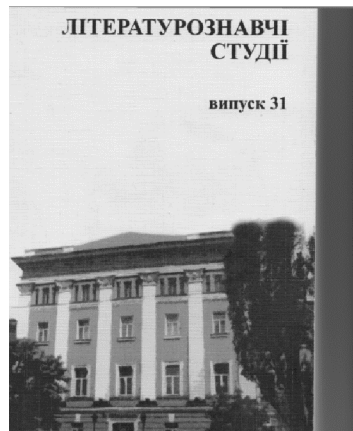


Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. Випуск 31. – К.:
Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 452-459.



Шостак О.Г., к.філол.н., доц.,
Національний авіаційний університет

АРХЕТИПИ АНІМИ ТА АНІМУСА У РОМАНІ Н. СКОТТА МАМАДЕЯ "ДРЕВНЯ ДИТИНА"

Терміни аніми та анімуса отримали широке розповсюдження у науковому обігу завдяки роботам з аналітичної психології Карла Густава Юнга, хоча саме поняття аніми та анімуса існувало задовго до цього. Аніма з латини перекладається як душа, що зазвичай імплікує неусвідомлену жіночу сторону людської особистості, найчастіше чоловіка. Історія літератури з давніх часів фіксувала персоніфікацію аніми у найрізноманітніших образах від повій до духовного поводиря, земного втілення небесної Софії. У свою чергу анімус на латині означає дух, як правило, мається на увазі, чоловіча сторона жіночої душі. Анімус, зазвичай, представлений принципом Логоса. Ідентифікація з анімусом ро-

бить жінку жорстокою і самопевною любителькою суперечок. У позитивному сенсі анімус є внутрішнім чоловіком, що послухує у царині підсвідомого жіноче его з її власним творчим началом. Так само як і аніма, анімус є як особистісним комплексом, так і архетипічним образом й може розглядатися як протилежність анімі.

У працях Юнга та його послідовників виокремлюються чотири стадії розвитку анімуса у жінки. На початковій стадії цей образ виникає у сновидіннях та фантастичних візіях як втілення фізичної сили чоловіка-атлета або розбійника, наступна стадія наділяє жінку ініціативою та здібністю розвивати власну кар'єру. Третя стадія анімуса знаменується «словом», найчастіше персоніфікованим в образах учителя або священнослужителя. На своєму найвищому рівні, подібно до Софії, анімус поєднує свідомий жіночий розум із сферою підсвідомого. В міфології цей образ представлений фігурою посланця богів Гермеса. Зазвичай він з'являється у сновидіннях у образі поводиря.

У свою чергу аніма уособлює принцип Еросу, тому що розвиток аніми у чоловіка залежить від його взаємостосунків із жінками. Як і анімус у жінок, зміст чоловічої аніми залежить від набору архетипічних образів, що віддзеркалюють ту чи іншу культуру, у котрій функціонує кожна конкретна особистість, особливу роль відіграють взаємостосунки тут чоловіка із його матір'ю.

Аналогічно до анімуса існує чотирьохступенева градація аніми. Її архетипічні іпостасі представлені чотирма головними образами, котрі чоловік проєктує на жінку. Перший з них представляє людську праматір Єву, котра ототожнює у собі функцію народження. У образа є свої позитивні та негативні аспекти, до перших слід віднести функцію підтримки життя, до других – обмеження розвитку, превалювання фізичного над духовним. Друга іпостась – це Елена, котра персоніфікується у образі сексуального об'єкта ідеалу земної краси. У своїй позитивній формі Елена є джерелом радості, негативна її іпостась – це особа, що маніпулює своїми чарами, завдаючи іншим шкоди. Третім у цій градації є образ діви Марії. У своєму позитивному аспекті вона є втіленням цільності, незалежності, негативна сторона представлена холодною відчуженістю, котра тримається осторонь мейнстрімів людського життя і вимагає високих досягнень за рахунок притічення особистісних відносин. Найвищий ступінь – це Софія, образ незабгагненої мудрості, зазвичай представлений фігурою літньої жінки [Юнг 2009; Франц].

