання здійснюється – вона постає перед ним у вигляді незнайомки у фіалковій сукні. У такий спосіб творчість Луки-письменника змінює свою якість – він стає не тільки творцем художнього світу повісті чи роману, він об'єктивує вигаданий містичний образ у реальному житті. Незнайомка у фіалковій сукні з'являється у той момент, коли Лука досягає загального визнання як талановитий письменник.

Серед гостей, які прийшли на презентацію його книги він бачить привабливу жінку у фіалковій сукні. У сприйнятті Луки вона «гарна і сумна, мов осінній вечір з яблуневим листям» [Трайста 2016, с. 353]. «Спостерігаючи за нею, відчував, як його душу обволікає гірко-солодкий сум, і відразу здав собі справу, що бажає її, як ще ніколи не бажав жодної жінки... Бажав її сліпим нестримним бажанням, яким дитина бажає дорогоцінну ляльку, побачену у вітрині зачиненого магазину, будучи в стані упасти, качатися по землі, б'ючи руками і ногами, лиш би отримати її. Йому стало дивно

із самого себе, бо раніше ніколи не відчував такого несподіваного бажання, але щось підказувало, що вже нічого не буде так, як раніш» [Трайста 2016, с. 353–354].

На нашу думку, у повісті М. Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» перед читачем постає об'єктивований архетип Аніми. Адже після смерті Луки з'ясовується, що насправді жінки у фіалковій сукні серед відвідувачів презентації не було, ніхто, крім Луки, її не бачив: «*На всіх фотографіях стілець між пані Чімперу та Віктором Зурбаджіу був порожнім*» [Трайста 2016, с. 394]. Однак незнайомка у фіалковій сукні таємничим чином є видимою для Луки Ністоряну, зі сфери несвідомого проникає в реальність, вигаданий чоловіком образ ідеальної жінки оживає.

Лука Ністоряну – письменник, а отже є творцем суб'єктивного всесвіту художніх творів, і раптом його талант моделювання реальності набуває нового вияву – породжені ним персонажі починають впливати на життя свого творця. Межі між реальністю і світом фантазії зникають.

Успіх Луки-письменника «*завдячується вдало знайденій рівновазі між вигадкою та реальністю, їх злиття одне з одним до повної втрати ними своєї ідентичності*» [Трайста 2016, с. 352]. І поява незнайомки у фіалковій сукні у житті Луки Ністоряну ніби є продовженням творчого процесу – містичний образ оживає, з площини художнього твору потрапляє в реальність. Після цього у житті Луки рівновага між світом фантазії та дійсністю зникає, несвідоме починає справляти потужний вплив на життя письменника. За спостереженням К.-Г. Юнга, «заледве нас торкається несвідоме, як ми одразу ж стаємо ним, стаємо несвідомими щодо нас самих» [Юнг 2013, с. 36]. Саме так можна охарактеризувати психологічний стан Луки Ністоряну. Незнайомка у фіалковій сукні виснажує його, руйнує звичний ритм життя, доводить до божевілля. Лука шукає її, і не може знайти, біжить за нею і не може наздогнати. Цим вона уподібнюється до архетипу Аніми. К.-Г. Юнг відзначив, що «стосунки з анімою є випробуванням на мужність і вогненною ордалією для духовних і моральних сил чоловіка» [Юнг 2013, с. 46]. Лука «*ще жодного разу не закохувався по-справжньому і його це почало турбувати. Всі його так звані кохання виявились фальшивими позолотками, іржавими цяцьками. Ніколи не відчував такого дивного почуття любові, змішаної з болем і страхом, що може не зустріти її, чи не бути коханим нею*» [Трайста 2016, с. 378], ревнував її до всіх і до свого персонажа.

