

## АРХЕТИП ТА ЙОГО ТРАНСФОРМАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЯК ВИЯВ ПСИХІЧНОЇ БІНАРНОСТІ АВТОРА

**О. В. Бідюк,**

*Луцький інститут розвитку людини Університету "Україна", м. Луцьк*

*Стаття присвячена розгляду архетипів художнього тексту у ракурсі виявлення трансформаційних процесів на рівні психології автора. Досліджуються архетипні пари Аніми-Анімусу, Персони (Маски)-Тіні та особливості їх втілення в полотні художнього твору.*

**Ключові слова:** психоаналіз, несвідоме, колективне несвідоме, архетип, трансформація архетипів.

Оглядаючи літературознавчі дослідження останніх років, дедалі частіше в поле зору потрапляють наукові розвідки, автори яких широко послуговуються поняттями психоаналітичної науки: "несвідоме", "колективне несвідоме", "неврози", "комплекси", "сновидіння", "архетипи" і т. д. Цей перелік, звісно, ще далекий до вичерпності, але тим не менше свідчить про важливу тенденцію – намагання дослідників зрозуміти процес творчості "зсередини", проникнути у глибини внутрішнього світу письменника, з'ясувати, які мотиви та елементарні психічні переживання стали визначальними для створення того чи іншого художнього твору. Застосування психоаналітичної методології знайдемо у працях В. Агеевої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, Г. Левченко, Л. Левчук, С. Михиди, М. Моклиці, А. Печарського, С. Пригодія та ін. Останнім часом прогресивні науковці усе більше звертаються до психоаналізу: про це яскраво свідчить тематика захищених у період із 2000 по 2009 рр. дисертаційних робіт (Н. Плахотнюк "Слово як архетип культури", 2000; І. Жеребкіна "Постмодернізм, психоаналіз і гендерна теорія: розвиток концепції теорії суб'єкта", 2002; Н. Лебединцева "Українська поетична свідомість кінця ХХ століття: трансформація архетипу Великої Матері", 2003; І. Яковенко "Творчість Фленнері О'Коннор: архетип та "літературна теологія", 2003; Л. Забеліна "Архетип самості в контексті культурних традицій", 2004; Г. Левченко "Психоаналітична інтерпретація прози О. Кобилянської", 2005; Ю. Ганошенко "Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20-30-х рр. ХХ ст.", 2005; Ю. Матасова "Архетип у романістиці Ф.С. Фіцджеральда та В. Домонтовича", 2005; Н. Ковтун "Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історико-філософський контекст", 2007; О. Піскун "Психоаналітична інтерпретація прози Т. Осьмачки", 2008; Х. Старовойтова "Архетип матері в сучасній французькій драмі: лінгвокогнітивний аспект", 2008 і т. д.)

Широке послуговування психоаналітичним інструментарієм значно популяризує метод серед наукової спільноти, однак не формулює послідовної й чіткої методологічної позиції. Критична, на наш погляд, методологічна ситуація в українському літературознавчому психоаналізі породила спроби окреслити так званий зворотний процес – поліметодологію. Зокрема, про неї зазначає Л. Левчук у праці "Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика" (2002). Дослідниця твердить: "з одного боку, поліметодологія відкриває надзвичайно широку можливість для наукового пошуку, з іншого – створює ґрунт для авторського свавілля, суб'єктивізму, самореклами тощо. /.../ українська наука має пройти цей шлях, аби колись пізніше об'єктивно, неупереджено розглянути зроблене" [5, с. 247]. Надто тенденційно та

“однобоко”, за висловом С. Гаєвського. Поліметодологія в цьому випадку корелюється виключно в межах індивідуалістичного психоаналізу З. Фрейда. Натомість методології, яка би поєднувала фрейдівську і юнгівську концепції, ще до кінця не вироблено, попри численні наукові розвідки, в яких учені користуються набутками фрейдівського аналізу або архетипної критики Юнга в класичному антагоністському варіанті. Не заглиблюючись зараз у питання методологічні (вони окреслені в окремому дослідженні, див.: О. Бідюк “Психоаналіз мікрообразів художнього тексту: творчість Ліни Костенко”, 2009), хочеться повернути увагу до практики архетипного аналізу.