Послідовники аналітичної психології вважають, що анімою є внутрішні установки особистості, оскільки аніма складається із тих загальнолюдських властивостей, котрих може бути позбавлена свідомість людини. Безперечно, що юнгіанську концепцію аналізу функціонування чоловічого і жіночого у людській підсвідомості ні в якому разі не можна вважати універсальною, але у даній розвідці ми свідомо обмежуємо себе саме ним, оскільки для вибраного нами матеріалу цей метод представляється найбільш оптимальним. Нами проаналізовано роман визначного представника північноамериканського індіанського ренесансу Н. Скотта Мамадея «Древня дитина», який можна вважати взірцем міфологічно-архетипічного мислення.

Для Н. Скотта Мамадея були надзвичайно співзвучними юнгіанській ідеї про існування колективного підсвідомого, але як представник корінного північноамериканського етносу, він намагався «звузити» цю ідею до «генетичної» пам'яті представників саме індіанських племен. [Woodard 1989, 20]. Хоча у його романі «Древня дитина» Мамадей вкладає в уста свого головного героя ідею про «єдину велику і справжню історію», яка

подне життя всіх людей [Mataday 1989, 216], за цю ідею письменник зазнав нищівної критики з боку своїх співплемінників, так само як свого часу було піддано критиці Леслі Мармон Сілко за «розтлошення» тасмичної історії її народу на сторінках роману «Церемонія».

Як відзначає у своєму дослідженні Вільям Бевіс, «у той час як американці продовжують залишати свої домівки, щоб знайти себе і залишити по собі слід у цьому світі, герой індіанських романів «повертається додому» до свого справжнього «я», і відбувається це саме через повернення на рідну територію, до рідних красвидів та міфічних теренів» (Bevis 1987, 581-582). Під час цієї подорожі до рідних теренів герой стає дотичним до невидимої аури свого народу, котру можна ототожити із концепцією юнгіанського колективного підсвідомого. У цій подорожі вивільнюються глибоко приховані архетипічні патерни, такі як аніма та анімус. Яскравим прикладом тому слугує духовна подорож головного героя «Древньої дитини» Лока Сетмана або Сета, як його називали близькі. Слід зауважити, що твір Мамадеа не є «реалістичним» романом, письменник прагне продовжити міф про хлопчика-ведмеда, але населивши його сучасними персонажами (Robertson 1998, 32). Своєрідний сплав літературних жанрів у цьому романі є спробою автора «зітерти» маркаційні лінії між історією і легендою, реальністю і сном, що у свою чергу імплікує, що «ідентичність складається із сплаву і руйнації кордонів, тому людина врешті-решт знаходить себе у тіні власної пам'яті» (Robertson 1998, 33). С. Робертсон відстоює думку про те, що роман «Древня дитина» не просто ілюструє пошук ідентичності серед північноамериканських індіанців, котрий включає у себе подорож географічними, психічними та міфічними територіями, але також імплікує ідею, що «сама ідентифікація лежить не лише у тіні минулого, але й у сплаві розмитих ідентифікацій» (Robertson 1998, 33).

Людина влаштована таким чином, що саме думка про рідну домівку резонує у ній із загальнолюдськими цінностями такими як любов, безпека, прив'язаність і поетичність. Завиначай дім асоціюється із образом матері, вона сама є для дитини першою у її житті домівкою, яка зреалізовується в архетипі аніми у чоловіків. Сет ніколи не знав матері, тому що вона померла під час пологів. У дитинстві він намагався безуспішно перенести цей образ на виховательку сиротинця сестру Стеллу Франческу. *«Він мріяв про мамин доторк, про її обійми, про кожен прояв її фізичної присутності – її запах, її подих, її ніг, блискучу поверхню її спини, стегон і плечей, пружність її грудей і сідниць під його пальцями, кислий смак її шкіри під його зликом. Звук її голосу обгортає його наче музика урочиста і спокійна. Її незрозумілі слова підтримують все його існування. Сон перетворюється в історію, в міф. У ритуалі є місце як для добра, так і для зла, а це для невимовної близькості. Ніщо не є позаприроднім, оскільки не виникає питання про правильне і неправильне».* [Mataday 1989, 43]. (Тут і далі переклад тексту роману О.Ш) У запропонованому уривку актуалізуються відразу дві іпостасі аніми, спочатку це праматір Єва, що плавно переходить у спокусливий образ Слени. Декількома рядками нижче читач розуміє, що перед внутрішнім зором Сета постає момент його народження, опис відчуттів та образів у цьому уривку – це відчуття ненародженої дитини.

