

Олена Бідюк

УДК 821.161.2-1.08

**СИМВОЛІКА СНОВИДІНЬ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ**

У сучасному українському літературознавстві онірична аналітика, тобто тлумачення сновидінь, набуває дедалі більшої популярності. Розуміння символіки сновидінь картин у структурі художнього твору так чи інакше відсилає нас до психоаналізу як одного із найбільш продуктивних методів подібного роду досліджень.

Психоаналітичний підхід, на думку засновника і першого психоаналітика-тлумача сновидінь З. Фрейда, знаходить своє застосування у дослідженні насамперед оніричної символіки, вивчення якої започаткував ще Артемідор в „Онейрокритиці” (II століття до н.е.). Відкривач психоаналізу З. Фрейд вважав сновидіння найпершим об’єктом для психоаналітичної техніки, оскільки „тлумачення сновидінь є царською дорогою до пізнання несвідомого в духовному житті” [6, 531].

Те, що З. Фрейд обрав предметом наукового вивчення сновидіння, не є випадковістю, а швидше закономірним явищем. Це тільки на перший погляд, як стверджуватиме В.Лейбін, „видається досить дивним, що Фрейд як дослідник і лікар /.../ раптом звернувся до сновидінь, які не вирізняються ані ясністю свого об’єкта, ані суто логічними критеріями їх осмислення” [4, 347]. Тим більше видається дивним таке захоплення з огляду на те, що сам Фрейд стверджував: „Сновидіння – не патологічне явище; воно не передбачає порушення психічної рівноваги, воно не послаблює психічної дієздатності” [6, 530]. Попри це, саме снам (непатологічному явищу!) дослідник присвячує одну із своїх перших і найгрунтовніших праць „Тлумачення сновидінь” (1900). Окрім того, засновник психоаналізу відразу вдається до тлумачення сновидної символіки у художній творчості (мається на увазі розвідка З. Фрейда „Марення і сни в „Градіві” Йенсена”).

Заслуга Фрейда у дослідженні сновидінь має однаково величезне значення: він звернув увагу на те, що мова сновидінь є символічною, має численні підтексти, подвійне семантичне навантаження, а, отже, значущим постає кожен мікрообраз. Щоправда, ця теза, за яку швидше повинні були б триматись літературознавці-психоаналітики, так і залишилась поза їхньою увагою.

Згодом до цієї ж ідеї звернувся швейцарський психоаналітик К.-Г. Юнг. Він порівнював мікрообрази із словами у якомусь невідомому тексті, а тому відстоював думку про те, що кожен може навчитися читати сновидіння. Так само, як це робить К.-Г. Юнг: „я розглядаю сновидіння як деякий текст, який не зовсім розумію /.../ як бачите рідкісне слово, що раніше вам не траплялося,

ви намагаєтесь віднайти паралельні частини тексту, де також це слово з'являється. Так ми вчимося читати ієрогліфи, клинопис; аналогічно можна навчитись читати сни" [10, 102]. Продовжуючи думку Юнга, Е. Фромм зауважує, що „символічна мова снів /.../ є приватною формою вираження думок та почуттів за допомогою образів (*читай мікрообразів!* – уточнення наше. Б.О.) чуттєвого досвіду" [8, 215]. Відтак ця символічна мова проявляється саме у мікрообразах, що їх містить сновидіння.

Українська психоаналітична традиція дослідження оніричних елементів бере свій початок у 10-20-х рр ХХ століття із практично нині забутої і невідомої широкому загалові розвідки І. Бірштейна „Сон В. Гаршина. Психоневрологічний етюд до питання про самовбивство". На сучасному ж етапі оніричну аналітичну традицію продовжують розвивати такі вчені, як Т. Бовсунівська, М. Моклиця, Н. Мочернюк, О. Новик, Н. Фенько тощо. Зокрема, значну увагу дослідників привертають сновидіння у творчості письменників-романтиків. Цьому присвячені розвідки М. Моклиці „Сон як архетип творчості Шевченка", Т. Бовсунівської „Онірична поетика „Дневника" Т. Шевченка"; про часопросторову домінанту сновидінь романтиків знайдемо також у Н. Мочернюк тощо.