У статті ставимо собі за мету з'ясувати архетипні втілення і трансформації архетипів у художньому тексті як вияв амбівалентної психічної сутності особистості автора. Завданням автора є прослідкувати трансформації архетипів, описати й спробувати їх схематизувати. Дослідження проведитимемо на прикладі творчості Ліни Костенко, предметом його стануть ланцюги архетипних трансформацій.

Розгляд художнього тексту з позицій глибинної психології започаткував швейцарський учений К. Г. Юнг. Зокрема, подібною методологічною концепції він послідовно дотримувався у своїх літературознавчих розвідках “Психологія і поезія”, “Про відношення аналітичної психології до творів художньої літератури” тощо. Основне своє завдання аналітик вбачав у тому, щоб виявити елементи віднайденого ним колективного несвідомого, того “нижчого рівня”, що є “спільним для всіх” [12, с. 56]. Такі елементи він вважав першообразами, в яких актуалізується колективна енергія цивілізації, або просто – архетипами. Архетип має похідний корінь *arche-*, що означає “первісний, початковий”. Сучасні термінологічні словники архетипами називають стійкі мотиви, представлені “своєрідним модусом проявлення прадавніх вірців (абстрагованої від конкретної ситуації ідей) колективного несвідомого, що існують споконвічно і, передаючись із роду в рід, від покоління до покоління впродовж століть, мотивують вчинки та дії людей, позначаються на психічній структурі особистості” [6, с. 96]. Архетипи містяться в колективному несвідомому, наповнюють його новим змістом та реалізуються в образній площині. Вони існують у психічній структурі людини і “становлять культурні відповідники інстинктів, творять глибокий /.../ рівень несвідомого” [16, с. 102]. За висловом Пітера Баррі, “несвідоме, як і вірш, або роман, або п'єса, не може говорити прямо, експліцитно, а робить це через образи, символи, емблеми й метафори” [2, с. 122]. Саме тут виявляється архетипна сутність людської душі. У творчості вона має змогу втілитися на більш високому (художньому) рівні, добираючи максимально відповідних для цього форм.

Однією з таких форм є мікрообраз як амбівалентний елемент психічної сутності автора. Він водночас належний до психіки (несвідомого) та художнього тексту, виражаючи певний мотив, психічний порух через формальні, мовні елементи (слово як образ).

Мікрообрази, що виходять на універсальний архетипний щабель колективної психіки, можуть видозмінюватися, оновлюватися, варіюватися тощо. Це дозволяє говорити про цікаву особливість: мікрообраз як такий у художньому тексті здатний до переродження на рівні змістового наповнення та формальних характеристик.

Вочевидь, цим мікрообрази повинні завдячувати архетипам, що підлягають трансформаційним процесам. На думку Е. Ноймана, трансформація “включає в себе будь-яку зміну, посилення і послаблення, розширення і звуження, кожен рух уперед, будь-яку зміну установки” [7, с. 206]. Як знакові слова, що тісно пов'язані з індивідуальною психікою автора, мікрообрази співвідносяться з

архетипами. Останні ж, у свою чергу, оскільки мають амбівалентну природу, можуть переходити чи “перетікати” змістово в іншу форму, обов’язково пов’язану з відповідною архетипною парою.

Архетипи містять у собі закладену здатність до трансформації. Цю тезу висловив ще К. Г. Юнг, коли стверджував, що архетип “існує в собі тільки потенційно і після представлення у матеріалі він більше не є тим, чим був щойно. Він існує сталим протягом тисячоліть і тим не менше завжди прагне нового тлумачення” [11, с. 380]. Зрештою, психоаналітик прийшов до думки, яка утворює трансформацію як вид архетипних перетворень, оскільки іманентно будь-які елементи, незалежно від характеру, – внутрішні (психічні) чи зовнішні, зреалізовані формально чи ні, – мають у собі закладений потенціал подібних змін.

Художня творчість – найперший плацдарм для архетипних перетворень. І психоаналізові тут відводиться першочергова роль. Як стверджує В. Роменець, “психоаналіз не показує специфіки ні наукової, ні технічної творчості. Він звертається насамперед до творчості художньої (і до деяких споріднених форм) як такої, що найзручніше може ілюструвати провідні поняття цієї концепції” [8, с. 245].