«Історія зрозуміла і прийнятна, не постає навіть питання про прощання для аудиторії, котра збиралася з важкою зацікавленістю до центру, до алтаря історії. Сама ж історія постає у вигляді сну. Серед відвідувачів він упізнає лише свого батька, який

усміхається і пропонує мовчазну підтримку, котру ні з чим не можна сплутати. «Сюди, Локі,» – говорить батько, якась нагайність звучить у його голосі, «Сюди, любий, бачиш сюди,» – говорить його мати. І лише пізніше, у першому досвіді із жінкою цей сон проривається через зав'язу його недосвідченості, через відчай, що нагадує параліч. Більш здивований, ніж наляканий, він дивиться у темне заглиблення, що різко виділяється від горбою жіночого лона, і бачить у середині нерівний рубчик плоти, що, як тирлич, проглядає через шовковисте волосся» [Mamaday 1989, 44].

Втрата матері у такому юному віці спричинила відчуття пустоти у його житті, все своє свідоме життя Локі прагнув до чогось, що «знаходиться поза пам'яттю». Образ померлої матері у свідомості Сета співпадає із архетипом матері та актуалізує анімі. «Він часто думав про свою матір, мертву практично протягом усього його життя. Він знав, що насправді вона не була блідим привиdom його сновидінь, вона була нарізним каменем його віри у минуле. Не знаючи її, він знав, що вона була, що вона подарувала йому життя, навіть якщо він відібрав у неї її життя, її кров пульсує у його серці. Її реальність була усім у віддаленій стороні його існування. Вона була його найближчим і найінтимнішим минулим, матерією із котрої він був створений, духом, що знав його кров. Він міг уявити її, Катеріну Лок Сетман такою, якою її не міг уявити ніхто» [Mamaday 1989, 49-50].

Сет відірваний від свого першопочатку, своїх батьків і через це він не може знайти собі місця у цьому світі, цей процес відслідковується не тільки на фізичному або географічному рівні, у першу чергу це духовне явище. Як вказує сам Мамадей у романі: «Він мов незавершене уявлення про самого себе» [Mamaday 1989, 52]. Як пише С. Робертсон, головна ідея роману полягає у тому, щоб «повернути його додому до себе, до свого спадку, до минулого, яке він успадкував із власною кров'ю» [Robertson 1998, 34-35]. У зв'язку з тим, що обоє батьків на момент перебігу роману мертві, це завдання покладене на архетип анімі, котра репрезентує для героя його зв'язок із родом. Ось чому подорожі у романі «Древня дитина» є не просто топографічними, але й уявними, психологічними та містичними. вони переносять героя не тільки у просторі, але й у часі, завершуючись врешті-решт розгадкою загадки власної суті.

Аніма репрезентована у романі чотирма своїми іпостасями від Сви до Софії. На початку оповіді Сет, котрий не має жодних родичів, отримує дивну телеграму: «Бабуся Копемах при смерті. негайно приїзди. Сповісті Кета» [Mamaday 1989, 51].

Сет у цілковитій розгубленості, оскільки він жодної уяви не має хто така бабуся Копемах. «Очевидно, що це була звістка від родичів його батька, та він зовсім не знав їх. Вони не мали до нього жодного відношення. Звичайно, вони були родичами, але, як він собі вважав, це було суто випадково, оскільки вони не були його сім'єю. Все, що було відомо про його предків, знаходилось у сегменті його пам'яті разом із історіями, які його батько казав розповідати йому. Що довше він дивився на телеграму, тим сильніше вона турбувала його. Це було у природі Сета дивуватися допоки подія не спричинить біль від того ким він був, тому що він мав незавершене уявлення про самого себе» [Mamaday 1989, 51-52]. У наведеному уривку ми бачимо актуалізацію анімі, котра й спонукає героя до всіх подальших подорожей і відкриттів.