Р. Джонсон слушно відзначив, що для чоловіка інтеграція несвідомої фемінності, тобто Аніми, є складним завданням, і доки цей процес не завершиться, «мужчині не варто сподіватися на проникнення у таємницю своєї Самості» [Johnson 2020, с. 15], тобто досягнення вищого рівня розвитку. За спостереженням К.-Г. Юнга, «Все, чого торкається аніма, стає нумінозним, тобто безумовним, небезпечним, табуованим, магічним. Вона є змієм у Раю безневинної людини» [Юнг 2013, с. 44]. Вона

«прагне і доброго, і злого» [Юнг 2013, с. 45]. Архетипна природа образу жінки у фіалковій сукні увиразнюється також тим, що вона невидима для інших. Вона є породженням несвідомого Луки, об'єктивованою часточкою його душі. Присутність незнайомки у світі людей сам Лука не піддає сумніву, він не сприймає її як привид чи галюцинацію, для нього вона реальна, справжня, але недосяжна.

Згідно з теорією К.-Г. Юнга, сутність Аніми є «настільки чужорідною, що її проникнення до свідомості часто призводить до психозів. Анімус і аніма без сумніву, належать до матеріалу, що проявляється під час шизофренії» [Юнг 2013, с. 368]. Отже, психічно здоровий чоловік не може пізнати Аніму у реальному житті, однак близький до неї образ є досяжним для нього. Ця теза знайшла художнє втілення у повісті Михайла Трайсти. Лука Ністоряну марить незнайомкою у фіалковій сукні, але виявляється, що подібна до неї жінка вже колись була в його житті, і побачення з нею надовго закарбувалося в його пам'яті. Йдеться про його сусідку Марину, котра стала коханкою Луки однієї ночі, і тоді вона теж була вдягнена у фіалкову сукню. Ніч, проведена з Мариною, зробила Луку надзвичайно щасливим, він обіцяв не забути її до кінця життя. І згадка про цю ніч кохання, можливо, зумовила появу у видіннях Луки жінки саме у фіалковому платті.

Фіалковий або ж фіолетовий колір поєднує в собі два протилежних кольори – гарячий червоний і холодний синій. Фіолетовий колір з'явився як результат злиття протилежностей, тому уособлює одночасно єднання і непримиренне протиріччя, що вказує на його складну, неоднозначну сутність. Протиріччя у сприйнятті незнайомки у фіалковій сукні стають основою поведінки Луки.

Фіолетовий колір у психології чоловіка асоціюється з трансцендентністю. Якщо чоловік бачить жінку, в одязі якої переважають подібні відтінки, у нього виникає відчуття загадкової особистості, недоступної пізнанню, що знаходиться за межею розуміння. У повісті М. Трайсти акцентується на відтінку фіолетового кольору: незнайомка постає у фіалковій сукні, а фіалка часто є «символ смутку, смерті» [Енциклопедичний словник символів 2015, с. 823].

Лука Ністоряну настільки заглиблюється у процес творчості, що не тільки Аніма в образі незнайомки у фіалковій сукні проникає у його життя, але й архетип Тіні – персонаж-чоловік, герой його ще не написаної новели. Луці Ністоряну вдається встановити контакт з глибинними пластами психіки, і цей контакт яскраво об'єктивується у снах героя. В одному зі сновидінь Лука дискутує з персонажем своєї майбутньої новели, і їх діалог оприявнює внутрішній конфлікт, який існує у душі героя-письменника. Виявляється, Лука живе не тим життям, якого прагне, він є не тим, ким хотів би бути насправді. І як наслідок, образ ідеального чоловіка, яким мріє бути Лука, проєктується на персонажа ще не написаної новели. Відтак, герой, вигаданий Лукою, повинен втілити в життя всі мрії самого письменника, отримати те, чого безрезультатно прагнув його творець.