Самореалізація письменника залежить від того, як внутрішньо амбівалентне психічне життя зужилося і змогло пристосуватися до зовнішнього світу. Іншими словами, важливим є, чи відбулася первинна (проста) трансформація несвідомих (архетипних) елементів із авторської психіки у структурні елементи будови художнього тексту. Первинна, або проста, трансформація передбачає мікрообразне втілення архетипів у художніх полотнах письменника.

Аналізуючи з цього погляду творчість Ліни Костенко, звернемо увагу на те, що мікрообрази, окрім того, що постають у психічно бінарних корелятивних парах (тобто здатні до первинної трансформації), можуть також варіюватися, повторно втілюючися в іншому мікрообразі. Такий процес ми пропонуємо називати подвійною трансформацією. Чому саме подвійна? Бо він ускладнений, відбувається поступово, у кілька етапів. Це означає, що мікрообрази є мобільними в структурі художнього тексту, здатні до подальших перетворень, але для цього повинні бути першопочатково формально втілені.

Трансформація у творчості Ліни Костенко, на наш погляд, може існувати у двох виявах, що опираються на особливості структурної побудови: як просте втілення первісних психічних структур (архетипів) у мікрообразах і поступове їх перетворення.

Зреалізований первинний зміст може обростати новими смислами, перетворюючись у якісно нове семантичне ціле, адже трансформація – “це єдність смерті та відродження, процедура розпаду, розчленування попереднього Еґо-комплексу, формування нової, більш зрілої та стійкої свідомості” [3]. На мікрообразному рівні художнього тексту співвідносно з авторською свідомістю це супроводжується обов’язковою потребою цілісного самовияву.

У подвійному трансформаційному процесі, на наш погляд, закладено несвідоме шукання себе, власного “Я” письменника. А художня творчість із можливістю формального вираження психічних компонентів – те, що може активно долучитися до процесу самозаглиблення, самогармонії, внутрішнього віднайдення своєї особистості. Трансформація як явище втілює психічну роздвоєність індивіда, в якому уживаються подвійні структури, наприклад, свідоме і несвідоме, колективне несвідоме та індивідуальне несвідоме, у колективному несвідомому – архетипні патерни Аніми / Анімусу, Персони (Маски) / Тіні тощо. Представляючи архетипи Аніми / Анімусу як амбівалентні сполуки, К. Г. Юнг твердив, що “завичай у чоловіків несвідоме змальовує душу у вигляді жіночого – аніми, у жінок у вигляді чоловічого – анімусу” [15, с. 583]. Це

нормальний психічний процес. Відтак, як зауважує Н. Зборовська, “творчу особистість можна аналізувати за проєкціями “внутрішньої жінки” або “внутрішнього чоловіка” [4, с. 139]. У художньому творі автора-жінки зрозуміло буде присутній “внутрішній чоловік” (Анімус), у текстах, написаних автором-чоловіком, відбиватиметься психічний зміст жіночого характеру. Тут слід шукати “внутрішню жінку” (Аніму). “Те ж саме, – стверджував Юнг, – справедливим є і для жінки: вона також має свій вроджений образ чоловіка” [13, с. 184]. Незважаючи на явні чи приховані спроби показати зовсім інше обличчя свого твору, інше психічне наповнення, автор часто вдається до маскуванню за допомогою численних художніх прийомів та технік. Попри це, наголошує Д. Шарп, усе ж “для чоловіка реальним носієм душевного образу /.../ є жінка внаслідок жіночої природи його душі” [9, с. 189]. Психоаналіз такий психічний процес кваліфікує як психічну бінарність авторської особистості.

Герої, їх вчинки, мотиви, ситуативні моменти, події можуть виражати анімістичну сутність, психічну двоякість, яка може перетворювати й сама перетворюватиметься в психічно протилежний патерн. У результаті Аніма чи Анімус, що репрезентовані в тексті художнього твору, формально зазнаватимуть трансформацій.