Однак онірична аналітика в руслі психоаналізу потребує ще вироблення й утвердження цілісної концептуальної системи. Вона може скластись винятково на основі практики літературознавчого психоаналізу щодо тлумачення сновидінь у тексті художнього твору.

Відтак, метою нашого дослідження є показати можливості оніричного тлумачення з точки зору психоаналітичного вчення, звернувшись до творчості сучасних письменників. Постать Л. Костенко ми обрали не випадково. Зауважимо, що її поетичний доробок так жодного разу й не удостоївся ґрунтовного психоаналітичного дослідження, а отже, і до сновидінь справа також не дійшла. Саме тому з цього погляду творчість Л. Костенко є надзвичайно цікавою, позаяк відкриває широкі можливості для вдумливого прочитання.

Вважаємо, що для такого прочитання необхідно звернути увагу на мікрообрази сновидінь, а тому будемо йти шляхом психоаналізу та інтерпретації сновидінь мікрообразів.

Адже сновиддя в цілому, так само як і його мікрообрази, – „це виділення думок, що були витіснені в зародку" [6, 88-89], а тому і несуть у собі перживання та думки, яких унікав сновидець. Всі сновидіння мають закодовану (символічну) мову, яку, на наш погляд, необхідно розглядати через призму найменших структурних мовних одиниць, що виявляють психічні риси самого автора.

Мікрообразний пласт тексту дає найбільший ефект саме при психоаналітичному підході до розуміння його елементарних змістових частин. Символізм сновидінь очевидний. Проаналізуємо, для прикладу, мікрообрази сновидіння із поезії „Боюся екзальтованих подруг":

А вночі мені сняться кошмари.

Ніби йду я між двома рядами огрядних лантухів,

*І що не ткну пальцем у лантух –
З дірок сиплеться пионо, пионо, пионо!
Уже по кісточки, по коліна, по плечі,
Уже немає чим дихати,
А вгорі на гілляці
Сидить невмирущий Фенікс часу
Іронить сльози в сипучі піски пиона... [2, 128].*

Це сновидіння сама авторка трактує як кошмар. Врешті, це єдине сновидіння такого типу в поезії Л. Костенко. Воно містить надзвичайно сильний негативний емоційний компонент, який поступово посилюється лише під кінець сновидної картини. Процес вмирання, наче розтягнутий у часі, представлений тут особливо яскраво. Однак, Л. Костенко не прямо про це говорить, а через посередництво мікрообразів, закодованої символічної мови, вибудованої у певній послідовності. Розглянемо кожен мікрообраз, представлений тут, докладніше.

Перше, що ми помічаємо, це те, що сновидець (лірична героїня вірша і – себто! – сама Л. Костенко) іде „між двома рядами огрядних лантухів” [2, 128]. Тобто вона є активним учасником власного сновидіння, а не простим відстороненим споглядачем „ззовні”. А якщо так, то це сновидіння ми схильні відносити до суб'єктних, оскільки тут події відбуваються безпосередньо з тим, хто бачить сон.

Звернемо увагу на мікрообраз лантуха (мішка). Лантух у сновидінні – вмістилище чогось (рівноцінно як хорошого, так і поганого), позаяк суб'єкт сновидіння не знає, що насправді в ньому знаходиться. Але отого невідомого багато (бо ж лантухи у два ряди!). І між ними є прохід. А якщо можна було зайти, то, значить, і можна вийти, тобто уникнути подальшого розвитку подій, не надто приємних для сновидця. Але це не відбувається. Як скаже Л. Костенко у поезії „Доля”: „Я вибрала Долю собі сама...” [2, 34].

Мікрообраз дороги в аналізованій сновидній картині, а саме він мислиться у цьому випадку (хоча й прямо про нього не сказано!), позбавлений своєї місії: так, наче сновидцеві неважливо, куди йти, а значно важливіше те, що трапляється йому на шляху. Відтак, не випадково у сновидінні людину, що йде поміж тими лантухами, цікавить їх вміст. Тут, власне, і виникає конфлікт між бажанням знати і страхом того знання, що отримаєш навзамін.