Лука Ністоряну страждає від надміру емоцій, і прагне позбутися їх, навчитися раціонально мислити. Однак якщо б його бажання здійснилося, то він втратив би зв'язок з несвідомим, з джерелом натхнення, перестав би бути собою, утратив би свій письменницький хист. Лука не усвідомлює цього, а вигаданий ним персонаж кепкує над своїм творцем: *«Я такий, яким хочеш бути ти сам! Жінки у захваті від мене, чоловіки бояться і поважають мене. Я чарівний і сильний, бо не можу кохати і не можу ненавидіти, я холодний і невмирущий, не знаю, що таке радість, сум і біль, я не страждаю, бо в мене немає душі»* [Трайста 2016, с. 359]. Безіменний персонаж новели і Лука стають ворогами, а їх протистояння відбувається у психіці самого письменника. Герой новели обурюється тим, що виглядає несправжнім: *«Господь створив людину по Своему образу і подоби, а ти чому не створив мене по своєму образу і подоби? Га, чому? .. Чому ти не створив мене зі своїми слабостями і вадами, з тією крихіткою краси, яка називається безпорадністю? ... Чому ти не наділив мене почуттями любові, ненависті, провини?.. Тоді, можливо, я любив би тебе, як любить син свого батька, шанував би тебе, як свого творця... або ненавидів би, як раб господаря. Але ти створив мене досконалим, без жодної слабкості, без пристрастей, без бажання... Ти сотворив мене ідеальним. Красивим і потужним, саме таким, яким би хотів бути сам...»* [Трайста 2016, с. 358–359].

Образ вигаданого персонажа насправді трагедійний, оскільки єдине його прагнення – помститися своєму творцю. Моделюючи події у повісті таким чином, М. Трайста протиставляє образ Бога-творця і образ людини-творця. Творіння Бога – тобто людина, є досконалим, творіння людини – у цьому випадку – літературний персонаж – недосконалим. І зумовлено це тим, що творіння людини, яка втратила зв'язок з Богом, не може бути бездоганним. Той образ, який здається досконалим Луці, насправді є схематичним, а його поява утворює перемогу автора над його страхами та комплексами. Образ вигаданого персонажа є настільки бажаною моделлю особистості для Луки Ністоряну, що зникнути з його думок не може. *«Ти можеш порвати рукопис на тисячі шматків, можеш спалити його в тисячах вогнів, я існую не в твоїм задрипанім рукописі, я в твоїй голові. Ось це – твоя велика проблема!»* [Трайста 2016, с. 359]. Ця репліка тричі повторюється в повісті М. Трайсти, у такий спосіб письменник акцентує на залежності Луки Ністоряну від архетипу Тіні.

На архетипну природу вигаданого персонажа вказують два фактори: по-перше, він з'являється у сновидінні Луки, по-друге, він є амбівалентним, оскільки його твердження суперечливі, він ніби грає зі своїм творцем у гру за правилами, які встановив сам. Спочатку псевдоідеальний персонаж нарікає на відсутність почуттів, а згодом каже Луці: *«Я теж закохаюся. Саме в ту жінку, в яку закохався ти вчора ввечері. Вона стане моєю, моєю коханкою, розумієш?! Я заберу її від тебе,*

*ти будеш шукати її, та не знайдеш, ти збожеволієш від бажання знайти її, душевне страждання і біль в'ють тебе!»* [Трайста 2016, с. 359]. Таке прагнення персонажа уподібнює його до біблійно-апокрифічного образу Сатанаїла, який викрадає ознаки божественної влади в самого Господа. Але якщо в апокрифічних легендах архангел Миха карає злочинця й повертає вкрадене [Міфи України, с. 57–58], то вигаданий Лукою персонаж свого покарання не отримує. Натомість Лука втрачає владу над створеними його уявою персонажами, тепер не він моделює історію їхнього життя, а вони отримують владу над ним: *«І навіть якщо він в'є свого персонажа, залишиться незнайомка, яка являється йому, сидючи на кожній лавці в парку, стоячи біля кожного дерева, на кожному повороті вулиць... і в одну мить зникає [...] Треба було вбити її, разом з ним, новонародженим персонажем, а тепер надто пізно, тепер не можливо»* [Трайста 2016, с. 369].

У сновидінні Луки вигаданий персонаж стає коханцем жінки у фіалковій сукні, і Лука не може перешкодити їх близькості, спостерігаючи за актом кохання збоку. *«Лука безпорадно стежив за їхніми рухами... [...] З ревності і люті хотів накинутись на них і задушити обох, але не зміг навіть ворухнутись, його наче паралізувало»* [Трайста 2016, с. 360]. Сновидіння Луки яскраво відображає внутрішню боротьбу у душі героя: на несвідомому рівні він вважає себе не гідним кохання незнайомки у фіалковій сукні, тому вона стає коханкою вигаданого персонажа, нібито кращої версії самого Луки.