Інша архетипно дуальна пара Персона (Маска) / Тінь – ще один вияв психічної бінарності особистості автора, щоправда, виражений вже не через конфронтацію фемінного-маскулінного, а через зовнішнє-внутрішнє. К. Г. Юнг, виявивши в колективній душі подвійні патерни, виділив дві архетипні пари, побудовані за принципом протилежності та єдності протилежностей. Ними стали Аніма / Анімус та Персона (Маска) / Тінь. Персона, або Маска, – зреалізований психічний першозміст, який показує наскільки пристосований до навколишнього (передусім соціуму) внутрішній світ людини. Персона – це те, чим / ким людина є для інших, своєрідна маска, яка одягається в певних ситуаціях і за певних обставин. Персона, стикаючись із зовнішнім світом, постає єдністю того, що вона є, і того, що її оточує. К. Г. Юнг вважав, що Персона – “лише компроміс між індивідумом і суспільством” [14, с. 115]. Тінь же є втіленням темної сторони психіки і, на думку Юнга, “це моральна проблема, що кидає виклик всій еґо-особистості” [10, с. 156]. Разом з тим, як твердить Т. Алейникова, “і Персона, і Тінь, маючи архетипне ядро в колективному несвідомому, пронизують частково і індивідуальне несвідоме, і Еґо, проявляючись у свідомості як неприємні, витіснені думки (Тінь) або як відчуття своєї відповідності соціуму (Персона)” [1, с. 28].

Творчість письменника – презентація власної душі, сповненої архетипних патернів, амбівалентної у плані психічних змістів. З іншого боку, творчість може бути виявом процесу індивідуації. Якщо вже розглядати її як індивідуацію, віднайдення цілісності, то варто такі говорити про те, що така складна (бінарнопропорційна) структура як людська психіка прагне до представлення чи існування у моновигляді, що містив би всі перелічені елементи у максимально гармонійному співвідношенні.

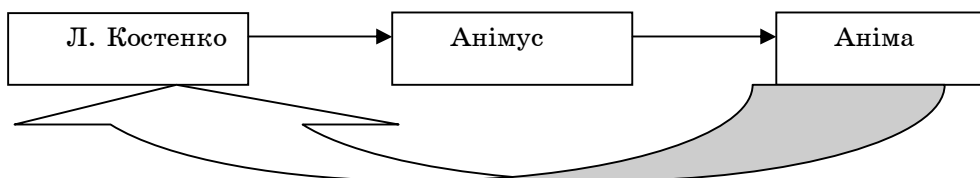
Як зауважують психоаналітики, для цього необхідно спочатку пройти регресію, розчленування на одиничне, аби потім постати в еквівалентному, проте збалансованому вигляді. Психоаналітики А. Безруких, О. Пилявіна у своєму дослідженні “Архетипи в психотерапії” наголошують, що трансформація “передбачає регресію на більш низькі стадії психічного розвитку і наступний прогрес, який включає усвідомлення нових потреб, інтенцій та якостей” [3].

Оскільки трансформація, як ми побачили, процес доволі складний, то й відповідно вимагає неабияких психічних та моральних сил від

письменника. Трансформаційні зміни можуть проходити у два етапи, що відповідають характерові трансформації, тобто її видові. Вважаємо, що у межах трансформації мікрообразів можна виділити: *просту (первинну) і подвійну* трансформацію.

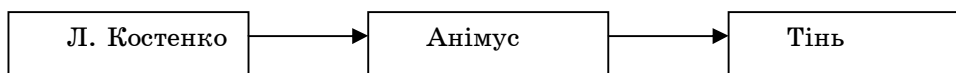
Подвійна трансформація, на нашу думку, в свою чергу теж може бути різних видів. На прикладі творчості Ліни Костенко ми бачили послідовне перетворення мікрообразних структур, коли кожен наступний мікрообраз є продовженням, утіленням, перетворенням попереднього. Таку трансформацію мікрообразів в архетипи ми означаємо як лінійну, чи послідовну. Інша справа, коли трансформаційні зміни мають нелінійний характер. Тоді можуть виникати трансформаційні доцентрові зміни, коли різні за своїм виявом мікрообрази одночасно обирають якийсь один (центральний) архетип для втілення. Отже, за напрямком дії ми пропонуємо виділяти трансформації *лінійні (послідовні) та доцентрові*.

