

ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АРХЕТИПАЛЬНИХ МОТИВІВ
ПЕРСОНИ І ТІНІ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ
ПРОЗІ (НА ПРИКЛАДІ ВИБРАНИХ ТВОРІВ
ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО Й ОКСАНИ ЗАБУЖКО)

Ірина Бетко

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Instytut Literatury Narodowej Akademii Nauk w Kijowie

PROBLEM INTERPRETACJI ARCHETYPOWYCH MOTYWÓW OSOBY I CIENIA
W UKRAIŃSKIEJ PROZIE POSTMODERNISTYCZNEJ
(NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH UTWORÓW EUGENII KONONENKO
I OKSANY ZABUŻKO)

Iryna Betko

Streszczenie. W artykule podjęto próbę analizy wybranych utworów prozatorskich Eugenii Kononenko i Oksany Zabuzko w kontekście postulatów Jungowskiej psychologii głębi. Szczególną uwagę poświęca się rozpatrywaniu archetypowych motywów osoby i cienia, które odgrywają zasadniczą rolę w procesie indywidualizacji jednostki – tzn. jej psychicznego oraz duchowego rozwoju.

Słowa kluczowe: archetypowa krytyka, Jungowska psychologia głębi, indywidualizacja, persona, cień, Kononenko, Zabuzko

Сучасне українське літературознавство в ході інтерпретації змісту і форми художніх текстів практично без жодних обмежень послуговується різноплановими науковими методами та аналітичними підходами. Серед інших звертає увагу інструментарій архетипової критики, що базується на застосуванні певних засад аналітичної (глибинної) психології Карла Густава Юнга до потреб літературознавчого аналізу. Зокрема, теорія архетипів колективного та індивідуального несвідомого, яка становить підґрунтя даного методу, дає змогу більш адекватного вивчення художнього світу тих творів, що, не обмежуючись конкретикою зовнішньої предметної реальності, апелюють до пізнання складних і неоднозначних, а нерідко глибоко прихованих феноменів людської душі (психіки).

Правомірність застосування юнгіанського методу до аналізу української постмодерної прози обумовлюється її всебічною відкритістю на духово-психологічну проблематику розвитку людської особистості, яка щораз відважніше заглиблюється у таємниці свого незбагненого

внутрішнього світу. Однак багатоступеневому процесу індивідуації¹, котрий передбачає самоідентифікацію індивіда з багатим потенціалом його несвідомости та наступну інтеграцію всіх сфер психіки в нерозривну цілість, передує етап розототожнення людини з її персоною². На архетипальний зміст персони, за Юнгом, складаються ті зовнішні соціальні ролі та маски, що їх неминуче прибирає людина в процесі традиційного виховання з необхідности адекватного функціонування в суспільстві. Разом з тим вони в штучний спосіб утворюють важкий до поконання бар'єр між свідомістю й несвідомістю індивіда.

Під кутом зору соціально-психологічного аналізу архетипальних образів і мотивів персони вельми цікавим є роман Євгенії Кононенко *Імітація*. Вже самою назвою письменниці надзвичайно влучно дефінює домінуючий принцип життєвияву даного архетипу³. Вона розгортає у своєму творі справжній ярмарок марнославства „елітаріїв” – цієї „вищої касті” посттоталітарно-неоколоніальної України. Квінтесенцією персони тут виступає респектабельний і престижний імідж відомої інтелектуалки, дослідниці сучасного мистецтва, громадської діячки й феміністки Мар'яни Хрипович. На її глибоке переконання, *імітація* – „це не просто підробка чи фальшивка. Це коли сірість „косить” під яскравий талант. То найстрашніша лайка в устах” героїні: „Навіть не лайка, а вирок” (с. 11)⁴. За кілька хвилин до своєї передчасної трагічної загибелі під колесами товарного потягу на провінційній залізничній станції у гнівному внутрішньому монолозі Мар'яна з обуренням виголошує натхненну філіпіку імітації:

То вже межі людської тупости, за якими розпочинається тваринна свідомість! [...] Мій Боже, яка тупа неспроможність розуміти й відчувати! Ще не піднялися з чотирьох і вже претендують на ангельські крила! Як-ка безсовісна вульгарна імітація! Ні, я розумію, що нема грошей! Але, як нема грошей, то ще не найстрашніше! Найгірше – як немає гідности. Навіть у тварин буває гідність! [...] Хоч би не імітували, хоч би були тим, чим вони є, бо коли *бидло* імітує, тут уже нічого не поясниш (с. 6).

¹ Див.: D. Sharp, *Indywiduacja*, [w:] Idem, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga* / Tłum. J. Prokopiuk, Wrocław 1998, s. 71–73.