Як з'ясується декількома сторінками пізніше, телеграма була відправлена вже після похорон Копемах її правнучкою Грей, котра виступає у цій ситуації своєрідним трікстером. В останні дні свого життя Копемах передала Грей свою мудрість цінитель-

ки. Отже, Сет покликаний у полорож патріархом свого роду, найвищою іпостассю анімі – Софією.

Цікаво, що приїхавши у резервацію, Сет зустрічає жінку на ім'я Джерсі, на яку від підсвідомо переносить образ давно втраченої матері. Перебуваючи у її будинку, *«таким старану як сама земля, смакуючи улюблені страви свого батька, Сет відчув як відступила напруга його життя, «бездомний, він відчув себе практично вдома»* [Mamaday 1989, 66]. Таким чином актуалізується початкова іпостась анімі. Саме Джерсі стає його першим поводитирем поки що на матеріальному рівні у індіанський світ, з нею разом Сет відвідує кладовище, де похована прабабуся Копемах та його батько, а також танці об'єднання воїнів, саме у цьому місці відбувається ритуал передачі знахарського пакунка. Це робить Грей, котра вражає Сета як художника своєю красою і абсолютною гармонією з оточуючим світом. *«Ніколи до цього у музеї чи у історичній книзі або у журналі мод, а ні на оперній сцені чи на вулицях великих міст всього світу бачив він жінку вдягнуту в одіже, що була би їй настільки притаманною, або ж настільки природною і достойною свого одягу. Вона була більш ніж красивою, вона була безкінечно цікавою, притягуючи око художника так, як жодна інша людина до цього моменту не могла цього зробити»* [Mamaday 1989, 114].

Перед цією зустрічю Сет бачив Грей лише у місячному світлі, коли вона з'явилася до нього серед ночі у будинку прабабусі Копемах сповістити, що має передати йому щось, що належить тільки йому. Поява Грей у таких обставинах актуалізує архетип ночі і смерті, зазвичай місячне сяйво – провідник для душ померлих. *«Вона не зронила жодного звуку, але дивилася на нього абсолютно холоднокровно. Він не міг розгледіти її обличчя, тільки її обриси. Місяць сяяв за нею, створюючи чудове сяйво навкруги неї. Вона була абсолютно нерухомою»* [Mamaday 1989, 72]. У цьому уривку Грей – типовий посланець країни мертвих.

Сам знахарський пакунок нагадує вишвілу червону ковдру, колір у цьому випадку грає роль архетипу, колірсь яскраво червоною, як кров, нині він вицвів, оскільки зіткнувся зі смертю. Сам ритуал передачі пакунку виглядав як поєднання світу живих і мертвих.

«Грей протягнула пакунок йому. Він підхопив його, але вона не відпустила його відразу. На мить, як він це зрозумів, вони повинні бути взаємопов'язані у ритуалі, тримаючи пакунок разом. Він пахнув димом і ще чимось, що Сет ніяк не міг розпізнати. Зазвичай, він би відчував страшний незручність у подібній ситуації, але насправді це була надзвичайна теплість і дивне збудження. Його охопила ейфорія наче після міцного напою. Та потім, хоча він цього й не бачив, його руки почали тремтіти. Йому схотілося прибрати руки від пакунка, але він не зміг цього зробити. Непомітно все його єство приїшло у рух під шкірою. Очі почали текти і перед ним постало видіння бабусі, маленької і зморщеної у своєму гробуку, вона нагадувала дитину. Він уявив, що у пакунку загорнута думка дитини і відчув, що доторкнувся рукою до смерті, він долучився присутності найтемнішої сили, яку він тільки знав у житті, до цього моменту Сет називав би це «длом». Та він відчув неймовірну радість» [Mamaday 1989, 115].