Лука намагається мислити раціонально, переконуючи себе: *«Я ж не можу ревнувати незнайому жінку, яка кохалася у моєму сні з нереальним, вигаданим мною персонажем»* [Трайста 2016, с. 361]. Але почуття виявляється сильнішим за доводи розуму. Після цього Ністоряну втрачає душевний спокій, тепер він отримав досвід тих переживань, через які проходили герої його творів, це були *«муки, яких він дотоді не відчував ні разу, хоча багаторазово описував їх в найдрібніших деталях»* [Трайста 2016, с. 369]. Незнайомка у фіалковій сукні і вигаданий персонаж змінюють психічний стан Луки Ністоряну, він по-іншому починає сприймати речі, його емоції стають глибшими та яскравішими. І згодом, в іншому сновидінні, незнайомка у фіалковій сукні приходиться до Луки і дарує йому своє кохання. Луці *«приснилось, нібито незнайомка у фіалковій сукні прийшла до нього, але не подзвонила, щоб відчинити їй, а прослизнула, як привид, крізь замкнені двері, зайшла прямо в його спальню... красивою і сумною та почала роздягатись»* [Трайста 2016, с. 392].

Прокинувшись, Лука виявив, що його сон продовжується в реальному житті: *«На білому шкіряному кріслі лежала спішно кинута фіалкова сукня [...] Піднявшись з ліжка, серед спальні побачив пару жіночого взуття. У той же час почув, як хтось у ванній кімнаті включив душ. Щасливо посміхаючись, наблизився до дверей, довго вагаючись, натиснув на ручку і відчинив... Враз з його горла вирвався жахливий дикий крик, і він, знепритомлений, повалився на підлогу»* [Трайста 2016, с. 392]. У цьому епізоді

М. Трайста змоделивав художню ситуацію, коли межа між свідомістю і несвідомим зникла, і Аніма отримала здатність підпорядкувати собі «Его» чоловіка. Як саме це відбувалося, які емоції охопили Луку, це залишилося за кадром. Письменник не розкриває таємниці, і читач не дізнається, кого побачив Лука Ністоряну у ванній кімнаті. Він очікував зустріти красуню-незнайомку, уособлення краси і жіночності, однак там була не вона. Красуня зі сну в реальному житті, очевидно, набула іншого вигляду. На нашу думку, перед Лукою постає негативний аспект Аніми, котрий набув вигляду огидної, страшної жінки. За спостереженням К.-Г. Юнга, Аніма може поставати у вигляді сукуба чи відьми, «перетворюється на чимало постатей і, взагалі, виявляє нестерпну самостійність [...] Час од часу вона викликає зачарованість, яку можна порівняти хіба що із найсправжнішим чаклунством, або ж такі напади страху, які не перевершать навіть з'ява самого диявола. Вона є лукавою істотою, яка нам зустрічається у багатьох преображеннях і маскуванні, влаштовує нам різні витівки, щасливі і нещасливі омани, депресії і екстази, неконтрольовані афекти і т.д.» [Юнг 2013, с. 41–42].

Лука Ністоряну не витримує зустрічі з об'єктивним архетипом Аніми, ця зустріч справила на нього настільки сильне враження, що він помирає. Лікарі констатували смерть від серцевого нападу. Перед цим «сусіди почули сильний крик, подзвонили по швидку допомогу і вибили двері квартири» [Трайста 2016, с. 393]. Своєрідним застереженням для Луки Ністоряну про майбутню небезпеку мала стати почута ним у корчмі розповідь «про якогось студента, якого знайшли мертвим на березі річки, на повороті біля старого млина. Хлопець закохався в якусь незнайомку, а то був тільки привид, який позбавив його життя» [Трайста 2016, с. 377]. Однак тоді Лука не звернув увагу на подібність ситуації у його житті і в житті студента – вони обоє шукали зустрічі з красунею-привидом, обоє стали жертвами заглиблення у несвідоме.