² Про архетип персони див.: К. Г. Юнг, *Персона как фрагмент коллективной психики*, [в:] Idem, *Собрание сочинений. Психология бессознательного* / Пер. В. М. Бакушев, А. В. Кричевский, науч. ред. М.С. Ковалева, Москва 1996, с. 215–223; К. Г. Юнг, *Персона*, [в:] Idem, *Алхимия снов* / Пер. и послесл. СЕМИРА, Санкт-Петербург 1997, с. 308–313; D. Sharp, *Persona*, [w:] Idem, *Leksykon...*, s. 124–126.

³ Олег Соловей підкреслює: „Концепт імітації є основним у романі й проймає його на всіх можливих рівнях. Імітація – це найстрашніше, що існує в природі для позаприсутньої героїні Мар'яни Хрипович. Імітацією вражені навіть діти, які дуже рано починають розуміти *основи життя* [...]. Імітацією, – стверджує авторка, – вражене все суспільство”, – див.: О. Соловей, *Романи Євгенії Кононенко: бестселери для „елітаріїв”?* „Слово і час” 2003, № 2, с. 59.

⁴ Цит. за: Є. Кононенко, *Імітація*: Роман, Львів 2001. Тут і далі сторінка вказується в тексті у дужках.

Цим внутрішнім монологом уже з перших слів роману задається вельми гостра й символічно багатопланова психоаналітична ситуація, в якій протагоністка, по-перше, цілком слушно дає волю «шляхетному» гніву, розвінчуючи соціально деструктивне антидуховне явище; по-друге, вдаючись до психологічної проєкції⁵, ретельно камуфлює свою причетність до життєвияву цього явища, за всяку ціну намагаючись не допустити до свідомості тих тривожних сигналів, що їх висилали «тіньові» сфери її психіки; по-третє, несвідомо «проговорюється», репрезентуючи себе саму власне як феноменальну імітаторку на всіх можливих рівнях екзистенції.

У контексті глибинної психології особливого символічного значення набуває феноменологія «хронотопної» синхронізації фактів фізичної смерті Мар'яни Хрипович та «розчинення» особистості протагоністки в царині її власного «авторського» дискурсу імітації. Оскільки ці факти в очевидний спосіб не пов'язані причинно-наслідковою залежністю, «стартовий» фрагмент роману в певному розумінні може бути інтерпретований як цікаве художнє унаочнення юнгіанської ідеї «синхроністичности» – тобто, співпадіння явищ фізичного плану з психічним станом особистості. За Юнгом, обидва плани буття є однаково загадкові, оскільки «психіка і матерія – то два різні аспекти тої самої речі». У свою чергу синхроністичні явища роблять очевидною наступну закономірність: «те, що непсихічне, може поводитись як те, що психічне»⁶.

Щодо розглядуваного роману, реальна дійсність, яку настільки ж свідомо, що й несвідомо творить навколо себе протагоністка, та події, учасницею яких вона вільно чи невільно стає, виразно віддзеркалюють внутрішній стан її дисгармонійної душі. Відтак один із найбільших психологічних парадоксів роману варто шукати саме в глибокому внутрішньому конфлікті протагоністки, неспроможної допустити до своєї свідомості тієї жакливної істини, що вся її бурхлива діяльність, як наукова, так і благодійницька, а також приватне життя (дружба, любов, материнство) – це лише рафінована імітація. Її можна окреслити примхливою грою слів «з репертуару» самої Мар'яни Хрипович як *genuine-imitated* / справжнє-підроблене (с. 13) – або уподібнити до того штучного смарагда на сторовинній каблучці, яким хизувалась героїня, вважаючи його за справжній самородок.

Та архетипальна позиція персони, що запрограмувала свідомість Мар'яни як людини абсолютного, безпрограшного успіху всюди, в усьому

⁵ Процес психологічної проєкції передбачає, м. ін., несвідоме наділення інших своїми власними негативними рисами; див.: D. Sharp, *Projekcja*, [w:] Idem, *Leksykon...*, s. 132–135.

⁶ Див.: D. Sharp, *Synchronistyczność*, [w:] Idem, *Leksykon...*, s. 158 (переклад з польської мій – І. Б.); див. також праці Юнга *О синхроністичности* та *Синхроністичность: акаузальний об'єднуючий принцип* в: К. Г. Юнг, *Синхроністичность*: Сборник / Пер. О. Чистяков, Г. Бутузов, С. Удовик, отв. ред. С. Удовик, консультант Н. Мусина, Москва–Киев 1997, с. 179–307.