Ритуал передачі знахарського пакунка відбувається під час ритуальних танців об'єднання воїнів, що є знаковим, оскільки уособлює першу стадію ініціації Сета. Пакунок ніс у собі уособлення сили дикого ведмедя, котру герой мав приборкати у собі, ставши справжнім воїном. З давніх давен архетип архетип ведмедя представляє силу

матері землі. Відірваному обставинами життя від цієї землі Сету ввірялося охороняти найсвятіше для кожного індіанця – рідну землю у її енергетичному, духовному вимірі.

Як було вказано вище, цей роман є своєрідним протоколом духовної подорожі, але для цього герою необхідно доторкнутися власної душі, що і відбувається під час передачі пакунка. За Юнгом, психологічним пріоритетом першої половини життя для чоловіка є прагнення позбутися чар материнської аніми, що власне і відбувалося у житті Сета, та як зазначають психоаналітики, у більш пізньому віці відсутність свідомого зв'язку із анімою супроводжується симптомами, що характерні для «втрати душі» [Зеленський]. Мамадей говорить про свого героя: *«У сорок років він вважався першорядним американським художником. Йому загрожувала небезпека втратити душу»* [Mamaday 1989, 36]. Юнг пише про те, що в молодості чоловіки можуть пережити повну втрату аніми без будь-якої шкоди для себе. «На цій стадії розвитку для чоловіка головне – бути чоловіком. Однак, після середини життя постійна втрата аніми означає зниження життєздатності» [Зеленський]. Що власне відбулося з Локом Сетманом.

Друга іпостась аніми, що уособлює спокусливий образ прекрасної Єлени, постає у образі вигонченої коханки Сета Лоли Борне, а також її віддзеркалення французьки Алаєс Сенсере. Обидві жінки наділені надзвичайною вродою, обидві мають відношення до світу мистецтва. Кожна з них зустрічається на шляху Сета напередодні переламних моментів у його житті та дає свою трактовку його творчості. Ці інтерпретації є провісницькими у світлі наступних подій у житті героя. Так Лола купує картину Сета під назвою «Людина нічного вікна», де зображено харлика на фоні нічного неба. Сам художник не міг зрозуміти значення цієї картини, оскільки, на його зізнання, «він розпочав її без жодної ідеї, лише маючи на увазі розташування кольорів» [Mamaday 1989, 106]. На прохання Сета Лола дає пояснення творінню: *«Цей чоловік, гном, перебуває у стані найвищої напруги. Картина сповнена глибокої енергії»... «Як на вашу думку, що очікує цього маленького чоловіка?» - «Я думаю, він на порозі докорінних змін»* [Mamaday 1989, 107].

Після отримання знахарського пакунку Сет змінюється на стільки, що не може впізнати свого відображення у дзеркалі: *«Чи ти є Сетом? Хтось дивився у дзеркало на того, хто дивився у дзеркало, зміненого до кінчиків нігтів»* [Mamaday 1989, 132]. Сет відчував себе настільки безпорадним перед лицем тих змін, які відбувалися з ним, що це можна було порівняти із малою формою гнома у величезному світі. Зміни спочатку стосуються внутрішнього стану героя, що негайно відбивається у художній творчості. Як зізнається художник у своїй розмові із своїм агентом та коханкою: *«Я звернувся до чогось першопочаткового і щось хороше виходить із цього»* [Mamaday 1989, 143]. На запитання, що за звір зображений на малюнку, Сет відповідає, що це автопортрет. Мамадей декілька разів змушує свого героя створювати авторитети протягом книги, тим самим демонструючи читачеві усі стадії трансформації, через які переходить художник. На початку роману Сет створює реалістичний авторитет, де він зображений у повний зріст, *«портрет вдумливої людини, що любить розмірковувати про добрі справи та має деякий досвід за плечима, людини, що зазнала суму й глибоких почуттів»* [Mamaday 1989, 39].