На похороні Луки Ністоряну образ жінки у фіалковій сукні примарився Пабло Ронішоряну, «він озирнувся. На мить йому здалося, що біля могили стоїть жінка у фіалковій сукні... красива і сумна» [Трайста 2016, с. 394]. У такий спосіб М. Трайста вказує на містичний зв'язок, який існує між письменниками та архетипом Аніми, під впливом якої народжуються високо мистецькі художні твори. Піддавшись суму, забувши про свою чергову закоханість, Пабло на мить побачив проєкцію божественної Аніми. Але лише на мить, оскільки його Аніма легко знаходить щоразу нові проєкції серед знайомих жінок.

Система персонажів повісті «Незнайомка у фіалковій сукні» базується на контрасті: М. Трайста моделює кардинально протилежні образи-характери чоловіків-митців. Лука Ністоряну і Пабло Ронішоряну є антиподами, а головна відмінність між ними полягає у ставленні до жінок, у розумінні сутності кохання. Лука є досить близьким до меланхолійно-флегматичного типу особистості, він напо-

легливо шукає свою жінку-мрію, а Пабло постійно знаходить новий об'єкт кохання, і дуже часто «по-справжньому» закохується щоразу у нову жінку. У такий спосіб поет прагне знайти натхнення у нових почуттях, які швидко спалахують і так само швидко згасають. Пабло не страждає від внутрішнього конфлікту, у нього нема марень та галюцинацій, його внутрішня фемінність (Аніма) щоразу проєктується на іншу жінку, і він сприймає її як живе недосяжне божество, про яке тільки можна мріяти. «Пабло Рошніяру закохується досить часто і кожного разу зізнавався жінкам в коханні, бо «іншого виходу» не мав. Кожного разу йому здавалося, що це «назавжди», але «жодне диво не триває більше трьох днів» – зітхав Пабло, коли минали ті «три дні» після кожного «назавжди»» [Трайста 2016, с. 362].

Коли жінка відповідає на пристрась Пабло, він втрачає до неї інтерес, вона стає «земною», звичайною людиною, а не втіленням мрії. Він перестає її ототожнювати з Анімою і змушений шукати собі новий об'єкт для проєкції цього архетипу, щоб отримати стимул до творчості.

Пабло пристрасно закохався в Корнелію Папоротяну, заміжно жінку, але його почуття зникли, коли вона відповіла йому взаємністю. Пабло «не сподівався, що вона так легко здасться і прибуде на його перший поклик. Вона розчарувала його, а він... Господи, як він бажав її! Бажав горіти в полум'ї любові до неї. Бажав завоювати її любов, як завойовує солдат важкий редут... Бажав власти навколишки і стати її рабом... Але вона прибула на перший його поклик ... Жінка, як будь-котра з жінок... Покличе її знову? Ні, не покличе, ніколи більше не покличе» [Трайста 2016, с. 372–373].

Яскравий образ жінки, яка увібрала в себе проєкцію Аніми свого чоловіка, знаходимо у романі «Сповнені віри» Зої Геллер. Однак у цьому творі, на відміну від повісті «Незнайомка у фіалковій сукні», нема елементів містики, фантастики, психологічні портрети героїв окреслені поверхово. Авторка створила художню модель американської родини, в якій і батьки, і діти є розбалансованими, не цілісними особистостями, живуть з «масками» на обличчях, виконують зручні соціальні ролі. Драматизм долі головної героїні роману Одрі Літвінов зумовлений тим, що з роками «маска» бунтарки та вірної товаришки свого чоловіка Джоела – відомого юриста, політика, соціаліста – непомітно знівелювала її особистість. З погляду психоаналізу, на Одрі спроектувалася Аніма її чоловіка, і вона перестала бути собою. Коли позаду залишилися сорок років подружнього життя, і Джоел опинився на межі життя і смерті, Одрі усвідомила зміни, що сталися з нею, і те, що вони відбулися мимовільно: «Як трапилось, що вона опинилася у ролі відьми і не може її позбутися? Колись зухвалість була лише спором'язливості невпевненої в собі новоспеченої молододі дружини, котра приїхала услід за чоловіком до Америки. У ті часи оточуючим гострий язик Одрі був до вподоби, її витівками захоплювались. Вона навіть здобула своєрідну популярність:

дещо зухвала симпатична англійка, яка вміє до- бряче лаятися» [Heller 2008, с. 172–173]. Таким чином, маска емансипованої жінки, яка позбулася фемінної слабкості, якій не властиві загадковість, ніжність, хазяйновитість, трансформувала характер та світогляд героїні. «Спочатку вона керувала своїм хамством: активувала його з наміром розважити публіку на вечірці та відключала, повертаючись до- дому. Але з часом, непомітно для себе самої, вона втратила контроль і почала так само безцеремонно висловлювати свої справжні почуття: нудьгу, яку їй навівало материнство; образу на чоловіка, який знову з кимось завів інтрижку; розпач від думки про нікчемність її як домогосподарки. Одрі не помітила цієї зміни. [...] Злість в'їлася в неї, розповзлася всередині, проникла в поглинаючий ґрунт її розчарувань так глибоко, що не викоріниши» [Heller 2008, с. 173]. Метафорично Одрі сама для себе стала незнайомкою, стала іншою, тою жінкою, яку, на її думку, прагнув бачити її чоловік та інші люди.

Прикметно, що усвідомлення трансформації особистості прийшло до героїні тоді, як Джоел опинився в комі. Але розірвати зв'язок з чоловіком навіть після його смерті Одрі не здатна, оскільки саме завдяки шлюбу з ним, вона змогла піднятися по соціальній драбині, і її життя набуло значущості та сенсу. «Джоел вберіг її від нікчемності. Він врятував її. Якби не він, вона по сьогоднішній день займалася б друкарською справою в Камден таун або мешкала б у брудному передмісті з чоловіком, схожим як дві краплини води на чоловіка її сестри» [Heller 2008, с. 259]. Прагнучи зберегти обрану модель суспільного й родинного життя, Одрі пробає чоловікові його зради, вдає байдужість, виявляє соціальну та політичну активність. Однак любові ні до Джоела, ні до доньок в неї нема. Одрі Літвінов постає уособленням психологічно травмованої жінки, яка втратила свою фемінну ідентичність, її мовлення пересіяне жаргонізмами, вона не отримує задоволення від материнства. Нотки ніжності з'являються в її голосі лише під час спілкування з прийомним сином Ленні, у ставленні до нього переплітаються материнська турбота та егоїстичне бажання керувати життям хлопця.

Таким чином, у романі Зої Геллер об'єкти- вується негативний аспект архетипу Аніми (не- гативна Аніма, страшно/пожираюча мати). Цікаво простежується психологічна взаємодія подружжя: ідеологічні переконання, система цінностей ви- будовують настільки тісний зв'язок між чоловіком і жінкою, що він відображається у проектуванні часточки особистості Джоела на Одрі. Фемінізм, самовпевненість та нетерпимість Одрі Літвінов насправді є віддзеркаленням світоглядних позицій та установок її чоловіка, метою життя якого була

боротьба за права знедолених. Можливість відмеж- ованого від Джоела існування, навіть після його смерті, лякає Одрі, і вона вирішує створити ореол праведності навколо пам'яті про свого чоловіка. Вона планує «стати хранителькою вогнища, охоронцем легенди. Немов старий змучений жрець, що втратив віру, але не знайшов у собі сил зректися церкви, вона приховуватиме табуйовані почуття, що гнізяться в її серці, вперто віддаючи офіційні почесті покійному, незважаючи ні на що. Відтепер і до самої смерті Одрі відшліфовуватиме міф про ідеальний союз подружжя Літвінових, невтомно збиратиме кошти для «фонду Джоела», відвідуватиме конференції, приймаючи посмертні нагороди від його імені, і дбатиме про створення його осо- бистого архіву» [Heller, с. 300–301]. Вплив архети- пу Аніми на Его Одрі у кінці роману дещо зменшу- ється (зокрема, це виявляється у появі терпимості до життєвого вибору доньок, вона вже не прагне нав'язати їм свою думку), але не зникає.