і за всяку ціну, фактично сприяла безжальному витісненню з її життя усього, що справжнє, непідробне. Принциповий вибір було зроблено в юности, коли обдарована дівчина, для якої не існувало „нічого в світі кращого за малярство”, усвідомлюючи, що якщо „до фарб не домішуєш власної крові, то ніколи нічого не вийде, а коли й домішуєш, теж може нічого не вийти” (с. 7), по суті dokonala компромісу, обираючи професію не художниці, а мистецтвознавця. «Режисеруючи» своє життя на архетипальних засадах персони, вона тепер не творила сама – отже, не наражалася на пов’язані з цим численні офіри та можливі поразки, – але безпрограшно для себе оцінювала творчість інших, несвідомо імітуючи «талант добирати таланти» (с. 51). То власне вона визначала, хто чого вартий, від неї залежало, хто дістане «надію» у формі матеріальної підтримки, а кому буде відмовлено. Разом з тим, ефектно граючи роль експерта від мистецтва, Мар’яна не гребує збагачуватись на чужих талантах, при кожній добрій okazji обережно підкрадаючи гроші благодійного фонду й навіть збираючи приватну колекцію картин з праць обдарованих дітей, нерідко тяжко й невиліковно хворих, приречених на животіння у злиднях.

З глибиннопсихологічного пункту бачення, той внутрішній конфлікт ідентичности, котрий пережила юна художниця перед обличчям жорстоких реалій творчого процесу, виявився настільки травматичним, що її сполохана особистість, не будучи в стані адекватно оцінити заважку для неї екзистенційну дилему, інфантильно спасувала перед нею, вибравши шлях найменшого опору – регресивної реконструкції своєї персони⁷. Тобто, коли спочатку Мар’яна претендувала на те, що перебільшувало її творчі можливості, то пізніше вона перестала робити навіть те, що було в її силах, зовсім покинувши заняття живописом. При цьому вельми промовисто виглядає той факт, що певний час дівчина підробляла саме як натурниця, – настільки міцно, незалежно від волі та свідомости протагоністки, мистецтво тримало її в своєму силовому полі.

Тим потужним імпульсом, що штовхнув Мар’яну на шлях регресивної реконструкції своєї персони в межах істотно редукованої особистости імітаторки, стала її непомірно розвинута й непогамована пиха, що абсолютно не приймала до відома навіть теоретичної можливості будь-якої поразки. Разом з тим на довшу мету за зраду свого життєвого покликання героїня заплатила аж надто дорогою ціною неврозу, що так чи інакше спровокував її передчасну смерть. Показово, що взагалі в усіх тих ситуаціях, коли Мар’яна мала доконати доленосного вибору (наприклад, коханого чоловіка), вона послідовно приймала психологічну поставу внутрішньої капітуляції, реагуючи на виклик долі як перелякана дитина тощо.

⁷ Див.: D. Sharp, *Regresywna rekonstrukcja osoby*, [w:] Idem, *Leksykon...*, s. 150–151.

Усе це, однак, ретельно камуфлювалося під масками самовпевненості, гордині, а часами навіть цинізму, – про що переконливо свідчать хоча б наступні «афоризми» з Мар’яниних статей і ток-шоу, на яких вона «практично, зробила собі ім’я»: «культ кохання – то наслідок нещасного, неблагополучного життя [...] єдина радість соціально незахищених верств населення [...] хвороба недорозвинених суспільств» (с. 86, 100) і т.п.

Абсурдна в усіх відношеннях (принаймні на перший погляд), спектакулярно антиестетична загибель протагоністки прочитується як своєрідна метафора якогось неминучого краху персони, ілюзорності її життєвця. Оточена з усіх боків „елітаріями”, постійно перебуваючи в центрі їхньої уваги, насправді Мар’яна безмежно самотня у своєму тотальному егоїзмі та егоцентризмі. Людей вона зневажає, друзів і коханих тримає на дистанції, трактує з зимною погордою, кривдить словами і вчинками, власного сина-єдинака усунула за межі свого життя – і батьківщини. Показово, що американський благодійний фонд, в якому вона обіймає одну з ключових посад, по великому рахунку не тільки не допоміг жодній обдарованій дитині, але й у кількох випадках виділені ним гроші сліпо спричинили життєві трагедії маленьких вундеркіндів, що дає підстави говорити про імітацію благодійництва – мінус-благодійництво.