Цікавою у наведеному сновидінні є також просторова форма. Простір тут чітко не обмежений, тобто є незамкненим, а спроможним до розширення. Це в будь-якому разі ірраціональний простір, який можна адекватно прочитати тільки використовуючи психоаналітичну техніку. В такому ірраціональному просторі завжди відбуваються якісь дивні речі, персонаж піддається випробуванням, посяганням на життя тощо. Це відсилає нас до обрядів ініціації у первісних народів, де людина повинна була зійтись у двобої із стихією, природою. Оскільки тут однаковою мірою співіснують руйнівна і творча енергії, котрарні архетипні утворення, то немає сумніву, що саме у цьому просторі, який, до речі, у сновидінні дуже нагадує *пустелю*

(запам'ятаймо цей факт!), із сновидцем повинно „щось” трапитись. І справді, як бачимо далі:

*З дірок сиплеться пшоно, пшоно, пшоно!
Уже по кісточки, по коліна, по плечі,
Уже немає чим дихати... [2, 128].*

Цей простір мовби потребує жертви, він поглинає сновидця. Людина у ньому почувається беззахисною і самотньою. Одним словом, у тій „пустелі із пшона” відбувається *вбивство*! Але з точки зору психоаналітичної концепції, нічого дивного в тому нема. Схожий сон свого часу наснився засновникові аналітичної психології К.-Г. Юнгові. У його сновидінні сипучі піски нищать не окрему людину, а всю людську цивілізацію. Про цей сон побіжно згадує Л. Левчук у дослідженні „Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика” (2002). Зокрема, дослідниця пише про те, що К.-Г. Юнг „у 50-х роках ХХ століття /.../ детально описав свої сновидіння і видіння, які знаменували, на його думку, передчуття Першої світової війни. З жовтня 1913 року Юнга періодично переслідували видіння-галюцинації: /.../ жовті піски, які „буквально знищували цивілізацію /.../” [3, 122]. Відтак, з огляду на таку глибоко заховану семантику, мікрообраз пустелі у сновидінні Л. Костенко маркується однозначно негативно.

Зауважимо, що такий мікрообраз пустелі тут є незвичним, оскільки пустеля не містить піску, а утворюється із розсипаного пшона. Пшоно замість піску символізує протиставлення живого, вічного (бо злак може прорости, а, отже, і знову почати життєвий цикл) і мертвого (на відміну, від зернинки, пісок неживий), творчого і руйнівного, доброго і злого тощо. Символіка пшона тільки посилює семантику ірраціонального простору у сновидінні, водночас незримо натякає на подвійне значення мікрообразу пустелі. Адже, з одного боку, реалізація руйнівної енергії тут виявляється через *вбивство*, але з іншого – існує ще й творча енергія, що означає шлях до Самості.

Самість, що, за висловом К.-Г. Юнга, „означає цілісний спектр психічних явищ у людини” [11, 625], Е. Едінгер інтерпретує так: „Самість як центр і всезагальність психічного, здатна примирити протилежності, може розглядатись виключно як образ визнання, утвердження” [12, 44]. Тому характерно, продовжує свою думку Е. Едінгер, що „саме в пустелі зустрічаються прояви Бога” [12, 53], іншими словами, абсолютної форми реалізації Самості.

Окрім того, символічними образами, що також потребують розшифрування у поданому сновидінні, є дерево і птах, що на ньому сидить:

*А вгорі на гілляці
Сидить невмирущий Фенікс часу
Іронить сльози в сипучі піски пшона... [2, 128].*

Причому, якщо птах (Фенікс) постає у сновидінні реальним у межах навіть суто сновидного тла, то дерево ми собі домислюємо. Адже його, так само, як і символ дороги, Л. Костенко подає незримо присутнім, уявлюваним. Щоправда, у цьому сновидінні жодних характеристик чи уточнень воно не

має, то й судити про нього можемо хіба з частини від цілого – гілки. І тільки згодом, у поезії „Біля білої вежі чорне дерево”, ми побачимо втілення цілого сновидного мікрообразу.