**Висновки.** Отже, у повісті «Незнайомка у фі- алковій сукні» М. Трайста акцентує на психології письменника-чоловіка, простежує специфіку впли- ву несвідомого, і зокрема архетипу Аніми, на твор- чість митців. Художньо моделюючи трагічну істо- рію Луки Ністоряну, автор підводить читача до думки, що межа між творчим осяянням і божевіллям дуже тонка. І коли автор піддається честолобним думкам, протиставляє себе оточенню й прагне са- моутвердитися через власні твори, подолавши свої комплекси у площині вигаданої реальності, фанта- зування здатне перетворитися на нав'язливу ідею й «ув'язнити» митця у сфері несвідомого.

З несвідомим людина здатна контактувати у снах, на певному етапі Лука Ністоряну вже не може розмежувати реальний та ірреальний світи. Зу- стрівшись у своєму денному маренні з демонічною Анімою-вбивцею, він не здатен розірвати зв'язок із нею, не може прокинутись і помирає.

Лука несвідомо прагне психологічного пере- родження, трансформації через пізнання кохання ідеальної жінки, метафорично він прагне прилу- чення до божества. І М. Трайста розв'язкою повісті натякає, що людина не досконала, а тому зустріч з уявним божеством (архетипом) може призвести до смерті або шизофренії. Натомість у романі З. Гел- лер ми бачимо не об'єктивацію Аніми Джоела в ре- альному житті у вигляді привида, а її проектування на його дружину. Відтак, Аніма вибудовує сценарій життя Одрі, трансформує поведінку та світогляд ге- роїні, позбавляє її глибинної фемінності, заблоку- вує здатність кохати, наділяє маскулініними рисами. Врешті-решт передчасна хвороба і смерть Джоела частково зумовлені егоїстичністю його дружини, її нездатністю виявляти турботу і співчуття.

### Література

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
2. Єрмановська Г. Міфологія. Харків: Фоліо 2015. 319 с.
3. Літак А. Відчуження у британському жіночому романі початку ХХІ століття. *Закарпатські філо- логічні студії: науковий журнал*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 158–163.

4. Міфи України. За книгою Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях» / пер. Ю. Буряка. Київ: Довіра, 2006. 387 с.
5. Трайста М.Г. Незнайомка у фіалковій сукні / Трайста М.Г. Між коханням і смертю. Бухарест: Видавництво RCD EDITORIAL, 2016. С. 352–394.
6. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме. [Переклала з німецької К. Котюк]. Львів: Видавництво «Астролябія», 2013. 588 с.
7. Heller Z. The Believers. UK. Fig Tree, an imprint of Penguin Group: 2008. 306 p.
8. Johnson R.A. He: Understanding Masculine Psychology. Revised Edition. Harper Perennial. 2020. 83 p.

#### References

1. Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy (2015) [Encyclopedic dictionary of symbols of cultural Ukraine] (2015) / za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, V. V. Kuibidy. 5-e vyd. Korsun Shevchenkivskyyi: FOP Havryshenko V.M. 912 s. [in Ukrainian].
2. Yermanovska H. (2013) Mifolohiia [Mythology]. Kharkiv: Folio. 319 s. [in Ukrainian].
3. Litak A. (2019) Vidchuzhennia u brytanskomu zhinochomu romani pochatku XXI stolittia [Alienation in the British female novel of the early 21st century]. *Zakarpatski filolohichni studii: naukovyi zhurnal. Uzhhorod: Vydavnychiy dim "Helvetyka"*. T. 2. Vyp. 9. S. 158–163 [in Ukrainian].
4. Mify Ukrainy [Myths of Ukraine] (2006) Za knyhoiu Heorhiia Bulasheva «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh» / per. Yu. Buriaka. Kyiv: Dovira. 387 s. [in Ukrainian].
5. Traista M.H. (2016) Neznaionka u fialkovii sukni [A stranger in a violet dress] / Traista M.H. Mizh kokhanniam i smertiu. Bukharest: Vydavnytstvo RCD EDITORIAL, S. 352–394 [in Ukrainian].
6. Yung K.-G. (2013). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetype and collective unconscious]. [Pereklala z nimetskoi K. Kotiuk]. Lviv: Vydavnytstvo «Astroliabii». 588 s. [in Ukrainian].
7. Heller Z. (2008) The Believers. UK. Fig Tree, an imprint of Penguin Group. 306 p. [in English].
8. Johnson R.A. (2020) He: Understanding Masculine Psychology. Revised Edition. Harper Perennial. 83 p. [in English].