У контексті аналізу парадигм персони вельми цікавим свідченням видається некролог, який написав приятель Мар’яни зі студентських часів Сашко Риженко. У ході створення його, так би мовити, офіційно-панегіричної, ритуально-жалобної – тобто, досконалої імітаторської версії: „Ну й посміялася б” небіжчиця „з цього тексту!” (с. 48), – у свідомості автора спонтанно постає паралельний текст-коментар „не для преси”, що з неофіційно-суб’єктивних позицій уявляє „масштабну постать” з непривабливих сторін її складної індивідуальності, які вона ретельно ховала за масками своєї соціально розбудованої персони. Так, пишучи в некролозі про успіхи небіжчиці як репрезентантки української культури „у провідних університетах Європи, Канади, Сполучених Штатів”, Сашко подумки коментує: „Звичайно, почали „випускати”, дорвалася до закордонних годівничок!” (С. 46). Далі, називаючи дослідницьку монографію пані Хрипович *Диявол у світовій культурі ХХ століття* книгою, „яка випередила свій час”, у душі Риженко мало не звинувачує свою приятельку в плагіаті, не без почуття особистої урази додаючи, що авторка цієї „дещо сумбурної” праці захланно використала в ній усі „сумнівні ідейки, що зароджувались і визрівали під час їхніх дияволічних сварок [...] І хоч би висловила подяку! Це було б так по-американськи!” (с. 47). Нарешті, даючи високу оцінку виступам Мар’яни „у вітчизняних медіях” та її діяльності „у фундації *GIFTED CHILD INTERNATIONAL*”, автор некрологу визнає:

Зі шкіри лізла, щоб привернути до себе увагу! [...] Ой же ж любила небіжчиця виламуватися перед усякою фототехнікою! [...] Конкурентам мало горло не перегризала – в прямому значенні! – всім, хто, крім неї, мав необережність претендувати на цю посаду! (с. 47, 48).

Дуже виразні у романі Кононенко також інші соціальні типи „імітаторів” – Роджер Біст, шеф української філії міжнародного благодійного фонду інтелектуалів та його працівники – „плебей” Олександр Чеканчук, письменник і колишній геолог і Лариса Лавриненко, багатолітня подруга і суперниця Мар’яни, але в порівнянні з нею особистість значно меншого калібру. Нарешті, не можна не зауважити також іще двох колоритних персон: по-перше, сина престижної мами Мар’яни, юного громадянина світу Юрка-Джорджа Молданські, що з дитинства виховується за кордоном по єврошколах та євротаборах, де він так само успішно засвоїв західні цінності, як і забув обидві східнослов’янські мови; по-друге, відверто цинічного провінційного злочинця-бізнесмена Колю Кубова, поважно перейнятого, між іншим, ідеєю утвердження „понадчасового іміджу власної особи”. Таким чином, *Імітація* „пропонує читачеві впізнавальну картину існування наших сучасників, в якій демаскуються сугестивні стереотипи соціальної рецепції постколоніальних і посттоталітарних цінностей”⁸.

Проблема пошуку власної ідентичності уявляє глибиннопсихологічне підґрунтя також практично в усіх прозових творах Оксани Забужко. На цьому понятійному рівні свій «індивідуальний допуск» до плану світобудови її протагоністки великою мірою реалізують у процесі самопізнання внутрішнього світу своєї душі, відчайдушних намагань вивести на «світло свідомості» тих прихованих «персонажів», що *de facto* панують у цьому світі, перетворюючи особистість на маріонетку. Свідоме розотожнення з численними масками персони, цими штучними зовнішніми личинами особистості, та респектабельними соціальними ролями (а їх у прозі Забужко нараховується чимало – рафінована інтелектуалка-українка, поважно перейнята ідеєю національного відродження, талановита початкуюча письменниця, приваблива в усіх відношеннях, перспективна телезірка, що робить карколомну кар’єру, пристрасна коханка, віддана подруга, слухняна донька («таткова дівчинка, очко в лобі»), *девочка-отлічніца* з предиспозиціями неформальної харизматичної лідерки і т. д., й усі вони несуть на собі більш або менш виразний відтінок авторської іронії) є першим кроком на шляху пізнання свого сокровенного внутрішнього ества.

Аналізуючи архетипальні мотиви персони у прозі Забужко, варто звернути увагу на їх автобіографічне підґрунтя. Зокрема, виховання, яке письменниця дістала від своїх батьків-інтелігентів, у багатьох моментах спиралось на засади перфекціонізму й, серед іншого, передбачало

⁸ О. Брайко, *Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко)*, „Слово і час” 2003, № 2, с. 49.