Символ птаха-Фенікса, на нашу думку, у сновидінні авторка бачить не випадково. Вказівка на те, що час (бо ж Фенікс тут приналежний часові) зможе повернути чи й відновити втрачене, цілком виправдана логікою глибинних зв'язків мікрообразів аналізованого сновидіння. Варто згадати, що птах, який є по суті єдиним свідком вбивства людини у тій дивній пустелі, „ронить сльози” [2, 128], тобто оплакує її смерть. Оскільки пустеля утворена із пшона, відтак обов'язково повинна ожити (прорости). А тому ми й не бачимо у сновидінні смерті як такої, бо ж підсвідомістю самого сновидця закладено, що її там немає. Є лише обряд ініціації, який проходить авторка. Маркування тепер змінюється із яскраво негативного на позитивне чи, як мінімум, нейтральне.

Тобто, як бачимо, справжній зміст сновидіння криється у значеннях мікрообразів, які завжди мають подвійне дно і обов'язково несуть в собі глибинне, заховане на рівні колективної людської психіки, значення. В цьому сновидінні, яке, без сумніву, змодельоване на основі аналогічного побаченого самою Л. Костенко, центральним моментом постає прагнення Самості.

Роман Ліни Костенко „Берестечко” теж дає широкий масив мікрообразів, які вимагають психоаналітичного підходу до їх потрактування. Зауважимо, що значна частина з них постає у складі сновидних картин, які бачить головний герой Богдан Хмельницький. Ці картини охоплюють коло найрізноманітніших подій, ситуацій, статичних образних фігур, які відіграють важливу роль у розкритті їхньої символічної природи.

Дешифрування сновидінь роману крізь призму їхньої символічної сутності неминуче, оскільки майже все у сновидіннях постає замаскованим як для самого сновидця, так і для того, хто хоче зрозуміти змістове наповнення таких сновидних компонентів.

Цікаво, що в канву роману „Берестечко” авторка вплітає досить різні за своєю емоційною інтенсивністю та інформативною значимістю сновидіння. Вони є різнофункціональними за своїм призначенням і полісемантичними у плані змісту. Окрім того, всі вони справляють враження таких, що побачені не чоловіком (тобто героєм), а жінкою (власне, самою авторкою).

Сновидний ряд, вибудований у тексті із продуктів підсвідомої діяльності гетьмана Б. Хмельницького, складається із дев'яти елементів. Всі ці дев'ять сновидінь представлені як наскрізь символічні, в яких слід дошукуватись їх первинного змісту і значення. Це, в свою чергу, можливо, якщо послуговуватись мовою символів, адже, як наголошує Е. Фромм, „у /.../ всіх сновидінь є дещо спільне: вони всі „написані” однією мовою – мовою символів” [7, 182]. Тому знання цієї специфічної мови дасть змогу віднайти спосіб розуміння закладених у сновидінні образів, подій, явищ тощо. Мова символів є надзвичайно складною, бо „це мова, за допомогою якої внутрішні переживання, почуття і думки набирають форму реально досягнутих подій зовнішнього світу” [7, 183], а відтак синтезує в собі трансформаційний вияв

внутрішнього у зовнішнє. Символічна мова є одним з найважливіших чинників, які визначають не лише зміст, але й функціональну сторону сновидінь.

Найбільше поле для тлумачень, отже, дають сновидіння символічного змісту. Вони ще в більш завуальованій формі відтворюють внутрішні процеси, що відбуваються в людській психіці, викликаючи назовні закодовані первні вражень та вкладених у мікрообрази. Саме такі сновидіння постають як домінуючі у структурі роману Л. Костенко „Берестечко”, виконуючи різноманітні функції, як правило, інформативного характеру.