Повернувшись із подорожі до Оклахоми, Сет визнає: *«У моїх роботах з'явилось багато темних фігур. Я не знаю, як мені ставитися до них. Вони мають наді мною владу чар. І в якійсь мірі вони всі є моїми автопортретами, оскільки відображають якусь реальність, що є частиною мене»* [Mamaday 1989, 145].

Алая Сенсере звертає увагу на іншу роботу Сета, картину, що стає символом подальших трансформацій у житті художника. *«Це була подібність до зображення людини на коні, щось розмите і піднесене. Потрібно було уважно вдивлятися, щоб розрізнити зображення. Образ був розмитований вдалечині рівнини, котра складалася із вихору котгорів, червоного, жовтого, коричневого, кожний з яких відповідав просторовим вимірам. Як на мене, складалося враження, що вершник пересікає кордони часу і я назвав картину «Подорож поза часом» Mamaday 1989, 168].*

Усе, що з'являється на картинах Сета світу після зустрічі із Грей є в тій чи іншій мірі зображенням символів індіанської міфології. Як вказує мистецтвознавець С. Вікерс, що знання племені завжди мають у собі наліт «сакральності і небезпечності». Усі езотеричні вчення намагаються зрозуміти невидимі процеси душі... «Все те, що є істинним на примітивному рівні має свою дотичність у всіх панівних релігіях світу [Vickers 1998, 115].

Алая Сенсере розгляділа у цій роботі кентавра, який за давньогрецькою міфологією поєднує у собі риси людини і звіра. Вона також звернула увагу на особливу «волохатість» Сета. *«Ти мені подобаєшся, бо ти волохатий, наче собака, наче велика собака. У тебе волосся на голові і плечах, на грудях і спині, на руках і ногах, навіть на долонях і ступнях. Це справді дуже незвичайно» [Mamaday 1989, 210].* Таким чином інші починають розпізнавати його приналежність до тваринного світу.

У найбільш критичний момент у житті Сета Грей відчуває, що він *«страждає від величезної втрати. Він був змушений відділитися від людей, що оточували його. Подібно їй самій, він був змушений пройти через акт зречення» [Mamaday 1989, 229].* Але не тільки сам Сет, але і його найближче оточення болісно переживало цей розрив. Мамадей вказує на принципову різницю життєвих завдань у Лока Сетмана і його так званого «білого оточення». Спочатку помирає його названий батько Бент Сандрідж. Найбільш яскрава представниця цього Сетового оточення, Лола Борне, пише у своєму листі до нього: *«Я знаю, що сили добра і зла зішлись на битву у тобі. Я знаю, що ти гніваєшся, що твій гнів є жахливим і сліпим, через це дуже руйнівним. Я знаю, що часом ти готовий зруйнувати себе. Я не розумію чому. Самознущення є поза моїм розумінням. Я знаю, що я люблю тебе усім серцем і не можу дотягнутися до тебе, допомогти, врятувати...» [Mamaday 1989, 236].* Аніма спокусниці вже не в силах функціонувати у житті чоловіка у часи негараздів, саме це пояснює активну позицію Грей у подальших подіях життя Сета.

Стосунки з Грей – це своєрідне священне дійство, якому передує складний ритуал вінчання. На початку роману Сет постає закоренілим холостяком, який якщо і думає про появи дитини у своїй майстерні, то робить це лише гіпотетично, оскільки не здатен до супротиву комфортним обставинам, що оточують його. Рутинна поглинає його талант, *«він перестав зростати у своїй роботі» [Mamaday 1989, 38].* У сорок чотири роки він відчуває себе хворим і виснаженим, не здатним до нових звершень, *«він прагнув зробити щось таке, чого йому раніше ніколи не вдавалось, але він був збов'язаним повторювати одне й те ж саме безупинно» [Mamaday 1989, 38].* Через це Сет відмовляється маги сілію із жінкою, яку він здавався б кохав, оскільки вона була не здатна пробудити його до найвищої творчості – створення нового життя. Лише пройшовши через ритуал повернення до самого себе, віднайшовши власну ідентичність у образі міфічного хлопчика-ведмедя, Сет стає здатним до створення сім'ї та зародження нового життя.