формування сильної, соціально розбудованої персони. Щодо переваг та обмежень, які ця остання накладає на її життя та творчість, письменниця визнає:

недавно я подивидась у свою заліковку: половини предметів я просто не пам'ятаю, а проти них стоїть *отлічно*. *Дівочка-отлічниця* – мій синдром по житті. Цей синдром мені дуже заважає жити. Коли у кожну фігню ти вкладаєш усі фізичні сили. Цього мене навчили батьки – ніякої халтури, ніде і ні в чому. І це правильно, бо навчитися халтури потім легше, ніж навчитися працювати на совість. Але мені дуже важко, коли кожна дурниця примушує закасувати рукави, сідати і серйозно це робити. На що тратиться життя?!⁹

Розототожнення з масками персони та соціальними ролями, часом досить численними, усвідомлення їх суто зовнішнього, а нерідко навіть ілюзорного характеру тощо є лише першим кроком на шляху пізнання й осягнення власної індивідуальності. Наступний етап передбачає конфронтацію індивідуальності з тінню¹⁰ – черговим архетипом зі сфери колективної несвідомості. За Юнгом, символічний зміст архетипу тіні охоплює всю ту болісну правду про людську природу конкретного індивіда, від натуральних інстинктів починаючи, що їй персона не визнає права на існування. Цю правду людина приховує за маскою персони не тільки від свого оточення, але й від самої себе, не допускаючи відповідних драматичних мотивів до власної свідомості на різні способи – витісняючи їх до несвідомої сфери¹¹, вдаючись до т.зв. психологічної проєкції¹², і т. д.

Якщо складний процес конфронтації особистості з тінню вдається опанувати (тобто, налагодити адекватні діалогічні реляції між свідомими і несвідомими сферами психіки), особистість виходить з нього духово оновленою, збагаченою життєдайним знанням про себе і навколишній світ, готовою зробити черговий крок на шляху осягнення усієї повноти своєї ідентичності та самореалізації. Юнг підкреслював: «Як у своїй колективній, мітологічній формі, так і у формі індивідуальній Тінь містить у собі зерна *енантиодромії* – перетворення на свою протилежність»¹³. Відтак відповідним чином має бути наголошена духовна перемога героїні бестселеру Забужко, яка dokonує свої польові дослідження на автентичному життєвому матеріалі, чим не тільки рятує саму себе від фізичної і психічної автострукції, але й піддає ретельному художньо-філософському аналізу багато аспектів «українського

⁹ Див.: *Інший формат: Оксана Забужко* / Упоряд. Т. Прохасько, Івано-Франківськ 2003, с. 16–17.

¹⁰ Про архетип тіні див.: К. Г. Юнг, *Тень*, [в:] Idem, *Аіон. Исследование феноменологии самости* / Пер. М. А. Собуцкий, отв. ред. С. Л. Удовик, Москва–Киев 1997, с. 18–21; Idem, *Тень*, [в:] Idem, *Алхимия снов...*, с. 313–317; D. Sharp, *Сієй*, [w:] Idem, *Лексыкон...*, с. 43–46; M. Pińóg, *Psyche i Symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Kraków 1999, s. 69–71.

¹¹ Див.: D. Sharp, *Stumienie*, [w:] Idem, *Лексыкон...*, с. 154–166.

¹² Див.: D. Sharp, *Projekcja*, [w:] Idem, *Лексыкон...*, с. 132–135.

¹³ Див.: К. Г. Юнг, *О психологии образа трикстера*, [в:] Idem, *Алхимия снов...*, с. 268.

аду» – зрештою, не тільки українського. Вельми вагомим видається також осягнення Дарки, протагоністки повісті *Дівчатка*, яка вже у зрілому віці, свідомо вдаючись до ретельного психологічного самоаналізу, нарешті позбувається комплексу дитячої жорстокости, здобуваючи вміння відчувати біль інших.

Конфронтація з тінню, однак, може закінчитись поразкою. Так, у повістях Забужко *Я, Мілена* та *Казка про калинову сопілку* відтворено психологічно деструктивний процес безповоротного занурення особистости в тінь, що означає втрату ідентичности. У цих творах письменниця розгортає, умовно кажучи, той «негативний» сценарій, коли особистість фактично «поглинається» тінню, «розчиняючись» у ній чи то «ототожнюючися» з нею тощо.

Психологічний візерунок протагоністки повісті *Я, Мілена* на початку твору характеризується наявністю розбудованої персони. Мілена є молодю перспективною тележурналісткою, яка розпочинала свою професійну діяльність у службі новин. Вельми позитивний вплив на розвиток її кар'єри мало те, що від природи вона була обдарована надзвичайно багатим тембром голосу: «Таким голосом, як у Мілени, можна було вчора скидати уряди й парламенти, а вранці ласкаво повертати їх на робочі місця» (с. 126)¹⁴. Читаючи «не-нею-заготовлений текст», Мілена його «зрідка підправляла, коли не словами, то вже голосом – безперемінно»: нараторка повісті наголошує, що в цьому протагоністка «була неперевірена, а якщо зовсім чесно, то геніяльна» (с. 125).