Сновидіння, що ми їх зустрічаємо в романі „Берестечко”, витворені поетичною уявою Л. Костенко. Слід, на нашу думку, погодитись із З. Фройдом, який говорив про те, що „фантазії сновидіння не вистачає мови понять, те, що вона прагне сказати, їй доводиться малювати наочно, а оскільки поняття не впливає тут ослаблююче, то вона малює з неймовірною швидкістю, величчю і силою” [6, 94]. Тому такі сновидіння більш навантажені, позаяк несуть на собі, окрім власного внутрішнього змісту, ще й елемент мислення авторки роману.

Розглянемо докладніше ці сновидіння та мікрообрази, що в них містяться. Картини, які постають перед нами, є наскрізь символічними, багатовимірними. За наявністю в них суб’єкта, що ототожнюється у романі з особою Б. Хмельницького, ми поділяємо їх на безсуб’єктні і суб’єктні. Безсуб’єктні сновидіння описують картини, які бачить головний герой, як окремішні, незалежні від нього образи. Тобто це сновидіння, у яких відсутній сам продукуєнт сновидного тла. Натомість суб’єктними є ті сновидіння, у яких зафіксована особа сновидця. Простіше кажучи, тут присутній образ „Я” Б. Хмельницького, а отже, і Л. Костенко. Всі події відбуваються, якщо не з ним самим, то за його безпосередньої присутності.

З-поміж безсуб’єктних сновидінь символічного типу досить цікавим видається нам сновидіння, яке бачить Б. Хмельницький першим. Власне з нього і починається відлік сновидного ряду, який подає Л. Костенко у романі. Зауважимо, що більшість сновидінь (як і перше) мають негативну енергетику, а почасти і відповідну кольорову гаму. Наступні сновидіння продовжують заданий на початку тоновий малюнок. В них обов’язково є присутніми мікрообрази, що потрактовуються як дотичні до танатології.

У романі „Берестечко” Ліни Костенко функціонування сновидних танатологічних мікрообразів обумовлюється їх зв’язком із трагічним, повним хвилювань та негараздів періодом у житті головного героя. Прикладом цьому є сон, знову ж таки виписаний у найтемніших, найбільш знижених емоційних аспектах. Їх наводить сам Б. Хмельницький:

У сні я переплив Дніпро.

Але чомусь причалив до гробниці [1, 95].

Вже сам факт, що у сні персонаж бачить річку (водну стихію), дозволяє говорити про первинність, архетипність, цього образу, адже вода є одним із чотирьох першелементів світу поруч із землею, вогнем та повітрям. Звичайно,

без цього елемента порушується світова гармонійна усталеність, викликаючи незворотні деструктивні зміни.

Мікрообраз води як важливий чинник є першорядним у житті людини. В країнах Сходу досі вода вважається першоосною всіх речей. Те, що Б. Хмельницькому наснилась річка, багато про що говорить. Безсумнівним є одне: цей мікрообраз має чимало закодованих асоціативних векторів. Намагатимемось показати деякі з них.

Якщо сновидець бачить мікрообраз *річки*, а до того ж її перепливає, то, як стверджує Е. Фромм, цей символ виражає „поєднання мінливості і постійності, безперервного руху” [7, 187]. Отож, можемо говорити про безперервність пошуків героя, в тому числі у досягненні бажаного. Тобто перша значеннева форма полягає у реалізації героєм своїх мрій і бажань.

Але мікрообраз річки може символізувати і протилежне: замість здійсненого і досягнутого – втрати і розчарування. Причому ці втрати можуть бути тяжкими, невідворотними, навіть смертельними. Адже ріка – це пряма „дорога в країну мертвих” [9, 57], тому герой врешті причалює не до якогось берега, а до гробниці. Це викликає ототожнення з Летою, річкою, що відділяє світ мертвих і живих. К.-Г. Юнг убачав у підземній річці символ несвідомого, адже, як зазначає дослідник, „вода під землею /.../ представляє несвідоме” [10, 134].