Для прикладу розглянемо трансформацію у романі Ліни Костенко “Берестечко”. Тут найкраще видно, як саме цей процес відбувається. Зокрема, звернемо увагу на пару, до якої входять образи авторки, Богдана Хмельницького і віщунки-відьми. Такому ланцюгові художніх образів відповідає схема трансформації на архетипному рівні. Умовно трансформаційні зміни можна було би зобразити як співвідношення в межах тричленної структури, до якої входить сам індивід та трансформаційні елементи його несвідомого, зокрема, архетипи однієї бінарної психічної пари (Аніми / Анімусу):



Цікаво, що у творчості Ліни Костенко трансформаційні перетворення можуть бути екстрапольовані не лише на лінійну структуру в межах архетипної пари. Врешті, сама трансформація може бути лінійною, тобто послідовно, поетапно втілюватись у мікрообразах / образах творчості, але при цьому, на противагу попередньому прикладові, не вкладатися виключно в рамки однієї архетипної пари. Такі образні елементи можуть координуватися на архетипному рівні з різними архетипами. Мається на увазі роз'єднання архетипних пар та їх перехресне сполучення, наприклад, взаємовплив між одним із елементів пари Аніма / Анімус та одним із пари Персони (Маски) / Тіні.

Візьмемо той самий приклад із роману “Берестечко”. Авторка, головний герой (Богдан Хмельницький), однак третім образним елементом в нас буде архетипний вияв Тіні, що втілений у мікрообразі коня / дракона тощо. Якщо перевести схему в архетипний вияв, отримаємо дуже подібну схему до попередньої з тією лише різницею, що трансформація тут, хоча і здійснюється за описаним принципом, однак архетипний вияв буде інакшим. Схематично це буде виглядати так:

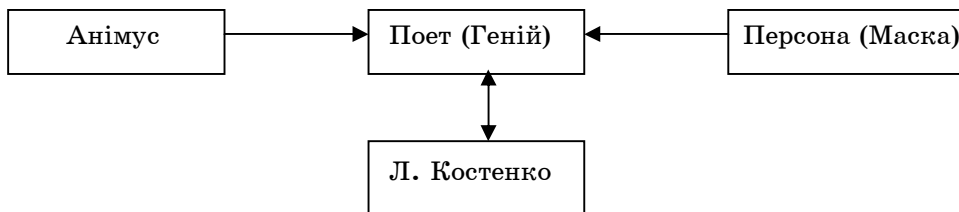


Відтак зрозуміло, що другий компонент (Анімус) та третій (Тінь) є архетипами бінарної структури, тобто Анімус має відповідну пару Аніму, а Тінь – Персону (Маску). Такий вид лінійної (послідовної) трансформації поєднує елементи різних архетипних пар.

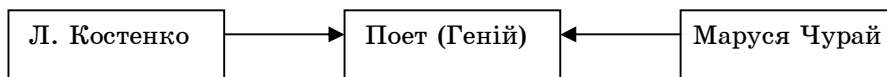
Зважаючи на це, наголосимо на тому, що лінійна трансформація може поділятися на два види: 1) яка відбувається в межах однієї бінарної архетипної пари (наприклад, Анімусу / Аніми, як у першому випадку); 2) між різними архетипними парами (Анімусу / Тіні, як у другому).

Аналізуючи творчість Ліни Костенко, помітимо ще один вид подвійних трансформаційних перетворень на рівні мікрообразів / образів. Вони вже не окреслюють лінійну, або послідовну трансформацію. Напрямок їхньої трансформації буде доцентровим. Як це відбувається у творчості?

Доцентрову трансформацію характеризує, перш за все, спрямованість перетворень. Розглядаючи образ Генія-Поета в ракурсі дослідження формального втілення архетипної пари Аніми / Анімусу, ми ідентифікували його з Анімусом. Однак в іншому варіанті ми мали цю саму ідентифікацію тільки на рівні втілення архетипу Маски, або Персони. Зобразимо це наочно.