Але широкі виражально-сугестивні можливості, що відкривалися перед посадачкою такого щедрого Божого дару, повною мірою не могли бути реалізовані в межах окреслених потреб, що передбачали єдине віртуозну презентацію в ефірі текстів офіційних повідомлень. Відтак несвідомий внутрішній протест проти цих обмежень провокував уявлення певних «тіньових» імпульсів обдарованої особистости, що спочатку виглядало досить негрізно, прибираючи форму інфантильного капризу, і, здавалось, перебувало під повним контролем свідомости:

солодко-болоче багатство її голосу вперто тислося назверх, випромінюючи їй на личку ледве вловні, примхливо-потайні мімічні гримаски, котрі, звісно, робили її особливо принадною, однак не завше годилися з читаним текстом, так що комусь, наприклад, могло спростоння привидітися, буцім вона заміряється нишком форкнути смішком у геть-то невідповідному місці, чого вона аж ніяк не замірялася робити насправді, або ще щось такого, дурного зовсім (с. 126).

Наростання елементів «тіньової» поведінки в поставі Мілени безпосередньо пов'язане з рядом прихованих руйнівних процесів, що точилися в тому екзистенційному просторі, де протагоністка реалізувала

¹⁴ Текст повісті *Я, Мілена* цит. за: О. Забужко, *Сестро, сестро: Повісті та оповідання* / Передм. В. Скуратівського, Вид. 2, Київ 2004. Тут і далі сторінка вказується в тексті у дужках.

себе як особа публічна і приватна. Цей простір обмежувався, на перший погляд, двома площинами: робота – дім. Але фактично це була одна площина, адже, виконавши свої тележурналістські обов'язки в студії, вдома Мілена поверталась у той самий «заекранний простір», де пасивному глядачеві в процесі споживання телепродукції «нічого вже вирішувати не треба – тільки споглядати» (с. 142). У сім'ї, яку вона творила разом з чоловіком-фотокореспондентом, телевізор Панасонік фактично посідав статус повноправного третього члена родини. Він не тільки практично ніколи не вимикався, але й безцеремонно інгерував у життя подружжя, «бомбардуючи» та «інфекуючи» психіку своїх жертв далеко не невинними, бо насправді сугестивними маскультівськими «картинками», котрі, як виявляється при глибшому аналізі, паразитують на енергетиці смислів архетипальних образів-символів колективного несвідомого. Так, контроль над душами Мілени і її чоловіка здійснювався способом легалізації витіснених аспектів їх психіки, що обом імпонувало: Панасонік

вицілював на них характерний примружений погляд радянського чекіста [...] В більшості своїх завваг телевізор виявляв себе помітно цинічнішим за них обох – він преспокійно, як про щось samozрозуміле, пасталакав уголок про речі, до яких кожне зосібна призналося б перед другим хіба в нападі самоїдства, й це було вельми оздоровчо, вважали обоє, бо, зачувши таке з екрана, не потребуєш більше нітитися й прикидатися (с. 134).

Особливо ж грізним симптомом видається те, що, узурпуючи в родині ту сакральну сферу, яку з повним правом повинно було б заповнити народження дитини («трійко в хаті – то, як-не-як, повний комплект» – с. 137), телевізор став промовистим символом безплідности та ілюзорности подружнього зв'язку жінки і чоловіка в сучасну епоху.

Передусім тотальному узалежненню від телебачення улягла психіка Мілениного чоловіка. Її «тіньові» обриси репрезентують персонажа, що його квазі-буття в родині зводиться до постійного перебування в ліжку перед *мертвотно-синцюватим* екраном телевізора та механічного перебирання кнопок «пульту управління, від каналу до каналу» (с. 127). Це був чи не єдиний збудник, на який чоловік реагував уже навіть на інстинктивному рівні («перед екраном у нього чомусь починалась ерекція» – с. 125). Зрештою, він настільки глибоко занурився в тінь, безнадійно втративши адекватний контакт з реальністю, що навіть власну жінку сприймав як постать з телесвіту, а не як живу людину поряд себе: оглядання телепрограм стало найважливішим і ледве не єдиним *спільним знаменником* їхнього співжиття.