### THE SPECIFICS OF OBJECTIFYING THE ANIMA ARCHETYPE IN MYKHAILO TRAISTA'S STORY "A STRANGE WOMAN IN A VIOLET DRESS" AND IN ZOE HELLER'S NOVEL "THE BELIEVERS"

**Abstract.** The article analyzes the system of characters in Mykhailo Traista's Story «A Strange Woman in a Violet Dress» and Zoe Heller's novel «The Believers» through the lens of C.-G. Jung's psychoanalytic theory of the archetypes and the collective unconscious. The article aims to find out the specifics of M. Traista's artistic interpretation of the theme of love and creativity, to trace the mysticism of the creative process in the light of the life scenarios of Luka Nistorianu and Pablo Ronishorianu; to reveal the peculiarities of projecting the Anima archetype onto the image of Audrey in the novel «The Believers». The system of characters in the story «A Strange Woman in a Violet Dress» is based on contrast. Luka Nistorianu and Pablo Ronishorianu are antipodes, and the main difference between them lies in their attitude towards women, in understanding the essence of love. Luka is quite close to the melancholic-phlegmatic type of personality, he persistently searches for his dream woman, while Pablo constantly finds a new object of love, and very often «truly» falls in love with a new woman every single time. In this way, the poet seeks to find inspiration in new feelings that fade away as quickly as they flare up. Pablo does not suffer from internal conflict, he has no delusions and hallucinations, his inner femininity (Anima) is always projected onto another woman. Artistically modeling Luka Nistorianu's tragic story, the author prompts the reader to the idea that the line between creative insights and madness is very thin. When the writer strives for overcoming his own complexes in the plane of fictional reality, fantasizing can turn into an obsessive idea and «imprison» him in the realm of the unconscious. The article examines the specifics of M. Traista's modeling of the image of an artist who mystically finds himself on the boundary of two realities and meets his dream woman. Since it is impossible for a human being to meet an objectified archetype during lifetime, M. Traista builds the denouement of the story quite in line with psychoanalysis – the main character mysteriously dies after seeing, instead of the charming strange woman in the violet dress, someone who scared him to death. Luka unconsciously seeks psychological rebirth through cognizing the love of an ideal woman. By the denouement of the story, M. Traista hints that a human being is not perfect, and therefore a meeting with an imaginary deity (archetype) can lead to death or schizophrenia. The negative aspect of the Anima archetype (the negative Anima, fearful/devouring mother) is objectified in the novel «The Believers». It is interesting to observe the psychological interaction of the spouses: ideological beliefs and a system of values establish such a close connection between a man and a woman that it is presented in the projection of a part of Joel's personality on Audrey. Audrey's feminism, self-confidence and intolerance are actually a reflection of her husband's worldview and attitudes. Audrey Litvinoff appears as the embodiment of a psychologically traumatized woman who has lost her feminine identity, her speech is riddled with jargon words, she does not enjoy motherhood. The Anima projected onto this female character constructs the scenario of her life, transforms the behavior and outlook.

**Keywords:** archetype, Mykhailo Traista, Ukrainian diaspora literature, Zoe Heller, British literature, alienation, mythology, mysticism, feminism, psychoanalysis.

© Тиховська О., 2023 р.

**Оксана Тиховська** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ужгородського національного університету; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>

**Oksana Tykhovska** – Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University; oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4663-5960>