Мікрообраз *гробниці* не характерний для української свідомості, а, вочевидь, запозичений із єгипетської культури. Тоді стає зрозумілим і мікрообраз ріки, і образ людини, що по ній пливе, бо, відповідно до уявлень давніх єгиптян, померлу людину, загорнену в сувій чистого полотна, клали в човен, який мав доставити її до царства мертвих. Прикметно, що ритуал цей відбувався саме у гробниці. Тобто бачимо, що тут яскраво проступають танатологічні мотиви, причому вони реалізуються в образах інших культурних епох і народів.

У сновидінні мікрообраз ріки постає і символом невинного плину часу. Вода, що постійно перебуває у русі і ніколи не затримується на місці, – це саме той образ, що є аналогічним до категорії темпоральності.

Ріка обов'язково має розчинитись у морі чи океані. Вона породжує більший за неї водний простір, тим самим утворюючи як організуюча модель цілого спорідненого класу образів. До таких і належить море. Воно теж продукowane несвідомим як сновидна річ:

Море мені наснилося,

Море у баговинні.

А я – убитий, лежу на дні.

І різні гади лазять по мені [1, 138].

Мікрообраз *моря* представляє ірраціональний простір. Цей мікрообраз вималюваний чорними, темними фарбами, бо на ньому – баговиння. Більш зловісним його годі було й зобразити. Тут море схоже скоріше на болото, аніж на іншу водойму. І саме це надає йому надзвичайно зниженого статусу. Негативний компонент ускладнюється через долучення до нього інших образів, а саме: вбитої людини (трупа) і гадів, які лазять по ньому.

Цікавим з погляду такої емоційно-кольорової опозиційності бачиться нам мікрообраз *гадів*. Це зібраний образ, який у сновидінні маркується однозначно негативно, а в кольоровій композиції належить до темних, чорних тонованих малюнків. Можемо стверджувати, що цей образ плазуючих істот належить до нічного „режиму” функціонування первісних схем, виявляючи дуалізм архетипної сфери і сновидних конструкцій.

Вміщуючи у своїй будові такі фобічні мікрообрази (передусім мікрообраз *гадів*), сновидіння, які бачить герой роману Л. Костенко „Берестечко”, постають як сни-жахи. Відтак вони можуть екстраполюватись у внутрішню сферу як такі, що містять за Н. Фраєм „демонічну образність” [5, 122]. Варто зауважити, що виміри екзистенцій таких образів не обмежуються тільки сновидними формами. Їх часто зустрічаємо у міфах. Але у сновидінні, на відміну від міфів, може бути представлений також і образ сновидця.

Мікрообрази сновидного походження у творчості Л. Костенко дозволяють зрозуміти відкритий (явний – за Фройдом) і прихований зміст сновидіння. Вони, як ми побачили на прикладі аналізованих сновидних картин, мають символічне (подвійне, приховане) і навіть первісне (архетипне) значення. Спробувавши розтлумачити мікрообрази сновидінь у тексті художнього твору за допомогою психоаналітичного інструментарію, ми в такий спосіб намагались зрозуміти їхню сутність, що для оніричної аналітики є першочерговим завданням.

Джерела:

1. Костенко Л. Берестечко: історичний роман. – К.: Укр. письменник, 1999. – 256 с.
2. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика. – К.: Либідь, 2002. – 255 с.
4. Лейбин В. Классический психоанализ: история, теория, практика. – Москва-Воронеж, 2001. – 445 с.
5. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 109-136.
6. Фрейд З. Толкование сновидений. – Минск: Попурри, 2003. – 574 с.
7. Фромм Э. Душа человека. – М.: Республика, 1992. – 430 с.
8. Фромм Э. Психоанализ и религія // Сумерки богов / Сост. и общ ред А.Яковлева. – М., 1990. – С. 143-222.
9. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – М.: Торсинг, 2002. – 591 с.
10. Юнг К.Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тэвистокские лекции. – СПб, 1998. – 211 с.
11. Юнг К.Г. Психологические типы. – СПб: Азбука, 2001. – 736 с.
12. Эдингер Э. Эго и архетип. Индивидуация и религиозная функция психического. – М., 2000. – 264 с.