Що ж до Мілени, то в її екзистенційній ситуації неконтрольоване й небезпечне розростання тіні супроводжувалося дальшим успішним поступом персони. Наступний етап Мілениної кар'єри був пов'язаний з її авторською програмою, яка на старті декларувала вельми шляхетну мету: «допомогти-

українській-жінці-знайти-себе-в-нашому-складному-часі» (с. 141–142). Ця програма

скоро зробилася надзвичайно рейтинговою. [...] Мілена розмовляла з покинутими жінками. Серед них були старі й молоді, гарні й погані, розумні й не дуже [...]. Була горда з того, що допомагає всім тим жінкам перекрыати й перешити (ну, принаймні перефастригувати...) власне горе на такий фасон, коли його вже можна носити, деколи навіть і чепуренько (с. 128).

Програма, задумана авторкою як високогуманний і разом з тим глибоко інтимний ідеал жіночого посестринства¹⁵, у ході своєї реалізації, однак, знижувалася до продукування образів «переможної» персони – і то за будь-яку ціну. Хоча кожна з учасниць програми «таки по-справжньому страждала, щиро й непідробно», на екрані їх *бабська недоля* поставала «підгримована, вичепурена й кокетерійна [...] Міленина влада була – подавати тих жінок такими, якими їх бачила вона сама (кращими, звичайно ж, кращими!)» (с. 132).

Але під притульною маскою «опанованого» страждання крився потужний арсенал неприборканих тіней. Так, одна з учасниць «назавтра по ефірі» намагалася поповнити самогубство. Сама ж Мілена не була в стані навіть допустити до свідомості думки про те, що певного дня вона теж може опинитися в гроні своїх героїнь. В її визнанні, «що своїм героїням вона – і подружка, і психіатр, і гінеколог [...] була щира правда [...] проте, неясно відчувала Мілена, не ціла правда» (с. 133). Адже, не усвідомлюючи того, що сучасна людина є духовим і психологічним закладником масової культури, її маріонеткою тощо, протагоністка по суті виконувала роль досконалого знаряддя маніпуляції в стосунку до глядачів і особливо до своїх героїнь, не будучи в стані збагнути, чому «людське горе» несе в собі таку «невситиму хіть публічності» (с. 128).

Тим часом безпосередня участь у програмі в глибинах жіночого ества так чи інакше породжувала певну вельми небезпечну ілюзію. Жінкам починало здаватися,

нібито перехід у той заекранний простір мав повернути їм душу, яку забирав од них мужчина, і повернути не такою, як була, а цілком оновленою, неосяжно-багатою, омитою сяєвом слави й недосяжно вознесеною в височині над їхнім дотеперішнім життям, зливою назавше з фантастичним барвним мерехтінням усіх телевізорних картинок, так що і Санта-Барбара, і Даллас, і денверська династія, і білосніжні вілли на берегах тропічних морів, – усе це зробиться їхнім власним, таким, що відбувалося з ними, скоро вони теж були там,

¹⁵ Це мали бути «щирі бабські посиденьки [...] на раз ухопленій і вже не впушеній, кришталево-співучій ноті углибаючої душевної єдності: сестро, сестро, біль ущуває, ти не одна на світі, діти сплять за стіною, і життя триває, будемо мудрі, будемо терплячі, безцінні хвилини, як музика, як любов, бо ти таки до завмирання, до отерпу любиш її в ті хвилини, трошки паморочачись головою од пекучо-нестерпної висоти її страждання, – тут і ніжність, і біль, і гордість за мужню й мовчазну стожильність нашу жіноцьку, і якась до сліз невимовна краса, яка потім ще довго з обох бесідниць світиться [...] от чого Мілена, немало на віку таких вечорів зазнавши, прагнула домогтися від своїх героїнь і від себе» (с. 141).

потойбіч екрана, і щоденне їхнє існування сповниться особливого, вже мовби аж божественного значення (с. 133).

Саме на таку – без перебільшення чудодійну – компенсацію, вдаючись під впливом парадигм магічного мислення до суб'єктно-об'єктного самоототожнення¹⁶ з псевдореальністю заекранних *картинок*, несвідомо-наївно сподівалися скривджені долею жінки, виставляючи на публічний огляд свої страждання. Але Мілена на цьому не зупинялась. Підпорядковуючись з метою збільшення рейтингу програми цинічним ринковим засадам (вигідно продати й купити можна все, якщо підходиш до цього практично та професійно), вона провокувала своїх героїнь до уявлення подробиць інтимного життя, що цілому проекту надавало підтексту проституції¹⁷. За це протагоністка заплатила вельми високу ціну – цілком несподівано для неї самої її індивідуальність похлинула потворна тінь, що досить швидко зруйнувала не лише професійне, а й приватне життя популярної телеведучої. Правдиву суть своєї тіншової натури Мілена болісно збагнула,

споглядаючи себе на екрані, – гойдливий, мов стегами вихляючий голос, збуджений хрипкуватий смішок, лоскітлива порочність, та що ж це зробилося з її голосом, звідки ця впоєна в нього, затамована, як несвіжий подих, вульгарність? «Бандерша», – зненацька різко, мов долонею ляснула, сказала в кімнаті перед-екранна Мілена, вмент протверезівши, мов водою облита (с. 139).