Грей протягом роману постає у двох останніх іпостасях анімі. На початку оповіді – це Марія, цільна і незалежна чужинка, котра приїждить на батьківщину батька, де успадковує дар цілительства від своєї прабабусі Копемах. Але по мірі того, як зростає її знання, ми спостерігаємо піднесення Грей до стадії всеосяжної мудрості. На неї покладена відповідальність повернути Сета до усвідомлення власної місії. Ритуал передачі знахарського пакунку був першим кроком, своєрідною ініціацією Сета на цьому шляху. *«Не зважаючи на його великі знання і досвід, славу і вдачу, саме вона повинна привести його до власного призначення. Їй належало бути його ментором. Вона буде вчити його. Вона відкриє йому самого себе. У це вона вірила. Але на цьому її віра закінчувалася. Вона не була впевнена, що зможе дати йому достатньо знахарської сили, щоб перебороти ведмедя у ньому самому. Невідомість становила більшу частину всесвіту»* [Mamaday 1989, 229].

У житті самої Грей анімус грає таку ж визначну роль як і аніма у житті Сета. На перших сторінках роману її анімус репрезентований фігурою історичного злочинця Генрі Маккарті, на прізвисько Біллі зе Кід (дигіна). За Юнгом, це початкова стадія розвитку анімуса. Біллі – є героєм її дівочих мрій, як пише про неї Мамадей: *«Грей ніколи не шукала видіння»* [Mamaday 1989, 11]. Видіння були частиною її життя. Ще перед початком роману Грей відправляється з місця свого народження Лукачукай (резервація племені наваго) на батьківщину свого батька (до народу кіова), що саме по собі є символом актуалізації анімуса, оскільки подібно до того як характер анімі у чоловіків формується під впливом матері, у жінок головний вплив на анімус спричиняє батько. Тут дівчина поселяється серед батькових родичів, де вона навчається суто чоловічим мистецтвам: скакати верхи, вбивати та розчищувати дичину, що, за Юнгом, є другою стадією розвитку анімуса, який наділяє жінку ініціативою та здатністю планувати свої дії. Протягом двох років, котрі Гей прожила серед людей племені кіова, вона стала невід'ємною частиною їх життя, перебравши усі їх звички і традиції, спілкуючись мовою кіова краще ніж ті, хто прожив у цьому оточенні все своє життя, тому місцеві жителі напівжартома називають її «мером містечка Бот, штату Оклахома». Джессі згадувала у розмові із Сетом: *«Вона просто з'явилася одного дня ... здається, просто прийшла із небуття. Вона сіла з нами за стіл і почала пригощатися усім, що було на столі так, наче прожила тут ціле життя... Найцікавіше, що бабуся любила її більше всіх і її, здається, зовсім не дивувало звідки вона з'явилася. Найсмішніше те, що бабуся, здавалося, очікувала на її прихід»* [Mamaday 1989, 67-68].

Перед смертю прабабуся Копемах передає Грей свої знання і дар цілительки. Що характеризує третю стадію розвитку анімуса, котрий на цьому етапі представляє «Слово», реалізуючись у фігурі вчителя або релігійного діяча. Крім того, анімус дуже часто виступає у вигляді демона смерті або представника країни померлих, що яскраво демонструється у сцені першої зустрічі Грей із Сетом. Сама смерть у романі постає у вигляді зримой істоти. *«Її (бабусі Копемах О.Ш.) тремтливі руки вказували нетерпіння, оскільки смерть впливала на її силу, тому все, окрім самої смерті, цієї дивної нецікавої фігури, що наблизилася на стільки, що стала майже інтимною, але водночас залишилася неясною та незрозумілою, стало чітким і ясним для неї. Вона усвідомлювала, що смерть є справедливою загадкою. Загадка завжди має лежати усередині всього. Це був її внесок, за сотню років вона заслужила на загадку»* [Mamaday 1989, 21].