Доцентрова подвійна трансформація у творчості Ліни Костенко подана через образну систему роману “Маруся Чурай”. Зокрема, така схема передбачає трикомпонентну структуру, в якій ми виділяємо образ Марусі Чурай як ліричного “я” авторки, безпосередньо образу авторки (Л. Костенко) та Персону (Маску), яка, на нашу думку, є центральним, стрижневим елементом структури. Архетип Персони втілюється в образі Генія-Поета. Це означає, що і сама авторка, і її героїня мають однакову роль, призначення – бути поетом, а тому подібна доцентрова трансформація у творчості письменниці цілком зрозуміла з погляду втілення образних структур. Схема такої трансформації виглядатиме так:



**Висновки.** Мікрообрази та образи у творчості можуть проходити трансформацію, тобто переродження змістове та формальне, бо ж, як зазначав Д. Шарп, “першопочатковий образ вивільняє нікуди не прикладену накопичену енергію, вказуючи духові на природу і перетворюючи простий природний потяг в духовні форми” [9, с. 226]. Найперше виявляємо це явище формально, аналізуючи архетипи, що лежать в основі образної системи. Трансформації архетипів можемо виділити як прості, так і вторинні, останні можуть бути лінійними чи доцентровими в межах однієї чи кількох (як правило, психічно дуальних) архетипних пар. Творчість, на нашу думку, полягає у постійній трансформації архетипів і архетипних образів / мікрообразів, в яких має змогу втілюватися та варіюватися психічний зміст автора.

## АРХЕТИП И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ПСИХИЧЕСКОЙ БИНАРНОСТИ АВТОРА

**Е. Бидюк**

*Статья посвящена рассмотрению архетипов художественного текста в аспекте определения трансформационных процессов на уровне психологии автора. Исследуются архетипические пары Анимы-Анимуса, Персоны (Маски)-Тени, Самости и особенности их воплощения в художественном тексте.*

**Ключевые слова:** психоанализ, бессознательное, коллективное бессознательное, архетип, трансформация архетипов.

### THE ARCHETYPE AND ITS TRANSFORMATIONS IN THE LITERARY TEXT AS PSYCHICAL AMBIVALENCE OF THE AUTHOR

**O. Bidiuk**

*The article is devoted to the problems of investigating archetypes of the literary text in the aspect of lighting some transformation processes at the author's psychological level. There are the archetypal pares of Anima-Animus, Person (Mask)-Shadow, Selfness and features of their embodiment in the literary text shown.*

**Key words:** psychoanalysis, unconscious, collective unconscious, archetype, transformation of archetypes.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алейникова Т. Психоанализ / Т. Алейникова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – 352 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії : літературознавство і культурологія / П. Баррі ; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Безруких А. Архетипы в психотерапии [Электронный ресурс] / А. Безруких, О. Пилявина. - Режим доступа: <http://jungland.ru/node/1115>
4. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство / Н. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика / Л. Левчук. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
6. Літературознавча енциклопедія / уклад. Ю. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
7. Нойманн Э. Творческий человек и трансформация / Э. Нойманн // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – К.: Ваклер, 1996. – С. 206-249.
8. Роменець В. Психологія творчості / В. Роменець. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
9. Шарп Д. Типы личности: Юнговская типологическая модель / Д. Шарп; пер. с англ. В. Зеленского. – СПб.: Изд. дом «Азбука-Классика», 2008. – 288 с.
10. Юнг К. Г. Аион: феноменология самости / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: сборник. – СПб.: Университетская кн., 1997. – С. 150-173.
11. Юнг К. Г. Аналитическая психология и воспитание / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание: сборник. – М.: Олимп; Изд АСТ-ЛТД, 1997. – С. 52-154.
12. Юнг К. Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции / К. Г. Юнг. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 240 с.
13. Юнг К. Г. Брак как психологическое взаимоотношение / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: сборник. – СПб.: Университетская кн., 1997. – С. 174-188.
14. Юнг К. Г. Отношение между эго и бессознательным / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: сборник. – СПб.: Университетская кн., 1997. – С. 80-150.
15. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – СПб.: Азбука, 2001. – 736 с.
16. Dudek Zenon W. Spotkanie z Anima / W. Zenon Dudek // Psychologia literatury. Zaproszenie do interpretacji. – Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury, 1999. – S. 101-123.

*Надійшла до редакції 27 листопада 2009 р.*