Усвідомлення трагічної правди про негативні аспекти власної творчої діяльності виявилось настільки травматичним, що протагоністка не знайшла в собі внутрішніх сил до поконання глибокої депресії в процесі вникливої конфронтації з тінню, що могло б увінчатися відзисканням оновленої індивідуальності. Розпачлива спроба знищити нею самою несвідомо створену постать поганської жриці, котра dokonує ритуальних жертвоприношень, закономірно обернулася актом автодеструкції, після чого Мілена безповоротно зникла з екранного, а відтак і життєвого простору. Так само, не підживлювана творчою енергією авторки, зійшла на манівці і її програма: «самоповтор за самоповтором, товчення води в ступі,

¹⁶ Див.: D. Sharp, *Participation mystique*, [w:] Idem, *Leksykon...*, s. 122.

¹⁷ У праці Мілени «не обходилося, часами, й без скрадливого, воркотливого улещання спокусниці – коли кобітка нагло замикалась, і далі ні руш, жодних тобі секретів, і розколою її як сама знаєш, – ба навіть, траплялося, проскакував у Мілени такий ото заласний, утробний смішок заохоти, непристойний сливе, наче у любовній грі, коротенький і дражливий, мовляв, атож, дороженька, атож, і я там була, ну-ну, а далі що ж? – так зазвичай видобувалися з героїнь найапетитніші постільні кавалки, після яких повинь листів і дзвінків піднімалася до життєво небезпечного рівня, і хоч за такі штуки [...] Мілена не дуже-то була собі приємна, але нечистий осад з верхом компенсувався всіма, водночас засвіченими лампами професійного триумфу: от як у мене вийшло! – де і щасливий піт між лопаток, і захоплено-зздри погляди колег [...] і оте прибутне відчуття власної сили, в якому й був головний кайф» (с. 130).

звітнення всякої внутрішньої переконливості» (с. 152). Пікантні подробиці, які спочатку розпалювали нездоровий інтерес публіки, надаючи програмі специфічного шарму розгнужаної оргії («що то було за несамовите видовище, римські сатурналиї, вавилонські роковини Астарти!» – с. 153), незабаром гучно відізначалися праведним обуренням феміністично орієнтованої критики.

Ті широкі інтерпретаційні можливості, що їх у ході літературознавчого аналізу розкриває юнгівський метод, дозволяють простежити певні промовисті паралелі між змістом і формою художніх текстів і контекстів та структурою людської психіки. Зокрема, коли актуалізується проблематика духово доростаючої особистості, її засадниче розототожнення з персоною й наступна конфронтація з тінню осмислюється за посередництвом художніх образів такого ґатунку, що збагачують свідомість символіко-мітологічними мотивами архетипального походження. Сам Юнг вважав, що пізнання власної тіні потребує від особистості великої моральної відваги. Разом з тим, на думку вченого, це є завданням для учня – не для майстра, бо має допіру підготувати людську душу до наступного, значно відповідальнішого кроку на шляху індивідуації.

THE PROBLEM OF THE INTERPRETATION OF ARCHETYPICAL MOTIFS
OF THE PERSON AND THE SHADOW IN THE UKRAINIAN POSTMODERN PROSE
(ON THE EXAMPLE OF THE SELECTED WORKS BY EUHENIA KONONENKO
AND OKSANA ZABUZHKO)

Iryna Betko

Summary. The article is devoted to the analysis of the selected works of fiction by Eugenia Kononenko and Oksana Zabuzhko in the context of Jung's analytical psychology. A special attention is paid to the interpretation of the Person and Shadow archetypal motives. These archetypes play a significant role in the process of Individuation, which means the psychological and spiritual evolution of a Man.

Key words: archetypal criticism, Jung's analytical psychology, individuation, persona, shadow, Kononenko, Zabuzhko

Резюме. У статті зроблено спробу проаналізувати вибрані прозові твори Євгенії Кононенко та Оксани Забужко в контексті Юнгівської аналітичної (глибинної) психології. Особливу увагу присвячено розгляду архетипних мотивів персони та тіні, які відіграють визначальну роль в процесі індивідуації, тобто її психічного та духового розвитку.

Ключові слова. архетипна критика, Юнгівська аналітична психологія, індивідуація, персона, тінь, Є. Кононенко, О. Забужко